مجلة بحوث جامعة تعز – العدد (٢) – ص (٣٤-٥٨) – ١٩٩٨م

الشاعر اليمني
محمد بن حمير الوصابي

د. قحطان رشيد صالح
قسم اللغة العربية – كلية الآداب– جامعة تعز

محمد بن حمير :

يعد أبو عبد الله جمال الدين محمد بن حمير بن عمر الوصابي الهمداني المتوفى سنة ٦٥٠هـ . واحدا من أبرز شعراء اليمن في النصف الأول من القرن السابع الهجري. وقد اشاد بمكانته الأثيرة كثيرون . فهو أحد فضلاء أهل اليمن . وشاعر الدولة المنصورية وأحد شعراء عصره [١]. وكان يلقب بالأديب لأنه كتب النثر إلى جانب نظم الشعر. وقد أشار بروكلمان إلى قصيدتين مخطوطتين من نظمه . وإلى رسالة اعتذار مخطوطة كذلك[٢] ويعترف له بالسبق شاعر اليمن الكبير القاسم بن هتيمل – وهو معاصر له – مصرحا بقوة شاعريته وأنه رب سيف وقلم . وانه صاحب فضل وإحسان. فيقول[٣]:

لا نأى الغيث عن (سهام) ولا زا ... ل يمج المياه ريا (سهام)
بلد توجد المروءة والثر ... وة فيها ويعدم الإعدام
جمعت في محمد الة الفضـ ... ـل فحارت في وصفه الأفهام
راعف السيف والبراعة ، تمضي ... في يديه السيوف والأقلام

إنما لابن حمير قدم السبـ ... ـق وحيدا أو تستوى الأقلام
يا أبا عبدالله عزت بك الأمـ ... ـة والمسلمون والإسلام

ويقدمه الشاعر ابن سحبان على ابن هتيمل فيقول: [٤]

أما قصائد قاسم بن هتيمل ... فمذاقها أحلى من الصهباء
هو شاعر في عصره فطن ولكن ابن حمير أشعر الشعراء

وقد عرف الشاعر لنفسه هذه المكانة فقال مفتخرا:[٥]

شاب ابن حمير وهو رب قصائد ... عرب كواعب مثلها لا ينظم

وقد عرف بسرعة بديهته وقدرته من ارتجال الشعر وحضور القريحة في أكثر من مناسبة . مما دفع الملك الرسولي عمر بن علي إلى تفضيله على غيره[٦].وقد رجح محقق ديوانه أن يكون مولده في الربع الرابع من القرن السادس الهجري ، أو قبله بيسير[٧]، مهتديا إلى ذلك بقراءته لشعر الشاعر ، والاستدلال ببعض الأحداث التاريخية التي تتصل بسيرته وعلاقاته بالآخرين. وإلى مثل هذا ذهب الباحث الشامي حين قال: ((إن ابن حمير من مواليد الربع الأخير من القرن السادس ، أي حوالي عام ٥٧٥هـ أو قبلها بعام أو عامين ، معتمدا كذلك على أدلة تتصل بأخباره وما أشار إليه في شعره [٨]. وأخباره وشعره تؤكد هذا الترجيح إلى حد كبير ، غير أن الأخ المحقق يذهب إلى أن ما قاله ابن حمير من شعر ليس من النبوغ المبكر ، بل إنه من النبوغ المشبه لنبوغ الشاعر المشهور النابغة الذبياني[٩]. ولكن ليس في أخباره ما يؤكد تأخره في قول الشعر ، فقصائد المديح والرثاء

التي قالها في الفقيه البجلي والشيخ الحكمي – وهو في سن الأربعين – كاملة الاستواء ، وهي تدل على تجاوزه عهد الطفولة الشعرية. ثم ما الذي يمنع أن تكون بعض قصائده الغزلية غير المؤرخة نتاج عواطفه الشابة؟ وليست ظاهرة الذبياني –إن صحت– مقياسا نقوم به شاعرية الآخرين ممن نجهل جوانب من حياتهم الأولى ، ولعل جزءا من شعره المبكر ما يزال يقبع في ظلام خزائن المخطوطات. ولعل مكانته المحمودة لدى المنعمين عليه والمقربين له من الشيوخ والفقهاء أقعدته عن طرق أبواب الحاكمين في المرحلة الأولى من حياته. هذه المرحلة التي تلقى فيها علومه الدينية ممثلة بالقران الكريم كما هو شأن المتعلمين في تلك العصور. وقد فتحت له إقامته في ظلال الفقهاء والشيوخ الصالحين في مدينة ((عواجة سهام)) افاق الاطلاع على التراث: تاريخا وشعرا وعلوما دينية ، مما كان له أبعد الأثر في اتساع مداركه الثقافية ، واغترافه من مناهل هذه الألوان الفكرية بعد أن تفتقت قريحته الشعرية.ومن هنا وجدناه كثير الاقتباس والتضمين والاشارة لكل تلك الألوان التراثية في شعره.

ومن شعره في هذه المرحلة نتبين وقار حياته الأولى في صحبته لهؤلاء الأعلام الصالحين وحبه لحياتهم الجادة ، يذكر ذلك في معرض مدحه للفقيه محمد بن الحسين البجلي(ت ٦٢١هـ) [١٠].

قد تمسكت بأهدابك من ... أسهم الدهر إذا الدهر رمى
ولزمت العروة الوثقى التي ... منك لا يشقى بها من نزما
لا لدنيا بل لدين معها ... ولأخرى ولما بينهما

ولكن شعره في العصر الرسولي الذي بدأ سنة ٦٢٦هـ ، يكشف عن ميله إلى حياة اللهو وحضوره مجالس الخمر التي كان يعقدها الملك عمر ، وأنه لم يكن ذا نزعة صوفية[١١] ، بل إنه ظل وهو في أواخر أيامه ، وقد علاه الشيب، يتغنى باقباله على الخمر في شوال بعد أن يعف في رمضان:[١٢]

قالوا: هجرت الراح ، قلت: هجرتها ... وعففت شهر صيامهم إذ قبلا
وغدا إذا شوال جاء وجدتني ... بين الدنان مقمصا ومسربلا
والشيخ ليس تزيد توبته على ... شهر ولو كان الجنيد الافضلا

وإذا لم نجد في شعره نفحات زهدية خالصة ، تبين لنا إقباله –في المرحلة الثانية من حياته– على حب الدنيا واغترافه من نعيمها ولهوها ، ولعله كان يتقول وينطرب حين ينشد مزهوا بأيام غوايته في معارض غزله[١٣].

ليال لليلى العامرية طالما ... غدت للصبا واللهو دارا وأوطانا
سحبت بها ذيل المجون تبخترا ... وجررت فيها للشبيبة أردانا

وهو يقر بما علق حياته من ضلال وفساد ، متنصلا ومعللا ذلك على توجهه الجبري[١٤].

قالوا: فسدت وقد مضى زمن الصبا ... الله يصلح لو أراد فسادي
ان قد ضللت ولو أراد لقد هدى ... فهو المضل بعلمكم والهادي

ولم تكن حياته بشكل عام وارفة الأمن ، صافية العلاقة بالآخرين ، وخاصة بعض الشعراء والرؤساء الذين كانت صلاته بهم تضطرب ويهتز حبلها حين تصطدم بتطلعه نحو المكانة

الأثيرة والجائزة الكبيرة ، وعدم منافسة أهل الحرفة الواحدة له. ولذلك نجده يكيد لبعضهم ويكيد له بعضهم الآخر ، وهذا ما يكشف عنه شعره وكتاباته.

ديوانـــه:

ذكر المؤرخ الخزرجي في عقوده ، أن للشاعر ديوان شعر جيد كان عزيز الوجود في عصره[٢٥] ، وإذ افتقد الديوان ، فقد ظن بعضهم أنه قد ضاع مع كثير مما ضاع من تراث اليمن. ويعثر محقق الديوان الأخ محمد بن علي بن الحسين الأكوع الحوالي على نسخة وحيدة في مدينة بومباي الهندية. ويتم إخراجه عام ١٩٨٥م، وهو في ٢٤٣ صفحة. ولقد بذل المحقق جهدا طيبا في تحقيقه وتعليقه ليأخذ هذا الديوان مكانه في مكتبة الشعر العربي القديم. ولكن قارئ الديوان المحقق يتمنى لو أنه أخرجه الإخراج العلمي الجدير به. إذ تبرز أمامه مجموعة ملحوظات لعل أهمها:

١- أن الأخ المحقق لم يقدم وصفا كاملا لمخطوطة الديوان من حيث: عدد صفحاتها ، عدد أسطر الصفحة الواحدة ، معدل عدد كلمات السطر الواحد ، حواشي المخطوطة وصورة للصفحة الأولى منه لأن اثباتها أمر خطير في تحقيق النصوص ، ولأنها أول دلالات نسبة المخطوطة لصاحبه.

٢- وإذا كان الأخ المحقق قد أشار إلى أن الناسخ ضبط معظم صفحات مخطوطة الديوان بالشكل ، فإن النسخة المحققة جاءت حافلة بأخطاء الشكل مما كدر جمال التحقيق ، وكان المنتظر لتلافي مثل هذه الحالة ، عمل جدول تصويبات قبل إخراج الديوان ، ينظر على سبيل المثال[٢٦].

٣- أهمل الأخ المحقق تثبيت أوزان القصائد والمقطوعات ، فضلا عن عدم الإشارة إلى النصوص ذات العروض المضطرب ، وهي كثيرة جدا[٢٧].

٤- وإذا كان الديوان المخطوط لم ترتب نصوصه على حروف المعجم ، ولا على أساس الموضوعات ، فقد كان من المنتظر أن لا يخلو النص المحقق من فهرس للقوافي يعين القارئ والباحث ، فضلا عن الحاجة الأكيدة إلى فهارس: الإعلام ، الأماكن ، الآيات ، وغيرها مما يتطلبه التحقيق الحديث.

٥- عدم الإشارة إلى الكثير من مواطن الاقتباس والتضمين في حواشي الديوان وهو أمر لا يغفله المحققون المختصون.

٦- مجانبة أصول التحقيق الذي يعني ((إخراج النص المخطوط في أقرب صورة صدرت عن الشاعر أو المؤلف)) ، فقد سمح الأخ المحقق لنفسه أن يضيف ما وجده في بعض مصادره من قصائد سقطت من الديوان ، في غير مواضعه المناسبة ، واجتهد في وضعها حسبما بدا له أنه مراعاة للمناسبة أو النسق ، إذ قدم قصيدة كانت مؤخرة في الديوان المخطوط نفسه كما ذكر هو ، وبذلك لم يحافظ على ترتيب القصائد كما جاءت في المخطوطة ، كما كان عليه أن يضع النصوص الجديدة في ملحق اخر الديوان[٢٨].

٧- ولأن النسخة المخطوطة واحدة ، فقد كان المطلوب أن يبذل الجهد الكافي في مقابلة نصوص المخطوطة مع المصادر التاريخية والأدبية التي عرضت لذكر الشاعر وشعره ، وبيان وجوه اختلاف الروايات في الحواشي ، ليخرج النص المحقق أقرب إلى الكمال

والصحة. ولذلك فقد وردت بعض النصوص الشعرية مرتبكة الألفاظ قلقة المكان. ونشير إلى بعض حالات عدم الدقة وتحري الشمول والإحاطة:

- جاءت في صفحة ٤٨ عبارة ((قال أيضا يمدح .... ولكن القصيدة في الرثاء ، ولم يشر المحقق إلى ذلك في الحاشية . وكذلك الحال في صفحة ٦٠ و في صفحة ٨٠ ورد الشطر الأول من البيت ١٤ على هذه الصورة: لم يبك يعقوب إذا جاؤا بنيه عشا ، وكان يمكن للمحقق أن يقيم وزنه إذا ما أجرى تغييرا بسيطا فيكون: لم يبك يعقوب إذا جاء بنوه عشا.

- في الديوان صفحة ٨٢ قصيدة رائية في مدح عمر الرسولي سقطت منها أربعة أبيات أوردها صاحب العقود اللؤلؤية ٨٤/١ ، كما وردت ثلاثة أبيات عينية في الممدوح نفسه في العقود اللؤلؤية ٨٥/١ سقط منها بيت في رواية الديوان صفحة ٩٣ ، ولو روجع هذا المصدر جيدا وغيره من المصادر لكان تم إخراج الديوان بشكل أوسع وأدق.

- لم يشر في الحواشي إلى اختلاف بعض روايات الديوان عن المصادر الأخرى ، وبعض هذه الروايات أفضل وأنسب معنى ، ونورد مثالا واحدا ، وهو قول الشاعر : ديوانه (٩٠)

هنئت بالنصر لما جئت في لجب مظللا بالردينيات والعذب

في حين وردت قافية البيت العقود ٩٣/١ وفي قرة العيون ٩/٢ ((القضب)) بدل ((العذب)) والفرق المعنوي واضح بين اللفظتين في سياق البيت ، والأمثلة كثيرة ،كقصيدته الرائية في عمر الرسولي ، ديوانه ٨٢ ومنها في العقود ٨٤/١ وفي قرة العيون ١٩/٢ ، والقصيدة الدالية ، ديوانه٩٢ ، وهي في العقود ٦٥/١ وفي قرة العيون ١١/٢ ، والمقطوعة الدالية في ديوانه ٩٧ وهي في العقود ٢٣٥/١ وفي قرة العيون ٥٠/٢، والقصيدة الرائية في ديوانه

٩٤ وهي في العقود ٦٩/١ والمقطوعة الرائية في ديوانه ٩٨ وهي في العقود ٩٣/١ فالمقابلة في هذه وغيرها كانت مطلوبة وصولا إلى النص الأفضل.

٨- عدم دقة بعض الحواشي ، إذ يجد القارئ عبارة (كذا في الأصل والديوان) دون أن يكون فيما هو موجود لبس كما هو في الصفحات ٨٤ ، ١٠١ ، ١١٣ ، ١١٤ ، أو أن يقول ، كما في الصفحة ١٠٠ ، ((بقية هذه المقطوعة مفقودة من الديوان)) ولم يبين ما المفقود وأين هو؟ وكيف عرف أن للمقطوعة بقية؟

٩- بعد الصفحة ٢٣١ ، وهي آخر صفحات الديوان المحقق ، صورة لصفحة مخطوطة فيها أربعة أبيات حائية ، فإذا كانت هذه الصفحة جزءا من الديوان فلم لم تحقق؟ وإن لم تكن منه ، فلم صورت ونشرت؟

١٠- وأخيراً فقد تحدث الأخ المحقق عن حياة الشاعر وعصره وشعره في الصفحات ٢١-٣٨ ، وانتقل بعدها للحديث عن الديوان ومنهج تحقيقه ، وعاد ثانية للحديث عن وفاة الشاعر ، أما كان الأجدر أن يكون الحديث عن الوفاة متصلاً بالحديث عن حياته لتتحقق وحدة الموضوع؟

نعم لقد كان الجهد جميلا والفضل مشهودا ، إذ أنار المحقق ظلاما وأحيا ميتا ، ولكن قد يسأل سائل:

أيحتاج الديوان بصورته الحالية إلى تحقيق يستكمل ما فاته؟ والجواب: إننا بحاجة على الدوام إلى بعث جديد.

شعـــــره:

وأبرز أغراضه الشعرية: المديح والاعتذار والغزل والوصف والهجاء والرثاء. والمديـــح أوسع أغراضه ، إذ زادت قصائده فيه على مئة وعشرين ، وممدوحـــوه كثـــيرون بينـــهم الفقهاء والشيوخ والقادة والأئمة والملوك. وهو يجيد المواءمة بيـــن الممدوحيـــن ومعـــاني مديحهم ، وحسن انتقائه للمفردات والمصطلحات الدالة على خصوصيـــة أفكـــار مديحـــه وخاصة في الفقهاء والشيوخ والأئمة. أما المقدمات فهي غزلية طللية مكررة الألوان يحسن فيها بعض الأحيان التخلص منها إلى غرضه ، وقد يقطع هذا الغزل التقليدي إلى المديـــح دون إحسان.

ومن هذه المقدمات قوله يمدح الشيخ محمد بن أبي بكر الحكمي المتوفى سنة ٦١٧هـ[١٩].

ما إن تذكرت أيامي ((بذي سلم)) إلا مزجت دموعي من أسى بدم

وهو فيها يسبق البوصيري الذي كانت ولادته سنة ٦٠٨هـــ ، الذي قال في مطلع مدحـــة نبوية:

أمن تذكر جيـــران بذي سلـــم مزجت دمعا جرى من مقلة بدم

كما يسبق اخرين في إحدى مقدماته إذ قال[٢٠].

يا دار أسماء بين البـــان والعلم سقى ربوعك هطـــال من الديم

وربما كان ابن حمير يتأثر خطى المتنبي في اصطناعه المفـــردات المعـــبرة عـــن حبـــه للممدوح ووده المتجدد[٢١] إلى جانب إكثاره من المديح بالمعاني الشكلية وإضفاء مظـــاهر الإشراق والجمال وطلاقة المحيا وتشبيه الممدوحين بالشمس والقمر[٢٢] ولا بد من الإشـــارة إلى ثلاثة مواقف في مديحه ، أولها ، هذا الغلو، ولعل من أكثر ما يلفت النظر رفعه لمقـــام بعض ممدوحيه إلى مقامات الأنبياء عليهم السلام ، ومن ذلك قوله في الفقيه محمـــد بـــن الحسين البجلي[٢٣]:

الله أكبر هذي يثـــرب عرضت للزائرين وهذا خاتـــم الرســـل

ويكرر مثل هذه المعاني المردودة في قوله[٢٤].

لا فرق عـــند الله بينهـــم معا أبدا وبين الأنبيـــا من رسلـــه

ويرتبط الموقف الثاني بأولهما ، فهذا الاسراف والغلو يقودان الشاعر أحيانا إلى الانتقـــاص من رموز تاريخية معروفة ليرفع من مكانة ممدوحيه ، من ذلك قوله في الشيخ محمد بـــن سهيل[٢٥]:

وإذا غزا فمن ((الطفيل)) و ((عامر)) وإذا احتبى فمن ((العزيز)) و ((يوسف))

وإذا قبلنا قوله في عامر بن الطفيل ، وهو من سادة الجاهلية ، فكيف نتقبـــل النيـــل مـــن شخصية سيدنا يوسف (ع) ، ومثل هذا التعريض نجده في البرامكة وكعـــب بـــن مامـــة المشهور بالجود والإيثار. وهذا اللون من النهج المدحي برز عند أكثر من شـــاعر يمنـــي ومن أبرزهم القاسم بن هتيمل. وأخيرا يستوقفنا هذا التكرار في معاني مديحه ، وذلك يعود إلى محدودية هذه المعاني وإلى كثرة ما قاله الشاعر في هذا الغرض. وكثيرا مـــا يحكـــم الدارس على إجادة الشعراء في مثل هذه الحال من جهة صياغتهم وجميـــل ســـبكهم ، وإلا

فمعظمهم يغرف من معين واحد ، ومن هذه المعاني الجمع بين المديح بالعطاء وبالفروسية ومن ذلك قوله[٢٦]:

وأبيض من همدان يخشى ويرتجى ليوم طعام أو ليـــوم طعان

ويكرر هذا المعنى في اخر فيقول[٢٧].

مطعان هيجاء ومطعـــم أزمـــة . والفضل فضل المطعم المطعان

ويعيده في ثالث قائلا[٢٨]:

ومن ((كسهيل بن الوليـد)) وقومه غداة طعـــام أو غداة طعان

فكل ممدوحيه مطعام ومطعان ، ولعلهم كانوا كذلك.

وتتضح في مديحه ((يمنيته)) وشدة اعتزازه وحبه لكل ما هو يمني ؛ برقا وناقة وممدوحا وتاريخا. يقول في الشيخ راشد بن مظفر السنحاني[٢٩].

كم قائل لما راك تفرسا هذا يمان والسماح يماني

وله في أحدهم[٣٠].

يمنـي أناســـه نصروا الديـــن وحاطوا ((النبي)) وهو فريد

وللشاعر الحق في مثل هذه الحقيقة التاريخية ، وهو يكرر هذا المعنى في اخرين[٣١].

وله في وصف ناقته في معرض مديح[٣٢]:

وليـــل سريناـــاه على شدنيـــة يمانية الأنساب فتل المرافق

وعلى الرغم من أننا نراه يمزج المديح بالفخر ، ولكنه يتصاغر أمام بعض ممدوحيه وتبدو عليه ايات التذلل والتصريح بطلب العطاء . فهو واحد ممن قيل فيهم((جشعوا فخشـــعوا)) فقد يشبه نفسه بكلب أهل الكهف تارة ، وأنه ونسل حمير خدم الممـــدوح و عبيده تـارة أخرى[٣٣].

ويلون بعض مدائحه بالعتاب ، مذكرا المعاتبين بقدم صحبته وماله عليهم من حقوق. وربما شكا في معرض مديحه مما يلحقه من حيف هو وأهل سهام وذوال على أيدي كتاب الدولة وموظفيها. من ذلك هذه الشكوى في قصيدة مدح في عمر الرسولي[٣٤]:

((وسهام)) أهلك أهلها وأخافني وأباد مالك ((كاتب الكدراء))

وهذا وأمثاله يعني أن الشعر اليمني أدى وظيفته الاجتماعية في أن يكون صوتا لضحايا الظلم الاداري. والاعتذار لون بارز في مديحه ، وهو مقتدر فيه غاية الاقتدار ، يفيد فيـــه من معاني الشعراء المشهورين في هذا المجال وخاصة النابغة الذبياني والحطيئة والشـاعر اليمني ابن القم. محملا حساده من الشعراء والوشاة كذب ما يتهم به ، رامي اياهم بـــالغدر وتلفيق الكلام ، مظهرا براعة المحاجة والدفاع عن النفس ، مفيدا مـــن الايـات البينـات وأحداث التاريخ ، انظر قوله يعتذر إلى الشيخ أبي بكر معيبد الأشعري، متأثرا بالحطيئـــة وهو يستسمح الخليفة عمر بن الخطاب(ر)[٣٥]:

وخلفي يا ((ابن الاشعريين)) صبية كزغب القطا كل يود يراني

وشيخ حنته النائبـــات وشيخـــة يعز عليهم أن يشط مكاني

وربما كان من رقيق اعتذاره الذي تتضح فيه إفادته من التراث قوله[٣٦].

وقد أتاني طـــرس فيـــه معتبـــة لو ذقت مطعمها في الماء لم ترد

قبلت طرســـك إذا وافى وقابلنـــي منه السنان بكف الفارس النجد

أسمعتني فيه صوتا ساق لي صمما ... ليت القصائد لم تولد ولم تلد
قضية شابهت قدما ((ليوسف)) بل ... محمولة بنيت سقفا بلا عمد
أرسلتها في سطور منك قد ملئت ... صبحا من الليل أو ليلا من الزرد
جاءت وظاهرها حسن وملمسها ... خشن وفي جيدها حبل من المسد
فقلت: إن حسام الدين بغيتها ... ((ولا قرار لا على زأر من الأسد))
أسباط يعقوب باعوا يوسفا فحووا ... عارا بذاك وعيبا مدة الأبد

وتتضح في الأبيات المتقدمة الاشارات القرانية والتضمينات الشعرية والأبعاد التصويرية. وأخيرا ، فلا بد من وقفة قصيرة عند خواتيم قصائده المدحية. إذ كان الشاعر واضح الاهتمام بها ، لأنها اخر ما يطرق أسماع الممدوحين والمتلقين. ولعل من أبرز أنواعها: الخاتمة الدعائية ، وقد أشار النقاد القدامى إلى سهولتها وإلى أنها لا تدل على مقدرة فنية كبيرة. والشاعر في أكثرها يهدي السلام ويدعو للممدوح بطول البقاء ما جاد وسمي ، وهبت ريح شمال ، وسرت زهر النجوم[٣٨] ، ومن جميل خواتيمه ما يتصل اتصالا متسلسلا بمعاني مديحه ، فتأتي هذه النهايات متلاحقة مع قبلها ، محققة وحدة موضوعية ، مقررة لتلك المعاني في النفس ، موضحة خلاصة طيبة لتفاصيل ما قدمه الشاعر قبل أن يختم قصيدته ختما مسكيا ، من ذلك هذه الخاتمة[٣٩]:

محمد بن الحسين البر صاحبه ... محمد صارم ما إن له فلل
بدران بالبدر من نوريهما خلل ... معا وبالشمس من نوريهما حجل
الجود والمجد فيهم والعفاف معا ... والحلم أجمعه والعلم والعمل
ما خاب فيهم لراجي جودهم أبدا ... يوما رجاء ولا ظن ولا أمل

وربما قاده تأثره بمعاني السابقين إلى أن يختم بعض مدائحه بأبيات أو أشطر شعرية ليزيد معانيه جلاء ، وأفكاره قوة ، كما في خاتمة مدحة في الملك المظفر[٤٠]:

إن أنت أكرمت الكريم ملكته ... أو أنت أكرمت اللئيم تمردا

وقد اقتضاه الوزن الشعري تغييرا بسيطا في بيت المتنبي المشهور: إذا أنت أكرمت ...
وقد يقطع الخاتمة عن استرسال معاني المدحة ، حين يتحول في اخرها للحديث عن نفسه وشعره للكشف عن مطامحه لدى الممدوحين ، من ذلك قوله في آخر مدحة في الشيخ محمد بن الرهيب[٤١]:

مولاي يا حصني لكل ملمة ... في النائبات وذابلي ومهندي
إني هلكت وأنت عني معرض ... وتركت حسن تفقدي وتعهدي

وكان معاصره الشاعر اليمني القاسم بن هثيمل مكثرا لمثل هذه الخواتيم كذلك.

المديح النبوي:

وإذا كان المديح النبوي قد تدفق على السنة الشعراء اليمنيين وغير اليمنيين قبل أيام ابن حمير وفي أيامه محبين ومشتاقين ، مستشفعين ومستغيثين ، فإن شاعرنا جارى هؤلاء في كثير من معانيهم وبناء قصائدهم. تدفعه إلى ذلك قسوة الحياة ورهبة السجن ونكد الأيام. وهو كغيره من الناس ، يطرق -في حالة ضعفه وانكساره- باب رحمة الله ، مناجيا رسوله الكريم ، يلوذ ويعوذ. وفي ديوانه أربع قصائد ، نتبين في أولاها شوقه للنبي (ص) وبعثه بالتحية والسلام الدائم ، وهو في الثانية يجمع بين مناجاة الله سبحانه وتعالى

ونداء نبيه وذكره لصاحبيه ومجاوريه ، ويفعل مثل هذه في الثالثة ، ولكنه يكثر فيه من الاستشفاع والاستعصام والتنفيس عن ضيقه. وإذا كان ذكر الصحابة الأجلاء مقبولاً في مثل هذا المديح ، فإنه لمن الغريب أن نجده يجمع في القصيدة الرابعة بين مدح الرسول وذكر بعض الفقهاء الصالحين الذين كان مدحهم في حياتهم ورثاهم بعد مماتهم ، بل إنه ليرفعهم إلى مراتب الهداة الشفعاء. ولا يمكن تعليل ذلك إلا بعمق وفائه لهؤلاء واليقين بشدة صلاح دينهم ولأنهم كانوا ممن يدعون في الشدائد ، وكأنه بذلك يرقى بهم إلى مراتب صحابة النبي (ص) ومن ذلك قوله[٤٢]:

يا هند قد آن الرحيل فزوّدي ... لو كان إلا زورة المتنهد
طف حول ذاك القبر وألثم تربة ... بالليل تغن به عن الندي
قل: يا رسول الله هل من لحظة ... فلكم كشفت دجى الظلام الأسود
بالجانب الشرقي شرقي عواجة ... نور به تهدى الأنام فتهتدي
فهناك أشرف تربة قدسية ... فيها ضريح محمد ومحمد
بجليّهم حكميّهم غنميّهم ... طيب الفروع بطيب ذاك المحتد
ساداتنا وهداتنا شفعاؤنا ... إن آدم ترك الشفاعة في غد
وأحمداه ووأبابكر ووا ... عمراه صوت فيضه يروي الصدي

ويكاد الدارس يذهب إلى أن هذه القصيدة قصيدتان ضمتا إلى بعضهما سهواً من الناسخ لتشابههما بالوزن والقافية والمعاني ، خاصة أنه يمدح في البيت قبل الأخير الفقيه ((علي بن الحسين البجلي فيقول:

وإذا علي بن الحسين بقي لنا ... فلرب ألف يكفلون بمفرد

وبناء القصيدة لا يخلو من ارتباك وقفزات معنوية متباعدة كدرت وحدة الموضوع. وهو في بعض هذه القصائد يتحدث حديثاً طويلاً عن سيرة النبي (ص) ومعجزاته وقدراته مختتما لها بالدعاء. ولكن بعض هذه القصائد التوسلية الدعائية -لا تترك صدى عميقاً في النفس لأنها تفتقر إلى الرقة والعذوبة وصفاء النداء في النظم وصدق الحنين ، وهو فيها دون كثير من شعراء المدائح النبوية كالبرعي والصرصري والبوصيري وصفي الدين الحلي. وإن وجدنا الفقيه اليمني عثمان بن يحيى (٧٠٩هـ) يخمّس رائيته وهي في المديح النبوي [٤٣] والتي أولها:

يا من لعين قد أضر بها السهر ... وأضالع حدب طوين على الشرر

الغـــــزل:

كانت ذكريات شبابه الجميلة لا تفتأ تلح عليه وتتراءى له ، فتهيج رقيق عواطفه وعنف حنينه إلى التغني بأيامه الماضيات وصباه العذب ، وقد يقوده حديث الذكريات فيكشف عن تعشقه الجمال الغض وهو في أول شبابه[٤٤]:

ذكر الرمل بعد بُعد مزاره ... والحما والحمام في أشجاره
ذكرته زمان قيس وليلى ... جارها وهي خدرها في جواره
وهي ما جاوزت عن الخمس والعشـ ... ـر ولا أخضر جانب من عذاره

وقد يرسم صورة جميلة مفعمة بأحلى الذكريات لمعاهد الحبيبة التي رعتهما حبيبين متـلفين ، درجا في ملعب واحد ، ونشآ قريبين كما تنبت الأصابع في اليد الواحدة ، حتى فرقـــهما الرحيل وباعدت بينهما الأيام ، فشطت بهما الديار(٤٥):

يا برق أومض في الظـــلام الغربب ... كالسيف سل بكف أضبط أغلب
إن أنت جزت على العقيق أو اللوى ... يا برق فامطر لي معاهد زينـــب
أوطان إطرابي وملعب صبوتـــــي ... فألعب بها يا برق مثلي واطرب
وكما جررت، بها ذيول شبيبتـــــي ... فاجرر غمامك في المعاهد والعب
أيـــــام ليلاهم بـــــــن حبيبة ... وأنا كذاك سراهق سن الصبـــي
كنا كما نبتت بنـــــان في يـــد ... فاليوم نحن بمشرق وبمغـــرب

وإذ يتوزعه الهوى العربي في العقيق ونجد وسلع والعذيب ورامة والغوير ، فإن هواه فـــي بغداد لا يفارق قلبه ولا يرحل من أعماق نفسه ، ولكنها الأيام تجور فيرحل وفي نفسه أمـل أن تعدل ، فيعود الحب اليمني العراقي فنان القلب مشرق النغمات(٤٦):

كم لي ببغداد ودجلة من هـــوى ... عنه ارتحلت وحبه لا يرحل
ما كان عن رأيي الفراق وإنما ... للدهر أيام تجور وتعـــدل

لقد رسم ابن حمير ((الحبيب المثال)) الذي يتعشقه ، إنه الصبيح الوضيء ، المرصع خـــده بالخال ، الأقاحي الفم ، والسلافي الشفتين ، الذي يفتر عن در وبوح شذا ، ويشـــرق فـــي ظلام النقاب ، ويميل عود خيزران(٤٧)

وما أنا إلا مغرم القلـــب صبـــه ... بخالين لا يدرون كيف غرامـــه
ولي بالغضا لو كنت تعلم ما الغضا ... حبيب مكان النجم نـــاء مرامـــه
يضم صباحـــا في ظلام نقابـــه ... ألا يا بنفسي صبحـــه وظلامـــه
ويفتـــر عن در تؤوم وقرقـــف ... ألا يـــا بنفســـي دره وتؤامه
ينـــوب عن الريحان والراح خده ... ويحكي غصون الخيزران عظامه

وتستعذب ريشته صورة الحبيبة المتثلة ردفا والمخففة خصرا(٤٨):

رحلوا بمثقلة الروادف خففت ... خصرا فما أحلى الخفيف المثقلا

ويطول عنده حديث القدود اليمنية ، وتتكرر صور القد الرشيق كالقنا والردف الثقيل كالنقـا ، إنه النموذج المحبب لدى المتغزلين اليمانيين ، ومنهم معاصر شاعرنا القاسم بن هتيمـل. وهذا يعني أن التشبيهات المادية واحدة من ميزات غزله ، فوجوه الشبه الحسية هي القواسم المشتركة التي يبرز من خلالها مفاتن المرأة الحبيبة ، فالنهود المشرعة عسالة ذابلة مـــرة وسنان طاعن مرة أخرى ، والألحاظ سيوف منتضاة والحاجب قوس بلا وتر ، والخصـــر كالعنان الرشيق المنجدل ، ومن هذه الألوان قوله في نصوص متفرقة(٤٩):

لم تشرعي نهدك إلا انثنى ... يشابه لعسالـــة الذبـــلا
وسيف ألحاظك لا ينتضى ... إلا فأفنى السيـــف والصيقلا

وقوله(٥٠):

ما زلت أعجب من تقويس حاجبه ... حتى رماني بقوس ما لها وتر

ومن رقيق غزله(٥١):

ما ذي العجائب ما هذي الذوائب ما هذي الترائب في حسن وتحسين
لدن القدود ورمـــــان النهود إلى ورد الخدود وتفاح البساتيـــن
سبحان خالق هذا الخصـــر منجدلاً جدل العنان وهذي أعين العيـــن

وتقوده النزعة الحسية والعبثية للحديث عن لقاءات حميمة يفصح فيها عن شهوة لم يستطع لها لجما ، ويتحدث عن زيارات الحبيبة له فيتوسد دملجا ، ويقطف قبلا ، ويرتشف فمـــا ، وتمتد يد فاسقة لا تصيب[٥٢]. ويعجب المرء لأن يشطح الخيال بالشاعر وهو الذي تغنـــى بالأعرابية المتعففة التي طالما دار حول خبائها ، وبكى عند طي خيامها ، وإدلاج ظعونها، وهو الذي صرخ في وجه عاذليه ، مصرحا بعذرية هواه[٥٣]:

يا عاذلي في الحب دعني في الهوى فالمذهب العذري ويحك مذهبي

والعذرية تعني أو ل ما تعنيه ألا تمتد يد لريبة ، والمثالية العذرية الحقة لا يمكـــن لـــها أن تطبع كل قلب ، وأن تغل كل يد ، وأن تطرد كل شيطان ، ولكنـــها ازدواجيـــة المواقـــف والعواطف والسقوط في دائرة التقليد والكذب الخيـــالي والتشـــبه بـــانحراف أبـــي نـــواس وشهوانية بشار وأمثالهما من عرابيد الشعراء ، وأنا لا أشك في أنه واحد من شعراء ((عفة النفس وفسق الألسن)).

الوصـــــف:

ويتجلى الوصف في معارض المديح والشكوى والاستغاثة وذكر مجالس الخمـــو ، ولكن هذه اللوحات الوصفية تقع من هذه المعارض بارزة الألوان ، بعيدة التأثير ، متألقـــة الأنساق ، تزيد الوقائع وضوحاً وتفصيلا. ومن ذلك قوله يصف نصراً حازه الـ امام أحمـــد بن الحسين[٥٤]:

فرقتهم شـــــذراً إذ حاربوا قـــدرا وفي اعتقادك ما لو سالموا سلموا
صبحت ((شاماً)) فولوا عن جوانبها صمأ ولا خرس فيهم ولا د.مم
ضاق الفضاء عليهم فالمدينة مـــن رعب تكاد عليهم تنطوي بهـــم
طبقت خلفهم الأرضيـــن فانزعجوا حتى الكلام عليهم جمجم الكُلم

فصورة المدينة التي ضاق فضاؤها حتى انطوت بالمهزومين وأطبقت عليهم ، مما يكشـــف عن اقتدار الشاعر من الوصف المكتمل المحيط. وجميلة هذه الإفادة التعبيرية من تقـــارب الضمائر وتضادها ((عليهم وبهم)) فكأن كل ألوان الحس فيهم قد انعدمت حتى لقد تلجلـــج في أفواههم الكلام وانحبس ، فشغلوا عن كل شيء غير الفرار. وقد حشد الشـــاعر لـــهذه الصورة الدقيقة أفعالاً نهضت بالأحداث بعد أن صاغها ماضية الأثر: فرقـــهم ، فولـــوا ، ضاق، طبقت..

ويبدع في تصوير حال السجناء الذين عاش معهم معاناته الخاصة ومعاناتهم الحادة بعد أن طووا على الجوع في دياجير قبو مظلم الأركان ، تنقطع فيه الأنفاس وتشهد القوى[٥٥]:

فصرت إلى سجن به كنت أشتهي عدوك تجزيه مقيل ومضجع
وأوحشني سجانه واحلنـــــي محلا به خدي على الترب يوضع
وأمسيت لا الليل الدجوجي ينجلي بحال ولا الصبح المشرق يسطـــع
((أبيت كأني ساورتني ضئيلـــة من الرقش في أنيابها السم منقع))(٥٦)
أسامرقوما ضامرين من الطوى ضعاف القوى أنفاسهم تتقطـــع

حيارى بمهجور الجوانب مظلـــم يظل به منهم على الترب أذرع
إذ أن هـــذا أن ذاك كأنـــما حشا ذا وهذا بالكلاليب ينـــزع
فصرت لما بي ثم زاد الذي بهم شجاني ونكؤ الجرح بالجرح أوجع

وهذه الابيات من أروع شعر السجون وربما فاق ابن حميرفي هذا الوصف كثـــيرا مـــن السابقين كعدي بن زيد العبادي والفرزدق وهدبة بن الخشرم وعلي بن الجهم فقد أســـتطاع الشاعر أن يقودنا لمعايشه هؤلاء السجناء وهم يفترشون التراب تتوزعهم الحيرة ويتعمقـــهم الانين وأن يثير فينا وحشة السجن ورعب السجان وقد أفاد في تضمينه بيت النابغـــة فـــي تصوير حاله رعبه وشدة محنته كما جاء قوله المأثور في آخر أبياتـــه مكمـــلا لصورتـــه مفصحا عن أوجاعه. ويترسم خطى شعراء الخمر حين يصفـــها ذهبيـــة اللـــون فضيـــة الكؤوس غيداء السامرين(٥٧) :

فلرب ليل قد سهرت على اللوى ومسامري لدن المعاطف أغيد
بتنا ندير على تورد خـــــده كأس اللجين أذيب فيه العسجد
دبت دبيب النمل في أجسادنـــا فرقابنا من شربها تتـــــأود

وأنفاس الأخطل وأبي نواس بينة الأثر في صياغة الشاعر ومعانيه .

الهجـــــاء

وأمتلك ابن حمير الأداة التي مكنته من النيل من الاخرين اذ كان الهجاء من بضاعتـــه الشعرية . اندفع اليه بعوامل المنافسة التي تقوم بين الشعراء وشـــعوره بتقصـــير بعـــض الممدوحين في جائزته أو في معرض دفاعه عن نفسه حين يغضب منه أصحاب الأقـــدار . ومن هجائه المشهور ما قاله في الشاعر مسلم بن العليف اذ كال له أبشع الرذائل طاعنـــا بشاعريته مستخدما قاموسا لايخلو من الاقذاع والفحش والطعن بـــالاعراض فـــي قســـوة وعدوانية اقتفى بها اثر جرير في خصومه(٥٨) .

يارائحا (اثل الطويق) وانـــه بئس النزول به وبئس المنزل
ابلغ ((مسلم)) ان بلغت مسلما فالكلب ليس بفاعل ما يفعـــل
واردد عليه نزوة من شعره فالزبل في وسط المزابل يجعل
واذا الاجادل غيبت عن بلدة وقف الغراب بها يصيح ويحجل
شعر كجوف الطبل مافي جوفه شئ ولكن للمسامع يشغـــر
وعجبت اذ قالوا فلان شاعر وتغامزوا فعجبت لم لا تخجـل

وقد نقض ابن العليف هذه الهجائية بأسلوب لايخلو من العنف والتعريض.
وللشاعر رائية حرض فيها الملك عمر الرسولي على الشيخ عمار الســـباني ، ودعـــاه للتخلص منه ، معليا من مكانة عمار وسعة شهرته ولئلا يجتمع ملكان فـــي بلـــد واحـــد فالشاعر في عدوانية واضحة المعالم يوغر صدر الملك الرسولي ليتخلص من منافس قوي ، يضمر له الغدر والشر مستحضرا بعض أحداث التاريخ فيقول(٥٩):

إن قلت: لم يبق سلطان سوى عمر قالوا: بلى وبقي السلطان عمار
أو قلت: لا قصر إلا قصر دملـــوة قالوا: برأس يمين القصر والدار
أو قلت: ما أحسن المعشار من جوة قالوا: وليس إلى ذبحان معشار
فخذ يمينا ولا تقبل معـــــاذره فالكلب حيث خلا بالعظم جبـــار

لم يتفق قط سلطانان فـــي بلـــد هل يدخل الغمد بتار وبتـــار
ما غبت إلا رمى بالعين دملـــــؤة وظل ينشـــد والأقداح دوار
وابن المحلي يمنيـــه بملحمـــة كلاهما اتفقا: طبل ومزمـــار
مولاي لا تحتقره فابن ملجـــم قد عدا بحيدر والغدار غـــدار
بئس الخبيثة تحت الفرش قملـــة والسد شر كمين تحته الفار

وهكذا اعتمد الشاعر أسلوب الحوار ليفصل من خلاله القول ، وليجري معادلة غير مقبولة بين الملك الرسولي وما يصطنعه عمار من ملك اخر ، يتحدى به عمر وسلطانه ، والشـــر الكبير قد يأتي من مخلوق حقير ، وتلك حوادث التاريخ خير شاهد.

وكانت السخرية أسلوبا لاذعا عرفه الشاعر العربي منذ القديم متخذا منـــها أداة للتعبير عما ينفعل في أعماقه من ذم للأفراد ، أو نقد لبعض أحوال المجتمع. وكان الكثـــير من الشعراء ميالين بطباعهم إلى اعتماد التهكم وسيلة خفيفة الظل ، لاظهار موضـــوع ذي أهمية في نفس الشاعر ، بروح بعيدة عن القسوة والنقد الحاد ، وربما نالوا به من أنفســـهم حين وجدوا ذلك أجدى في الوصول إلى الهدف المرجو. وصاحبنا ابن حمير ممن مـــالوا إلى هذا اللون لما له من تأثير رقيق في نفوس الاخرين ، حين أراد أن يحمي نفسه وخيلـــه من مصادرة الملك المنصور الذي أمر بأخذ خيول العرب لأغراض الحرب ، فنظم قصيـــدة طويلة بدأها بالإطراء والدعاء ، ثم تحول للخبر الشائع. متناولا إياه بأسلوب خفيف الوقع ، ليهز به نفس الملك وليستثنيه من قراره. فراح يسخر من خيله ، واصفـــا حصانـــه بأنـــه مهزول لا ينفع لقتال لأنه لا يمتلك ما يشبعه به وليس هذا فحسب ، بل إنه أداته للارتـــزاق والتنقل بين الأحياء لطرق أبواب أهل العطاء ، وتعاظم هزله حين سلخ نفسه من الانتســـاب إلى العرب ، وماله بنسب يأتيه منه الضر والأذى ، وتتوسع دائرة السخر ، إذ صار يجمـــع إلى ذم حصانه ذم نفسه ، راسما لذلك صورة مهزوزة مصبوغة بأردأ الألوان والأشـــكال ، فهو يقول(٦٠):

مولاي نور الدين لا لافيت صـــــرف النوب
وعشت ألفي سنـــة في خفض عيش خصب
سمعت منكم خبـــرا أطلـــت فيه عجبـــي
إن كان من قصدكم أخذ خيـــــول العـــرب
فانني من ساعتي أخلـــــع منهم نسبـــي
أكون زنجيـــا ولا أدخـــل في ذى النسب
والمرء معذور إذا جانب أهـــل الريـــب

وبين أن ابن حمير يتعامل مع موضوعه بذكاء ، إذ يدخل إليه بروح تطغى عليها شعبية المفردات والصيغ. وانتزاع بعض التعابير من يوميات الحياة ، وصولا إلى العرض الفكـــه الذي لا يثير حفيظة السلطان الأمر ، ومن ذلك هذا الدعاء بأن يعيش ((ألفي سنة)) أو كلام من نوع ((أكون كذا وكذا)) تأكيدا للانفلات من حالات غير مقبولة مما هو مـــألوف فـــي استعمالات مجتمعية. ثم يعرض لحصانه – وهو جوهر قضيته– فيقول:

لأن عندي فرســـا من خيل أهل الأدب
أبغي الشحاذات به ليس لطعن السرب

أحسكته في (صفر) ومرة في (رجـب)

تلك إذن هي فرسه ، لا تصلح لقتال أو طعان ، بل هي مركوب أهل الأدب ، فهي تعاني مثل ما يعانون من شظف عيش وقلة زاد ، وهو هنا يسوق عنصر الزمن المتباعد بين صفر ورجب ، لبيان خلو ذات يده ، وجوع فرسه الدائم فأنى لها في جري وإغارة ، فهي لا تكاد تستوي في مشيها إن استطاعت القيام ، ومن هنا باتت متعثرة السير ، وقد تحرن براكبها.الشاعر فتلقي به أرضا:

فتارة يعثر بي وتارة يربض بي
وتارة أضربه وتارة يضرب بي
وليس عندي غيره والله من مرتكب
لا إبلي لا بقري لا فضتي لاذهبي

وهكذا تنساب عنده العبارة بيسر وسهولة ممتنعة ، ليتحول من عرضه لسوء حال هذه الفرس إلى وصف الفارس| الشاعر ، الذي لا يعدو كونه أكثر من شحاذ مرتزق ، يدور بفرس أهل الأدب ، ليكسب من فضل خيول أهل الحرب ، كطائر جائع يسقط حيث ينتثر الحب ، بل كفأر يدور حول بقايا خبز:

إن أنا إلا شاعر أطلب فضل العرب
كالطير يسترزق من خيول أهل الحرب
كالفأر يمسي ليلة حول رغيف ثلب

ثم ينحدر ابن حمير من هذا السرد الطويل إلى خاتمة مناسبة ، حين يدعو الملك الرسولي إلى أخذ القوي الضامر من الخيل فإنه الأنفع والأفضل:

يكفيك عن ذا فرس كل جواد سلهب
ومن رأى الرأس فلا يرضى بأخذ الذنب .

الرثـــاء:

وأكثر رثائه في الفقهاء والشيوخ ، وكان في ذلك جميل الوفاء ، وكان صادق الهم والانفعال ، ولعل من الغريب أن يخلو ديوانه من رثاء السلطان عمر الرسولي ، ورثاء أحد من أفراد أسرته وأهله ممن أشار إليهم في شعره الاعتذاري ، وربما كان ذلك مما سقط من شعره ، وربما كانت لاميته في الفقيه الامام محمد بن الحسين ابجلي من خير رثائه ، ومنها قوله(٦١):

لله آية سؤود وجلال حملوه من فوق السرير العالي
ماذا تداولت الرقاب عشية من بدر أندية وبحر نوال
لا ((الأثل)) من شطي سهام بمعشب والماء حتى الماء غير زلال
كنت الهلال لغورها ولنجدها فاليوم مشرقها بغير هلال

وفي هذه المقدمة المناسبة الوقور ، رصف للمعاني التي تداولها شعراء الرثاء قبل ابن حمير ، إذ أعاد حديثا مكرورا عن الهلال الغائب والظل الزائل والطبيعة الحزينة التي فقدت حسنها ونضارتها وحلاوة مائها وألق ظلالها. وكان جديرا به أن يطيل الحديث عن علم الرجل وفقهه ليمس حد الصدق المعنوي في المواءمة بين المرثي ومعاني الرثاء ، ولعل من أجمل ما زين به هذه المرثية ، وأضفى عليها عمقا فكريا ، هذه المعاني الحكمية

التي تحدث فيها حديث التجربة الإنسانية عن الحياة الفانية المخادعة التي تخيب رجاء أهلها وتعدو عليهم بالموت وهم يطلبون السلامة:

والعيش آخره الفنـــــاء وإنما ... نأسى لأهل الفضل والافضال
يرجو الفتى طول الحياة ولم تزل ... تتحكم الآجال في الآمـــال
ونريد من ريب الزمان سلامـــة ... أسلامة تلقى بغيـــر زوال
هي عادة الأيام إن هي ألبســت ... سلبت فضالة ذلك السربال
والعمر يوم والمنية يقظـــــة ... والمرء بينهما طروق خيال

والشاعر في بيته الأخير واضح الأخذ والتأثر بمرثية أبي الحسن التهامي الرائية في ابنـــه ، وخاصة بيته الذي يقول فيه(٦٢):

فالعيش نوم والمنية يقظة ... والمرء بينهما خيال ساري

وينهي قصيدته بالتأسي بوفاة الرسول العظيم ، ثم التحول إلى آل المرثي مضيفـــا عليـــهم معاني العزاء ، لأنهم البدل الباقي والجبل الثابت ، خاتما لهم بالدعـــاء بالرحمـــة للذاهـــب وطول الحياة لآله ، وهي خاتمة تقليدية خافتة النبض والروح ، وابن حمير في هذه المرثية وغيرها لا يجارى معاصره ابن هتيمل الذي كثرت عنده دواعي الرثاء وخاصة في زوجـــه وأخوته مما ألهمه صدق المعاناة ، وعمق الأسى ، وابداع الكلمة الراثية الباكية.

الصنعة الشعريـــة:

يعد ابن حمير من ساقة شعراء العصر العباسي ، فكـــان طبيعيـــا أن يكـــون الـــتراث الشعري على امتداد سبعة قرون وتزيد ، واحدا من المناهل الثرة التي اغترف منها ، ومـــن هنا دار لسانه بالكثير من المعاني التي سبق إليها . كما كانت ثقافتـــه التاريخيـــة والأدبيـــة والدينية زاده الفكري الذي انعكس على هذه المعاني أيضا. وكان أبو نـــواس وأبـــو تمـــام والمتنبي في طليعة الشعراء الذين تتلمذ لهم وأخذ عنهم. ومن معالم ذلك تضميـــن شـــعره وترصيع معانيه بأشطر معروفة كما في قوله(٦٣):

أذللت عاتيهم واقتدت عاصيهم ... ((والسيف أصدق إنباء من الكتب))

والشطر الثاني مطلع بائية أبي تمام المشهورة ، وإن كنا نجد شاعرنا بعيدا عـــن التوفيـــق المعنوي في مثل هذا السياق. ويقول في معرض مديح(٦٤):

جميل المحيا والخلائق ، جاره ... عزيز وجار الأكثرين ذليل

والشطر الثاني مأخوذ من قول السموءل مفتخرا (٦٥):

وما ضرنا أنا قليل وجارنا ... عزيز وجار الأكثرين ذليل

وقد تقع في نفسه أبيات كاملة لا يجد مهربا من الإفادة منـــها لشـــهرتها وعمـــق معانيـــها وتأثيرها كما في تضمينه أبياتا للأعشى وأبي صخر الهذلي والمتنبي وأبي فراس الحمدانـــي وعبدالعزيز الجرجاني ينظر ديوانه الصفحات(٧٠،٧٢،٩٩،١٥١،٤ / ١،٢٠٠)

وقد يسقط على معان شاعت لشعراء مبدعين ، فيأخذهـــا بأرديتـــه اللفظيـــة ، كمـــا فـــي قوله(٦٦):

نعم لا تغب يا فضل عنا ولا تزل ... مقيما بخير ما أقام عسيب

وقد سبق امرؤ القيس إلى هذا في بيته المشهور(٦٧):

أجارتنا إن المزار قريب ... وإني مقيم ما أقام عسيب

وإذ قال أبو نواس متغزلا(٦٨):

حتى يقال: فكم إذن ماذا هوى ، هذا جنون

فإن ابن حمير يوقع على ذات الأوتار الغزلية فيقول(٦٩):

ماذا جمال هذه فتنة ماذا هوى ، ياقوم ، هذا جنون

وله يفخر بشعره وشاعريته(٧٠):

ليس من يغرفه من زاخر مثل من ينحته من حجر

وهو يغير مبدلا بعض المفردات- على قولة الأخطل حين حكم بين جرير والفرزدق فقال(٧١):

((الفرزدق ينحت من صخر وجرير يغرف من بحر)).

ومن المعاني التي رددها في شعره الخمري قوله(٧٢):

أشرب من خمرين من فم ويد وخير ساق سقى فم ويد

وهو في هذا المعنى يحوم على قول أبي نواس المشهور ، وقد سقط منه بعيدا(٧٣):

تسقيك من يدها خمرا ومن فمها خمرا فمالك من سكرين من بد

ومن جميل فخر شاعرنا قوله(٧٤):

تزيدني قسوة الأيام طيب ثنا كالمندل الرطب حيث النار تشتعل

ومن يتعمق معنى البيت يشم رائحة أبي تمام الذكية تفوح في ثنايا البيت الحميري إذ قال:

لولا اشتعال النار فيما جاورت ما كان يعرف طيب عرف العود

ومن معانيه المدحية قوله(٧٥):

إذا ((الغوير)) نبا بي زرت ((دملؤة)) فالطير يسقط حيث الحب ينتثر

ويعود إلى هذا المعنى الجميل ثانية فيقول(٧٦):

فالطير يسقط حيث الحب منتثر والعيس تنجع حيث المرتع الخضل

ولكن الدارس لا يلبث أن يجد أن مبدع هذا المعنى بشار بن برد قاله مادحا:

ليس يعطيك للرجاء ولا الحمـــــــــــد ولكن يلذ طعم العطاء

يسقط الطير حيث ينتشر الحـــــــــب وتغشى منازل الكرماء

ولكن ابن حمير لم يقف عند حدود الاتباع والتأثر بالسابقين ، ولم يكن في كل شعره عقيم الفكرة ، منقطع الابداع. فلقد اتحفنا بمعان تتشح بملامح الجمال وأردية الجدة ، كما في هذه الأبيات التي اصطنع فيها الحديث عن اختلاف الأجناس والتي تلتقي في وجوه شبه يقرب بعضها من بعض(٧٧):

ورب شيء كشيء لا يلائمه في الطبع مثل سواد الليل والحدق

والشمع فيه لضوء النار تقوية والشمع والنار جنس غير متفق

قد يبعد الشكل عن شبه يشاكله إن السماء نظير الماء في الزرق

وإذا صحت حميرية هذه الأبيات ، فإن ذلك يكشف عن قدرة شعرية فذة تغوص فتخرج بالمعنى الدري الأصيل. ومن معاني مدحه الرائقة المحللة قوله(٧٨):

فلا يطمعن الطامعون بشأوه فليس كعود الند يوجد عود

وما كل حنان من الرعد ماطرس ولا كل براق الفرند حديد

وقد تجري هذه المعاني الرائقة مجرى المثل السائر والحكمة البليغة كما في قوله(٧٩):

الخير يبقى وإن طال الزمان به والفعل يفنى ويبقى بعده الكلم(٨٠)

وقد يصوغها في أنصاف أبيات ، ومن ذلك ((أبدا يعز الشيء ساعة يطلب(٨٠) أو ((العقد يحسن فوق الجيد ذي الجيد(٨١).

وابن حمير كغيره من الشعراء يسمو بمعناه تارة ، ويجانبه الصواب الفني تارة أخرى ، ومن ألوان هبوطه المعنوي والتصويري قوله في مقدمة مديح(٨٢):

قبلت أيدي مطاياهم لأحبسها عن المسير وما يشعرن بالقبل

وإذا كان الشاعر يدري أن مطايا الحبيبة لا تشعر بحرارة قبله ، فهناك بالتأكيد من هم أولى بمثل هذه القبل ، وماله يجثو على أخفاف الحيوان ولا يستشفع بمن رحلت بهم الأظعان؟

ومن صور التقبيل الرديئة المرتجفة بأشلاء المعنى قوله(٨٣):

ومن العقائل في حدوج مطيهم شمس يقبل نعلها بدر السما

فصورة البدر المقبل لشمس منتعلة راحلة ، صورة ممسوخة لا تدل على تألق خيال ، وقد يدفعه تكلف التزلف إلى تشويه سعيه إلى ممدوحه مقلوب الأعلى سافلا(٨٤):

بل كم وددت وصولي ذا الجناب ولو إني على الرأس أمشي إن ونى القدم

وتشيع في معانيه الاشارات التاريخية مفيدا منها في مديحه وهجائه وغزله ، من ذلك كثرة ترديده لحادث انهيار سد مأرب العظيم بنبش فأر صغير ، وغدر عبدالرحمن بن ملجم بالامام علي بن أبي طالب (ع) وموت الحسين بن علي في كربلاء ظامئا والماء من حوله . وزيارة أبي نواس لمصر ووليها الخصيب بن عبدالحميد ، وهي إشارات رددها غير شاعر يمني من معاصري ابن حمير ومن جاؤوا بعده ، وقد مرت بنا مثل من ذلك في أبياته الرائية في الهجاء ، ونكتفي هنا بمثال في المديح إذ قال(٨٥):

أطلت مقامي بالغوير ، فكان لي بأشيح ، مصر قبل ذا وخصيب

ولكنه قد يخفق -أحيانا- من الإفادة المناسبة من مرجعيته التاريخية هذه ، كما نجد ذلك في محاولة تشبيه حاله حين يحال بينه وبين حبيبه القريب ، بحال الحسين بن علي وقد حرم الماء على قربه ، فقال(٨٦):

إذا رمت يوما لثم وجنته سخا وإن رمت يوما نقض تكته أبى

فمن يرني حال ((الحسين بكربل)) يرى الماء لكن لايمكن مشربا

فطرفا المعادلة: الحسين الظامي والماء مرمى بصره ، وابن حمير وقد مد يدا فاسقة إلى الحبيبة فمنعته فأين هو التوفيق في وجه الشبه؟ ، ويبعد كذلك في الموازنة حين يشبه مثلى حاله هذه بالنبي يونس(ع) حين غدا ببطن الحوت.

وكان لمرجعيته الدينية أثرها الواسع في معانيه وتشبيهاته ، فقد كان كثير الاشارة إلى أخبار الأنبياء ، فضلا عن الاقتباس النصي من الآيات القرآنية الكريمة ، ليفيد من دلالاتها في تقريب صوره ، وتأكيد معانيه. وقد اتسع مديحه للإفادة من هذه الدلالات مستوحيا بعض الرموز الدينية المعروفة كما في قوله يمدح أحد شيوخ التصوف(٨٧):

وإذا ما امتدحوا أمثالهم فامتداحي في رفيق الخضر

وعلى الطور العواجي أرى نار موسى في الدجى المنعكر

فهو يشير إلى الاية (٦٥) من سورة الكهف وإلى الاية الكريمة العاشرة من سورة طه. والمبالغة في رفع مقام الممدوح إلى مستوى الأنبياء واضحة. وقد عاد أكثر من مرة إلى عبارة ((رفيق الخضر)) لما في شخصية ((الخضر)) ((العبد الصالح)) من رمزية في الحضور والبقاء. وهو يكثر من الإشارة إلى أحداث سورة يوسف المؤثرة في أكثر من مجال ، من ذلك قوله((٨٨)):

وللناس أشجان فلو هان نازح على فاقد لم يبك يعقوب يوسفا

وهو في هذه الصورة أقرب دلالة لبيان أثر النزوح والفراق في نفوس الأهل والأحبة. والإفادة من قصص الأنبياء وأخبارهم في إطار الموازنات المعنوية ظاهرة واسعة في الشعر اليمني عامة ، وقد لا تخلو من الاغراق المعنوي في بعض الحالات.

ويكثر الشاعر من استثمار محفوظه القراني في غزله ، وقد يجعل من بعض الايات الكريمة أشطرا لأبياته كما في قوله(٨٩):

تقول عيناه لعشاقه: ((هيهات هيهات لما توعدون))
وردفه يقرأ من خلفه ((لمثل ذا فليعمل العاملون))

وإذا كان الشاعر اقتبس ما اقتبس لابراز معالم فتنة الحبيبة وامتناعها عنه ، فإنه لم يحسن توظيف الدلالة في بيته الثاني ، وكان اقتباسه فيه مما يسميه البديعيون بالاقتباس المردود (اقتبس الاية ٣٦ من سورة ((المؤمنون)) في بيته الأول ، وتصرف في البيت الثاني بالاية ٦١ من سورة الصافات ، لأنها لمثل هذا ، وتتوالى عنده مثل هذه الاشارات ، كما في حديثه عن ((دروع النبي داود)) في سياق مدحه الملك المظفر بالشجاعة والقوة.

إن المرجعيات الثقافية المختلفة تشكل زادا فكريا للشعراء في مختلف عصورهم، وقد يكون التزود منها أحيانا من خير الزاد ، ولكن الاسراف في توظيفها ، وخاصة في غير المكان المعنوي المناسب ، قد يشكل مغمزا فنيا يحسب على الشاعر حين يستظل بعطاء الاخرين ويختفي وراءهم ، لأنه مطالب بالتشكيل الجديد والاضافة النوعية ، ولو بحدود ما يبرزه صانعا فنيا.

وتتميز لغته -عموما- بوضوح العبارة والبيان السليم ، فقد صدر في ذلك عن أدب رقيق وطبع متحضر شفاف ، وكان لبيئته وثقافته أثر في طوابع لغته ، وخاصة البيئة الدينية التي استظل بها في مطلع حياته في مجالسة الفقهاء والمتصوفة ، إذ ترددت في شعره ، وخاصة مديحه ورثاءه ، في أمثال هؤلاء الرجال الصالحين ، مفردات ذات ايحاءات معنوية خاصة ، من ذلك قوله في مدح الشيخ الحكمي والفقيه البجلي(٩٠):

ذاك سر الله والقطب الذي هو ظل الله فوق البشر
يا سمي المصطفى ياذا الصفا والوفا عند المكان العسر
سبك الرحمن من نورهما جوهرا في جوهر في جوهر

وتتضح خصوصية الدلالة اللغوية في ألفاظه سر الله ، القطب ، الصفاء ، الجوهر المسبوك من نور الله)) وهي مفردات تنهض بما يريد من معان تتواءم ومكانة ممدوحيه الدينية ، وله يقول(٩١):

ووعيت القول (فيه) وهو في علمه الكوني كالبحر طمى
صفوة الله وظل الله من يعتصم بالحبل منه عصما

ولزمت العروة الوثقى التـــي منك لا يشقى بها من لزما

((والعلم الكوني ، وصفوة الله وظله ، والعروة الوثقى)) ذات عمق ديني واضح لاتـــؤدي الفكرة المقصودة إلا بها وبأمثالها. وقد كرر ألفاظ ((السر والقطب في نصـــوص أخـــرى ((ديوانه ٧٠-٧٤)) ويقول في رثاء البجلي كذلك(٩٢):

إن يقبض البدل المقدس منكم فلأنتم لله من أبدال

والبدل والأبدال من الألفاظ التي شاعت في لغة المتصوفة ومعتقداتهم ، ويراد بها الرجـــال الصالحون والأولياء الذين يقيم الله بهم الأرض ، فلا يموت أحدهم إلا قام مكانه آخر. وهي من اللون الذي شاع قبل هذا العصر ، إذ سبق للمتنبي التأثر بمثل هذه المفردات ، ومنـــه قوله(٩٣):

ذا السراج المنير ، هذا النقي الـــ ـــثوب هذا بقية الأبدال

وظلت هذه المصطلحات الصوفية تتداخل في ثنايا عروضه ، كما في قوله يمـــدح الامـــام أحمد بن موسى(٩٤):

أيا حجة الله الذي هو قـــدوة لمن لا يرى الطهر النبي محمدا

إذا عدد الأبدال والسادة الأولى بعلم وحلم كان أحمد أوحـــدا

ومن مظاهر تأثر لغته وعبارته بالأجواء الدينية والمواقف السياسية ، مفردات شاعت فـــي المفاهيم الشيعية ، وانطبع بها الشعر المناصر للأئمة العلويين على اختلاف مذاهبهم ، مـــن ذلك قوله يمدح الامام الزيدي أحمد بن الحسين(٩٥):

إن الإمام لمهدي الأنـــام فلا والله ما بسواه تهتدي الأمـــم

إن الملوك يد المهدي غالبـــة إن غالبوه ومهما راغموا رغموا

هم يعلمون بأن السر فيك وإن قد خادعوك ولكن غير ما علموا

هذا زمانك إن طالوا وإن قصـــروا هذا أوانك إن باحوا وإن كتمـــوا

ما غاب حيدر إذ كنت البديـــل به عليك عليه هذا الأخر القـــدم

وله يمتح من معجم المفردات الدينية ، إذ يقول في مدح الشيخ محمد بن عتيق بسردد(٩٦):

فو الله ما اتيك إلا فريضة واتي جميع الناس إلا تنفلا

فانظر إليه كيف استعار لفظتي ((الفريضة والنافلة)) في معرض تفضيله لممدوحه وتقديمه على الآخرين. ومن ملامح لغته الشعرية استعماله لغة ((أكلوني البراغيث)) وهـــي - وإن كانت قرانية -لغة قليلة الاستعمال ، أكثر منها شعراء اليمن ، من ذلك قوله متغزلا(٩٧):

وما وسادي إلا دملج ويد منها وما افترقا منا فم وفم

ومن هذا قوله(٩٨):

وما زلن أحلام الملوك وسيعة وإن كثر الواشون قولا ووسعوا

وله في مطلع غزلي(٩٩):

كم ذا تقرعني بالعتب((أسماء)) وما كذا يتعاذون الأحباء

وهكذا نجده يزيد ألف الاثنين وواو الجماعة ونون النسوة ، والأمثلـــة كثـــيرة ، ويتســـاءل المرء:

هل للضرورة العروضية أثر في الاكثار من استعمال هذه اللغة؟ ربما كان ذلك!

ومن مظاهر استعماله اللغة غير الشائعة قول(١٠٠):

يوسف إن قطع ((أيد)) فذا قطع أكباد أناس فنون

فهو قد عامل الاسم المنقوص ((أيد)) في حالة النصب معاملته في حالتي الرفع والجر ، وهو استعمال قليل نقرأ أمثاله في ديوان الشاعر اليمني القاسم بن هتيمل ، من ذلك قوله مادحا السلطان المظفر(١٠١):

ولو سبك الورى لفظا لكنتم (بني عمر) معان للمعاني

ولعل من أقدم استعمالات هذه اللغة غير الشائعة قول الشاعر: ((ولو أن واش في اليمامة داره)) ، وقد يضطره الوزن الشعري لاستسهال بعض الصيغ والاستعمالات ، وغيرها أولى ، كما في قوله(١٠٢):

خليلي من سعد عفا الله ما مضى فلا تحدثا شرا جديدا وقد عفا

أو ليس الصحيح أن يقول ((عفا الله عما مضى))؟ فهو قد عدى الفعل بنفسه.

ومن هذا التساهل اللغوي قوله مادحا(١٠٣):

أمرت جياد الخيل تمحو ديارهم ففي كل دار ناعيات وذيب

والمعنى يتطلب ((أن تمحو)) ولكنه حذف أن مضطرا ، وله يقول(١٠٤):

باتت معاقلهم صفرا وقد فنيوا كمثل ((جرهم)) لا عين ولا أثر

والقاعدة اللغوية توجب حذف الياء عند اتصال مثل هذه الأفعال بواو الجماعة.

على أن شعره لم يخل بشكل دائم من استعمال المفردات الغريبة والثقيلة ، وخاصة في مديحه ووصفه ، وهي قليلة قياسا بمجموع شعره ، وربما كانت مقبولة إذا وضعنا النص في إطاره الزماني. من ذلك قوله مادحا(١٠٥):

فوقيتم وبقيتم ما شرى بارق في غدق مثعنجر

و((مثعنجر)) ثقيلة الايقاع وتعني ((المطر القوي الانصباب)). ويقول متغزلا(١٠٦):

عيطموس تخال في البرد منها قمر الصيف في ليالي الشتاء

فهو يشبه الحبيبة بالناقة التامة الخلق. وله مفردات أخرى مثل: الغشمشم والشناخيب وجلعد. وتميز أسلوبه بالسهولة والانسيابية والبعد عن التعقيد ، وبدا الشاعر معنيا بحسن نظم جملته الشعرية ، ووضع الكلمة في مكانها المناسب والمتكامل معنويا مع جاراتها من المفردات. ومن أبرز سمات هذا الأسلوب ميله إلى التكرار اللفظي في أبيات متتابعة ، متخذا من هذا التكرار سبيلا لبلوغ المعنى أبعد مداه ، وليكون العون الفني في تفصيل الأفكار وتوكيدها ، كما في قوله(١٠٧):

خليلي لي قلب مللت ضلاله ولو شاء رب العالمين هداه

خليلي لي طرف إذا ما كففته عن الجهل بعد العلم طال بكاه

خليلي لي جسم أضر به الضنى فهل من طبيب يرء لضناه

والتكرار في صدور الأبيات لون بارز في الشعر العربي وفي أعراضه المختلفة ، وتكرار ((خليلي لي)) متنفس لما يصطرع في نفس الشاعر من هموم وثقل آلام. وقد يقوده التضرع

وعنفوان اللهفة والدعاء الروحي المستطيل إلى التكرار اللفظي الذي يشكل مفتاحا للتداعي المعنوي وتفصيله ، كما في خطابه النبي (ص) (١٠٨):

يا صاحب القبر المقيم ببيثرب أنجد فكم أنجدت صوت معذب

يا صاحب الجاه الجليل وصاحب الـــــ وجه الجميل ويازكي المنصب

وتقرير المعنى وتوكيده في النفس مظهر من مظاهر التكرار كما في قوله(١٠٩):

مسكين مسكين من يسعى ليدرك ما يعييه مطلبه مسكين مسكين

وقد يكون وراء طلب التكرار غاية نغمية ايقاعية.(انظر ديوانه ٢١٤ ، ٢٢٨) وربما لـــون أسلوبه بالحوار ليزيد تعبيره حركة تركيبية ومناقلة حديث وتفصيل معنى ، وقد قرأنـــا لـــه نموذجا متقدما في الهجاء ، ونقرأ له مثالا اخر في الغزل إذ قال(١١٠):

قالوا: شغلت بليلى وهي فارغـــــة فقلت: ليس المعافى مثل ذي سقم

قالوا: فزارتك كي تبرى فزدت ضنى فقلت: برد لماها زاد في ألمـــي

قالوا: المشيب وقار ، قلت: طيشنـــي إلى العقار وذات الدل والحـــوم

وكان التصغير معلما من معالم أسلوبه ، وخاصة في مجال الغزل والتعبير عـــن الانتشـــاء القلبي ، واظهار الانفعال الوجداني ، والتغني بأنغام الهوى ومفـــاتن الحبيـــب كمـــا فـــي قوله(١١١):

بل كيف ذياك القديد المنثني بل كيف ذياك الخديد المذهب

وقد يترقق في الوصف ويتلذذ بذكر الحبيب ونعوت جماله فيقول(١١٢):

ذاك الشويدن منهم كنت أعهده في جفنه حوم في طرفه حور

وربما بالغ في لين أسلوبه منقادا إلى صيغ تقربه من الاستعمال الشعبي المتداول كما فـــي قوله(١١٣):

ذا الثغر ، ذا الشعر هذا النحر هذبني ذا الخصر أخرجني والله من ديني

وتعبير((أخرجني والله من ديني)) تركيب شعبي هابط المعنى.

ومن سمات أسلوبه ، ميله أحيانا للابتعاد عن المباشرة في التعبير ، لأن ذلك يفقـــد البنـــاء الشعري خاصيته المميزة في البحث عن الأطر الفنية في عرض المعنى عرضا إيجابيـــا ، يستلهمه الشاعر ليلذ الفكر المتلقي ، ويأخذه في سياحة تأملية ، وهذا ما قاده إلى توظيـــف الحيوان في تصوير جوانب من الحياة الاجتماعية ، ومنها وصفه لحنينه إلى زمان الالفـــة والتعاون ، ملونا ذلك بأطراف من حياة الحيوان(١١٤):

إلى الله الشكاية من زمـــــان به الأيام أبدت لي جفاهـــا

زمان لا ترى فيه غنيـــــا يشام مروءة إلا أتاهـــــا

وكان الناس يرعى البعض بعضا وحتى الذئب يستبقي الشياها

فأي مجتمع مسالم متوادد ذلك المجتمع الذي تعيش فيه حتى الأنعام آمنة بطـــش الذئـــاب ، وفي هذا إغناء عميق للمعنى. ومن هذا اللون وصفه حالة الاستقرار التي صـــارت إليـــها ((قلحاح)) بعد انتصار السلطان المنصور على خصومه في حجة والمخلافة(١١٥):

وعدت في ((سورة الفتح)) التي قرئت وأهل ((قلحاح)) في ((تبت أبي لهب))

أذللت عاتيهم واقتدت عاصيهـــــم ((والسيف أصدق إنباء من الكتـــب))

فاليوم ((قلحاح)) لا يرغو بها جمـــل والذئب لو نطحته الشاة لم يثـــب

لقد استظل الجميع بحياة الصحبة والتآلف وأمنوا الغدر ، إذ سالم المفترس ضحيته وســـكت كل صوت كان يعلو بالشغب ، ويدعو للخروج عن طاعة السلطان. ومن مثل هذه الصـــور الرامزة المعبرة عن انقلاب الموازين وانعكاس الأحوال قوله(١١٦):

وأصبحت عن قومي بعيدا وقوله هو القول عند القوم والدست دسته
وما هو إلا الحظ ينبح ضيغم ويزأر نباح إذا قام وقته

لقد كان ابن حمير نموذجا للشاعر اليمني المتحضر الذي رق نسيجه ، ولان أسلوبه ، وتلون تعبيره ، وأجاد اصطناع ضروب البديع بمفهومه العام ، وخاصة الجناس والطباق وكل ما يحقق لصنعته الفنية الحركة والحيوية وتحسين التشكيل ، جامعا بين لفظ مشرق ومعنى محبب. ويأخذ الجناس وخاصة الناقص منه ، مكانه الواسع في تحسين بنائه الشعري ، وانعكاس ذلك على العطاء المعنوي ، كما في قوله مادحا(١١٧):

لقد جربوه في القراع وفي القرى جميعا فكان الفاضل المتفضلا

وواضح أن هذا الضرب من التناظر اللفظي ، يمكن الشاعر من تلوين معانيه ويبعده عن التكلف البغيض ، وقاده هذا الميل إلى الاكثار من إضافة المشتقات من جذر واحد بعضها إلى بعض ليحقق من وراء ذلك تقوية المعنى وتوكيده ، كما في قوله مادحا السلطان عمر الرسولي(١١٨):

وبحصن دملؤة المنيع ذماره ملك تسمى أكرم الكرماء

وكان اهتمامه بالايقاع الشعري ، والتقطيع الداخلي للأبيات ، سمة واضحة تكشف عن حس شفاف يحركه الوتر العروضي الخفيف. وتصريع الأشطر من أوضح معالم هذا الاهتمام ، من ذلك قوله(١١٩):

في ردفها ثقل ، في عطفها قتل في طرفها كحل ، في كفها عنم

وإذا كان هذا التقطيع المحلى كثيرا في غزله ، فإنه أفاد منه في مديحه وشكواه كذلك(١٢٠):

ما ذي الجنائب ما هذي العجائب ما هذي الكتائب والأوضاح والغرر

ولعله سبق غيره من شعراء اليمن في بناء الكثير من أبياته الشعرية ، وفي أكثر من قصيدة بناء يعتمد على حشد المفردات ذات الوزن والسجع الواحد ، مما يحقق لايقاع الرتيب المتدفق ، كما في قوله(١٢١):

خلب سلب ترب عرب كثب قضب شهب الظلم

وفي هذه القصيدة من هذه التنغيمات الكثير ولكنها -للأسف- مرتبكة العروض.

ومنه في قصيدة أخرى يقول(١٢٢):

ومحاجر ومعاجر وجآذر وأساور وبواتر وعواسل
وروادف ومعاطف ومراشف ومباسم ومعاصم وأنامل

وواضح أن الاكثار من هذا التصنع البديعي الثقيل ، يقود الشاعر إلى التكلف في اختيار بعض المفردات ذات المعاني المتباعدة طلبا للإيقاع المتناسق ، وكان ابن زقن من أبرز شعراء اليمن الذين حذوا حذو ابن حمير في مثل هذا البناء الذي لا ينأى به صاحبه - مهما أوتي من اقتدار فني- عن السقوط في مهاوي الشطط الزخرفي ، وهذا وأ قله يعني أن ليس من الدقة القول: بأن الشعر اليمني دون غيره من شعر الأقطار العربية في القرن السابع ، ظل يحمل الطابع العربي الأصيل البعيد عن التكلف والصنعة(١٣). وهذه العناية بالنغم الموسيقي ، قادت الشاعر إلى الاكثار من الموازنة بين أشطر شعره ، وكأنه وجد

فيه عونا على تفصيل المعاني وتخصيصها ولذلك نجدها في خواتيم قصائده بشكل خلص ، ومن ذلك قوله مادحا(١٢٤):

فكل مديح في سواك مضيع وكل رجاء في سواك يخيب

ومن هذا الايقاع قوله(١٢٥):

واليوم تهتز من فخر عواسلها واليوم تصهل من بشر مذاكيها

ودفعته المغالاة في المديح والتعريف بأشخاص الممدوحين إلى ما سماه البديعيون ((الإطراد)) وهوذكر اسم الممدوح وأبيه وجده ، كما في قوله(١٢٦):

ومازال مغنى ((راشد بن مظفر بـــ ـــن مسعود)) مغنى للعفاة ومغنما

ولأن الطباق من أدق المحسنات البديعية التي تمكن الشاعر من مقارنة الأحوال المختلفة بعضها ببعض ، وإقامة الموازنة بين المواقف المتباينة ، فقد استخدمه ابن حمير أسلوبا طيعا في تصوير معاناته في غزله(١٢٧):

وأبكي إذا غني الحمام وحالـه وحالي شتى ثاكل وطروب

يغرد فوق الأيك والنوح ديدني قلوب بكت لما سررن قلوب

وفارقت ليلى وهو ينظر إلفـه وما يتساوى أهل وغريب

وليس سبيل أوفق من أسلوب التضاد لتفصيل القول في ثنائية تتفاوت حزنا وسرورا ، ومفارقة ولقاء. وكأنني بالشاعر الشاكي يتنفس ثنائية أبي فراس الحمداني وجارته/ الحمامة النائحة. لقد أفاد الشاعر من الطباق باقتدار لابراز معانيه وتحديد معالمها ، فكان من طوابع صنعته المجيدة ، كما في قوله(١٢٨):

هم شرقوا في سيرهم أم غربوا أم أنجدوا في بينهم أم أتهموا

ما أنصفوني ، يرقدون وساهر طرفي وما كالساهرين النوم

وبكل حال إن جفوا أو إن وفوا لا أوحش الله المنازل منهم

قالوا: بكيت دما ونحت مدامعا قولوا لهم: ماالدمع يشبهه الدم

قالوا: كتمت الحب حين أذعته من سره في جفنه هل يكتم

ما كان لي أسف على ترحالهم لولا غزال في الهوادج أحوم

يمشي به غصن ويقعده نقا وينير من تحت القناع ويظلم

وهذه لوحة غزلية لونتها الرقة وانسيابية النظم الشعري ، حشد فيها الشاعر الفنان ألوانا من المتضادات والمقابلات المعنوية ، لأن هذا الأفق البديعي هو الأرق في تصوير حال المحب: مقيم ساهر ، لم ينصفه محبوه ، إذ خلفوه معذب النفس صب فضحته عيونه ، ولنتأمل معا هذه المفارقة الجمالية بين قد يميس كأنه خوط بان ، وردا ، ممتلئ كاد يقعد الغصن الميال ، وفي الفعل ((يظلم)) استعارة موفقة لتصوير وجه الحبيبة الذي يشرق من تحت الخمار مرة ، وتغيبه ظلمة القناع مرة أخرى ، كأنه القمر في حالتي طلوع واستتار وراء أفق مدلهم السواد كأنه ليل ليس له آخر ، ولعل هذا النص العفيف في معانيه ، الشريف في ألفاظه ، المتدفق في عاطفته ، يمثل ونصوص أخرى غيره ، انعطافة الشاعر نحو ما عرف ((بالغزل البدوي)) الذي عرفناه عند الشعراء الذي عشقوا البادية العربية وأهلها ، وتساموا عن انحراف القلوب والعيون كالمتنبي والشريف الرضي ومهيار.

وبعـــد: فابن حمير رمز شعري في عصره ، خاب وأصاب ، واتضـــع وارتفـــع وجـــد وهزل ،وحاله في هذا التفاوت بين القوة والاحسان ، والضعف والرداءة كحال الكثـــيرين من المكثرين ، وقبله قيل في الشاعر الكبير ((بشار بن برد)) إنه يقول الشذرة ويضع إلـــى جانبها البعرة)). ولكنه في أية حال ترك بصماته الفنية على صفحة الشعر اليمني ، وكـــان واحدا من أبرز أعلامه ، أقر له القدامى بالتقدم ، واعترف له تلميذه القاســـم بـــن هتيمـــل بالسبق والاجادة ، وانصفه بعض الدارسين المحدثين(١٢٩) ولحين الكشف عن كل شـــعر ابن حمير ، يظل ابن هتيمل متفوقا في سعة عطائه وجودة تصويره ، وخاصة في الوصف والرثاء. وإذا كان الشاعران يتعاوران راية المديح والغزل ،فان ابن حمير يتقدمه في الفخر والهجاء وأدب الرسائل النثرية ، والموضوع الأخير ليس مادة بحثنا الآن.

المصادر والمراجع والحواشي

(١)-ينظر ديوانه تحقيق وتعليق محمد بن علي بن الحسين الأكوع الحوالـــي. طبعـــة دار العودة – بيروت ١٩٨٥م ص٢١ وما بعدها والعقود اللؤلؤية في تاريخ الدولـــة الرســـولية لعلي بن الحسين الخزرجي ، طبعة دار الآداب – بيروت ١٩٨٣ ، ١٠٥/١ إذ ذكـــر أنـــه توفي في زبيد ودفن في مقبرة باب سهام. وينظر تاريخ اليمن الفكري ٩١/٤.
(٢)- الأعلام للزركلي ٣٤/٦ طبعة ثالثة.
(٣)- ديوان القاسم بن هتيمل. ت. الدكتور عبدالولي الشميري. مؤسسة الابداع ١٩٩٧م – ٨٣٠/٢ (٤)- العقود ١٠٥/١ (٥)- ديوانه ٩٦ وتنظـــر ١٥٨ (٦)- ديوانـــه ٩٢-٩٣.
(٧)- المصدر نفسه ٢٣-٢٤ (٨)- تاريخ اليمن الفكري لأحمد بن محمد الشامي طبـــع وتوزيع دار النفائس بيروت ١٩٨٧م ٩١/٤ وما بعدها. (٩)- ديوان ابـــن حمـــير ٢٤ (١٠)- المصدر نفسه ٥٢ (١١)- تاريخ اليمن الفكري ٩٥/٤ (١٢)- ديوانـــه ٩٥ (١٣)- كذلك ١٨٠(١٤)- كذلك ٦٦ (١٥)- العقود ١٠٥/١ (١٦)- الديوان ٤٧ البيتـــان الثـــاني والسادس و٤٩ البيتان الثاني والتاسع وتنظـــر الصفحـــات ٥٣ ، ٦٩ ، ٧٠ ، ٨٠ ، ٨١ ، ٨٣، ٨٤ ، ٨٨ ، ٩٣ ، ١١٨ ، ١٣٢ ، ١٥٢ ، ١٦٩ ، ١٨١ ، ٢٢٧ ..... (٩٧) ينظـــر ديوانه على سبيل المثـــال الصفحـــات ٤٩ ، ٨٣ ، ١٣١ ، ١٥٢ ، ١٥٦ ، ١٨٥ ، ٢٢٩.
(١٨)- ينظر قول المحقق في الديوان ٩٠ – ٩٥ -١٠٧ ، وتنظر صفحة ٨٧ حاشـــية ٤ إذ قدم قصيدة كانت مؤخرة في مخطوطة الديـــوان. (١٩)- ديوانـــه ١٠ (٢٠)- كذلـــك ٦٢.(٢١)- تنظر الصفحات ٦٠ ، ٦٣ ، ٦٧ ، ٦٩ ، ٧١. (٢٢)- تنظر الصفحات ٥٨ ، ٥٩ ، ٧٠ ، ٨٣ (٢٣)- ديوانه ٧٢ (٢٤)- كذلك ٦٩ وتنظـــر الصفحـــات ٧١ ، ١٧٨.
(٢٥)- ديوانه ١٧٤ وتنظر الصفحة ١١٩. (٢٦)- كذلك ١٧٦(٢٧)- ١٨٧ (٢٨)- ١٧٧ (٢٩)- ١٨٧ (٣٠)- ١٦١ (٣١)- ١١٢(٣٢)- ديوانه ١٠٩وتنظـــر الصفحـــات ٢٠٣ ، ٢٢١ (٣٣)- كذلك ٥٣ ، ٦٨ ، ٧٨ ، ٨٩ ، ١٣٤ (٣٤)- ديوانه ٨٦ وتنظـــر ٨٤، ٨٥ ، ٩٩ (٣٥)- كذلك ٢٠٤ وتنظر ١٣٧ ، ٢٠١ ، ٢٠٣ (٣٦)- ديوانه ١٣٦.
(٣٧)- الشطر الثاني للنابغـــة الذبيـــاني ديوانـــه ٢-ت شـــكري فيصـــل ط- دار الفكـــر ١٩٦٨.(٣٨)- تنظر الصفحات ٥٧ ، ٥٨ ، ٦٠ ، ٦٤ ، ٨٥. (٣٩)- ديوانه ٧٠ وفيه

عمل بدل أمل قافية البيت الأخير ولعل الصحيح ما اثبتناه وما يطلبه المعنى ، وتنظر الصفحات ٦١ ، ٧٢ ، ٨١ ، ٦٩ ، ١١٣ ..

(٤٠)- ديوانه ٩٩ وتنظر ٦٣ ، ١٠٢ وينظر ديوان المتنبي ط المكتبة الثقافية – لبنان – بيروت ٣٧٠ (٤١)- ديوانه ٥٥ وتنظر ٦٤ ، ١٣١ ، ١٧٥(٤٢)- كذلك ٢٢٨ وتنظر ٤٧، ٢٢٤ ، ٢٢٥. (٤٣)- ديوانه ٢٢٥ والعقود ٣٢١/١ (٤٤)- كذلك ٥٣ (٤٥)- ديوانه ١٠٩ (٤٦)- كذلك ١٩٢ (٤٧)- كذلك ٥٧ وتنظر الصفحات ٧٨ ، ١١٨. (٤٨)- كذلك ٩٥ وتنظر الصفحات ٥٤ ، ٥٦ ، ٨٥ (٤٩)- ديوانه ١٢٠ (٥٠)- كذلك ١٤٢ (٥١)- كذلك ١٠٧ (٥٢)- تنظر الصفحات٦١ ، ١٠٣، ١٧١ ، ١٨٢ (٥٣)- ديوانه ١٤٣ (٥٤)- كذلك ٨٠ (٥٥)- ديوانه ٢٠١ (٥٦)- البيت للنابغة الذبياني ٤٢ والقافية فيه ناقع ولكن الشاعر تصرف بالقافية لتلائم قافية قصيدته وفي ديوانه قبت بدل أبيت.

(٥٧)- الديوان ١٠٣ (٥٨)- كذلك ١٤٤ وتنظر ١٤٦ ففيها رد ابن العليف (٥٩)- ديوانه ٩٤. (٦٠)- كذلك ٨٧ وأحسكته: علفته نبات الحسك. السلهب: القوي الضامر (٦١)- ديوانه ٧٤. (٦٢)- ديوان التهامي .ط. دار ومكتبة الهلال – بيروت ١٩٨٦ ص ١٠٤ (٦٣)- ديوانه٩٠ (٦٤)- كذلك ١٦٥(٦٥)- ديوان السموءل ١٠ ت الشيخ محمد حسن آل ياسين ط. المعارف ببغداد ١٩٥٥م. (٦٦)- ديوانه ١٩٠ (٦٧)- ديوان امرئ القيس ط. . دار الكتب العلمية – بيروت ١٩٨٣ ص ٤٩ (٦٨)- ديوان أبي نواس ٥٤٢ ط. دار الكتب العلمية – بيروت ١٩٨٧ (٦٩)- ديوانه ١٨٣ (٧٠)- كذلك ٥٠ (٧١)- الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ط. دار الكتب المصرية ٣١٥/٨ (٧٢)- ديوانه ١٢٩ (٧٣)- ديوان أبي نواس ١٤٩ (٧٤)- ديوانه ٧١ (٧٥)- ديوانه ٨٣ (٧٦)- كذلك ١٦٣

(٧٧)- ديوانه ٢١٤ (٧٨)- كذلك ١٣٠

(٧٩)- المصدر نفسه (٦٢) (٨٠)- كذلك ١٥٦(٨١)- كذلك ٦٠

(٨٢)- ديوانه ٧٢ (٨٣)- كذلك ٧٣ (٨٤)- كذلك ٨١ (٨٥)- كذلك ١٨٨

(٨٦)- ديوانه ١٧١ (٨٧)- كذلك ٤٩ (٨٨)- كذلك ٤٨ (٨٩)- ديوانه ١٨٣

(٩٠)- كذلك ٥٠ (٩١)- كذلك ٥٢ (٩٢)- كذلك ٧٦

(٩٣)-ديوان المتنبي ١٢١

(٩٤)- ديوانه ٧٧ (٩٥)- كذلك ٧٩ (٩٦)- كذلك ١٩٧ (٩٧)- كذلك ٦١ (٩٨)- كذلك ٢٠١ (٩٩)- كذلك ١٠٥ وتنظر الصفحات ١١٥، ١٢٧، ١٤٣، ١٨٩(١٠٠)- ديوانه ١٨٤ وينظر٢١٢ (١٠١)- ديوان القاسم بن هثيمل ١٠٢٩/٢ وينظر قوله ٣٦٥/١

(١٠٢)- ديوانه ٤٨ (١٠٣)- كذلك ١٩٠ (١٠٤)- كذلك ٨٣ (١٠٥)- المصدر نفسه ٥٠

(١٠٦)- ديوانه ١٠٥ (١٠٧)- كذلك ٢٠٢ (١٠٨)- المصدر نفسه ٢٢٤

(١٠٩)- ديوانه ٢٢١ (١١٠)- المصدر نفسه ٦١ وينظر ١٠٥ (١١١)- كذلك ١٢٨

(١١٢)- ديوانه ١١٢ (١١٣)- المصدر نفسه ١٠٨ (١١٤)- كذلك ١٠٤

(١١٥)- ديوانه ٩٠ (١١٦)- المصدر نفسه ٢٠٨ وينظر لحالات مشابهة ٩٢ ، ٢٢٨

(١١٧)- كذلك ١٩٨ (١١٨)- ديوانه ٨٥ وينظر ٦٧ ، ٨٦ (١١٩)- المصدر نفســـه ٧٨ وينظر ١١٧ ، ١٧٩ (١٢٠) - ديوانه ٨٣ وينظر ٨٠ ، ٩٧ ، ١٨٠
(١٢١)- المصدر نفسه ١٣٢ (١٢٢)- كذلك ١٢٤ (١٢٣)- تاريخ اليمن الفكري ١١٧/٤
(١٢٤)- ديوانه ١٩٠ (١٢٥)- المصدر نفسه ١٦٢ وينظر ١٧٤ ، ١٧٦ ، ٢٠٢ ، ٢٠٨
(١٢٦)- كذلك ١١٨ وينظر ١٢٧ (١٢٧)- ديوانه ١١٨ (١٢٨)- المصدر نفسه ٩٦
(١٢٩)- تاريخ اليمن الفكري ٩٦/٤