

الشعر في القرنين
الأول والثاني الهجري
(مقاربة عامة مكثفة)

بقلم الأستاذ الدكتور
يوسف بكار

فلا مندوحة، بدءاً، من التنبيه على مسألتين مهمتين أساسيتين احترازيتين : الأولى، أن تحديد الحقبة بالقرنين الأولين للهجرة لا يعني أن ثمة فواصل أدبية دقيقة بين الأعصر والقرون، بل هي حدود صناعية اصطلاحية، تقريبية لتسهيل بيان سير الآداب في معارج الرقي، أو رجوعها القهقري كما يرى نالينو، وتقليد شاع وانتشر أخذ به كثيرون ممن أرخوا للأدب العربي، حتى الذين عارضوه كالمستشرق الإيطالي نالينو^(١)، وتلميذه طه حسين، الذي احتذاه، وإن عدّ هذا المسلك (غلطة سيئة)، ونقد بسببه في بداية تكوينه العلمي، جرجي زيدان نقداً لاذعاً^(٢).

القرن الأول، إذاً، يشمل الشعر في صدر الإسلام وقسمًا كبيراً من شعر العصر الأموي، الذي امتد تاريخياً إلى الثلث الأول من القرن الثاني، غير أن هذا لا يعني توقف الفن الشعري عند هذه الصوى التاريخية، فالقيم الفنية تظل متداخلة^(٣).

والأخرى، أن الكلام على الشعر في قرنين ثريين، بعد أن حظي في موضوعاته وقضاياها واتجاهاته وسماته الفنية وشعرائه الكبار والمغمورين بمؤلفات ودارسات كثيرة، إخالها في حاجة إلى (ببليوغرافيا) وحدها. إن الكلام عليه، والبحث في تفصيلاته، والحال هذه، لمن المسائل الصعبة الشائكة في مدة قصيرة وصفحات محدّدة. غير أن هذا كان مدعاة لأن أجوس خلال شعر هذين القرنين ألتمس الأبرز والأهم من قضايا الموضوع ومسائل الفن، علها تجلو حقيقته فيهما معاً، وكلّ مجتهد مصيب.

فأما الشعر في الإسلام^(٤) في عهده الذهبي، فإن موقف الإسلام منه انبجس من موقفه العام من مظاهر الحياة العربية عامة، الذي تحدّد في ثلاثة مواقف صارمة : الإبقاء على ما يتواءم مع أوامره ونواهيه، ومنع ما يتعارض معها، وتعديل ما يحتاج إلى تعديل أو تطويعه.

إن الإسلام ممثلاً بالقرآن الكريم لم يحظر الشعر من حيث هو شعر أو فن من فنون القول، بل حظر الموضوعات التي تتنافى مع مبادئه، والشعراء المشركين الذين كانوا يؤذون الرسول ﷺ ويهجونه في بداية الدعوة، وقد استثنى، الشعراء المؤمنين الذين تقيّدوا بالمبادئ الإسلامية.

فالرسول الأكرم^(٥) ﷺ اتخذ من الشعر سلاحاً في وجه شعراء قريش حين جعل حسان بن ثابت، وكعب بن مالك، وعبد الله بن رواحة يتصدّون للشعراء الكفار من قريش، وكان يعجب بالشعر الذي يحوي معاني أخلاقية حتى لو كان جاهلياً، كإعجابه بببيت عنتره :

ولقد أبيت على الطوى وأظله حتى أنال به كريم المأكـل

حتى إنه قال : "ما وُصِفَ لي أعرابي قط، فأحببتُ أن أراه إلا عنتره".

أمّا الخلفاء الراشدون وصحابة الرسول ﷺ، وكان أكثرهم يقولون الشعر ويحفظونه ويتناشدونه ويبدون آراء فيه، فوافق موقفهم من الشعر موقف القرآن الكريم والرسول الأكرم.

فعمر بن الخطاب^(٦)، مثلاً، كان أحب الشعر إليه شعر زهير بن أبي سلمى، وكان يسميه (شاعر الشعراء) لأنه كان لا يعاقل في الكلام، وكان يتجنب وحشي الشعر، ولم يمدح أحداً إلا بما فيه، وكان إذا ما أنشد قوله :

وإن الحقّ مقطعه ثلاث يمين أو نِفار أو جلاء^(٧)

يقول : "ومن علّمه بالحقوق وتفصيله بينها، وإقامته أقسامها؟ فكذلك كان يحكم الإسلام، البينة على من ادعى واليمين على من أنكر".

وكان، بإزاء هذا، شديداً جدّاً مع الشعراء الذين ينظمون الشعر في الموضوعات التي نهى عنها الإسلام، فقد جلد أبا محجن الثقفي، ونفاه إلى المدينة لقوله^(٨) :

**إذا مت فادفني إلى أصل كرمـة تروى عظمي بعد موتي عروقها
ولا تدفنتني في الفلاة فإتني أخاف إذا ما مت ألا أدوقها**

لم يعد، إذًا، مجال لبعض موضوعات الشعر القديمة التي لا تتفق هي ومبادئ الدين، من مثل : الخمرة، والغزل، والهجاء، والفخر بالأحساب والأنساب، والمدح الكاذب. وكان من البديهي، أن تواكب موضوعات جديدة مسيرة الإسلام، وأن يطوِّع الشعراء بعض الموضوعات القديمة وفقًا لمبادئه.

٢ - ١

الشعر الديني كانت له صدارة الموضوعات الجديدة، وقد تعددت مناحيه وتشعبت، إذ جعل الشعراء ينظمون في مبادئ الإسلام ومثله العليا، ويدعون الناس إلى معرفتها والأخذ بها، ويتحدثون عن وحدانية الخالق، وعن الوحي والنبوة والخلق والحياة والموت والبعث والحساب والثواب والعقاب والجنة والنار والحلال والحرام. وتعدّ قصيدة النابغة الجعدي الميمية مثالاً جيّداً على كثير من هذه المعاني، فمن مقدمتها التي تكاد تكون عجينة قرآنية^(٩) :

الحمد لله لا شريك له من لم يقلها فنفسه ظلما
المولج الليل في النهار وفي الليل نهاراً يفرج الظلما
الخافض الرافع المصور في الأرحام ماءً حتى يصير دما

ويدخل في الشعر الديني موضوع الوعظ والإرشاد والنصح المستوحى مما أوصى به الإسلام أو نهى عنه، كما في قول صرمة بن أبي أنس الأنصاري من قصيدة طويلة ينصح فيها أبناءه :

يا بني! الأرحام لا تقطعوها وصلوها قصيرةً من طوال
واتقوا الله في ضعاف اليتامى ربما يستحلّ غير الحلال
واعلموا أن لليتيم ولياً عالماً يهتدي بغير السؤال

ويدخل فيه أيضاً، شعر "الوصايا"، وهو وإن لم يكن موضوعاً جديداً إذ عرفه الجاهليون في الشعر والنثر، فقد تمثل في الإسلام روحه ومبادئه، كقول عبدة بن الطبيب من عينية أوصى بها أبناءه بعد أن أسنّ ورايه بصره^(١٠) :

أوصيكم بتقوى الإله فإنه يعطي الرغائب من يشاء ويمنع
وببر والدكم وطاعة أمره إن الأبر من البنين الأطوع
ودعوا الضغينة لا تكن من شأنكم إن الضغائن للقرابة توضع^(١١)
واعصوا الذي يُزجي النمام بينكم متَنَصِّحًا ذاك السَّمَام المُنَقَّع

ومن الشعر الديني، شعر الزهد النابع من مبادئ الإسلام في العزوف عن الدنيا الفانية، والرضا بالقليل الكافي منها، والتوكل على الله، والاعتماد عليه، والعمل على مرضاته، والجهاد في سبيل إعلاء كلمته، وفي تذكر الموت والقيامة. لقد ترددت هذه المعاني الزهدية في شعر عدد من الشعراء المسلمين، وليس ببعيد أنه كان للوعاظ والزهاد الذين انتشروا في أنحاء الدولة الإسلامية يعظون الناس ويزهدونهم، أثر فيمن كان يتردد من الشعراء على مجالسهم الوعظية ويستمع إلى حلقاتهم في التزهيد والترغيب والترهيب.

يقول أبو الأسود الدؤلي^(١٢) :

وإذا طلبت من الحوائج حاجةً فادعُ الإله وأحسن الأعمالا
فليعطيك ما أراد بقدره فهو اللطيف ما أراد فعالا
إن العباد وشأنهم وأمورهم بيد الإله يُقَلَّبُ الأحوالا
فدع العباد ولا تكن بطلابهم لهجاً تضعضع للعباد سؤالا

٢ - ٢

وما إن اشتدت شوكة المسلمين حتى راحوا يندفعون في مشارق الأرض ومغاربها فاتحين لينشروا الدين الإسلامي، الذي جاء للناس كافة، في بقاع الأرض، ويطبّقوا تعاليمه. وضرب المسلمون، شعراء وغير شعراء، أحسن الأمثلة في الاستجابة لداعي الجهاد، وتحقيق الانتصارات التي أطلقت السنة الشعراء بتسجيل كثير من وقائع الفتوحات، والتغني بما أفاء الله عليهم فيها، وعلى الرغم من قلة النتاج الشعري في فتوحات مصر والشام، وكثرته في فتوح فارس وخراسان،

فإن الفتوحات عمومًا فتحت (أمام الشعر مجالات واسعة، ووضعت أمام الشعراء مواقف شبيهة بالمواقف التي ألفوها، وألفها الشعر في الجاهلية، وإن اختلف الهدف بين المواقف اختلافًا شاسعًا، إلا أنها قد أزلت حرج الشعراء، وفتحت أمامهم أبوابًا كان طرقها محظورًا في ظلال الفكرة الإسلامية، فلا بأس على الشاعر إذا ما أشاد ببلائه، وفخر بقومه ما داموا جميعًا يذودون عن العقيدة، ويبدلون الأرواح رخيصة في سبيلها)^(١٣).

لقد توزعت موضوعات شعر الفتوح على مواكبة الوقائع والأحداث وتسجيلها مما يجعل منها وثائق تاريخية مهمة؛ وعلى الكشف عن عواطف الفاتحين وظروف حياتهم في ميادين القتال، وعواطف ذوي قرباهم الذين عزّ عليهم أن يتركوهم ويمضوا للجهاد، وعن حنينهم وتشوقهم إلى موطن صباهم وبلدانهم؛ وعلى وصف الطبيعة الجديدة ومظاهر العمران والحضارة في بعض البلدان المفتوحة. وتمثل أبيات النابغة الجعدي الآتية لامرأته، التي ناشدته البقاء إلى جانبها، تصميم الفاتحين على الجهاد، وانصياعهم لنداء الله وحده^(١٤) :

باتت تذكّرني بالله قاعدة	والدمع ينهل من شأنيهما سبلاً
يا ابنة عمي كتاب الله أخرجني	كرهاً وهل أمنع الله ما فعلاً؟
فإن رجعت فربّ الناس يرُجّعني	وإن لحقت بربي فابتغي بدلاً
ما كنت أعرج أو أعمى فيعذرني	أو ضارعاً من ضنى لم يستطع حولا

ومن شعر الفتوح في الفخر، ما قاله أبو محجن الثقفي الذي شارك في (القادسية) بعد أن استعطف زوج سعد بن أبي وقاص، الذي كان قد حبسه لشربه الخمر وشغفه بها، فأطلقت سراحه، واشترك في القتال، وأبلى بلاءً حسناً وعاد إلى سجنه، فقال من قصيدة^(١٥) :

لقد علمت ثقيفٌ غيرَ فخرٍ	بأنّا نحن أكرمهم سيّوفا
وأكثرهم دروعاً سابغاتٍ	وأصبرهم إذا كرهوا الوقوفا
وليلة (قادس) لم يشعروا بي	ولم أكره بمخرجي الزخوفا
فإن أحبس فقد عرفوا بلاتي	وإن أطلق أجرّعهم حُتوفا

ويعبّر أحد الشعراء المجاهدين عن حنينه إلى موطنه (نجد)، وتشوقه إليه بقوله^(١٦) :

أكرر طرفي نحو نجدٍ وإني إليه، وإن لم يدرك الطرف، أنظرُ
حنيناً إلى أرضٍ كأن ترابها إذا مطّرت، عودٌ ومسكٌ وغبرُ
بلاد كأن الأقحوان بروضة ونور الأقاحي وشيٌ يرد محبّرُ
أحنّ إلى أرض الحجاز، وحاجتي خيام بنجدٍ دونها الطرفُ يقصرُ
أفي كل يوم نظرة ثم عبّرة لعينيك مجرى مائها يتحدّرُ
متى يستريح القلب؟ إما مجاور بحرب، وإما نازح يتذكّرُ

ومن موضوعات شعر الفتوح، أيضاً، شكوى بعض الجنود من الولاة والعمال حين كانوا يخونون في ما ائتمنوا عليه، كشكوى يزيد بن الصعق إلى عمر بن الخطاب من أصحاب الخراج الذين أثروا ثراء غير مشروع^(١٧) :

نؤوب إذا أبوا، ونغزوا إذا غزوا فأتى لهم وفرّ ولسنا أولي وفرّ؟

٢ - ٣

ومن الموضوعات الجديدة، الشعر السياسي، الذي يمكن أن تعود بدايته إلى المناهضة الشديدة التي لقيها الإسلام والرسول الأكرم من شعراء قريش، ومن تبعهم من شعراء القبائل واليهود، حين احتدم النزاع بين هؤلاء وشعراء الإسلام الذين أخذوا ينافحون عن الدين الجديد وتعاليمه بتسفيه آراء المعارضين وردّها، وتبيين فساد النظام القبلي الجاهلي. لعل قصيدة حسان بن ثابت التي قالها في وفد بني تميم والتي مطلعها^(١٨) :

إن الذوائب من فُهرٍ وإخوتهم قد بينوا ستّة للناس تُتبع

تكون من بواكير هذا الشعر، ومنها :

يَرْضَى بِهَا كُلُّ مَنْ كَانَتْ سِرِيرَتُهُ تَقْوَى الْإِلَهِ، وَبِالْأَمْرِ الَّذِي شَرَعُوا
قَوْمٌ إِذَا حَارَبُوا ضَرَوْا عَدُوَّهُمْ أَوْ حَاوَلُوا النِّفْعَ فِي أَشْيَاعِهِمْ نَفَعُوا
سَجِيَّةَ تِلْكَ مِنْهُمْ غَيْرَ مُحَدَّثَةٍ إِنْ خَلَّاتُ، فَاعْلَمْ، شَرَّهَا الْبَدْعُ
ومنها :

أَكْرَمَ بِقَوْمٍ رَسُولُ اللَّهِ قَائِدَهُمْ إِذَا تَفَرَّقَتِ الْأَهْوَاءُ وَالشَّيْعُ
فَإِنَّهُمْ أَفْضَلُ الْأَحْيَاءِ كُلَّهُمْ إِنْ جَدَّ بِالنَّاسِ جِدُّ الْقَوْلِ أَوْ سَمِعُوا
وبرزت بعد وفاة الرسول ﷺ مسألة الخلافة، وهي مسألة سياسية عظيمة
الشان، ولاحت بوادر الاختلاف عليها بين المهاجرين والأنصار، وتعددت الدعوات
إِلَى مَنْ يَخْلُفُهُ، لكنها انتهت بمبايعة أبي بكر رضي الله عنه خليفة.
لقد كان للشعراء مواقفهم إزاء هذه المسألة، فها هو ذا أبو سفيان بن حرب،
مثلاً، يقف، بعد مبايعة أبي بكر، على علي بن أبي طالب، ويقول :

بَنِي هَاشِمٍ لَا تَطْمَعُوا النَّاسَ فِيكُمْ وَلَا سِيَمَاءُ تَيْمٍ بِنِ مَرَّةٍ أَوْ عَدِيٍّ
فَمَا الْأَمْرُ إِلَّا فِيكُمْ وَإِلَيْكُمْ وَلَيْسَ لَهَا إِلَّا أَبُو حَسَنِ عَلِيٍّ
أَبَا حَسَنِ فَاشْدُدْ بِهَا كَفَّ حَازِمٍ فَإِنَّكَ بِالْأَمْرِ الَّذِي يُرْتَجَى مَلِيٍّ
أما شاعر المهاجرين، فقال مغتبطاً بمبايعة أبي بكر :

شَكَرًا لِمَنْ هُوَ بِالتَّنَاءِ حَقِيقُ ذَهَبَ النَّجَاجُ وَبُوعِ الصَّدِيقُ
مَنْ بَعْدَ مَا زِلْتَ بِسَعْدٍ^(١٠) نَعْلُهُ وَرَجَاءُ دُونِهِ الْعَيُوقُ
إِنْ الْخِلَافَةُ فِي قَرِيْشٍ مَا لَكُمْ فِيهَا وَرَبَّ مُحَمَّدٍ مَعْرُوقُ

ومن الشعر السياسي، أيضاً، ما قيل في حروب الردة في عهد أبي بكر رضي
الله عنه^(١١)، وما قيل في سياسة عمر بن الخطاب الداخلية، وسيرة عثمان بن عفان
وخلافته، والفتن في عهده وبعد مقتله، إذ اشتد الأمر واضطربت الفتنة، وانقسم
الناس أحزاباً وشيعاً، وقد انعكست كل هذه الأحداث في الشعر انعكاساً واضحاً،
يقول جَزْءُ بْنُ ضَرَّارٍ^(١٢) :

جزى الله خيرًا من إمام وباركت
فمن يسع أو يركب جناحي نعمة

وقال حنظلة الكاتب في حصار عثمان بن عفان، رضي الله عنه :

عجبت لما يخوض الناس فيه
ولو زالت لزال الخير عنهم

وكانوا كاليهود أو النصارى
سواء كلهم ضلوا السبيل

ودخل الشعر بعد مقتل عثمان مرحلة جديدة ليسجل الحروب الأهلية التي وقعت بين علي ومعاوية بعد أن بويع علي خليفة .

٤ - ٢

أما الموضوعات التي طوّعت إسلاميًا، فكان الفخر والحماسة أكثرها صلة بالإسلام لارتباطه بالجهاد، ولأن معظم شعرائه كانوا من المجاهدين الذين حاربوا بسيفهم وشعرهم، وقد ركز الشعراء فيه على الفخر بالدين الجديد ومآثره، وما يدور في فلكه من انتصارات المسلمين وتأيد الملائكة لهم، والشهادة في سبيل الله. وتحول الفخر من قبلي شخصي إلى فخر عام بالمسلمين العاملين لإعلاء كلمة الحق والدين مسترشدين شعراؤه بتعاليم الإسلام ومتأثرين بمعاني القرآن الكريم ومفرداته؛ فحسان بن ثابت يفتخر بنصرة قومه رسول الله ﷺ وبلانهم في سبيل الدين، وإقامة شرائعه^(٢٢) :

الله أكرمنا بنصر نبيه

وبنا أعزّ نبيه وكتابه

في كل معترك تطير سيوفنا

ينتابنا جبريل في أبياتنا

فنكون أول مستحلّ حلاله

نحن الخيار من البرية كلّها

وبنا أقام دعائم الإسلام

وأعزّنا بالضرب والإقدام

فيه الجماجم عن فراخ الهام

بفرائض الإسلام والأحكام

ومحرّم لله كلّ حرام

ونظامها وزمام كلّ زمام

وافتخر النابغة الجعدي بأن مدّ الله في عمره، إلى أن شرفه بالإسلام^(٢٣) :

وَعُمِّرْتُ حَتَّى جَاءَ أَحْمَدُ بِالْهُدَى وَقَوْرَاعُ تَتْلَى مِنَ الْفَرْقَانِ
وَلَبِسْتُ مِنَ الْإِسْلَامِ ثَوْبًا وَاسِعًا مِنْ سَيِّبٍ لَا حَرَمٍ^(٢٤) وَلَا مَنَانٍ

ومنها المديح الذي قلّ في هذا العهد؛ إذ رغب الرسول ﷺ وخلفاؤه من بعده عن مدح الشعراء، لأنهم ما كانوا في حاجة إلى إطراء أو ثناء بقدر ما كانوا في حاجة إلى الأجر والثواب من الله سبحانه، بيد أن ثمة من مدح الرسول ﷺ وولاة الأمر من بعده مدحًا من نوع جديد، يراوح بين المعاني الإسلامية الجديدة والمعاني المعهودة، غير أن معاني الجاهلية جعلت تقل كلما أوغل الناس في الإسلام.

من هذا النوع الجديد، قول كعب بن مالك^(٢٥) :

فِينَا الرَّسُولُ شَهَابٌ ثُمَّ يَتَّبِعُهُ نُورٌ مُضِيءٌ لَهُ فَضْلٌ عَلَى الشُّهُبِ
بَدَا لَنَا فَاتَّبَعْنَاهُ نَصْدَقَهُ وَكَذَّبُوهُ فَكُنَّا أَسْعَدَ الْعَرَبِ

وقول حسّان بن ثابت في الزبير بن العوام^(٢٦) :

أَقَامَ عَلَى عَهْدِ النَّبِيِّ وَهْدِيهِ حَوَارِيُّهُ، وَالْقَوْلُ بِالْفِعْلِ يُغْدِلُ
أَقَامَ عَلَى مِنْهَاجِهِ وَطَرِيقِهِ يُوَالِي وَلِيَّ الْحَقِّ، وَالْحَقُّ أَعْدِلُ

أما الرثاء فازدهر ازدهارًا سائر روح العصر وكثرة الأحداث وتسارعها، فكان على المسلمين أن يرثوا شهداءهم في الغزوات والمعارك من مثل بدر وأُحُد. وكانت وفاة الرسول الأكرم حافزًا كبيرًا على الرثاء، وكذلك استشهاد أعداد كبيرة من الصحابة والمسلمين في حروب الردة ومعركة اليمامة، ناهيك بمقتل الخليفة عمر بن الخطاب، رضي الله عنه، والفتنة في عهد عثمان بن عفان ومصرعه، وبما سقط في الحروب الأهلية في الجمل وصفين والنهروان، إلى أن استشهاد الإمام عليّ كرم الله وجهه.

وتبدّلت مضامين الرثاء؛ إذ أخضعت لمبادئ الإسلام، وتعاليمه فركّز الشعراء على مناقب المرثيين التي تتصف بالتقوى والإيمان والوفاء والخير والرحمة والعفو، وخدمة الإسلام وطاعة الله ورسوله بعيدًا عن البكاء والعيول والنواح،

لأنهم كانوا يريدون أن يعبروا عن أحزان الجماعة الإسلامية وفجيعتها لا عن أحزانهم هم، وكانوا يرغبون في تصوير فداحة الخطب بالنسبة للإسلام والمسلمين كافة.

يقول حسان بن ثابت في رثاء الرسول ﷺ (٢٧) :

بِالله ما حملت أنثى ولا وضعتُ مثل النبي رسول الرحمة الهادي
ولا مشى فوق ظهر الأرض من أحدٍ أوفى بدمّة جارٍ أو بميعاد
من الذي كان نوراً يستضاء به مبارك الأمر ذا حزم وإرشاد
ويقول في رثاء أبي بكر (٢٨) :

إذا تذكرت شجواً من أخي ثقةً فاذكر أخاك أبا بكرٍ بما فعلا
خير البرية أتقاها وأعدلها بعد النبي، وأفاها بما حملا
والثاني الصادق المحمود مشهده وأول الناس منهم صدق الرُسلَا

ومن ضروب الرثاء الجديدة في الإسلام : رثاء النفس، مثاله قصيدة

مالك بن الريب المشهورة التي رثى بها نفسه، ومطلعها :

ألا ليت شِعري هل أبيتنَ ليلةً بجنب الغضى أزجي القلاصَ النواجيا؟

ورثاء الأعضاء التي كانوا يفقدونها في القتال، إذ رثى عثمان بن مظعون عينه، والمهلب بن أبي صفرة حين فقد عينه في فتح سمرقند، ورثى عبيدة بن الحارث رجله التي قطعت في غزوة بدر (٢٩).

أما الهجاء، فقد حظر الإسلام المقذع الفاحش منه منذ البداية، بيد أن الرسول ﷺ أباح لنفر من شعرائه أن يهجوا شعراء الكفار، ويدافعوا عن المسلمين، بعد أن التحم الفريقان باللسان والستان، فازدهر هذا الفن ونشط منذ ذلك التاريخ إلى الفتح؛ إذ دخل القرشيون في دين الله وكان له بعض رواج، وكذلك في حروب الردة. أما بعد ذلك، فكان عمر وعثمان، رضي الله عنهما، يردعان الهجائين ويعاقبانهم.

وكان الهجاء في الغالب استمراراً لأساليب الشعراء الجاهليين الذين كانوا يعرضون لأنساب الناس وأحسابهم وأخلاقهم. بهذا اشتهر حسان وكعب بن مالك اللذان كانا يعارضان شعراء الكفار بمثل أقوالهم في الوقائع والأيام والمآثر والأنساب، أما عبد الله بن رواحة فكان يهجوهم بالكفر والانحراف عن الدين مفيداً من صور القرآن الكريم وأساليبه في تسفيه آرائهم وعقائدهم، فكان وقع شعره عليهم شديداً بعد أن أسلموا.

ومن الهجاء الذي يجمع بين ضربَي الهجاء هذين قول حسان بن ثابت في هجاء أبي سفيان بن الحارث^(٢٠):

وَلَسْتَ بذي دِينَ وَلَا ذِي أَمَانَةٍ وَلَسْتَ بِحُرٍّ مِنْ لُؤْيٍ وَلَا كَعْبٍ
وَلَكِنْ هَجِيْنٌ ذُو دَنَاءَةٍ لِمُقْرِفٍ مُجَاجَةٌ مَلَحٍ غَيْرِ صَافٍ وَلَا عَذْبٍ

٥ - ٢

إذا ما أخذنا بحتمية تداخل الحَقَبِ والعصور، لا سيما في القِيم الفنية التي عدت تقاليد متوارثة لا يمكن الفكك منها أو الاهتداء إلى غيرها بسهولة، يمكن أن نفسّر سرَّ امتداد الشعر الجاهلي امتداداً يختلف مظهرًا ودرجة في شعر صدر الإسلام، فليس من المعقول أن يتخلّى الشاعر بين يوم وليلة عن تقاليد فنية ناضجة درج عليها الشعراء قبله. ربما كان هذا كلّه وراء سلك ابن سلام في (طبقات فحول الشعراء) الشعراء المخضرمين تحديداً في طبقات الجاهليين ولم يقرر لهم طبقات مستقلة كما هو شأن شعراء الجاهلية والعصر الأموي^(٢١).

وعلى الرغم من تأثر شعراء الإسلام بالقرآن الكريم والقيم الإسلامية، لم يتسنّ لهم انتقال حضاري وفني سريع، بل ظلّ الشعر الجاهلي تراثاً لهم يعتمدون عليه في بناء القصيدة والصورة والخيال^(٢٢). لقد فرضت طبيعة الانتقال المفاجئ هذا على الشعراء أن يزاوجوا بين النمط الجاهلي والنمط الجديد الذي يستخدم الشاعر فيه بعض مفردات القرآن الكريم والمعاني الدينية، ويتخلص أو يتخفف من المعجم الشعري الجاهلي مؤثراً عليه بساطة التعبير التي تسلمه إلى (النظم) والركابة

والابتدال الفني. إن هذا النمط لا يمكن أن يوصف بأنه إسلامي بكل ما يحمله اصطلاح (إسلامي) من أبعاد؛ لأن شعراء الإسلام لم يكونوا، بحكم هذه النقلة السريعة، يصدرّون في الدفاع عنه وفي هجاء المشركين عن تصور ديني عميق واضح المعالم والقسمات، ولم يستطيعوا أن يلائموا ملائمة جادة بين مقتضيات الشعر ودواعي السياسة أو الدين. بل كانوا يخطّون بين وقائع الحروب والأحداث الشخصية ومعانٍ دينية لا تساعد على الاهتمام إلى أسلوب فني جديد يختلف عما قبله. لذلك صور أولئك الشعراء الوقائع الحربية بين المسلمين والمشركين في شعر الأحداث، كما كانت تصور (أيام العرب) ومنازعات القبائل في الجاهلية مع أن بعضها من مثل غزوة بدر وغزوة أحد كان يحفر بكثير من (المواقف الدرامية).

كذلك كانوا في أكثر موضوعات شعرهم باستثناء ما فيها من الألفاظ والمعاني الإسلامية. ولقد ظل بناء القصيدة الجاهلية هو المتبع لا سيما عند الشعراء الكبار، أمّا المقلّون فتغلب على أشعارهم القصائد القصيرة والمقطوعات والنتف التي تتجاوب في لغتها وصورها وتواترها مع واقع الحياة الجديدة والموقف الجديد، المهم أن معظم الشعراء تخلصوا أو تخففوا في بناء القصيدة من المقدمات الطللية أو الغزلية، ومخاطبة الاثنين، والرحلة ومستلزماتها من ناقة أو جمل وصحراء، وشاعت لفظة (أبلغ) وقولهم (يا راكبًا إما عرضت فبلغن) في مطالع أشعارهم؛ كقول حسان بن ثابت^(٣٣) :

فيا راكبًا إمّا عَرَضْتَ فَبَلَّغْ على النأي مني عبد شمس وهاشما

ومن خصائص هذا الشعر، نزوعه إلى (النظم) والتعبير المباشر لا سيما في موضوعه الأحداث والوقائع، وإن تأثر بألفاظ القرآن ومعانيه. يقول حسان من قصيدة في غزوة الأحزاب^(٣٤) :

حتى إذا وردوا المدينة وارتجوا قتل النبي ومغنم الأسلاب
وغدوا علينا قادرين بأيديهم^(٣٥) ردوا بغيزهم على الأعقاب

بهبوب مُعَصِّفَةٍ تَفَرِّقُ جَمْعَهُمْ وَجُنُودَ رَبِّكَ سَيِّدِ الْأَرْبَابِ
وَكَفَى الْإِلَهَ الْمُؤْمِنِينَ قِتَالَهُمْ وَأَثَابَهُمْ فِي الْأَجْرِ خَيْرَ ثَوَابٍ

ويقود هذا إلى ضعف المستوى الفني لهذا الشعر عامة، ولشعر الشعراء الذين اتصلوا اتصالاً وثيقاً بالصراع بين المشركين والمسلمين خاصة. وهذا أمر طبيعي؛ لأن هؤلاء الشعراء تحملوا، منذ البداية، عبء الاتصال بالقيم الجديدة وما تحمله من مظاهر التغير في الأخلاق والسلوك والقيم الاجتماعية والروحية. وهذا التحول يحتاج إلى نقلة أطول، لكي يغدو ممكناً التعبير عنه بأساليب وأنماط شعرية جديدة تتناسبه.

يقال إن هذا الضعف في المستوى الفني قد بدأ قبيل الإسلام منذ أخذ نجم فحول الشعراء الجاهليين بالأفول. هنا تكمن أهمية مقولة الأصمعي (طريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير لان، ألا ترى أن حسان بن ثابت كان علا في الجاهلية والإسلام فلما دخل شعره في باب الخير - من مرثي النبي ﷺ وحمزة وجعفر، رضوان الله عليهم، وغيرهم (لان) شعره - وطريق الشعر هو طريق شعر الفحول مثل امرئ القيس وزهير والنابعة، من صفات الديار والرحل والهجاء والمديح والتشبيب بالنساء، وصفة الحمر والخيل والحروب والافتخار، فإذا أدخلته في باب الخير (لان)^(٣٦). إخال أن الأصمعي لم يتجاوز في مصطلح (اللين) هذا حدود (الموضوع)؛ لأنه جعل هذه الصفة / اللين للموضوعات المتصلة بالخير والدين. وقد يكون معنى (الخير) عنده (طلب الثواب الآخروي)، وما يتصل بالناحية الدينية بإزاء (دنيوية) الشعر المتصل بالصراع الإنساني في الحياة^(٣٧).

ومن أخص خصائص شعر هذه الحقبة تأثره بالإسلام والقرآن الكريم تأثراً متفاوتاً وإن لم يكن عميقاً^(٣٨)؛ لأن الشعراء الجاهليين الذين أدرَكهم الإسلام لم يدخلوا فيه مباشرة، فمنهم من دخله ولم يتغلغل في أعماقه، ومنهم من دخله متأخراً، ومنهم من دخله وارتد بعد وفاة الرسول ﷺ، من هنا اختلف تأثرهم بالقرآن ومعانيه وألفاظه ومصطلحاته وصوره وأساليبه وقصصه باختلاف بيئاتهم

الشعرية ومدى صلتهم بالإسلام وفهمه وتعمقه ومشاركتهم في أحداثه. مثال هذا قصيدة لكعب بن مالك قالها في بدر ردًا على ضرار بن الخطاب بن مرداس أحد شعراء قريش، وهي نموذج للنقائض بين شعراء قريش وشعراء المسلمين، وقد تعدّ من بذور هذا الفن الذي كان نوعًا من التجديد في الشعر العربي وإن لم يكن عميقًا؛ لأن الشعراء فيه كانوا يختصمون حول (الرأي) و (الفكر)^(٢٩)، يقول كعب^(٣٠) :

عَجِبْتُ لِأَمْرِ اللَّهِ، وَاللَّهُ قَادِرٌ عَلَى مَا أَرَادَ، لَيْسَ لِلَّهِ قَاهِرٌ
قَضَى يَوْمَ بَدْرٍ أَنْ نَلْقَى مَعْشَرًا بَغَوًا، وَسَبِيلَ الْبَغْيِ بِالنَّاسِ جَانِرٌ
ومنها :

فَأَمْسُوا وَقُودَ النَّارِ فِي مَسْتَقَرِّهَا وَكُلَّ كُفُورٍ فِي جَهَنَّمَ صَائِرٌ
تَلْظَى عَلَيْهِمْ وَهِيَ قَدْ شَبَّ حَمِيُّهَا بَزِيرُ الْحَدِيدِ وَالْحَجَارَةُ سَاجِرٌ^(٣١)
وَكَانَ رَسُولُ اللَّهِ قَدْ قَالَ : أَقْبِلُوا فَوَلُّوا، وَقَالُوا : إِنَّمَا أَنْتَ سَاحِرٌ
لَأَمْرٍ أَرَادَ اللَّهُ أَنْ يَهْلِكَوا بِهِ وَلَيْسَ لِأَمْرِ حَمِّهِ اللَّهُ زَاجِرٌ^(٣٢)

فهذه الأبيات متأثرة في معانيها وألفاظها وحوار أسلوبها بعدد من الآيات الشريفة، من مثل قوله تعالى : ﴿.. قُلْ إِنْ أَرَادَ اللَّهُ بِالنَّاسِ الْفِتْنَةَ لَا يُغْنِي عَنْهُمْ كُفْرُهُمْ لَا يَعْلَمُونَ﴾^(٣٣)، وقوله تعالى : ﴿وَالَّذِينَ كَفَرُوا لَهُمْ نَارُ جَهَنَّمَ لَا يَقْضِي عَلَيْهِمْ فِيمُوتُوا وَلَا يُلَفِّفُ مِنْهُمْ مِنْ عَذَابِهَا، كَذَلِكَ نَجْزِي كُلَّ كُفُورٍ﴾^(٣٤)، وقوله : ﴿فَإِنْ دَرَيْتُمْ نَارًا تَلْظَى﴾^(٣٥)، وقوله : ﴿.. قَالَ الْكَافِرُونَ، إِنَّ هَذَا لَسَاحِرٌ مُبِينٌ﴾^(٣٦)، وقوله : ﴿إِنْ عَذَابُ رَبِّكَ لَوَاقِعٌ، مَا لَهُ مِنْ دَافِعٍ﴾^(٣٧).

وتتردد في أشعارهم أساليب القسم، والدعاء، والتكرار، والاستفهام محملة بالمعاني والأفكار الإسلامية والاقْتَبَاسَاتِ الْقُرْآنِيَّةِ لَفْظًا وَمَعْنَى. فمن القسم قول أبي صخر الهذلي :

أَمَا وَالَّذِي أَبْكَى وَأَضْحَكَ وَالَّذِي أَمَاتَ وَأَحْيَا وَالَّذِي أَمَرَهُ الْأَمْرَ

وهو من قوله تعالى : ﴿وَأَنذَرْتُكُمْ نَارًا تَلَظَّى﴾ وأنه هو
أما والآية (٤٨).

ومن الدعاء قول النعمان بن بشير الأنصاري (٤٩) :

رَبِّ إِنِّي ظَلَمْتُ نَفْسِي كَثِيرًا فَاغْفُ عَنِّي، أَنْتَ الْغَفُورُ الْودُودُ
ومن التكرار قول الفضل بن العباس يخاطب المشركين في فتوح الشام :
أَقْرُوا بِأَنَّ اللَّهَ لَا رَبَّ غَيْرَهُ وَإِلَّا تَرَوْا أَمْرًا عَظِيمًا مَدَاجِيَا
أَقْرُوا بِأَنَّ اللَّهَ أَرْسَلَ أَحْمَدًا نَبِيًّا كَرِيمًا لِلْخَلْقِ هَادِيَا
وأفاد الشعراء، كذلك، من القصص القرآني في الأمور العامة والخاصة،
ووظفوها في الموطن المناسب بقصد الزرابة والتهكم، أو الاعتاظ والاعتبار والنصح
والإرشاد؛ فالنابغة الجعدي يلجأ في هجائه أحدهم إلى قصة موسى، عليه السلام،
والسامري، فيقول (٥٠) :

فَأَصْبَحَ فِي النَّاسِ كَالسَّامِرِيِّ إِذْ قَالَ مُوسَى لَهُ : لَا مَسَاسَا
ويذكر النعمان بن بشير بقصص الأقوام الغابرة في قوله :
قَدْ رَأَيْتُمْ مَسَاكِنًا كَانَ فِيهَا قَبْلَكُمْ قَوْمٌ (تَبَعَ) وَ (ثَمُود)!

- ٣ -

تغير، بقيام الدولة الأموية، كل شيء تقريباً، وعاد الشعر إلى موضوعات
ما قبل الإسلام جميعاً، وتضافرت عوامل شتى دينية ومذهبية وسياسية واجتماعية
وثقافية واقتصادية وعرقية وقبلية على تلوينه ورسم اتجاهاته، وترجحه بين
المحافظة والتجديد في الموضوع والفن، ناهيك ببيئته ومواطنه، إذ كان الحجاز
ونجد والعراق أكثرها شعراً وشعراء، وكان لها الحظ الأوفر في التجديد.
فالحجاز لما توافر له من اتصال بالحضارات الوافدة : يونانية ورومانية
وفارسية، وما حُمِلَ إليه من غنائم الفتوحات، وأغدق عليه قصداً من أموال خلفاء
بني أمية، أضحى مرتعاً لشعر اللهو والعبث والمجون، في حين أن نجداً والبوادي
تمسكت بعروة التقاليد الأصيلة.

أما العراق فكان مسرحاً للخصومات السياسية بين الأحزاب، والاختلافات السياسية بين القبائل وولاية الأقاليم، والنزاعات العصبية بين القبائل نفسها، فضلاً عن إنكار الناس لما كان عليه الخلفاء في دمشق. وأهل الحجاز من ترف ولهو. لكل هذا، اتجه الشعر فيه، إلى حدٍ كبير، وجهة مخالفة لما كان عليه في الحجاز ونجد^(٥١).

٣ - ١

فالشعر السياسي، الذي بدأ بسيطاً في صدر الإسلام بين المسلمين والكفار أو بين (العقيدة) و (القبيلة)، جعل بعد مقتل عثمان - رضي الله عنه - وما تمخض عنه من فتن وحروب أهلية، ينحو منحى أعمق بالاضطرار على الحكم، والاختلاف في فهم نظامه بين الفرق والأحزاب الإسلامية من خوارج وشيعة وزبيريين وأمويين وموال^(٥٢)، وكادت موضوعاته تنحصر عندهم في المدح والفخر والهجاء بنحو مغاير لما هو معروف.

٣ - ١ - ١

فالخوارج بطوائفهم كلها، كانوا متفقين سياسياً على مبدأ المساواة بين المسلمين كافة في أن يتولى الأكفأ الخلافة، وكانوا رجال سياسة وحرب، فجاء شعرهم خدمة لمذهبهم، ونتاجاً له في الأغلب. وقد التزموا فيه بمبادئهم الدينية والسياسية التزاماً تاماً. فلم يكونوا يمدحون مدحاً تقليدياً كما اعتاد الشعراء، إلا في ندرة، بل كانوا ضد المدح الكاذب الذي لا هدف له سوى الزلفى والتكسب، كما في قول عمران بن حطان للفرزدق، الذي كان يمدح من أجل العطاء^(٥٣) :

أَيُّهَا الْمَادِحُ الْعِبَادَ لِيُعْطَى	إِنَّ اللَّهَ مَا بِأَيْدِي الْعِبَادِ
فَاسْأَلِ اللَّهَ مَا طَلَبْتَ إِلَيْهِمْ	وَارْجُ فَضْلَ الْمَقْسَمِ الْعَوَادِ
لَا تَقُلْ فِي الْجَوَادِ مَا لَيْسَ فِيهِ	وَتَسْمَى الْبَخِيلَ بِاسْمِ الْجَوَادِ

وكانوا يمتدحون الشجاعة والتقوى والجهاد والعزوف عن الدنيا وبها رجاها

الفانية. يقول الطَّرْمَاحُ بن حَكِيم^(٥٤) :

لِللّهِ دَرَّ الشَّرَاةُ إِنْهُمْ إِذَا الْكَرَى مَالٌ بِالطُّلَى أَرَقُوا
يُرْجَّعُونَ الْحَنِينَ آوَنَةً وَإِنْ عِلَا سَاعَةً بِهِمْ شَهَقُوا
خَوْفَاتِ بَيْتِ الْقُلُوبِ وَاجِفَةً تَكَادُ عَنْهَا الصُّدُورُ تَنْفَلِقُ
قَوْمٌ شِحَاحٌ عَلَى اعْتِقَادِهِمْ بِالْفُوزِ مِمَّا يُخَافُ قَدْ وَثَقُوا

وتحول الفخر من تقليدي إلى فخر بالشخصية الخارجية المؤمنة بالأسلة المضحية في سبيل المبدأ، وإلى الافتخار بانتصاراتهم في وقائعهم ضد خصومهم. يقول عيسى بن فاتك مفتخرًا بانتصار جماعة قليلة منهم بقيادة أبي بلال مرداس التميمي على جيش عبد الله بن رباح الأنصاري في (أسك)^(٥٥) :

فَلَمَّا أَصْبَحُوا صَلَّوْا وَقَامُوا إِلَى الْجُرْدِ الْعَتَاقِ مَسُومِينَ^(٥٦)
فَلَمَّا اسْتَجْمَعُوا حَمَلُوا عَلَيْهِمْ فَظَلَّ ذَوُو الْجَعَائِلِ يُقْتَلُونَ^(٥٧)
بَقِيَّةَ يَوْمِهِمْ حَتَّى أَتَاهُمْ سَوَادُ اللَّيْلِ فِيهِ يُرَاوِغُونَا
يَقُولُ بِصِيرِهِمْ لَمَّا رَأَاهُمْ بَأَنَّ الْقَوْمَ وَلَّوْا هَارِبِينَ :
أَلْفَا مُؤْمِنٍ فِيمَا زَعَمْتُمْ وَيَهْزِمُهُمْ بِأَسْكَ أَرْبَعُونَا!^(٥٨)
كَذَبْتُمْ لَيْسَ ذَاكَ كَمَا زَعَمْتُمْ وَلَكِنْ الْخَوَارِجُ مُؤْمِنُونَ
هُمْ الْفِتَّةُ الْقَلِيلَةُ غَيْرَ شَاكٍّ عَلَى الْفِتَّةِ الْكَثِيرَةِ يُنْصَرُونَا

وابتعدوا في الهجاء عن الشتائم الشخصية والعصبيات القبلية والعرقية، وانصبَّ هجاءهم خصومهم على صفات الكفر والغدر والضلال والجبن. يقول حبيب بن خدره :

يَا رَبَّ إِنَّهُمْ عَصَوْكَ وَحَكَّمُوا فِي الدِّينِ كُلَّ مُلْعَنٍ جَبَّارٍ
يَدْعُو إِلَى سَبِيلِ الضَّلَالَةِ وَالرَّدَى وَالْحَقُّ أَبْلَجٌ مِثْلُ ضَوْءٍ نَهَارٍ

وكان هجاؤهم بينهم، نقذاً للتخاذل والإخلاق إلى الراحة، وحضاً على التمسك بمبادئهم والدفاع عنها، وتذكيراً بزوال الدنيا وبقاء الآخرة. يقول قطري بن الفجاءة لأبي خالد القناني أحد القعدة^(٥٩) :

أبا خالد يا (أنفر)^(٦٠) فلست بخالد وما جعل الرحمن عُذراً لقاعد
أترغم أن الخارجي على الهدى وأنت مقيم بين لص وجاحد؟
ليس لشعرهم خصائص كالتي عند غيرهم، فأكثره قصائد قصيرة ومقطوعات تعبر عن نفثات تلقائية لا مجال فيها لكثير من (الإبداع) والتقنن، وهي تتصف بوحدة الموضوع، وحرارة العاطفة المفعمة (بالروحانية) والحماسة والانفعال والجرأة والميل إلى التلقائية والخطابية والتعبير المباشر، وصدق الشعور^(٦١)، كقول قطري بن الفجاءة^(٦٢) :

أقول لها وقد طارت شعاعاً من الأبطال ويحك لن تراعي
فإنك لو سألت بقاء يوم على الأجل الذي لك لم تطاعي
فصبراً في مجال الموت صبراً فما نيل الخلود بمستطاع
وقد أبعدتهم الموضوعات التي أداروا عليها شعرهم عن تقليد القدماء ومعاصريهم سواء في بنية القصيدة أم في تعدد الموضوعات، أم في اللغة والأسلوب، وهذا هو سبب قلة تمايز شخصياتهم الشعرية وتباينها، مما أدى إلى أن تنسب بعض الأشعار إلى غير واحد منهم.

٢ - ١ - ٣

أما الشيعة فقوى حزبهم واشتد مذ استقر الأمر لعثمان بن عفان، وأصبح حزباً معارضاً بعد أن آلت الأمور إلى الأمويين في أعقاب الحروب والفتن الأهلية، وهو ينهض على أن آل البيت، ابتداء بعلي بن أبي طالب، أحق الناس بالخلافة. لقد اتخذوا من الشعر أداة لتصوير شعورهم السياسي والتعبير عن آرائهم، والاحتجاج على غيرهم، لكنهم لم يلتزموا بمذهبهم التزاماً كاملاً كالخوارج.

ولقد تداخلت موضوعات الفخر والمديح والهجاء مع موضوعات شعرهم الأخرى، فكانت جميعاً شعرهم السياسي المذهبي المطبوع بالحزن والألم، الذي لا يبعثون منه، هو ومديحهم الاضطرابي في بني أمية، سوى الدفاع عن حقهم المغضوب في الخلافة، والجهاد الأدبي لاستعادتها إلى آل البيت أصحاب الحق المقدس عندهم. يبدو أن عنصر السياسة كان أقوى عندهم من عنصر الدين، لأنهم صانعوا الأمويين وغير الأمويين بأخذهم بمبدأ (التقية) لتحقيق أهدافهم. إن عداؤهم الذي يظهر واضحاً في هجائهم لم يكن لبني أمية وحدهم، إنما كان للزبيريين الذين لم يكونوا - عندهم - أهلاً لولاية المسلمين، وللخوارج الذين فرقوا أشياع علي وقتلوه، وهم الذين خذلوه أمام الشاميين، و للمرجئة الذين يرجئون علياً ولا يقطعون بإيمانه وصواب مذهبه. يقول الكميّ :

فقل لبني أمية حيث حلّوا وإن خفت المهند والقطيعة^(١٣)
ألا فالدهر كنت فيه هدانا طائعا لكم مطيعة^(١٤)
أجاع الله من أشبعتموه وأشبع من بجوركم أجيعة

ولما استلحق معاوية زياد بن أبيه بنسب أبي سفيان تمهيداً لبيعة يزيد قال يزيد بن مفرغ الحميري^(١٥) :

ألا أبلغ معاوية بن حرب مغلفة من الرجل اليماني^(١٦)
أتغضب أن يقال : أبوك عف وترضى أن يقال : أبوك زان
فأشهد أن رخصك من زياد كرحم الفيل من ولد الأتان

ومن أحسن ما امتدح به الشيعة، وقيل فيهم افتخاراً، وهجي به أعداؤهم، قول أيمن بن خريم^(١٧) :

نهاركم مكابدة وصوم وليكم صلاة واقتراء
وليتم بالقرآن وبالتزكي فأسرع فيكم ذاك البلاء
أجعلكم وأقواماً سوءاً وبينكم وبينهم الهواء
وهم أرض لأرجلكم، وأنتم لأرؤسهم وأعينهم سماء؟

لقد استطاع شعرهم الكثير أن يواكب أحداثهم مواكبة تامة تمكنه من أن يكون وثيقة تاريخية لهم. من أبرز سماته غلبة الحزن القائم عليه، وقد دخله، لهذا ولإيمانهم بعقيدتهم، صدق الشعور وحرارة العاطفة، فضلاً عن تجلّي الحجاج العقلي، والقدرة على الجدل السياسي المنطقي الذي يتردد بكثرة في (هاشميات) الكميت بن زيد الأسدي، ويستند إلى أدلة من القرآن والسنة. وتغلب على شعرهم وشعر الكميت خاصة، النغمة الخطابية التي يتصل بعضها ببناء القصيدة وتسلسل صورها وأجزائها، ويتصل بعضها الآخر بالعبارات وإيقاعاتها، وذا مردّ كثرة التكرار والتقسيم فيه.

ويكثر فيه، أيضاً، الألفاظ ذات الدلالة الموحية، بيد أنه يظل ثمة تفاوت في أساليبهم يتحكم فيها الباعث على النظم. فأسلوبهم قوى شديد عنيف حين يحملون على خصومهم ويتصدون لهم، غير أنه يأخذ في الهدوء حين يجنحون إلى المحاجة والبرهنة على أحقية الشيعة بالخلافة. لكن شعرهم لا يخلو، كما هي الحال في شعر فحول عصرهم، من الجزالة وشدة الأسر والقوة التي توافرت للشعر في العصر الجاهلي.

٣-١-٣

وأما الزبيريون أتباع عبد الله بن الزبير فتتلخص مبادئ حزبهم في تخطئة معاوية بالأخذ بولاية العهد ونقل الخلافة إلى الشام، وفي مناهضة الأمويين والشيعة والخوارج، والحرص على بقاء الخلافة في قريش. ومن اللافت في أمر هذا الحزب أنه لم يترك بعد عبد الله من يواصل السير على منهجهم.

وعلى الرغم من أن ثمة شعراء مدحوا الزبيريين، لكن أحداً لم يتبن آراءهم السياسية ومبادئهم غير عبيد الله بن قيس الرقيات، شاعرهم الوحيد تقريباً، الذي كان يلزم مصعب بن الزبير أكثر من عبد الله أخيه، ربما لبخل عبد الله وعدم رغبته في الشعراء، وكرم مصعب وحبه للشاعر. وقد أكد ابن الرقيات في شعره السياسي ضرورة بقاء الخلافة في قريش ومعها المضرية، وإن لم يسلك مسلك الاحتجاج كما فعل الكميت في الهاشميات، وقد اضطر إلى مدح الأمويين كذلك.

يكاد شعر الزبيريين على قلته، لقلة شعرائهم، يكون سياسيًا كله، إذ شغل شاعرهم ابن الرقيات بالدعوة إلى مذهبهم والدفاع عنه والمفاخرة برئيسه وآله ومدحهم، والحملة على خصومهم. لقد أشاد الشعر الزبيري، في المدح والمفاخرة، بتدين عبد الله بن الزبير وأخيه مصعب، وقيام أمرهما على الإسلام وتعاليمه، فضلاً عن عدم إغفاله قرشية الزبيريين والحجاز موطنهم وما فيه من مواطن مقدسات، وعن أن عبد الله ابن الزبير هو ابن أسماء بنت أبي بكر أخت عائشة. يقول ابن قيس الرقيات^(٦٨) :

وَابْنُ أَسْمَاءَ خَيْرٌ مِنْ مَسْحِ الرِّكَ
وَإِذَا قِيلَ مَنْ هِجَانُ قَرِيشٍ
نَفْعَالاً وَخَيْرُهُمْ بَنِيَانَا
كَنتِ أَنْتَ الْفَتَى وَأَنْتِ الْهَجَانَا^(٦٩)
ويقول في مصعب^(٧٠) :

إِنَّمَا مَصْعَبٌ شَهَابٌ مِنَ اللَّـ
مُلْكُهُ مُلْكُ قُوَّةٍ لَيْسَ فِيهِ
هَ تَجَلَّتْ عَنْ وَجْهِهِ الظُّلْمَاءُ
جَبْرُوتٌ وَلَابُهُ كَبْرِيَاءُ
يَتَّقِي اللَّهَ فِي الْأُمُورِ وَقَدْ أَفْـ
لَحَ مَنْ كَانَ هَمُّهُ الْإِتْقَاءُ

أما في الهجاء، فينماز شعرهم فيه بالهجوم على بني أمية، وغيرهم من الخصوم، والتنديد بهم لما ارتكبوه من آثام وشرور، كقتل الحسين بن علي رضي الله عنهما. ولجأ ابن قيس الرقيات إلى نوع من الهجاء عرفه العرب في الجاهلية والإسلام، هو الذي سمي (الغزل الهجائي) و (الغزل الكيدي) و (الغزل السياسي)^(٧١)، فاتخذة وسيلة يغيظ بها الخصوم، حين تغزل بأمر البنين امرأة الوليد بن عبد الملك وبنت عبد العزيز بن مروان، فأغاظ عبد الملك وابنه الوليد وأخاه عبد العزيز.

إن شعرهم، الذي يمثله عبيد الله بن قيس الرقيات أكثره قصائد قصيرة ومقطوعات تغلب عليه نزعة عاطفية قوية تشبه عاطفة الشيعة، لكنه لم يسلك مسلك البرهنة والاحتجاج الذي سلكه الشيعة. يقول عبيد الله :

كَيْفَ نَوْمِي عَلَى الْفَرَاشِ وَلَمَّا يَشْمَلُ الشَّامُ غَارَةً شَفَوَاءُ
تَذْهَلُ الشَّيْخُ عَنْ بَنِيهِ وَتُبْدِي عَنْ بُرَاهَا الْعَقِيلَةَ الْعِذْرَاءُ^(٧٢)
أَنَا عَنْكُمْ، بَنِي أُمِيَّة، مُزَوِّ رَأْتُمْ فِي نَفْسِي الْأَعْدَاءُ

ولا يخلو شعره من الأسلوب الخطابي، لكن خطابيته أقل مما عند الخوارج، وإن اتفق الأسلوبان في الجزالة.

٤-١-٣

أما الموالى، فعلى الرغم من أنهم كانوا من أمم شتى، فكانت غالبيتهم من الفرس. ولما لم يجد الفرس في السياسة الأموية المساواة التي ينادي بها الإسلام أنكروها وكرهوا العرب، وحنوا إلى دولتهم البائدة، فأخذ هذا الاتجاه يظهر في شعر شعرائهم وهو ما عرف بـ (الشعوبية). ووزعوا، ليكون لهم أثر، أنفسهم بين شعراء الأحزاب الأخرى، ولجأوا إلى (التقية) في مهادنة الأمويين ومدحهم^(٧٣).

كان أشهر شعرائهم المعروفين بنزعتهم (الكسروية) إسماعيل بن يسار النسائي، الذي كان شديد التعصب للعجم في شعره. وكان منهم، كذلك، يزيد بن ضبة مولى تقيف الذي انقطع إلى الوليد بن يزيد في حياة أبيه، ولما آلت الخلافة إلى هشام ذهب إليه يزيد ليمدحه، فأعرض عنه.

وثمة شعراء آخرون لم تظهر نزعتهم الشعوبية السياسية كذنيك الشاعرين، منهم : عمر بن الحصين، وابن المولى، والحسين بن مطير، وداود بن سلم، وموسى شهوات.

تحول المدح والفخر والهجاء عند أكثرهم إلى شعر سياسي غايته واحدة هي (الكسروية)، لأنهم كانوا يحقدون على الأمويين لأسباب كثيرة. ولما لم يكن بوسعهم أن يجابهوهم كما جابهتهم الأحزاب الأخرى، راحوا ينظمون أنفسهم في صفوف الأحزاب المناهضة للأمويين، لينفستوا عن أنفسهم ما كانوا يضمرون من حقد للعرب. من هنا، مثلاً، انقطع إسماعيل بن يسار إلى الزبيريين طوال انتفاضتهم على الأمويين دون تعبير عن رأيهم، ثم انقلب إلى (المروانيين). ولما دخل على عبد الملك، بعد مقتل ابن الزبير، لينشده، قال له : (الآن يا ابن يسار؟).

لقد كانت (الكسروية) أو (الفارسية) حزبهم الحقيقي الذي كانوا يسعون جادين لإعادة ما كان له من عزٍّ ومجد وحضارة انصهرت بالإسلام وذابت فيه، وكان دين أكثرهم الحقيقي ما عبّر عنه نصر بن سيار :

فمن يكن سائلاً عن أصل دينهم فإن دينهم أن (تُقتل العرب)
منذ ذاك الوقت، تقريباً، ظهرت الحركة (الشعوبية) التي تمثلت طلائعها في إسماعيل بن يسار الذي كان أول من أعلنها في شعره، وهو يتغنى بأمجاد (ساسان)^(٧٤).
لقد كان مدحهم وفخرهم تغنيًا بأمجادهم الدائرة وحنينًا إليها، وكان هجاءهم تحقيرًا لشأن العرب، وزهواً عليهم وانتقاصاً من قدر قبائلهم وتلبها.
يقول إسماعيل^(٧٥) :

إنما سمّي الفوارس بالفرس مضاهاة رفعة الأنساب
فاتركي الفخرياً أمام^(٧٦) علينا
واسألني إن جهلت عنا وعنكم
كيف كنا في سالف الأحقاب
إذ نُرَبِّي بناتنا وتُدسو
ن سفاهاً بناتكم في التراب

ولما استنشد هشام بن عبد الملك الشاعر نفسه، فأنشده قصيدة ميمية كانت كلها افتخاراً بقومه، صده هشام غاضباً، وقال : (أعَلَيْ تفتخر، وإيّاي تنشد قصيدة تمدح بها نفسك وأعلاج قومك؟) وأمر بغطّه في البركة التي كان يجلس عليها في قصره بالرصافة، فغطّ حتّى كادت نفسه تخرج لولا أن هشاماً أمر بإخراجه، ونفاه إلى الحجاز. ومن القصيدة^(٧٧) :

إني وجدك ما عودي بذِي خورٍ عند الحفاظ ولا حَوْضِي بمهدوم
أصلي كريمٌ ومَجْدِي لا يُقاسُ به ولي لسانٌ كحدّ السيف محموم

ويقول يزيد بن ضبّه بعد أن دخل على هشام بن عبد الملك ليهنئه بالخلافة فلم يأذن له بالإنشاد وأمر بإخراجه^(٧٨) :

ألم يكُ بالبلاء لنا جزاء فنُجْزى بالمحاسن أم حُسُدنا؟
ولينا الناس أزماناً طَوَّالاً وسُسُنَاهُمْ ودَسَنَاهُمْ وَقُدْنَا
وَأَتَلَدُمُجْدَنَا أَنَا كِرَام بحدّ المشرفيّة عنه ذُنَا

يبدو مما وصل إلينا من شعرهم أنهم حافظوا، إلى حدّ، على بنية القصيدة القديمة من حيث الاحتفاظ بالمقدمات الطلّية والغزلية في المدح والفخر والهجاء، ومن حيث عمق المعاني و جزالة الألفاظ و بساطة التعبير. كما أن مدحهم غيرهم تنقصه حرارة العاطفة وقوتها في حين أنها قوية جدّاً في فخرهم بأقوامهم والتعني بأمجادهم الدائرة.

ومن ميزات شعرهم أنهم كانوا يرمزون، في مقدمات قصائدهم، بأسماء النساء التقليدية إلى العرب. من هذا (أمامة) كما في قول إسماعيل بن يسار الذي تقدّم، و (سلمى) في قول يزيد بن ضبّه في هشام بن عبد الملك :

أرى (سلمى) تصدّ، وما صدّنا وغير صدودها كنّا أردنا
لقد بخلت بنائِلها علينا ولوجادت بنائِلها حمداً

٣-١-٥

وأما الحزب الأموي فكان شعراؤه أكثر الشعراء، وكان فيهم الملتزم المنتسب للأمويين، والمادح المنافق أو الذي يلوذ بالتقية، أو اللاجئ إليهم بعد أن كان مع غيرهم، وقد كانت صلة السياسة بشعر الحزب الأموي وأنصاره كبيرة ممتدة، لأن الأمويين كانوا حزباً سياسياً وساسة للرعية، وكان لهم ولاتهم وقادتهم الذين يمثلونهم في أنحاء الدولة، فضلاً عن الصلات الخارجية بالشعوب الأخرى.

لقد قامت أصول حزبهم على أنهم أحقّ المسلمين بالخلافة خلفاً لعثمان الذي قتل مظلوماً، وقد اتكأوا على أسس مدنية لا دينية كغيرهم من الفرق والأحزاب، فكان أن اصطنعوا (الأرستقراطية العربية) من جديد وأخذوا بولاية العهد، واستندوا إلى السيف والمال والعقل في تأييد سلطانهم وتثبيتته. ولقد أخذ شعراؤهم ومناصروهم بهذه الأصول والقواعد، وعبروا عنها في شعرهم صدقاً أو كذباً.

ومن أشهر شعرائهم، الذين ارتبطوا بهم ارتباطاً وثيقاً، السائب بن فروخ (أبو العباس الأعمى)، وأعشى ربيعة (عبد الله بن خارجة الشيباني)، والنابعة الشيباني، وعدي بن الرقاع، وأبو صخر الهذلي، وعبد الله بن الزبير الأسدي. وثمة كثيرون أخذوا جانب الأمويين لغير سبب كالتكسب والنفاق والخوف والتقية. من هؤلاء : جرير، والفرزدق، والأخطل، والعجاج، والقطامي، وكعب بن جعيل.

كثر شعر المدح والفخر والهجاء عندهم كثرة مفرطة، وعبر الشعراء سواء من كان منهم أموي الانتماء أم مادحاً للكسب والمال وأي هدف آخر، أم الذين آلوا إليهم خوفاً وتقية، بعد أن كانوا مع غيرهم، عبّروا في مدحهم وفخرهم وهجائهم عن الأصول المدنية التي قام عليها الحزب الأموي، وحاولوا أن يضيفوا عليها طابعاً دينياً سواء في الاحتجاج للأمويين وتأييد حقهم في الخلافة بالتركيز على قرشيتهم ومكانتهم فيها وأنهم أولياء عثمان ووارثوه وفي تأييد كل ما اصطنعوه هم وولاتهم وقادتهم فيها من سياسة كولاية العهد والعودة إلى العصبية القبلية لغرض سياسي، أم في الحملة على خصومهم والتعرض لهم ووصفهم بالكفر والضلال والتحريض عليهم، في حين أنهم مدحوا الأمويين بالتقوى والعدل والإيمان والفضائل المختلفة. يقول جرير في عبد الملك معرضاً بخصوم الأمويين بأنهم أهل البدع^(٧٩) :

لولا الخليفة والقرآن يقرؤه	ما قام للناس أحكام ولا جمع
أنت الأمين أمين الله لا سرف	فيما وكيت ولا هيابة ورع ^(٨٠)
أنت المبارك، يهدي الله شيعته	إذا تفرقت الأهواء والشيع
يا آل مروان إن الله فضلكم	فضلاً عظيماً على من دينه البدع

ويقول الفرزدق ليزيد بن عبد الملك مبالغاً^(٨١) :

ولو كان بعد المصطفى من عباده	نبي لهم منهم لأمر الغرائم
لكنت الذي يختاره الله بعده	لحمل الأمانات الثقال العظام
ورثتم، خليل الله، كل خزانة	وكل كتاب بالنبوة قائم

وتجاوز الشعراء وصف خلفاء بني أمية ومدحهم إلى تشبيههم إياهم بالمهدي المنتظر عند الشيعة، كقول جرير في سليمان بن عبد الملك^(٨٢) :

سليمانُ المبارك قد علمتم هو المهديُّ قد وضح السبيلُ

ولم يقف مدحهم عند الخلفاء والأمراء وولاة العهد إنما امتد إلى الولاة والقادة، إذ مدح حارثة بن بدر زياد ابن أبيه، ومدح الحطيئة سعيد بن العاص والي المدينة لمعاوية، ومدح جرير والفرزدق الحجاج بن يوسف الثقفي.

وحملوا في هجائهم على خصوم الأمويين، ووصفوهم بأوصاف نقيضة لما وصفوا به الأمويين. وكثيراً ما جمعوا بين مدح الأمويين وهجاء خصومهم في القصائد نفسها. يقول الأخطل في هجاء الأنصار بعد أن طلب إليه يزيد بن معاوية ذلك :

**أبى الله إلا أن يتم نوره ويطفى نور الفاسقين فيخمداً
ويظهر أهل الحق في كل موطن ويعدل وقع السيف من كان أصيداً^(٨٣)**

ويشارك مع هذا الشعر القائم على السياسة، الشعر السياسي الذي أججته العصبيات من يمنية، وقيسية، وتغلبية، وتميمية. وقد كانت نقائض جرير والأخطل والفرزدق إثارة مباشرة للعصبيات القبلية التي تخضع للتيارات السياسية.

ويختلف شعر بعض المنتمين إليهم أصالة عن شعر مؤيديهم من فحول الشعراء من مثل جرير والأخطل والفرزدق. فشعر الفئة الأولى، وإن لم يكن فيه كثير من الجدة، يتصف بالعاطفة الحارة لكنها ليست كالعاطفة التي عند الخوارج، وعند الشيعة بدرجة أقل. ومنهم من ظلّ وفياً للأمويين حتى بعد زوال ملكهم.

يقول أبو العباس الأعمى شاعرهم الملتزم^(٨٤) :

**ليت شعري أفاح رائحة المسك وما إخال بالخيف أنسي
حين غابت بنو أمية عنه والبهاليل من عبد شمس
خطباء على المنابر فرسا ن عليها، وقالة غير خرس**

لا يُعابون صامتين، وإن قا لوا أصابوا، ولم يقولوا بلبس
بحلوم إذا الحلوم تقضت ووجوه مثل الدنانير مُنّس

أما شعراء الفئة الأخرى، وجلّهم من فحول الشعراء الأمويين، فكان شعرهم السياسي في كثير من جوانبه نوعاً من الشعر الجاهلي، لأنهم احتذوا في بناء قصائدهم وصورها وكثير من معجمها القصيدة الجاهلية إلا في حالات جاروا فيها روح العصر والجديد من التطور اللغوي والفني.

لقد أبقوا على المطالع التقليدية إبقاءً (نمطيّاً) في الغالب، فبعد أن كانت الأطلال في الشعر الجاهلي رمزاً لشعور الإنسان بمأساته في الحياة، أضحت عند هؤلاء مجرد (لبنة) تملأ فراغاً في القصيدة^(٨٥)، كقول جرير^(٨٦) :

أتصحو، بل فؤادك غير صاح عشية همّ صخبك بالرواح؟
يقول العاذلات : علاك شيب أهذا الشيب يمنعني مراحى؟!

كذلك فعلوا في وصف الرحلة والناقة، وإن يكن غير بعيد أن بعضهم جعلها رمزاً للرحلة الحضارية الجديدة الصعبة التي عانى منها الناس في ذلك الوقت.

وتغص قصائدهم بالغريب الذي كاد يهجر في صدر الإسلام وعند العذريين، وقد أكثروا من الصور والمجازات والتشبيهات الجاهلية وضمنوا أشعارهم أشياء من تلك الصور والمعاني الجاهلية، كقول الفرزدق^(٨٧) :

وقوفاً بها صحبي عليّ كأنتي بها سَلَمٌ^(٨٨) في كفّ صاحبه ثأر

٢ - ٣

ويكاد شعر الفرق السياسيّ يشترك في خصيصة فنية واحدة، هي تأثر الشعراء، بتفاوت بينهم، بمبادئ الإسلام وتعاليمه وبالقرآن الكريم كما بدا في بعض النماذج السابقة. وقد يكون الخوارج أكثر تأثراً من غيرهم. يقول عيسى بن فاتك^(٨٩) :

أبي الإسلام لا أب لي سواه إذا فخرُوا ببكرٍ أو تميم
وما حسبٌ ولو كرُمْتُ عروقٌ ولكنّ التقيّ هو الكريم^(٩٠)

أما الشيعة فتتجاوب الأصداء الدينية وتأثير الآيات القرآنية في مختلف ضروب شعرهم، في حبهم آل البيت وفي رثائهم، وفي حقهم في الخلافة، وفي حملتهم على خصومهم، وفي احتجاجهم لهم.

ومن شعرائهم المتأثرين بالقرآن كثير عزّة، والكميت بن زيد الأسدي لاسيما في قصائده (الهاشميات). غير أن أكثرهم تأثرا بالقرآن السيد الحميري (إسماعيل بن محمد)، وهو من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية.

أما شعراء الحزب الأموي الذين كانوا يحتجون لبني أمية بحجج دينية لتأييد حقهم في الخلافة، فيظهر أثر الدين والقرآن في شعر بعضهم، أيضا، كالذي في ما تقدم من نماذج.

٣ - ٣

وازدهر في العراق، إلى جانب الشعر السياسي، لاسيما في البصرة، شعر الهجاء بتلويناته المختلفة من الشتائم والسباب والتناذب بين الشعراء أفرادا وممثلة قبائل. المهم أن الهجاء أصبح في العصر الأموي فنا دائما مستمرا يراود به، في الغالب، اللهو والعبث كأنه (مهنة) بعد أن كان متقطعاً وجاذباً قبل الإسلام. وقد تحول عند الثالث المشهور الأخطل والفرزدق وجريز، وغيرهم كذلك، إلى فن أصيل راسخ هو (النقائض)، وإن كانت له بداياته في الشعر الجاهلي، وامتداداته في صدر الإسلام^(١١).

لقد أجمعت النقائض في هذا العهد عوامل عدة سياسية واجتماعية واقتصادية وشخصية وفنية، وانداحت فيها أكثر موضوعات الشعر المعروفة^(١٢)، وأضحت لها (مجموعات) أو (دواوين) خاصة، هي (نقائض جريز والأخطل) و (نقائض جريز والفرزدق). ومما يميزها عن فن الهجاء القديم أن الشاعر قد ينوب عن قبيلة أخرى ينطق بلسانها كما كان شأن جريز مع قبيلة (قيس).

النقائض قصائد طويلة، كانت، أسوة بمناظرات أهل النحل التي كان الشعراء يحضرونها وجراء تطور العقل العربي، أقرب إلى (مناظرات أدبية) مكتوبة أو (مباريات شعبية)^(٩٣) هجاؤها معقد ينفذ إلى تاريخ القبيلة كله في شؤونها كافة، وإلى موقفها السياسي من الحكم الأموي ويؤول إلى مدح الخليفة، كما في هجاء الأخطل (قيساً)، ومدح عبد الملك بن مروان في نقيضته البائية التي مطلعها^(٩٤) :

عَبْتُمْ عَلَيْنَا آلَ عِيلَانَ كُلَّكُمْ وَأَيَّ عَدُوٍّ لَمْ نُبْتِهِ عَلَى عَتَبٍ؟!

وكما في مدح الفرزدق سليمان بن عبد الملك في (الميمية) التي مطلعها^(٩٥) :

تَحَنَّنْ بِزُورَاءِ الْمَدِينَةِ نَاقَتِي حَنِينَ عَجُولٍ تَبْتَغِي الْبَوَّاءَ رَائِمَ^(٩٦)

قَالَ: جُعِلَتْ لَأَهْلِ الْأَرْضِ عِدْلًا وَرَحْمَةً بُرْعًا لَأَثَارِ الْجُرُوحِ الْكُوَالِمِ

كَمَا بَعَثَ اللَّهُ النَّبِيَّ مُحَمَّدًا عَلَى فِتْرَةٍ وَالنَّاسِ مِثْلَ الْبَهَائِمِ

وقد تسبق العناصر الأساسية في النقيضة بشيء من بكاء الأطلال ووصف

الرحلة، ونعت الخمرة عند الأخطل المسيحي التغلبي. وكان يتخللها فحش وإقذاع وسخرية وتعرض للنساء والأعراض والمسيحية بالنسبة للأخطل.

وكان الشعراء يفيدون من العناصر الإسلامية، وقد برعوا بتوليد المعاني،

كالذي فعله جرير، مثلاً، في الدوران حول (الحدادة) مهنة أبي الفرزدق وتقليبها على وجوه عدة.

ولم تخل النقيضة في سماتها الفنية من احتذاء شعرائها الشعراء الجاهليين

في الجزالة واللغة والصورة والأساليب وهيكل القصيدة، وإن عدلوا في بعضها وأضافوا إليها.

وكما يعد شعر عمر بن أبي ربيعة (حانوتاً) لأدوات الزينة النسائية وعطورها

في العصر الأموي، فإن بالإمكان إعداد معجم بالسباب والشتائم من النقائض.

٣-٤

وتمخض عن السياسة الأموية المتعمدة في إغداق الأموال على أهل الحجاز

وإغراقهم في اللهو لما ظنوه تعويضاً عن استلاب الحكم ونقل العاصمة إلى دمشق،

وعن التدفق الحضاري من أثر الفتوح، أن انصرف الناس في مكة والمدينة إلى

اللهو والغناء، في حين انزروا في نجد والبوادي يائسين حائقين، فظهرت مدرستان غزليتان مهمتان : الأولى مدرسة الغزل العفيف في نجد والبوادي، والأخرى مدرسة (الغزل الحضري) غزل الإباحيين المحققين أهل الحب ولذاته العملية^(١٧)، أو (الغزل الحسي)، أو (الغزل الصريح) كما هو شائع، فضلاً عما يسمى (الغزل العادي)^(١٨) أو (الغزل التقليدي)^(١٩) الذي لا يقصد لذاته، في مقدمات القصائد، وكان امتداداً لما كان عليه الحال في الجاهلية.

١ - ٤ - ٣

فأما مدرسة الغزل العذري فهي ظاهرة متميزة في شعر العصر الأموي. هذا الغزل يهتم بالجوانب المعنوية للمرأة اهتماماً كبيراً بعكس الغزل الحسي، بيد أنه لا يخلو من (البدوات الحسية) أو تمنّي بعضها في الأقل، لأن الحب العذري لا (يلغي الجسد إلغاءً تاماً، فإن هذا لا يتفق مع طبيعة الحياة ولا يستقيم مع واقع الصلة بين العواطف والغرائز في الطبيعة البشرية)^(٢٠).

نسب (الغزل العذري) إلى قبيلة (عذرة)، التي اشتهرت بكثرة عشاقها ممن عرفوا بالعفة في عشقهم. والتسمية لا تعني أن كل شعراء هذا الغزل من عذرة، لأنه كان يشيع في بوادي نجد والحجاز، وفي (بني عامر) خاصة، ربما نسب إلى عذرة، أيضاً، لأن أقدم محب عذري عرفه الرواة في العصر الأموي هو عروة بن حزام صاحب (عفراء) مخضرم الجاهلية والإسلام.

الغزل العذري - والحب العذري كذلك، وإن أمكن أن يكون (حركة) شعرية جديدة^(٢١)، ليس وليد العصر الأموي في ما يتردد أحياناً^(٢٢)، وإن شاع وانتشر فيه شيوعاً كبيراً، لأن الغزل العفيف وجد في العصر الجاهلي، وإن يكن أقل كماً مما كان عليه عند العذريين الأمويين. إن القليل الجاهلي يمكن أن يعد نواة للغزل العذري الأموي، والغزل العفيف العباسي عند العباس بن الأحنف وأضرابه. وليس ينكر أنه ازدهر واستوى على سوقه في العصر الأموي ثم (اكتملت له سماته المميزة، واستقرت تقاليده ومقوماته التي اكتسب معها صورته الأخيرة وشكله النهائي)^(٢٣).

لقد عرف العصر الجاهلي عددًا من شعراء العفة المتيمين ممن اقترنت أسماءهم بمحوبات معينات من مثل : المرقش الأكبر وأسماء، والمرقش الأصغر وفاطمة، ومالك بن الصمصامة وجنوب، وعبد الله بن العجلان وهند، وعمر بن كعب وعقيلة، وعبد الله بن علقمة وحبيشة، وكان عنتره وعبله أشهرهم.

كان لأولئك العشاق قصص لا تقل عن قصص العذريين الأمويين، وإن بالغ الرواة في نسج كثير منها، وتزيدوا فيه، وليس بغريب أن يكون ثمة تشابه كبير في بعضها. فقصّة عبد الله بن العجلان وهند، تتفق هي وقصة قيس ولبنى، من حيث إن كلاً من العاشقين تزوج بمحبوبته إلى حين ثم طلقها، وتختلفان في أن عبد الله لم يتزوج بعد طلاق هند على الرغم من أنها تزوجت. أما قيس فشأت ألعيب الرواة أن يعود إلى (لبناه) بعد أن تنازل زوجها الثاني له.

أما شعرهم، فعلى الرغم من قلته بالنسبة لنظرائهم الأمويين، فيدل على حب مخلص، وعواطف صادقة، ومشاعر ملتبهة. يقول المرقش الأصغر :

أَفَاطِمُ لَوْ أَنَّ النِّسَاءَ بِبِلَدَةٍ وَأَنْتِ بِأُخْرَى، لَا تَبْغَتْكِ هَائِمَا
كما أنهم تحملوا المخاطر والأهوال، وتجشّموا الصعاب كثيرًا في سبيل محبوباتهم، حتى تكالبت عليهم أدواء الهيام وأوصابه، ولمّ بهم اليأس والقنوط مرارًا. يقول صاحب حبيشة :

فَإِنْ يَقْتُلُونِي يَا حَبِيشَ فَلَمْ يَدَعْ هَوَاكَ لَهْمَ مَنِي سَوَى غَلَّةِ الصِّدْرِ
وَأَنْتِ الَّتِي أَخْلَيْتِ لِحَمِي مِنْ دَمِي وَعَظْمِي وَأَسْبَلْتَ الدَّمْعَ عَلَى نَحْرِي
وتبدو في غزلهم مرارة الحرمان والألم والشكوى من كثرة الرقباء والعذال، لكن شعرهم لم يخل من بدوات حسية^(١٠٤).

لعل نشوء هذا الغزل في البيئة البدوية في العصر الجاهلي، وازدهاره في بوادي نجد والحجاز وفي قبائل (عذرة) و (بني عامر) وغيرهما، ينفي ما يذهب إليه (ماسنيون) من أن الحب العذري العربي تأثر بالحب الأفلاطوني اليوناني واحتذاه^(١٠٥).

ثمة أسباب تصافرت كلها على نشأة هذا الغزل وازدهاره، فغدا ظاهرة بارزة في العهد الأموي^(١٠٦) :

أولها : خلقي يرتبط بأخلاق الناس وعاداتهم وتقاليدهم، وهو سبب أصوله الجاهلية، لاسيما أن مناطق انتشاره في العهد الأموي كانت بوادي الحجاز والقبائل. وثانيها : ديني، إذ أصفى الإسلام على الناس جميعاً، والبيئة كلها، طابعاً عاماً من التقوى، ووجه بعض الشعراء إلى التقوى والعفة. وكانت البداية، مثلاً، عند عروة بن حزام الذي قيل إنه كان على عهد عثمان بن عفان. وأكثر ما يتضح هذا العامل في شعر الفقهاء والنسك من العذريين في مكة والمدينة.

وثالثها : اجتماعي، إذ كان أولئك الشعراء يعيشون في مجتمع شديد (المحافظة) له تقاليد شتى، كالتي كانت تحول بين لقاء الشاعر ومن يحب، ودون زواجه بالتي أحبها وذكرها في شعره. وكان (الحجاب) والمنع عاملين مهمين في معاني الحرمان، والتستر، وكثرة الحديث عن الوشاة والرقباء في شعر العذريين. يقول قيس لبنى^(١٠٧):

فإن يحجبوها أو يحلّ دون وصلها مقالٌ واشٍ أو وعيدٌ أمير
فلن يمنعوا عيني من دائم البكا ولن يخرجوا ما قد أجنّ ضميري
ويقول مجنون ليلي^(١٠٨) :

وقالوا : لو تشاء سلوت عنها فقلت لهم : فإتي لا أشاء
لها حبٌ تشأ في فوادي فليس له - وإن زجر - انتهاء
ويقول جميل بثينة^(١٠٩) :

مضى لي زمان لو أخير بينه وبين حياتي خالداً آخر الدهر
لقلت : ذروني ساعةً وبثينة على غفلة الواشي، ثم اقطعوا عمري

من هنا كثرت التمنيات القاسية في شعرهم، لكنها، على أية حال، هروب من واقع أقسى وأمر. يقول كثير عزة^(١١٠) :

ألا ليتنا، يا عزُّ، كنّا لذي غنى بعيرين نرعى في الخلاء ونغزبُ
كلابَه عُرٌّ، فمن يرنا يَقلُّ : على حسنِها، جرباء تُعدي وأجربُ
إذا ما وردنا منهلًا صاح أهله علينا، فما ننفك نرعى ونضربُ

ورابعها : سياسي، مصدره اليأس والقنوط الذي استولى على نفوس أهل الحجاز بعد أن حرموا من السلطة السياسية التي انتقلت إلى الأمويين وغدت الشام مقرًا لها، وبعد أن حرموا من المال، لاسيما أهل البادية. لقد انعكس هذا كله في الشعر العذري، وظهرت بؤاده في صور يمكن أن تجوز موضوع الفشل في الحب، إلى خيبة الرجاء في الحياة نفسها، ويمكن أن تتخطى التجربة الفردية الخاصة إلى الحال التي كان عليها الناس عامة. ولا غرابة؛ لأن هذا الشعر يمكن أن يكون في معظمه قريبًا من (التراث الشعبي) الذي تتجاوز المعاني والأحداث فيه حدود التجربة الفردية، إلى رموز وإشارات تعبر عن مظاهر كثير من جوانب حياة الناس آنذاك. يقول المجنون^(١١١) :

وإن أكُ عن (ليلي) سلوت فإنما تسَلَّيتُ عن يأسٍ، ولم أسلَ عن صبرِ
وإن يك عن ليلي، غنىً وتجلدٌ فربَّ غنى نفسٍ قريبٍ من الفقر!!
ويقول كثير عزة^(١١٢) :

فإن سأل الواشون : فيم صرمتها؟ فقل : نفسُ حرٍّ سلَّيت فتسلَّت

وآخرها : حضاري، يرتبط بالانتقال الكبير من البداوة إلى الحضارة وما يلوذ به من تمزق في النفس العربية بين القديم والجديد. لقد أكثر هؤلاء العذريون من التردد بين البادية والحاضرة، ولعل هذا التردد والتذبذب بين النمط الحضاري الجديد، وأسلوب الحياة العربي القديم، هو الذي ولد فيهم شدة الإحساس بالتمزق والشك والإقدام والإحجام، وجعلهم يُحسِنون بوطنة الحياة أكثر ممن استقر بهم المقام في الشام والعراق ومصر وغيرها.

لكن يجب ألا تصرفنا هذه الأسباب جميعًا عن طبيعة الغزل العذري الأولى، وهي أنه شعر عاطفي عبّر فيه أصحابه به عن حبهم وما رافقه من لذة وشقاء، وما زانه من صدق ونبل وإخلاص، وما اعتوره من حرمان وألم وعذاب.

وكان للغزل العذري، فضلاً عن شعرائه المعروفين : مجنون ليلى، ومجنون لبنى، وجميل بثينة، وكثير عزة، والصمة القشيري صاحب (رياء)، وذو الرمة، وتوبة بن الحمير صاحب (ليلى الأخيلية) ، كان له روافد في مدن الحجاز عند الفقهاء والزهاد، فكان عبد الرحمن بن أبي عمّار الملقب بالقس في مكة، وقد أحب الجارية (سلامة) بعد أن سمع غناءها فأعجبه، فنسبت إليه وقيل (سلامة القس). وكان في المدينة عروة بن أذينة، وهو من الفقهاء المحدثين، وعبيد الله بن عبد الله بن عتبة أحد الفقهاء السبعة المقدمين فيها، وله غزل كثير في زوجه (عثمة) قاله بعد أن طلقها وندم على طلاقها^(١١٣).

على الرغم من أن شعراء الغزل العذري لم يكونوا من حيث الفن الشعري أصحاب مواهب شعرية عظيمة، فقد كان لهم دور بارز في تطور الشعر العربي^(١١٤) من حيث (بنية القصيدة) وإيجاد معجم شعري جديد، والتعبير عن أنفسهم وعصرهم تعبيراً يتصف بصدق الشعور، وحرارة العاطفة، والقدرة على الإحياء والرمز. لقد اختفى من هذا الشعر كثير من ظواهر الغزل الجاهلي، بل الشعر الجاهلي، وطوّرت فيه ظواهر، وجَدّت أخرى، في اللغة والصورة وطبيعة التجربة. وهذا هو مَكْمَنُ التحول في الشعر العربي الذي يميز الغزل العذري عن المرحلة السابقة ليكون حركة شعرية جديدة هي (الحركة الشعرية العذرية). لقد كاد شعراء هذه الحركة ينصرفون عما كان يسود مجتمعهم من أحداث، وعما درج عليه الشعراء قبلهم من وصف ورحلة وهجاء ومدح، وآثروا الانغماس في تجربة حبيّة، تقترن بالأسى واللوعة والحرمان والفشل والشعور بالاغتراب.

فأما (بنية القصيدة) فقد تحققت لها في شعرهم (وحدة الموضوع)؛ لأن القصيدة العذرية تعبر عن حالات شعورية متقاربة خليقة أن تربط بين أجزائها، فتحقق لها الوحدة التي نستطيع بها أن نضع لها عنواناً مستقلاً، وإن تفاوتت بين قصيدة وأخرى، ومن شاعر لآخر، ووفقاً لطول القصيدة وتفاوتها بينها وبين المقطوعة. فكلما طالت القصيدة قلّ تماسكها، وصارت الصورة الشعرية جزئية

شعورية متناثرة، لا يصل بينها سوى طبيعة التجربة العاطفية العامة. مرجع هذا أنهم عبّروا عن الحب تعبيراً مطلقاً لا ارتباط له بصور أخرى من المجتمع أو الطبيعة أو المواقف التي ترتبط بالحب وتلونه حسب طبيعتها، أي أنهم لم يتخذوا الطبيعة خلفية لتجاربهم العاطفية، أو إطاراً لصورهم الشعرية. فالليل، مثلاً، ما كان عند الشاعر سوى محرك للهموم والأحزان التي لا يفتن إليها، وهو يحيا حياته مع الناس نهائياً. يقول مجنون ليلى^(١١٥) :

أَقْضِي نَهَارِي بِالْحَدِيثِ وَبِالْمُنَى وَجَمَعْنِي وَالْهَمَّ بِاللَّيْلِ جَامِعُ
نَهَارِي نَهَارُ النَّاسِ، حَتَّى إِذَا بَدَأَ لَيْلَ اللَّيْلِ، هَزَّتْنِي إِلَيْكَ الْمَضَاجِعُ

أما حياة المجتمع، فلا نكاد نقع فيها على شيء من شعر الغزل العذري اللهم إلا ما يمسّ جانب الصراع بين الشعراء وتقاليد المجتمع وعاداته ومضايقاته، كأنهم انطوا على نفوسهم وحدها، يصورون لواعجها، مما أدى إلى التصور المجرد المطلق الواحد للحب عندهم، وهو ما سهل اختلاط أشعارهم ببعضها وتداخلها، وتعدد الروايات للقصيدة أو المقطوعة الواحدة، وشجع الرواة، من بعد، على أن يدخلوا في هذا الشعر ما يتناسب معه ويجري مجراه.

أمّا القصيدة القصيرة، أو المقطوعة فتبدو أكثر تماسكاً واستقصاء للصورة الشعرية، من مثل القصيدة التي تنسب إلى غير واحد من العذريين^(١١٦)، ومنها :

رَعَاةَ اللَّيْلِ مَا فَعَلَ الصَّبَاحُ؟ وَمَا فَعَلْتَ أَوَائِلَهُ الْمَلَاخُ؟
وَمَا بِالَّذِينَ سَبَّوْا فَوَادِي؟ أَقَامُوا أَمْ أَجَدَ بِهِمْ رَوَاخُ؟
وَمَا بِالنَّجُومِ مَعْلَقَاتُ بِقَلْبِ الصَّبِّ لَيْسَ لَهَا بَرَاخُ؟
كَأَنَّ الْقَلْبَ لَيْلَةً قَلِيلُ يُغْدَى بِلَيْلِي الْعَامِرِيَّةِ أَوْ يَرَاخُ
قِطَاةً عَزَّاهَا شَرَكُ فَبَاتَتْ تَجَاذِبُهُ، وَقَدْ عَلِقَ الْجَنَاحُ
لَهَا فَرَخَانٌ قَدْ تَرَكَا بِقَفْرِ وَعَشَّهَاتُ صَفْقِهِ الرِّيحُ
إِذَا سَمِعَا هُبُوبَ الرِّيحِ نَصَا وَقَالَا : أَمْنَا يَأْتِي الرِّوَاخُ^(١١٧)

فلا بالليل نالت ما ترجى ولا في الصبح كان لها براح
رُعاة الليل كونوا كيف شئتم فقد أودى بي الحب المتاح

ومن مظاهر بنية القصيدة العذرية خلوها، في الغالب، من المقدمات المعروفة في الشعر الجاهلي ومن وصف الأطلال، ومن (الرحلة) ووصف (اللقاء)، أو التخفف منها كثيراً. فالشاعر العذري لم يعد في حاجة إلى الأطلال لتذكره بالأحبة، لأن أحبته معه وحواليه، كما لم يعد في حاجة إليها ليتخذها أسلوباً غير مباشر للتعبير عما بنفسه بعد أن أخذ يتحدث حديثاً مباشراً. أما الرحلة واللقاء فكيف يمكن أن يكون لهما وجود وليس ثمة رحلة ولقاء؟ والعذري لم يعد يهيم أن يصف محبوبته وصفاً حسياً يتغنى بجمالها، لأنه لا يريد أن يشاركه أحد في الإعجاب بها أو الثناء على جمالها.

بيد أن شعرهم لا يخلو، أحياناً، من بعض الملامح والأنماط القديمة في سؤال الأطلال ومخاطبة الصحب وذكر بعض الأوصاف، مفيداً من المعجم التقليدي، لاسيما عند جميل بثينة :

ألم تسأل الدار القديمة : هل لها بأُمّ حسين بعد عهدك من عهد؟
سلي الركب : هل عُجْنَا لمغناك مرة صدور المطايا، وهي موقرة تخدي^(١١٨)
ويقول :

خليلي عوجا اليوم حتى نسلما على عذبة الأنياب طيبة النشُر
فإنكما، إن عُجتما بي ساعة شكرتكما حتى أغيب في قبري

واقترضت طبيعة التجربة العذرية العاطفية، أن يسهم شعراء الغزل العذري في تطوير المعجم الشعري بانتقائهم الألفاظ المعبرة عن مشاعرهم وانفعالاتهم، وبناء العبارات بناء بسيطاً يعكس بساطة (تجربتهم) ووضوحها. وقد استطاعوا، بهذا، أن يقتربوا بشعرهم من لغة الناس في حياتهم العامة بعيداً عن (الفحولة) المعهودة في معجم كبار الشعراء وأساليبهم، لكن هذا لا يعني أن شعرهم يفتقر إلى طابع (الفن) أو أن لغة الشعر الجاهلي كله كانت من نمط معجم الشعراء الكبار.

ورافق التحول في بساطة اللغة ووضوحها، تحول في بساطة الصورة الشعرية ووضوحها أيضاً، إذ جعل الشاعر يعبر تعبيراً تلقائياً يتكوى على حرارة العاطفة وإيحاء الألفاظ، ولا يحتفل بالتشبيهات والمجازات كثيراً. لقد تغنى العذريون بحسن اختيار الألفاظ الانفعالية والعاطفية الدالة في كل ما يتصل بموضوعات غزلهم وحبهم وشؤونهم، بحيث أصبح لصيغ (الإنشاء) وأساليبه في شعرهم وضع جديد خاص، وبحيث تفتنوا بتقليب صيغ (التكرار) النغمي تقليباً يغني عن التشبيه والمجاز، ويحقق لهم ما يهدفون إليه من استعماله. فمن التكرار، قول المجنون^(١١٩) :

أَلَمْ عَلَى لَيْلَى، وَلَوْ أَنَّ هَامَتِي تَدَاوَى بِلَيْلَى بَعْدَ يُبْسٍ أَبْلَتْ
وقوله^(١٢٠) :

تَدَاوَيْتُ مِنْ لَيْلَى بِلَيْلَى عَنِ الْهَوَى كَمَا يَتَدَاوَى شَارِبُ الْخَمْرِ بِالْخَمْرِ
وَتَزَعُمُ لَيْلَى أَنَّنِي لَا أَحَبُّهَا بَلَى، وَاللَّيَالِي الْعَشْرُ وَالشَّفْعُ وَالْوَتْرُ
ومن التساؤل الدال المصور قوله^(١٢١) :

لَقَدْ هَتَفْتُ فِي جُنْحِ لَيْلٍ حَمَامَةً عَلَى فَنَنْ، وَهَنًا، وَإِنِّي لَنَائِمٌ
أَزْعَمُ أَنِّي عَاشِقُ ذُو صَبَابَةٍ بَلَيْلَى، وَلَا أَبْكِي، وَتَبْكِي الْبَهَائِمُ؟
كَذِبْتُ، وَبَيْتَ اللَّهِ لَوْ كُنْتُ عَاشِقًا لَمَّا سَبَقْتَنِي بِالْبُكَاءِ الْحَمَائِمُ!
ومن خصائص الغزل العذري الفنية، تأثر شعرائه بالإسلام في معانيهم وألفاظهم ومصطلحاتهم، يستوي في هذا الفقهاء والزهاد وغيرهم.

يقول عبد الرحمن القس صاحب سلامة^(١٢٢) :

قَدْ كُنْتُ أَعْذِلُ فِي السَّفَاهَةِ أَهْلَهَا فَاعْجَبْ لِمَا تَأْتِي بِهِ الْيَّامُ
فَالْيَوْمُ أَعْذَرُهُمْ وَأَعْلَمُ أَنَّمَا سُبُلُ الضَّلَالَةِ وَالْهُدَى أَقْسَامُ
ويقول عبيد الله بن عبد الله^(١٢٣) :

أَلَا مَن لِنَفْسٍ لَا تَمُوتُ فَيَنْقُضِي عَنَّاها، وَلَا تَحْيَا حَيَاةً لَهَا طَعْمُ
أَتَتْرِكُ إِيْتِيَانِ الْحَبِيبِ تَأْتِمًا؟ أَلَا إِنْ هَجَرَانِ الْحَبِيبِ هُوَ الْإِثْمُ!
فَذُقْ هَجْرَهَا، قَدْ كُنْتُ تَزْعُمُ أَنَّهُ رَشَادٌ، أَلَا يَارِ بَمَا كَذَبَ الزَّعْمُ

ويقول جميل^(١٢٤) :

لقد لامني فيها أخ ذو قرابة
فقال : أفق حتى متى أنت هائم
فقلت له : فيها قضى الله ما ترى
ويقول قيس لبنى^(١٢٥) :

لقد فضلت لبنى على الناس مثل ما
على ألف شهر، فضلت ليلة القدر

٢ - ٣ - ٤

أما مدرسة الغزل الحضري^(١٢٦)، باصطلاح طه حسين، فتجمع بين الغزل الصريح فاحشاً وغير فاحش، وقد شاع هذا الغزل للأسباب التي تقدمت وما تمخض عنها في مدن الحجاز، لاسيما مكة والمدينة، فكان زعيمه في الأولى عمر بن أبي ربيعة، وفي الأخرى الأحوص (عبد الله بن محمد) الذي كان هو ورهطه أكثر فحشاً من عمر ورهطه^(١٢٧)، وكانوا يتغزلون بالعربيات المترفات وغير العربيات من الإماء والجواري، وكان لعمر والفرزدق والعرجي (عبد الله بن عمر) مغامرات وقصص فاحش في غزلهم. يقول عمر^(١٢٨) :

ثم لانت، وسامحت بعد منع
فتناولتها، فمالت كغصن
وأذاقت بعد العلاج لذيذاً
ثم كانت دون اللحاف لمشغو
واشتكت شدة الإزار من البهـ
ويقول العرجي^(١٢٩) :

حتى أويت إلى بيض ترائبها
فبت أسقى بأكواس أعل بها
يجعلنني بعد تسويف وتغذية
من زيتها الحلي والحناء والكتم^(١٣٠)
أصناف شتى، فطاب الطعم والنسم^(١٣١)
بحيث يثبت غرض الضامر الوكم^(١٣٢)

أما الغزل الحسي غير الفاحش، ففيه كثير من الأوصاف الجاهلية القديمة، والأوصاف الجديدة التي تكاد تستوعب المظاهر الحضارية الحديثة، وتؤرخ للحياة الاجتماعية في هذه الحقبة^(١٣٥). بيد أن الجانب المعنوي يتّضح في الغزل الأموي أكثر مما كان عليه الجاهليون بحيث يتخطى اللوحات والبدوات^(١٣٦).

من ميزات هذا الغزل عدم ثبات الشعراء على امرأة واحدة، بل كانوا دائمي النقلة بين النساء، مما دعا إلى كثرة الأسماء عندهم، ونهجهم نهجاً قصصياً شأن بعض الشعراء الجاهليين، وإن عدّ بعض الدارسين عمر بن أبي ربيعة مبتكراً له^(١٣٧)، محاذةً لطفه حسين الذي استنكر واستبعد أن يكون امرؤ القيس رائد الأسلوب القصصي، بدعوى أن رواة إسلاميين متأثرين بعمر والفرزدق، أضافوه إلى امرئ القيس^(١٣٨)، في حين ذهب نفر من الدارسين مذهباً مغايراً لمذهب طه حسين ورهطه^(١٣٩).

ولم يخل هذا الغزل من الوقوف على الأطلال وذكرها في القصائد الطويلة؛ لأن أكثره كان قصائد قصيرة ومقطوعات، ربما لتوائم موجات الغناء آنذاك؛ والأمثلة عليه كثيرة في غزل الحارث بن خالد المخزومي^(١٤٠)، وعمر بن أبي ربيعة^(١٤١)، والعرجي^(١٤٢)، مثلاً.

ومن البوادر الجديدة فيه كثرة الرسل، والإشارة إلى الرسائل الغزلية مع النساء^(١٤٣). وقد نمت هذه الظاهرة واتسعت في غزل القرن الثاني العفيف، لا سيما عند العباس بن الأحنف.

وتتوافق هاتان سمتان الرئيسيتان في هذا الضرب، مع مقولة أنه (لم يخلص من السداجة البدوية، ولم يبرأ من تأثير الحضارة الجديدة)^(١٤٤).

يعدّ ابن أبي ربيعة زعيم هذه المدرسة، التي توصف بالعمريّة أحياناً، وتنسب إليه ظاهرة (الغزل المعكوس)^(١٤٥)، أو تغزل الشاعر بنفسه على لسان معشوقته أو معشوقاته، ظناً أنها وقف عليه وحده، وليست كذلك؛ وإن توسّع فيها وأضحت علامة عليه، وسمة من أهم سمات شعره. فثمة نماذج منها في شعر

جميل بثينة^(١٤٦)، وبشار بن برد^(١٤٧)، وربيعة الرقي^(١٤٨) مثلاً. بيد أنها فسرت عنده غير تفسير، كأنه (كان يريد أن تكون صلة الغزل بين الرجل والمرأة، صلة ظاهرة لا حرج فيها ولا جناح)^(١٤٩)، أو (إن الحب عنده عاطفة مشتركة وإعجاب متبادل)^(١٥٠)، أو لحالة نفسية واجتماعية^(١٥١) وسياسية^(١٥٢).

غير أن ثمة إشارات يمكن أن تكون مفتاحاً لتعليل الظاهرة، أو دعوة إلى إلقاء الضوء، عليها ومحاولة تفسيرها تفسيراً آخر. فمن القدماء، ينقل ابن رشيق القيرواني عن بعضهم^(١٥٣) : (العادة عند العرب أن الشاعر هو المتغزل المتماوت، وعادة العجم أن يجعلوا المرأة هي الطالبة والراغبة والمخاطبة. وهنا دليل كرم النحيزة^(١٥٤) في العرب وغيرتها على الحرّم^(١٥٥)).

ومن المعاصرين يخبرنا إبراهيم العريض، من خلال حديثه عن حقيقة الشعر عند الأمم، أن من الصور الصادقة الواضحة للمجتمع التي خلفتها الحضارتان اليونانية والهندية (اقتصار الغزل في الهند على لسان المرأة تتوجه به إلى من تحبه لا بالعكس. إذ إن الرجل لا يتغزل هناك مطلقاً .. إلا أن يكون بالذات الإلهية التي يحمل جذوتها بين جنبيه معتبراً قلبه لا قلب المرأة موضوع سر الآلهة وعرش ملكوته الأعلى .. وإنما يصدر الغزل هناك، بالمعنى المفهوم عندنا، من المرأة إلى الرجل، لأنها تعتبر هذا القيم عليها حقاً ربها الصغير^(١٥٦)). يؤكد هذا النص الآتي : (والهنود يذكرون في تغزلاتهم العشق من جانب المرأة، وفيه أن المرأة تحرق نفسها مع جثة زوجها ..^(١٥٧)).

هذه النصوص تلقى ضوءاً ساطعاً على الظاهرة، وعلى إمكان تأثر غزلنا فيها بمؤثر أجنبي، فالنص الذي نقله ابن رشيق لا يحدد المقصود الدقيق بـ (العجم)، وإن كان الذهن ينصرف إلى الفرس الذين كانوا العنصر السائد بين العرب في العصر الأموي، ناهيك بما بعده. فإن كان ما ذكره صاحب العمدة سنة اجتماعية فارسية وتقليداً متبعاً عندهم، فليس ببعيد أن يكون عمر أو غيره قد لقفها عنهم،

وتأثر بها وأدارها في شعره. لكنه إن كان يعني وجودها عند الشعراء الفرس، فأحسب أن الأمر يحتاج إلى تريث وتأمل، لأن هذا الضرب كان عندنا وليد العصر الأموي، ثم سرى إلى غزلنا في الأعصر التالية، في حين أن الأدب الفارسي لم يبدأ إلا منذ القرن الثالث الهجري.

أما عن إمكان الأثر الهندي، فأمر محتمل، لما كان بين العرب والهنود من صلات شتى في الجاهلية والإسلام^(١٥٨)، ولما نتج عن بعضها من ضروب التأثير والتأثير بين الأمتين كالذي يقال عن تأثر الخليل بن أحمد، مثلاً، بالسنسكريتية في تأليف كتاب (العين) حسب مخارج الحروف^(١٥٩)، وكالذي يروى، إن صح، عن تأثره في اكتشاف العروض العربي، بالعروض الهندي السنسكريتي^(١٦٠)، وهو ما يتبناه ويأخذ به بعض الفرس^(١٦١) والعرب المعاصرين^(١٦٢).

هذا من الناحية العامة، أما من الناحية الخاصة ناحية عمر بن أبي ربيعة، ففي الظن السائد أن أمه كانت من اليمن، وأنها انتقلت إليها بعد وفاة زوجها عبد الله، وأن عمر كان يتردد على أخواله هناك ويزورهم^(١٦٣)، فإذا ما عرفنا أن مخالطة أهل اليمن للهند والحبشة كانت واسعة، حتى عدهم العلماء في جملة من لا يحتاج بكلامهم في لغة العرب^(١٦٤)، نستطيع أن نخطو خطوة أخرى في احتمال الأثر الهندي في هذا الضرب من الغزل عند العرب.

٣ - ٤ - ٣

وعرف العصر الأموي الغزل التقليدي، الذي لا يعدو أن يكون صورة عن الغزل القديم، عند الكثيرين من الشعراء، من مثل : الأخطل والفرزدق وجريز والراعي النميري ممن انحصر غزلهم في مقدمات القصائد، فوقفوا على الأطلال وديار الأحبة ووصفوها، ودعوا إلى تحية أهلها ومخاطبتهم^(١٦٥)؛ وأكثروا من ترداد الأسماء المعروفة للنساء والأمكنة^(١٦٦)؛ ومن ذكر العذال والوشاة والرقباء؛ وشكوا من نقض العهود وإخلاف المواعيد، وتألّموا من المماطلة والتسويق، وحنوا إلى أيام الشباب، وذموا الشيب مدعاة صدود النساء.

ليس في هذا الغزل أثر لعاطفة قوية، أو تعبير عن ألم حقيقي، أو إحساس بنفس مجربة إلا في القليل النادر. وفي مطالع قصائد جرير خاصة. ربما اتجه الشعراء ذلك الاتجاه لعوامل سياسية وحزبية وشخصية شغلت أكثرهم عن الإجابة في الغزل، فراحوا يقولون فيه كأني فن من فنون الشعر الأخرى؛ ليتسنى لهم النظم في أكثر الموضوعات. لذلك جاء غزلهم تقليدياً متكلفاً، ولسان حالهم قول جرير: (لولا ما شغلني من هذه الكلاب، لشببت تشبيهاً تحنّ منه العذراء إلى شبابها) (١٦٧).

جمع شعراء هذا الضرب بين أكثر ضروب الغزل وأخذوا من كلّ بطرف، فكان فيهم العفيف كجرير الذي جمع بين حسن التشبيب والشفقة، بعكس الفرزدق الذي كان فاسقاً، وكان يقول عن جرير: (ما أحوجه مع عفته إلى صلابة شعري، وما أحوجني إلى رقة شعره).

ومن أحسن أمثلة التقليد في الاستهلال والموقف قصيدة للأخطل، نظمها على منوال (بانث سعاد) لكعب بن زهير في مدح الرسول الأكرم، فقال (١٦٨) :

بانث سعاد، ففي العينين مُمُول من حبّها، وصحيح الجسم مَقبُول (١٦٩)
فالقلب من حبّها يعتاده سَقَمٌ إذا تذكّرتّها، والجسم مَسْلُول

وفيهما أوصاف حسية مادية للمرأة، لا تختلف عن أوصاف الجاهليين :

غراء فرعاء، مصقول عوارضها كأنها أحور العينين مكحول
كأنها واضح الأقرباب في لَقَح أسماجهن وعزّته الأناصيل (١٧٠)

ومن أمثلة التقليد، أيضاً، دعوة الفرزدق في مقدمة إحدى قصائده إلى الوقوف على أطلال المحبوبة، جمع فيها بين دعوات ثلاثة من الشعراء الجاهليين : امرئ القيس، وعنترة، وطرفة، فقال (١٧١) :

ألمّا على أطلال سَعْدَى نَسَلَم دوارس لما استنطقت لم تَكَلَم
وقوفاً بها صحبي عليّ، وإنما عرفت رسوم الدار بعد التوهم
يقولون لا تهلك أسيّ ولقد بدتْ لهم عبرات المستهام المتيم

وكان الفرزدق يجمع في غزله، أيضاً، بين الفحش والوصف الحسي ؛ ففي شعره غير مغامرة وقصة تخللها كثير من الأوصاف الحسية، والمباهاة بالمغامرة، والقصص الفاحش^(١٧٢).

— ٤ —

١ - ٤

ولما دالت دولة بني أمية عام ١٣٢هـ، ونجح انقلاب بني العباس، جدت في الثلثين الأخيرين من القرن الثاني أمور كثيرة، سياسية، واجتماعية، وثقافية، واقتصادية، ذات علفة مكيئة وطيدة بالعلم والأدب شعره ونثره^(١٧٣).

فأما في المسار السياسي فما إن تكشفت الأبعاد الحقيقية للانقلاب العباسي، حتى برزت مشكلات سياسية جمّة، مصادرها أموية وعلوية وعباسية وعجمية متفاوتة قوة وضعفاً، كان آخرها الصراع بين الأمين والمأمون، الذي آل إلى مقتل الأول وتولي الآخر الخلافة.

ولقد زلزل هذا كله أقدام الشعراء، وغير من مواقف كثيرين منهم السياسية وتوجهاتهم الشعرية في المدح والهجاء، بحيث لم يبق سوى قليل من الشعراء الذين ظلوا على وفائهم للأمويين، كأبي العباس الأعمى، وأدم بن عبد العزيز حفيد عمر بن عبد العزيز، الذي كان استثناء في الدولة الأموية، وعبد الله بن عمر العبليّ. وثمة من انحاز إلى العباسيين وأيدوا حقهم في الخلافة، كمروان بن أبي حفصة، ومنصور النّمري، والسيد الحميري، وأبي ذلامّة، ومن سايرهم كما ساير الأمويين قبلهم، كابن المولى، والحسين بن مطير، ومطيع بن إياس، وابن ميادة، وأبي حية النميري، وابن هرمة، وأبي نخيلة.

ومنهم من اضطرب بين العباسيين والعلويين، كمحمد بن بشير، ومحمد بن صالح العلوي، وبشار بن برد، والسيد الحميريّ، في حين اعتزل نفر التيارات السياسية جميعاً، كأبي الهنديّ، وعكاشة العمّيّ، ومحمد بن حازم، وربيعة الرقيّ.

أمّا في المسار الاجتماعي، فازدادت التحولات الاجتماعية بتوسع الامتزاج الحضاري وما رافقه من ثراء وترف ولهو وتبذير أموال عند ولادة الأمور جميعاً والأثرياء والموسرين، ومن كثرة الإماء والجواري في قصورهم وفي الحياة العامة، بحيث كان لهن دور كبير وخطير في توسيع دائرة اللهو والمتعة والأدب المكتشف والغزل الفاحش، لاسيما في بغداد والكوفة والبصرة، وتزايد المجان من الشعراء وغير الشعراء، وتناثر (بيوت القيان). وتفاقم أمر الزندقة والشعبوية، الذي لم يكن ليجلو من أبعاد سياسية، ونوازع تخريب وهدم دينياً وسياسياً واجتماعياً.

وتفشّت، بإزاء ذلك كله، ظاهرة اجتماعية خطيرة، هي ظاهرة البؤس والشقاء والفقر، التي ولدت هي وأضدادها السابقة ردّاً فعل شديداً عند بعض الشعراء وغير الشعراء، فأضياء بعضهم، فضلاً عن الوازع الديني. مصابيح الزهد، وجار بعضهم مما كانوا عليه من حرمان وإملاق.

وأمّا المسار العلمي والثقافي، فبدأ نصج الحركة العلمية جلياً في التدوين والتأليف والترجمة. وكان للفرق الإسلامية، لاسيما المعتزلة، دور مهم فاعل في الحياة العقلية التي كانت البصرة أقوى مراكزها. والتي أثّرت في الشعراء والكتّاب، مثلما أثّرت فيهم اتصالاتهم بثقافات الآخر وحضاراته من يونانية وهندية وفارسية.

٢ - ٤

لقد انتقلت الحركة الشعرية النشطة من الحجاز إلى العراق، حيث تطور الشعر تطوراً مهماً، وجدّت فيه أشياء لم تكن من قبل، فطرق الشعراء موضوعات جديدة بفعل الامتزاج الحضاري والتفاعل الثقافي، وجذبوا في الألفاظ والمعاني والأساليب، ويسرّوا في الأوزان والقوافي^(١٧٠)، دون أن تنبّت صلات معظمهم بموروث أسلافهم، ولقد زواج الشعر، بنسب متفاوتة، في موضوعاته وخصائصه الفنية بين التقليد والتجديد والجديد، وهو ما أسعى إلى تبیین مكثف لأساسياته.

الظاهرة الأبرز أن شعر المجون والعبث، الذي غدّته، فضلاً عن مؤثرات الترف والتطرف الاجتماعي والخلاعة، دواعٍ مذهبية متطرفة وفكرية وعرقية، كان الأشيع، وأضحى تياراً بعد أن كان مسألة فردية^(١٧٥). وقد تسلّل، أو تسلّلت إليه، كثير من الموضوعات لاسيما الخمر والغزل، وارتبط بتياريّ الزندقة والشعوبية^(١٧٦)، وشاركت فيه الشواعر من الجوّاري من مثل : عَنان، وجَنان، ودُقاق، وجوهر، وحَسَنَة (جارية المهدي)، وفضل، الشعراء المجان كعمّار ذي كنّاز، والأفشير، والوليد بن يزيد، وأبان اللاحقي، والحسين بن الضحّاك، وأبي نواس، ووالبة بن الحُبّاب، وإسماعيل القراطيسي، وأبي دُلّامة، ومسلم بن الوليد. وقد تألّفت منهم ومن غيرهم عصابات مجون كانت تدير في مجالسها الخاصة والعامة مطارحات ومعارضات و (إجازات) شعريّة عن الخمر والفواحش بأنواعها، والمفاضلة بين (البكر) و (الثيب) وبين (الغلام) و (الجارية)^(١٧٧) قد تكون الأساس الذي بنى عليه، من بعدُ، الجاحظ في رسالتي (القيان) و (مفاخرة الجوّاري والغلمان) والوشاء في (الموشّى) أو (الظرف والظرفاء).

والغزل، بضربيه الصريح الفاحش (المكشوف)، وغير الفاحش، كان الأكثر والأصرح والأوسع تطوراً، في الموضوع والفن، في العصر الأدبيّة كافة. فالمرأة العربيّة الحرّة، لم تعد موضوعاً له إلاّ قليلاً، لكثرة الجوّاري اللائي كنّ من أعراق شتّى، وكان فيهنّ متقفّات وأديبات وشواعر ومغنيّات، في القصور والحانات والأديرة و (بيوت القيان)، التي كان يتعهدها (مقيّنون) وكانت أشبه بـ (الملاهي) في عصرنا، وكان يرتادها الشعراء فكانت لهم أخبار ومساجلات وأشعار في قيانها وأربابها، وفي وصفها ووصف ما يحيط بها من مناظر وبساتين. ولعلّ ببتي حماد عَجَرْد في المقيّن، أبي عون نافع بن عون مولى (جوهر)^(١٧٨) :

أَنْتَ إِنْسَانٌ تَسْمَى داره دار الـزواني
قَدْ جَرَى ذَلِكَ بِالْكَر خ عَلَى كُلِّ لِسَانٍ
لَعَلَّهَا يُلْخَصَانُ حَقِيقَةَ تِلْكَ الْبُيُوتِ.

لم يكن الغزل بالقيان وأمثالهنّ، إذّا، سوى بضاعة زائفة مزجاة، ووسيلة مبادلة سلعة بسلعة، وكلمات آنية تذهب مع الريح، كما يظهر من أشعار الفريقين معًا. يقول أبو نواس في (عنان)^(١٧٩) :

إِنِّي لَأُهَوِّكُ، وَإِنِّي جَبَانٌ أَفَرَّقَ مِنْ عِلْمِي بَغْدَرْ الْقِيَانِ
يَصِلُنَ مَنْ وَاصَلْتَهُ خِدْعَةً بِكُسْرَةِ الطَّرْفِ وَمَزْحِ اللِّسَانِ
وَيَقُولُ (فَضْلُ) الشَّاعِرَةِ^(١٨٠) :

يَا وَيْكَ إِنْ الْقِيَانَ كَالشَّرْكَ الـ مَنْصُوبٌ بَيْنَ الْغُرُورِ وَالْعَطَبِ
لَا يَتَصَيَّدُنَ لِلْفَقِيرِ وَلَا يَرْمُقُنَ إِلَّا مَعَادِنَ الذَّهَبِ
يَلْحَظُنَ هَذَا وَذَا وَذَاكَ وَذَا لِحَظْمَحِبٍّ بِطَرْفٍ مَكْتَسِبِ

وثمة غزل فاحش صريح، في جوار ارتبط بعضهنّ بشعراء بأعيانهم، كبشار وأبي نواس مثلاً.

لقد برع الشعراء المجّان في وصف المرأة حسيّاً بدافع الشهوة والمتعة، والكلام على ما كانوا يرغبون فيه منها، ويمارسونه معها بصراحة ووقاحة وجراءة، من هؤلاء، مثلاً: مطيع بن إياس، وحمّاد عجرد، وأبو نواس، والحسين بن الضحّاك (الخليع)، والمؤمّل بن أميل المحاربي، ومسلم بن الوليد، وبشار بن برد صاحب المغامرات والقصص الشعرية، التي لا تخلو من الحوار ولا من جوانب عميقة في التعويض النفسي^(١٨١)، كما في (الرأئية) التي مطلعها^(١٨٢) :

قَدْ لَامَنِي فِي خَلِيلَتِي عَمَرُ وَاللَّوْمُ فِي غَيْرِ كُنْهه قَدَرُ
وَكَمَا فِي (الدالية) ذات المطلع^(١٨٣) :

تَعَجَّبْتُ جَارَتِي مِنِّي وَقَدْ رَقِدْتُ غَنَى الْعَيُونِ، وَبَاتَ الْهَمُّ مُحْتَشِدًا

وقد جرّ عليه غزله وشيوعه في البصرة، وغيرها، غضب رجالاتها وعلمائها كمالك بن دينار، والحسن البصري، وواصل بن عطاء، وتشهيرهم به ونقده، حتّى تدخل الخليفة المهدي، وأمره بترك الغزل، فانصاع مكرهاً^(١٨٤) :

ولولا القائم المهديّ فينا حلّبتُ لهنّ ماوسع الإناء
هجرتُ الأنسات، وهنّ عندي كماء العين، فقدهنّ سواء
أمّا الضرب غير الفاحش، الذي كان جلّ شعرائه من شعراء الضرب السابق، فوقفوه على جمال المرأة ووصف مفاتها، وتشبيهها تشبيهات تجمع بين القديم المعروف، والجديد المنبجس من روح العصر ومعطيات الحضارة لغة وتصويرًا وإيقاعًا، كما في قول مسلم بن الوليد^(١٨٥) :

كلامها خلوبٌ	إلى الصّبا يقدو
وطرفها مريضٌ	ولخطها صيود
وسننّى ولا كوسنّى	تميت من تريد
كالبدربعد عشرٍ	قارنه السّعود
وقدّها ممشوق	منعم مقود
وردفها ثقیل	بخصرها يمد
كأنّنه كثيب	لبّده الجليد
لهامن الظّباء	مقلّد وجيد

ومن شعراء هذا الضرب : ربعة الرقي، ومطيع بن إياس، وابن أبي الزوائد، والحسين بن مطير، وبشار بن برد الذي كان ينفرد في وصف حديث المرأة باستكثاره منه، وتشبيهه بالزهور والنباتات المختلفة الألوان، ووشي الثياب، وكأنه كان يريد به وبالحديث عن (جارية العصر) عامة في ملابسها وأدوات زينتها أن يضيف جوانب أخرى من التعويض النفسي. يقول، مثلاً^(١٨٦) :

وحديث كأنّه قطعُ الرّوّ ضرّه الصّفرَاءُ والحمراءُ

غير أن الشعراء يكاد يجمعهم، باستثناء فروق طفيفة، قاسم مشترك في وصف النساء والحديث عن مفاتهن وفي التشبيهات، هو الذي فطن إليه شهاب الدين النويري قديماً^(١٨٧).

غير أننا لانعدم أن نجد، حتّى عند شعراء دينك الضربين، غزلاً يبدو الشعراء فيه، تظاهراً وتصنعاً أو رغبةً في النظم في كل ضروب الغزل^(١٨٨)، محبين صادقين يتعذّبون، ويشكون الصّدّ والهجر، ولوم اللّوام، ومراقبة العدّال، وفضول الوشاة. من هؤلاء داود بن سلّم، الذي يقول مثلاً^(١٨٩):

وما ذرّ قرن الشمس إلا ذكرتها وأذكرها في وقت كل غروب
وقد شقني شوقي، وأبعدني الهوى وأعي الذي بي طبّ كل طيب
وأعجب أنني لا أموت صباباً وما كمدّ من عاشقٍ بعجيب
وكلّ محبٍّ قد سلا غير أنني غريب الهوى يا ويح كل غريب!

ومنهم : ابن أبي الزوائد، والحسين بن مطير، وربيعة الرقي، ناهيك بالعلمين بشار وأبي نواس.

إن يكن الغزل السابق بضروبه كافة قد أبقى على أشياء من مظاهر الغزل القديمة لاسيما في الأوصاف الحسية والملابس ووسائل الزينة، فقد استحدث مظاهر حضارية عصرية جديدة، في الأوصاف والصورة الشعرية والهدايا التي كانت تقدمها النساء لا الرجال، الذين كانوا يصبون إلى غيرها كما عند بشار ومسلم بن الوليد، الذي يقول^(١٩٠):

جزى الله من أهدى (الترنج) تحيةً ومن بما يهوى عليه وعجلاً
أتتنا هدايا منه أشبهن ريحه وأشبه في الحُسن الغزال المكحلاً
ولو أنه أهدى إليّ وصاله لكان إلى قلبي ألدّ وأفضلاً

وفي بعض الأدوات المنزلية والأثاث والفرش والأسرة ووسائل التّنقل والمراسلة والرسائل، التي زادت على ما كانت عليه عند عمر بن أبي ربيعة وتطورت؛ إذ كان بشار ينظم بعض قصائده بأسلوب (الرسالة)، كهذه القصيدة القصيرة مثلاً^(١٩١):

من المشهور بالحب إلى قاسية القلب
سلام الله ذي العرش على وجهك يا حبي
فأما بعد، يا قُر ة عيني ومنى قلبي
ويا نفسي التي تسكن بين الجنب والجنب
لقد أنكرتُ يا (عَبْد) جفاء منك في الكتب
أعن ذنب ولا والل له ما أحدثت من ذنب؟
ولا والله ما في الشر ق من أنثى ولا الغرب
سواك اليوم أهواها على جد ولا لغب

ومن الصور الطريفة الجديدة قول مسلم (١٩٢) :

وقد زادني طرباً نحوه مضاجعة الياسمين البهارا (١٩٣)

إن مضاجعة الياسمين البهار لصورة تلقائية حديثة جداً ذات بعدٍ تشخيصيٍّ مزدوج، ولده (الإنزياح) الأسلوبى وما انجس عنه من (نفجير) أو (تثوير) لغوي انسيابي حقيقي، يشف عن صدق فني، للتعبير عن المثير وغير العادي.

اللافت في الغزل ما جدّ فيه من أنواع لم تكن من قبل، كالغزل الغلmani بالمذكر أو (الغزل الشاذ) وتابعه (الغزل بالغلاميات).

فأما الأول الأصل فترتبط نشأته بتفشي ظاهرة الميل إلى الغلمان بتأثيرات خارجية وافدة أغلبها فارسي، وأخرى حضارية متعددة المظاهر والأفانين، حتى غدا هذا الغزل اتجاهاً مستقلاً، وإن كان أقلّ من الاتجاهات الأخرى. أمّا شعراؤه، وكلّهم من المجّان وأكثرهم كوفيون، فلم ينقطعوا إليه انقطاعاً تاماً. ولقد وزعوا غزلهم فيه على السّقاء في الحانات وغير السّقاء من الغلمان، وعلى فتيان (الأديرة) وفتياتها، كذلك، فيما عرف بـ (شعر الديارات)؛ وبثّوا فيه، لاسيما أبو نواس والخليع وشعراء الديارات، ألواناً من العبت والفحش و التهنك والابتذال.

أما الفرع الآخر الغزل بالجواري (الغلاميات)، فأنحصرت اللجاجة فيه في أبي نواس والخليع خديني الأمين، الذي كان ذا ولعٍ بالغلّمان إلى حدّ حمل أمه زبيدة على أن تتخذ له جواري أعدتهنّ إعدادًا غلمانًا في زيهنّ ليقمن على خدمته، فوقعن فريسة ذينك الشاعرين، فكان لهما ما كان من غزل لا يختلف في مستواه عن الأصل الذي تولّد عنه.

ومن الجديد، أيضًا، الغزل بالسّود من الجواري عند بضعة شعراء، كأبي الشبل عاصم (أو عُصم) بن وهب، وبشار بن برد، وأبي الشيص الخزاعي، وابن أبي الزوائد. ومن نماذجه الطريفة في الصورة قول أبي الشبل^(١٩١) :

مشبهات الشّبَاب والمِسْك تَفْدِي — كُنْ نَفْسِي مِنْ نَائِبَاتِ الْخُطُوبِ
كَيْفَ يَهْوَى الْفَتَى الْأَدِيبَ وَصَالَ الْبَيْدَ — ضُ، وَالْبَيْضُ مُشَبَّهَاتُ الْمَشِيبِ !؟

ومن الجديد ما أسميه (الغزل المصنوع) الذي صنعه بعض الشعراء صنعًا تلبية لرغبة خليفة أو غيره، كالذي نظمته بشار للخليفة المهدي^(١٩٢)، ولقينة كانت لبعض ولد سليمان بن عليّ بالبصرة^(١٩٣)؛ والذي نظمته الحسين بن الضحّاك لجندي أميّ من أهل الشام جوابًا عن رسالة من صاحبتّه، والطريف أن اسمها (بصبص)، فجاءت الأبيات (صادية) بادية التكلف والاصطناع^(١٩٤)، وكالذي نظمته العباس بن الأحنف على لسان الخليفة الرشيد في جواريه الثلاث : سحر، وضياء، وخنث^(١٩٥).

على الرغم من كلّ ذلك، ظلّت للغزل العذري العفيف بقية عند شعراء لا يزدون على أصابع اليد زعيمهم العباس بن الأحنف، والآخرين : عكاشة العميّ صاحب (نعيم)، وعلي بن أديم صاحب (منهلة)، والمؤمل بن جميل عمّ الشاعر مروان بن أبي حفصة وصاحب (زينب) في الأغلب، وابن ربيعة صاحب (زينب) أخرى. هؤلاء الأربعة قليلة أخبارهم وأشعارهم، ولم يحطهم الرواة بهالات التهويل والترديد، أو يسبغوا عليهم ما أسبغوه على نظرائهم من الجاهليين والأمويين ما يشبه الأساطير وأضغاث الأحلام.

وهم جميعاً قصرُوا شعرهم على الغزل العفيف وعلى امرأة واحدة جارية في الأغلب، فساووا العذريين السابقين، في الأكثر، في الاختصار على واحدة والديمومة والصدق والإخلاص.

يكاد جلّ سمات هذا الغزل يستشف من شعر العباس بن الأحنف الوحيد الذي له ديوان كامل، والذي اختلف في صاحبه (فوز) والموقف بينهما كثيراً^(١٩٩). الأوصاف والبدوات واللحاحات الحسية والتمنيات - وإن كانت حضرية - قليلة لا تكاد تخرج عما عند عذريي الأمويين، بيد أن المظاهر الحضارية أكثر من حيث وصف المحاسن ورغد العيش وسكن القصور وتبادل الهدايا من الطرفين، وكثرة المراسلة والرسائل. وفي غزل العباس قصائد بأسلوب الرسالة كما عند بشّار، وأخرى تحكي مضمونها كما عند عمر بن أبي ربيعة مثلاً.

٣ - ٤

وَوُجِدَتْ، بإزاء ما تقدم، أنماط أخرى من الشعر، بعضها أقلّ وهجاً وشعراً من تلك ومن نظائرها في الحقبة السابقة، وبعضها كثر وازدهر عما كان عليه من قبل.

١ - ٣ - ٤

فالشعر الديني، بالمفهوم الإسلامي في صدر الإسلام، وشعر الفرق والأحزاب على قلته ما عدا شعر الشيعة، لم يعد كما كان في القرن الأول. فالأول كاد ينحصر في شعر الشعراء الموالين للعباسيين، ممن أيدوا حقهم في الخلافة بالاتكاء على ما افترضوه أصولاً وقواعد دينية، كقول مروان بن أبي حفصة للمهدي^(٢٠٠) :

يا ابن الذي ورث النبي محمداً	دون الأقارب من ذوي الأرحام
الوحي بين البنات وبينكم	قطع الخصام فلات حين خصام
ما للنساء مع الرجال فريضة	نزلت بذلك سورة (الأعام)
أنى يكون وليس ذاك بكائن	لبنى البنات وراثته الأعام؟!

والآخر تحول إلى شعر (مذهبي)، في الأغلب، وابتعد عن السياسة إذ كان وكد الشعراء الأول فيه، أن ينتصروا لمذاهبهم وفرقهم وأحزابهم ويروجوا لها^(٢٠١). فالشعر السياسي عموماً لم يكن من الاتجاهات القويّة كما كان في الدولة الأموية، لأن روح الحزبية التي كانت توجب العداوة والمنافسة (قد خمدت إلى حد كبير بانقضاء أمر الخوارج، وهوان أمر الحزب الأموي، وضعف العلويين إلى حد كبير)^(٢٠٢)، فضلاً عن قوة السلطة المركزيّة في بغداد وشدة بطشها^(٢٠٣).

٢ - ٣ - ٤

أمّا شعر الزهد فترافق مع حركة الزهد القويّة التي ظهرت لدافع ديني قويّ، ودوافع اجتماعية واقتصادية، وفردية شخصية إيمانية؛ فرابعة العدوية البصريّة، مثلاً، تزهدت أو تصوّفت تكفيراً عن ماضٍ عابث، وأبو العتاهية تعويضاً عن حبّ فاشل واستئابة من مجون قديم، دون التشكيك في صدقيّة ما آل إليه أمرهما، وإن اختلف في تزهد أبي العتاهية كثيراً في القديم والحديث^(٢٠٤).

يقول أبو العتاهية، مثلاً^(٢٠٥) :

طوبى لعبدٍ قَيٍّ لم يألُ في الخير جَهْدًا
ويقول^(٢٠٦) :

ولقد مررت على القبور فما ميّزتُ بين العبد والمولى

شعره الزهدي، إذًا، يدور على فكرة محورية لا تكاد تبرحه، هي (فكرة المصير) مصير الإنسان في الحياة، ومصيره في الموت، هي التي رشت منها عظاته الدينية، وحكمه الأخلاقية، وابتهالاته القريبة من ابتهالات المتصوفة. وكان ينظمها جميعاً بسهولة ويسر، حتّى إنه انحدر بالشعر إلى مستوى العامة واقترب به من النثر، لكنه جعل من (الحكمة) فيه فناً مستقلاً، وهو ما يشترك فيه مع معاصريه من شعراء الحكمة كأبي بكر العرزمي، وصالح بن عبد القدوس، ومحمود الوراق، الذين طوروها بتأثير الترجمة واتساع المدّ الثقافي، وإن أصاب حكم صالح بن عبد القدوس بعض رشاش الحكمة المجوسيّة التي يقال إنه كان يعتنقها وقتل بها^(٢٠٧).

وكان من شعراء الزهد، كذلك : محمد بن كُنَاسة، ومحمد بن يسير، وسعيد بن وهب، وكلثوم بن عمرو العتّابي، ويحيى بن المبارك اليزيدي، ومن الشعراء : حيّونة، وميمونة، وسلمونة، وريحانة الجارية السوداء التي تقول في الحب الإلهي^(٢٠٨) :

حسب المحبّ من الحبيب بعلمه أن المحبّ باباه مطروح
والقلب فيه إن تنفّس في الدُّجى بسهام لوعاتِ الهوى مجروح
وثمة شعراء كثيرون تزهّدوا بعد مجون شديد يُعدّ أبو نواس أولهم.

٤ - ٣ - ٣

وفي الوقت الذي لم يُعرَ فيه المؤرخون اهتمامًا لظاهرة الفقر التي كانت من أبرز الظواهر الاجتماعية في القرن الثاني؛ لانصباب جلّ اهتمامهم على الطبقات (الأرستقراطية) من خلفاء وأمراء وولاة وقادة ومن يتصل بهم ويدور في فلکهم، في ذلك الوقت تعهّدها الشعراء ممن كانوا من الفئات الفقيرة المحرومة التي تعيش في إملاق ومسغبة، وفي بيوت خاوية خالية، فيها من البؤس والشفاء أكثره، ومن القوت أقلّه؛ في حين كانت الأموال تغدق بلا حساب على الدّجالين والمتملقين من الشعراء وغير الشعراء، وتنتثر في جنون وخبال على الجوّاري والمغنيّات وربّات المتعة في قصور الخلفاء والوزراء وأولي الشّأن، وفي بيوت القيان والأديرة^(٢٠٩).

من هؤلاء الشعراء : الخليل بن أحمد، وأبو شُراعة، وأبو الشمقمق، ومحمد بن يسير، ومحمد بن حازم الباهلي، وأبو فرعون العدوي. لقد رسم هؤلاء بخطاب تقرير صريح مباشر، ولغة بعيدة عن المواربة ولعبة المجازات، صورًا واقعية صادقة لحال الطبقة الفقيرة. وهي، وإن كان أكثرها ذاتيًا، تشي بالضرورة بحالات كثيرة مماثلة، لم يتسنّ لأصحابها أن يجأروا بها ويعبروا عنها ويذيعوها في الملأ. يقول أبو الشمقمق^(٢١٠) :

بَرَزْتُ مِنَ الْمَنَازِلِ وَالْقُبَابِ فَلَمْ يَغْسُرْ عَلَى أَحَدٍ حِجَابِي
فَمَنْزَلِي الْفَضَاءُ، وَسَقْفُ بَيْتِي سَمَاءُ اللَّهِ أَوْ قِطْعُ السَّحَابِ

عليّ مسلماً من غير باب
يكون من السحاب إلى التراب!

فأنت إذا أردت دخلت بيتي
لأنني لم أجد مصراع باب
ويقول (٢١١) :

الله ربي أي حال!
للمن ذا؟ قلت : ذا لي
محت الشمس خيالي
حل أكلني لعيالي
فأنا عين المحال!

أنافي حال تعالي
ليس لي شيء إذا قيد
ولقد أهزلت حتى
ولقد أفلست حتى
من رأى شيئاً محالاً

وعلى الرغم من هذه الصور وأمثالها لا نكاد نجد صيحات مباشرة سوى
الصيحة المدوية التي أطلقها أبو العتاهية جريئة في نقد الأوضاع والحكم بإشارية
ذكية، وتلوين بارع بين النصح والمديح والشكوى والانتقاد، وتشكيل بديعي ضدي،
بعد أن طفح الكيل، وبلغ السيل الزبى بل قد تجاوز، ووصلت الحال إلى حد يصعب
السكوت عنه. يقول من (زهدية) طويلة مخاطباً الخليفة (٢١٢) :

م ناصحاً متوالية
عار الرعية غاليه
وأرى الضرورة فاشيه
نحة تمر وغادية
مل في البيوت الخاليه
يسمو إليك وراجيه
وات، ضغاف عاليه
مما لقوة العافيه
رك، للعيون الباكيه؟

من مبلغ عني الإما
إنني أرى الأسعار أسـ
وأرى المكاسب نزره
وأرى غموم الدهر را
وأرى اليتامى والأرا
من بين راج لم يزل
يشكون مجاهدة بأصـ
يرجون رفدك كي يروا
من يرتجى في الناس غيـ

مِنْ مُصَبِّياتِ جُوعٍ تُمْسِي وتُصْبِحُ طَاوِيه
 مَنْ يُرْتَجَى لِدِفَاعِ كَرٍّ بِمُلَمَّةٍ، هِيَ مَاهِيَةٌ؟!
 مَنْ لِلْبَطُونِ الْجَائِعَا تِ، وَلِلْجِسْمِ الْعَارِيهِ؟!
 يَا ابْنَ الْخُلَافِ لَا فَقْدَ تِ، وَلَا عَدِمْتَ الْعَافِيهِ
 إِنَّ الْأَصُولَ الطَّيِّبَا تِ لَهَا فَرْوَعٌ زَاكِيهِ
 أَلْقَيْتُ أَخْبَارًا إِلَيْهِ لَكَ مِنَ الرِّعْيَةِ شَافِيهِ
 وَنَصِيحَتِي لَكَ مُحَضَّةٌ وَمُودَتِي لَكَ صَافِيهِ

٤ - ٤

ومن الجديد، كذلك، ما أسمىه (النظم التعليمي) لا الشعر التعليمي المترجم حرفياً عن (Didactic Verse) أو (Didactic poetry). أهم ما فيه ما أدخله بعض النظميين من تنوع في بنية القصيدة من حيث عدم الالتزام بالروي الواحد، وابتداع قوالب جديدة مما يُظنُّ في عصرنا هذا أنه من الوافد الغربي إلى الشعر العربي الحديث.

أهم هذه القوالب (المثلثة) (الشطور الثلاثة)، و (الشعر المرسل) الذي يبني كل بيت فيه على رويٍّ مختلف، و (المزدوجة) وهي منظومة من أبيات (مصرعة) مختلفة الروي.

فمن المثلثات المتعددة القوافي منظومة طويلة في النجوم لمحمد بن إبراهيم الفزاري، الذي جعله يحيى بن خالد البرمكي رابع الأربعة^(٢١٣) الذين (لم يدرك مثلهم في فنهم)، منها^(٢١٤) :

الحمد لله العليّ الأعظم ذي الفضل الأكـرم
 الواحد الفرد الجواد المنعم

الخالق السَّبْعُ العلى طباقا والشمسُ يجلو ضوءها الإغساقا
 والبدر يملأ نوره الآفاقا

أما الشعر المرسل فمن أمثلته، قول حمدان بن أبان اللاحقى، الذي يعد والده
أبا النظم التعليمي، من منظومة طويلة^(٢١٥) :

مَابَال أَهْل الْأَدَبِ مَنَّا وَأَهْلَ الْكُتُبِ
قَدْ وَضَعُوا الْآدَابَا وَاتَّبَعُوا الْكِتَابَا
لِكُلِّ فَنٍّ دَفْتَرُ مِنْ قَطْمُ حَبَرُ

ومن المزدوجات، التي برع فيها أبو العتاهية في زهدياته الوعظية التعليمية
منظومة (ذات الأمثال) المشهورة التي تعدّ ثلاثمائة وعشرين بيتاً (٣٢٠) والتي
طعمها ببعض (المثلثات)، وبدأها بقوله^(٢١٦):

الْحَمْدُ لِلَّهِ عَلَى تَقْدِيرِهِ وَحُسْنُ مَا صَرَفَ مِنْ أُمُورِهِ
ومنها :

يَا خَيْرَ مَنْ يُدْعَى لَدَى الشَّدَائِدِ وَمَنْ لَهُ الشُّكْرُ مَعَ الْمُحَامِدِ
ومن مثلثاتها :

عَلِمْتُ يَا مَجَاشِعُ بْنُ مَسْعُودَ أَنَّ الشَّبَابَ وَالْفِرَاقَ وَالْجِدَّةَ
مُفْسِدَةٌ لِلْمَرْءِ أَيُّ مَفْسِدَةٍ

وثمة قالب آخر مهم، في غير النظم التعليمي، نظم عليه بعض شعراء
القرن الثاني، هو (الرباعية التامة) ذات الشطور الأربعة والروي الواحد، كما في
قصيدة مدرك بن علي الشيباني الطويلة (مئة وبيتان)، التي منها^(٢١٧):

مَنْ عَاشِقٍ نَاءٍ هَوَاهُ دَانِي نَاطِقٍ دَمْعٍ صَامَتِ اللِّسَانِ
مُعَذِّبٍ بِالصَّدِّ وَالْهَجْرَانِ مُوْتَقٍ قَلْبٍ مُطْلَقِ الْجِسْمَانِ

مَنْ غَيْرِ ذَنْبٍ كَسَبَتْ يَدَاهُ غَيْرِ هَوًى نَمَتْ بِهِ عَيْنَاهُ
شَوْقًا إِلَى رُؤْيَا مَنْ أَشْقَاهُ كَأَنَّمَا عَافَاهُ مِنْ أَضْنَاهُ

وأما فنون الشعر الأخرى من مدح وهجاء ورثاء، فظلت قائمة إما مستقلة وإما منداحة في غيرها، وقد اختلط فيها القديم بالجديد في موضوعاتها وسماتها الفنية.

١-٥-٤

فالمدح ارتبط، في أغلبه، بالشعر المذهبي والسياسي الضعيف كما تقدم، ومن الشعراء من غالى فيه، كقول أبي نواس :

وَأَخَفْتُ أَهْلَ الشَّرْكِ حَتَّى إِنَّهُ لَتَخَافُكَ النُّطْفُ الَّتِي لَمْ تُخْلَقِ
ومن جديده، مدح المدن لاسيما الكوفة والبصرة وبغداد التي مدحها
عمارة بن عقيل مثلاً^(٢١٨).

والهجاء، جعل يميل إلى القَصْر و (الشحبة) في الألفاظ والمعاني والصّور والأساليب والسخرية، واتخذ طابعاً سياسياً ومذهبياً عند العلويين وعرقيّاً عند الشعوبيين. ولم يخلُ من هجاء المدن، كهجاء أبي نواس للبصرة، وهجاء ابن أبي الزوائد ببغداد أيام المهدي. ومن الهجاء الطريف في معناه وصوره هجاء حمّاد عجرد أحد أصدقائه بوحى من مصطلحات النحو والعروض، وبتأثير ثقافة العصر. يقول^(٢١٩) :

لَقَدْ كَانَ فِي عَيْنِكَ يَا حَفْصُ شَاغِلٌ وَأَنْتَ (كَثِيلٌ) الْعَوْدُ عَمَّا تَتَّبَعُ
تَتَّبَعُ لِحْنًا فِي كَلَامٍ مُرْقَشٍ وَوَجْهَكَ مَبْنِيٌّ عَلَى اللَّحْنِ أَجْمَعِ

المهم في الهجاء انحسار فن النقائض لخفوت العصبية القبلية، واستبدال الشعر الشعبي بها، الذي بدا جلياً قوياً عند بشار وغير بشار، الذي لم يكن يتردد في إظهار (شعوبيته المذهبية) تمييزاً لها عن (شعوبية العبث والمجون)^(٢٢٠) أكثر بكثير مما كان عليه إسماعيل بن يسار وشعراء أسرته، وإن لم يصل إلينا كثير شعرهم. وقد يفسر هذا بنفوذ الموالي، والاحتفاء بالبرامكة، الذين كان لهم شعراؤهم كذلك، وتساهل الخلفاء العباسيين بعكس خلفاء بني أمية.

أما الرثاء، فاستمر تقليدياً عند شعراء الفرق وغيرهم. ولم يفت الشعراء أن يأخذوا فيه بأسباب التطور الحضاري، فيرثوا المُنغنين بالسنة أدوات غنائهم، كالذي كان من رثاء في إبراهيم الموصلي^(٢٢١)، ويرثوا شبابهم هم كما فعل مطيع بن إياس^(٢٢٢)، ويرثوا المدن كما رثى أبو يعقوب الخريمي بغداد برائية طويلة^(٢٢٣)، ويرثوا الحيوانات كرثاء أبي نواس كلب صيد^(٢٢٤):

يا بؤس كلبى سيد الكلاب قد كان أغناني عن العقاب
يا عين جودي لي على حلاب من للظباء العفر والذئاب؟
وليس جديداً أن يقدم بشار بن برد لقصيدة في رثاء أصدقاء له ماتوا غرقاً بالغزل بعد أن منعه المهدي، إذ قال^(٢٢٥):

يا ابن موسى ماذا يقول الإمام م في فتاة بالقلب منها أوام؟!
لأن الشعراء، منذ العصر الجاهلي، خرقوا المألوف في عدم بدء الرثاء بمقدمة غزلية بثلاث عشرة قصيدة^(٢٢٦).

٢ - ٥ - ٤

ويفضي هذا الكلام على مقدمات القصائد التي خلا بعضها منها، حتى في الأغراض الرئيسية من مدح وفخر وهجاء، والتي لم تنحصر في الغزل والشيب والطيف حسب، إنما جدت مقدمات أخرى، كالوقوف على القصور كما عند أشجع السلمي، والابتداء بالخمرة كما عند أبي نواس، وبالغزل بالمذكر كالذي في شعر أبي نواس وأشجع.

كانت المقدمات عموماً، لاسيما في المدح، تترجح طولاً وقصرًا بحسب الشعراء أنفسهم. فالقصر كان الأغلب على مقدمات المقلين والمغمورين، أما الكبار فكانوا متفاوتين فيها. مقدمات بشار كانت الأطول، ومقدمات مسلم بن الوليد جمعت بين الطول والقصر وما بينهما، في حين كان القصر السمة الغالبة على مقدمات أبي نواس. لربما كان قصر المقدمات عموماً يرجع إلى رغبة الشعراء في التخفيف منها، والنأي عن قيود القصيدة القديمة استجابة لروح العصر.

المهم في قضية (الأطلال) دعوة الشعراء إلى نبذها والثورة عليها. فقد ذاع وانتشر أن أبا نواس كان الداعية الأول وحامل اللواء، وهذا غير دقيق. صحيح، إنه تحمل، بمشاركة نفر من معاصريه كنصيب مولى المهدي، وابن المولى، وابن هرمة، وأبي المخفف، عبئها الأكبر فبدت بارزة في شعره أكثر من أي شاعر آخر لدواع حضارية بعيدة عن أي منزع شعوبي، لأن وكده كان منصباً على الموازنة بين حياة سابقة لم يكن يطيقها، وأخرى حديثة تلبى رغائبه في المجون والانسياح فيه كما يتجلى، مثلاً، في قصيدته التي مطلعها^(٢٢٧) :

سَقَيَا لغير العلياء والسند و غير أطلال مي بالجرَدِ^(٢٢٨)
والتي منها :

أحسن عندي من انكبابك بالـ ففهر ملحاً به على وتد^(٢٢٩)
وقوف ريحانة على أذن وسير كأس إلى فم بيد
فذاك خير من البكاء على الـ ربوع، وأنمي في الروح والجسد
لكن الدعوة وبداية التفكير في الثورة على الأطلال كانت لجماعة كوفية، عرفت بـ (أهل الصبوة) الذين كانوا يرون (الاتصال بالحياة اتصالاً مباشراً، وجعل الشعر أداة للتعبير عن الحياة الجديدة، والبعد عن الأساليب التقليدية)^(٢٣٠).

يقول شاعرهم، الذي لم يذكر أبو الفرج الأصفهاني اسمه^(٢٣١):

لأحسن من بيد يحار بها القطا ومن جبلي طي ووصفكما سعا
تلاخظ عيني عاشقين كلاهما له مقلة في وجه صاحبه ترعا
بيد أن الثورة على الأطلال لم يكتب لها النجاح المستمر، إذ كان يتخلى عنها حتى كبار الثوريين كأبي نواس، لاسيما في المدح، مسايرة للتيار القديم المؤزر بعلماء اللغة والنحو ورواة الشعر ومؤرخي الأدب، حتى بلغت الخصومة بين القديم والحديث إلى الحد الذي جعل الشاعر ابن مناذر يقول لأبي عبيدة^(٢٣٢) (اتق الله واحكم بين شعري وشعر عدي بن زيد، ولا تقل ذاك جاهلي وهذا إسلامي، وذاك قديم وهذا حديث فتحكم بين العصرين، ولكن احكم بين الشعرين ودع العصبية).

وامتد أثر ذلك التيار إلى الخلفاء والأمراء وعمال الدولة ممن تأدبوا عليهم
أو ارتبطت أسبابهم بهم، فزرعوا فيهم حب القديم والتشبث به^(٢٣٣).
يقول أبو نواس، مثلاً :

دعاني إلى وصف الطلول مسلط ضيق ذرعاً أن أجوز له أمرا

٤ - ٥ - ٣

أشرتُ، بدءاً، إشارة سريعة إلى سمات الشعر عامة في هذه الحقبة من
القرن الثاني، وذكرت في الحديث عن كل تيار من تياراته أهم ما يتسم به من
خصائص قديمة وحديثة ؛ لأن ليس بالإمكان طبيعياً ومنهجياً أن توضع الخصائص
المتفاوتة جميعاً في (سلة واحدة) كما يقول الغربيون. غير أن ثمة سمات مشتركة
تتسحب عليه كله، تكاد تتلخص في الثلاث الظواهر الآتية :

الأولى، تيسير الأوزان والقوافي^(٢٣٤)، وما لحقها من تطور بينت حظ
القوافي في أكثره في الكلام على النظم التعليمي. أمّا الأوزان فأكثر الشعراء من
قصارها ومجزوءاتها، وأحيوا بعض ما كان مهملأ منها كالمجث والمضارع
والمقتضب، واجتهدوا في تطوير بعضها، لكي تساير، هي وكثرة (المقطوعات)، فن
الغناء وموجاته المتعاقبة. وهذا لا يتعارض مع مفهوم الإبداع الحق وحقيقته الذي
يولد النص فيه، بعد مخاض ومعاناة، تاماً بوزنه وقافيته، وفقاً لطبيعة التجربة
ومداها العاطفي؛ ولا يتعارض مع ما ثبت لي من فك الارتباط بين موضوعات
الشعر وأوزانها وقوافيها^(٢٣٥). أوليس لروح العصر ومعطياته كافة دخل في طبيعة
التجربة وبُعد العاطفة؟

والثانية، اللغة والأساليب، فكثير من الشعراء كانوا يفرعون في
الموضوعات الغيرية الرسمية من مدح وهجاء وفخر وطرْد، كالذي عند أبي نواس
مثلاً، إلى المعجم القديم والأساليب القديمة، إرضاء لتيار العلماء المحافظ ذي
السُّطوة والمنعة، ومجارة لميول المتأدبين عليهم من الخلفاء وغيرهم، وانسجاماً مع
خصوصية الموضوعات نفسها، وانصياعاً لتبدي بعضهم كبشار وأبي نواس،

وتحديًا هدفه إثبات مقدرتهم في ما كان يوجّه إليهم، ويؤخذ عليهم من عدم مكنتهم
النظم في بعض ضروب الشعر. كل هذا، ألجأهم إلى الألفاظ القاموسية، وإلى
الأراجيز وبناء القصائد (أعرابية وحشية) كدالية بشار التي مطلعها :

يا طَلَّ الحَيَّ بذات الصَّمَد بالله خَبَّر كيف كنت بعدي؟!

التي بناها هذا البناء القديم ردًا على تحدي عقبة بن ربيعة الراجز له بأنه
لا يحسن هذا الضرب الذي كان رأي بشار فيه أنه لو سبك رجز عقبة ورجز أبيه
لما خرجت منه قصيدة واحدة^(٢٣٦)!

أما في الأغراض الذاتية من مجون وخمرة وغزل وما إليها، فكانوا يناون
كثيرًا عن المعجم القديم والأساليب القديمة، إلى اللغة السهلة البسيطة القريبة من
اللغة الشعبية، لغة الناس في حياتهم العامة، في ألفاظها وتعبيرها وأمثالها، وإلى
الأساليب الجديدة المولدة، بعيدًا عن الركاقة والابتذال في أكثر الأحيان؛ مما أدّى
إلى ذبوع شعر بعضهم كبشار، وأبي العتاهية، وأبي نواس، والعباس بن الأحنف،
وربيعة الرقي، عند الناس، وإلى نقد العلماء لبعضهم، كقول الأصمعي في شعر
العبّاس بن الأحنف (وما يؤتى من جودة المعنى، ولكنه سخيّف اللفظ)^(٢٣٧).

يقول العبّاس، مثلاً^(٢٣٨) :

والله ما أصبحت أرجوكم إلّ أرجاء مُشبه الياس
مستسلمًا للحبّ أَرْضَى به (قد كتب الله على راسي)
ما أنا بالناقض عهدِي ولا يشبه قلبي قلبك القاسي

ومن مظاهر لغة الشعر استعمال ألفاظ التطرف والتطف والرقّة والتأدّب

في المخاطبة، من مثل (سيدتي) و (أميرتي) و (مولاتي)، كقول عكاشة العمّي :

أنعيم (سيدتي) عليك تقطعت نفسي من الحسرات والأحزان

وقادهم غزلهم ومجونهم وخمرياتهم، ومقتضى الحال الحضاري
والاجتماعي والثقافي والعقلي إلى تسرب الألفاظ (المعربة) و (الدخيلة) بكثرة إلى
شعرهم، وإلى اندياح ألفاظ النصارى وطقوسهم وأعيادهم واحتفالاتهم، كما في

قصيدة مدرك بن علي الشيباني (ذات الرباعيات) التي سلفت الإشارة إليها، وإلى (التملح) بألفاظ المتكلمين والمناطق والفلاسفة وأهل الفرق ومصطلحاتهم يطعمون بها أشعارهم، كقول آدم بن عبد العزيز^(٢٣٩) :

أَحَبَّكَ حَبِيْن : لِي وَاحِدٌ وَآخِرَ أَتْكَ أَهْلٌ لِّذَاكَ
فَأَمَّا الَّذِي هُوَ (حَبَّ الطَّبَاعِ) فَشَيْ خُصِّصَتْ بِهِ عَنْ سِوَاكَ
وَأَمَّا الَّذِي هُوَ (حَبَّ الْجَمَالِ) فَلَسْتُ أَرَى ذَاكَ حَتَّى أَرَكَ
وَلَسْتُ أَمْنُ بِهَذَا عَلَيْكَ لَكَ الْمَنْ فِي ذَا وَهَذَا وَذَاكَ

ولم تخل أشعارهم، من حيث الأسلوب، من القصر والسرد الخارجي أو حكاية الشخص الثالث والحوار، لاسيما في خمريات أبي نواس ومغامرات بشار الغرامية المتخيلة وقصائد مسلم بن الوليد الغزلية، مما أضفى على بعضها لباساً من (الوحدة العضوية)^(٢٤٠).

والأخيرة، الإفادة من العناصر الإسلامية، كالتأثر بالقرآن الكريم وقصصه والحديث النبوي الشريف لفظاً ومعنى، واستلهم بعض الأحداث التاريخية والإشارة إليها حتى في الموضوعات الذاتية، كقول بشار في صاحبه (عبدة) :

يَا (عَبْدُ) خَافِي اللَّهِ فِي عَاشِقٍ يَهْوَاكَ حَتَّى (تَقَعَ الْوَاقِعَةُ) !
وقول أبي نواس :

إِنَّ الْقُلُوبَ لِأَجْنَادَ مَجْنَدَةٍ اللَّهُ فِي الْأَرْضِ بِالْأَهْوَاءِ تَعْتَرِفُ
فَمَا تَعَارَفَ مِنْهَا فَهُوَ مُؤْتَلَفٌ وَمَا تَنَافَرَ مِنْهَا فَهُوَ مُخْتَلَفٌ
وقول الحسين بن الضحَّاك :

وَكَلَّفَنِي صَبْرًا عَلَيْهِ، فَلَمْ أَطِقْ كَمَا لَمْ يُطَقْ مُوسَى اصْطِبَارًا عَلَى (الْخَضِرِ)
شَكُوتُ الْهَوَى يَوْمًا إِلَيْهِ، فَقَالَ لِي : (مَسِيلَةُ الْكَذَابِ) جَاءَ مِنَ الْقَبْرِ !

- (^١) تاريخ الآداب العربية (من الجاهلية حتى عصر بني أمية) ٥٧-٦٠، ٦١-٦٤، ٦٤، دار المعارف، القاهرة، ط ٢ : ١٩٧٠.
- (^٢) طه حسين : الكتابات الأولى ١٠٣ - ١٦٨، حققها عبد الرشيد الصادق محمودي، دار الشروق، القاهرة ٢٠٠٢، وراجع التفاصيل في كتابي : أوراق نقدية جديدة عن طه حسين ٥٠ - ٥٦، دار المناهل، بيروت ١٩٩١.
- (^٣) انظر : عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي ٦٧ - ٦٨، دار النهضة العربية، القاهرة، ط ٢ : د.ت.
- (^٤) راجع تفاصيل وإفية في : سامي مكي العاني، الإسلام والشعر، عالم المعرفة، الكويت ١٩٨٣؛ وشوقي ضيف : العصر الإسلامي، دار المعارف، القاهرة، ط ٢ : د.ت.
- (^٥) راجع : جمهرة أشعار العرب، ٤٠ - ٣٤، تحقيق محمد علي البجاوي، دار نهضة مصر، القاهرة (د.ت)؛ والعمدة ٢٧:١، ٣١، ٧١:٢، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، دار الجبل، بيروت، ط ٤ : ١٩٧٢.
- (^٦) راجع : جمهرة أشعار العرب ٤١ - ٤٢.
- (^٧) نزار : اللجوء إلى حاكم يحتكم عنده، وجلاء : برهان أو دليل.
- (^٨) الأغاني ١٩ : ٧، تحقيق عبد الكريم العزباوي، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٢.
- (^٩) شعر النابغة الجعدي، ١٣٢، جمع عبد العزيز رباح، المكتب الإسلامي، دمشق ١٩٦٤.
- (^{١٠}) المفضليات : ١٤٥، تحقيق أحمد شاكر، وعبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، ط ٢ : ١٩٥٢.
- (^{١١}) توضع : تنقشي بسرعة.
- (^{١٢}) ديوان أبي الأسود الدؤلي ١٦٢، تحقيق محمد حسن آل ياسين، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط ١ : ١٩٧٤.
- (^{١٣}) النعمان القاضي : شعر الفتوح الإسلامية ١٧٥ - ١٧٦، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٥.
- (^{١٤}) شعر النابغة الجعدي ١٩٤.

- (^{١٥}) الأغاني ١٩ : ٦.
- (^{١٦}) معجم البلدان، نجد (٥ : ٢٦٢)، دار إحياء التراث العربي، بيروت (د.ت).
- (^{١٧}) البلاذري : فتوح البلدان ٣٧٧، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٨٧.
- (^{١٨}) ديوان حسان بن ثابت ٢٣٨، تحقيق سيد حنفي، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٤.
- (^{١٩}) هو سعد بن عبادة الأنصاري الذي دعا لخلافة الأنصار.
- (^{٢٠}) راجع : محمود عبد الله أبو الخير، شعر حروب الردة : دراسة في مصادره وتوثيقه وأغراضه وخصائصه الفنية. منشورات وزارة الثقافة، عمان، الأردن ٢٠٠٢.
- (^{٢١}) الأغاني ٩ : ١٥٩، مصورة دار الكتب المصرية.
- (^{٢٢}) ديوان حسان بن ثابت ١٤٣.
- (^{٢٣}) شعر النابغة الجعدي ٢٠٧.
- (^{٢٤}) الحرم : المانع.
- (^{٢٥}) ابن هشام : السيرة النبوية ٢ : ١٦١، تحقيق مصطفى السقا وزميليه، البابي الحلبي، القاهرة، ط ٢ : ١٩٥٥.
- (^{٢٦}) ديوان حسان بن ثابت ٢٩٤.
- (^{٢٧}) ديوان حسان بن ثابت ٢٠٧.
- (^{٢٨}) المصدر نفسه ٢١١.
- (^{٢٩}) راجع : سامي العاني، الإسلام والشعر ١٦٠ - ١٧٢.
- (^{٣٠}) ديوان حسان ١١١.
- (^{٣١}) شوقي ضيف : التطور والتجديد في الشعر الأموي ٢٣، دار المعارف، القاهرة، ط ٢ : ١٩٥٩.
- (^{٣٢}) راجع : في الشعر الإسلامي و الأموي ٤١، ٤٥ - ٤٦، ٤٨ - ٥٠، والإسلام والشعر، ٢٠٤ وما بعدها.
- (^{٣٣}) ديوان حسان ١٠٤.
- (^{٣٤}) ديوان حسان ١٣، نشرة عبد الرحمن البرقوقي.
- (^{٣٥}) بأيدهم : بقوتهم.

(٣٦) المرزباتي : الموشح ٨٥، ٩٠، تحقيق علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، القاهرة ١٩٦٥،
وراجع : أمالي المرتضى ١ : ٢٦٩، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، البابي الحلبي،
القاهرة، ط ١ : ١٩٥٤.

(٣٧) إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ٣٨ - ٣٩، دار الشروق، عمان، ١٩٩٣.

(٣٨) التطور والتجديد في الشعر الأموي ٢٣.

(٣٩) طه حسين : تقليد وتجديد ٢٦ - ٢٧، دار العلم للملايين، بيروت، ط ١ : ١٩٧٨.

(٤٠) السيرة النبوية ٢ : ١٤.

(٤١) زبر الحديد : قطعه. ساجر : موقد.

(٤٢) حمّه الله : قدره.

(٤٣) الأنعام ٣٧.

(٤٤) قاطر ٣٦.

(٤٥) الليل ١٤.

(٤٦) يونس ٢.

(٤٧) الطور ٧ - ٨.

(٤٨) النجم ٤٣ - ٤٤.

(٤٩) شعر النعمان بن بشير الأنصاري ٨٥، تحقيق يحيى الجبوري، مكتبة المعارف، بغداد،
ط ١ : ١٩٦٨.

(٥٠) شعر النابغة الجعدي ٨٣.

(٥١) راجع : تقليد وتجديد ٣٩ - ٥٢، والتطور والتجديد في الشعر الأموي ٢٤ - ٥٩.

(٥٢) راجع تفاصيل واسعة في : أحمد محمد الحوفي، أدب السياسة في العصر الأموي
١٤٥ - ٢٧٦، نهضة مصر، القاهرة، ط ٥ (د.ت)؛ وأحمد الشايب : تاريخ الشعر
السياسي ١٩٥ - ٣٦٤، النهضة المصرية، ط ٥ : ١٩٧٦.

(٥٣) شعر الخوارج ١٥٨، جمع وتحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط ٣ : ١٩٧٤.

(٥٤) المصدر نفسه ٢٣٨.

(٥٥) المصدر نفسه ٥٤.

- (٥٦) الجرد : الخيل القصيرة الشعر، مسومون : معلّمون، دلالة على بأسهم وعدم مبالاتهم.
- (٥٧) الجعائل : جمّع جعالة، وهو ما يدفعه الذي عليه الغزو إلى آخر ليفزو عنه، أي جنود الأمويين المأجورون.
- (٥٨) آسك : مكان في همدان كانت الموقعة فيه.
- (٥٩) شعر الخوارج ١٠٥.
- (٦٠) قد تكون (أنفر).
- (٦١) في الشعر الإسلامي والأموي ٣٧٧.
- (٦٢) شعر الخوارج ١٠٨.
- (٦٣) الهدان (بكسر الهاء) : الجبان.
- (٦٤) ديوان يزيد ٢٣٠، جمع وتحقيق عبد القدوس أبو صالح، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٩٧٥.
- (٦٥) المغلفة : الرسالة المحمولة من بلد إلى بلد.
- (٦٦) شعر أيمن بن خريم الأسدي ٢٧، جمع وتحقيق عبد الله القتم، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة الكويت، الكويت ٢٠٠٣.
- (٦٧) شعر أيمن بن خريم الأسدي ٢٧، جمع وتحقيق عبد الله القتم، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة الكويت، الكويت ٢٠٠٣.
- (٦٨) ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات ١٥٧، تحقيق محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت.
- (٦٩) الهجان : الحسيب، الرفيع.
- (٧٠) ديوان عبيد الله ٩١.
- (٧١) راجع : يوسف بكار، اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري ٥٢، دار الأندلس، بيروت، ط ٢ : ١٩٨١.
- (٧٢) البرى : الخلاخيل، ومفردها برة.
- (٧٣) راجع : شعر إسماعيل بن يسار ١١ - ١٣، ديوان شاعر ودراسة، يوسف بكّار، دار الأندلس، بيروت ١٩٨٤.

- (٧٤) المصدر نفسه ١١ - ١٤.
- (٧٥) المصدر نفسه ٢٨.
- (٧٦) أمام : منادى مرخم، وهي كناية عن العرب.
- (٧٧) شعر إسماعيل بن يسار ٤٥.
- (٧٨) الأغاني ٧ : ٩٦.
- (٧٩) شرح ديوان جرير ٣٥٥، محمد إسماعيل الصاوي، دار الأندلس، بيروت (د.ت).
- (٨٠) ورع : جبان.
- (٨١) ديوان الفرزدق ٢ : ٢٨٢، دار صادر، بيروت (د.ت).
- (٨٢) شرح ديوان جرير ٣٤٢.
- (٨٣) الأصيد : المتكبر.
- (٨٤) الأغاني ١٦ : ٢٩٩.
- (٨٥) راجع : في الشعر الإسلامي والأموي ٣١٣ - ٣١٤، ٣١٨ - ٣٢٣.
- (٨٦) شرح ديوان جرير ٩٦.
- (٨٧) ديوان الفرزدق ١ : ٢٥٣.
- (٨٨) سلم : مسلم.
- (٨٩) شعر الخوارج ٥٨.
- (٩٠) في البيت إقواء.
- (٩١) راجع : أحمد الشايب، تاريخ النقائض في الشعر العربي ٣٥ - ١٧٦، النهضة المصرية، القاهرة، ط ٢ : ١٩٥٤.
- (٩٢) راجع في النقائض، مثلاً : التطور والتجديد في الشعر الأموي ١٧٧ - ٢٢١، وتاريخ النقائض في الشعر العربي ١٧٧ وما بعدها، وفي الشعر الإسلامي والأموي ٣٥٢ - ٣٦٤.
- (٩٣) في الشعر الإسلامي والأموي ٣٥٢.
- (٩٤) نقائض جرير والأخطل ٩٧، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، بيروت ١٩٢٢.
- (٩٥) شرح نقائض جرير والفرزدق ٢ : ٥١٤، تحقيق محمد حورّ ووليد خالص، المجمع الثقافي، أبو ظبي، ط ٢ : ١٩٩٨.

- (^{١١}) العجول: التُكلى. البؤ: جلد حوار يحشى ثَمَامًا ترأَمُه الناقَة وتُسْتَدْر به لَأَنها تحسبه ولدها.
- (^{١٢}) حديث الأربعاء ١ : ١٨٧ ، ٢٦٠.
- (^{١٣}) حديث الأربعاء ١ : ١٨٧ ، ٢٦٠.
- (^{١٤}) تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام ٢٣٣.
- (^{١٥}) يوسف خليف : الحب المثالي عند العرب ٤٨ ، دار المعارف، القاهرة ١٩٦١.
- (^{١٦}) في الشعر الإسلامي والأموي ٧٢.
- (^{١٧}) راجع، مثلاً : موسى سليمان : الحب العذري ٢٥ ، ٥٤ ، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٤٧؛ وأحمد عبد الستار الجوّاري : الحب العذري نشأته وتطوره ٣٦ - ٤٥ ، دار الكتاب العربي، القاهرة ١٩٤٨؛ وشكري فيصل : تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام ٢٣٤ - ٢٣٥.
- (^{١٨}) الحب المثالي عند العرب ٥ - ٦.
- (^{١٩}) راجع : يوسف بكار : اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري ٤٩ - ٥٢ ، وأحمد الحوفي : الغزل في العصر الجاهلي ١٤٢ - ٢٨٧ ، نهضة مصر، القاهرة، ط ٢ (د.ت).
- (^{٢٠}) راجع : الغزل في العصر الجاهلي ١٤٨ - ١٥٠.
- (^{٢١}) راجع : مثلاً : تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، وفي الشعر الإسلامي والأموي.
- (^{٢٢}) حسين نصار : قيس ولبنى (شعر ودراسة) ٩٦ ، مكتبة مصر، القاهرة (د.ت)، وينسب البيتان إلى جميل بثينة كذلك.
- (^{٢٣}) ديوان مجنون ليلى ٤٢ ، جمع وتحقيق : عبد الستار أحمد فرّاج، مكتبة مصر، القاهرة (د.ت).
- (^{٢٤}) ديوان جميل ١٠٥ ، جمع وتحقيق حسين نصار، مكتبة مصر، القاهرة، ط ٢ : ١٩٦٧.
- (^{٢٥}) ديوان كثير عزة ١٦١ ، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت ١٩٧١.
- (^{٢٦}) الديوان ١٦٥.
- (^{٢٧}) الديوان ٩٧.
- (^{٢٨}) راجع : عبد الله كنون : أدب الفقهاء ٢٤ - ٢٩ ، دار الكتاب اللبناني، بيروت (د.ت).

- (^{١١٤}) راجع التفاصيل في : في الشعر الإسلامي والأموي ٧١ - ١٧١ .
- (^{١١٥}) الديوان ١٨٥ .
- (^{١١٦}) راجع : ديوان مجنون ليلي ٩٠ .
- (^{١١٧}) نصّ : مدّ عنقه. يأتي بالرواح : يحين موعد العودة.
- (^{١١٨}) موقرة : مثقلة. تخدي : تسير بسرعة.
- (^{١١٩}) الديوان ٨٧ .
- (^{١٢٠}) المصدر نفسه ١٦٠ .
- (^{١٢١}) المصدر نفسه ٢٣٨ .
- (^{١٢٢}) الأغاني ٨ : ٣٣٦ .
- (^{١٢٣}) المصدر نفسه ٩ : ١٥٠ .
- (^{١٢٤}) الديوان ٧٣ .
- (^{١٢٥}) الديوان ٩٢ .
- (^{١٢٦}) راجع تفاصيل أوسع في : الشعر الإسلامي والأموي ١٧٢ - ٢٧١ .
- (^{١٢٧}) حديث الأربعاء ١ : ٢٦٦ - ٢٦٧ ، العصر الإسلامي ١٤٨ .
- (^{١٢٨}) ديوان عمر بن أبي ربيعة ٢٤٤ ، ١٥٤ ، شرح محمد العناني ، مطبعة السعادة ، القاهرة ١٣٣٠هـ .
- (^{١٢٩}) صبوب : مشتاق. الشعار : الدثار .
- (^{١٣٠}) البهر : انقطاع النفس .
- (^{١٣١}) ديوان العرجي ٦ - ٧ ، وانظر أيضاً : ١٢ ، ١٨ ، ١٩ ، وغيرهما ، تحقيق خضر الطائي ورشيد العبيدي ، بغداد ١٩٦٥ .
- (^{١٣٢}) الكتم : نبات يخلط بالحناء ويخضب به الشعر .
- (^{١٣٣}) النسم : النفس .
- (^{١٣٤}) الضامر من الإبل : اللطيف الجسم ، الغرض للرحل كالحزام للسرّج . الولم هنا : الرّحل .
- وشطر البيت كناية عن العناق .
- (^{١٣٥}) حديث الأربعاء ١ : ٢٩٥ - ٢٩٧ .

(^{١٢٦}) شوقي ضيف : الشعر الغنائي في الأمصار الإسلامية (المدينة) ١١١ - ١١٢، مطبعة الاعتماد، القاهرة، ط ١ : ١٩٤٩.

(^{١٢٧}) عبد الله الطباع في : الحب والغزل بين الجاهلية والإسلام ١٠٤.

(^{١٢٨}) في الأدب الجاهلي ٢٠٦ - ٢٠٧، دار المعارف، القاهرة (د.ت).

(^{١٢٩}) من هؤلاء شكري فيصل في : تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام ٢٨٤ - ٣١٤، وشوقي ضيف في : العصر الإسلامي ٣٥٤.

(^{١٣٠}) الأغاني ٣ : ٣٣٦، ٣٣٨.

(^{١٣١}) ديوان عمر ٢٢٣، ٢٣٦، ٢٤٥، ٢٤٧، ٢٥٨ وغيرها.

(^{١٣٢}) ديوان العرجي ١١.

(^{١٣٣}) انظر على سبيل المثال : ديوان عمر ٤١٩، وديوان العرجي ٣، ١٢.

(^{١٣٤}) حديث الأربعاء ١ : ٢٩٥.

(^{١٣٥}) اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري ١٣٥.

(^{١٣٦}) راجع جبرائيل جبور، حب عمر ابن أبي ربيعة وشعره ٤٣١، دار العلم للملايين، بيروت، ط ١ : ١٩٧؛ وفي الشعر الإسلامي والأموي ١٩٨ - ٢٠١.

(^{١٣٧}) اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري ١٣٥.

(^{١٣٨}) شعر ربيعة الرقسي : ديوان شاعر ودراسة ٩٢، ١٢٠ - ١٢١، يوسف بكار، دار الأندلس، بيروت، ط ٢ : ١٩٨٤.

(^{١٣٩}) حديث الأربعاء ١ : ٣٠٩.

(^{١٤٠}) في الشعر الإسلامي والأموي ٢٠١.

(^{١٤١}) العقاد : شاعر الغزل (عمر بن أبي ربيعة) ٤٠ - ٤٢، دار المعارف، القاهرة، ط ١ : ١٩٦٥؛

والتطور والتجديد في الشعر الأموي ٢٥٠ - ٢٥١؛ وحب عمر ابن أبي ربيعة وشعره

٤٢٩ - ٤٤١؛ وتطور الغزل بين الجاهلية والإسلام ٣٣٤ - ٣٣٥، ٣٧٢.

(^{١٤٢}) تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام ٣٣٣ - ٣٣٤.

(^{١٤٣}) ظنه عبد الكريم النهشلي صاحب (المتع)، المهم أن هذا النص لا وجود له في (اختيار

المتع)، تحقيق د. منجي الكعبي، الدار العربية للكتاب، تونس، ليبيا ١٩٧٨.

(١٥٤) كرم النحيزة : كرم الطبيعة والذات.

(١٥٥) العمدة ٢ : ١٢٤.

(١٥٦) الشعر وقصيته في الأدب العربي الحديث ٢٧ - ٢٨، دار الكشف، بيروت ١٩٥٥.

ومن اللافت أن العاشق في مصر القديمة كان ينادي معشوقته بـ (يا أختي)، وهي تخاطبه بـ (يا أخي)، وكل الشعر المصري الغرامي القديم ينحصر تقريباً في هذه الأخوة المضطربة (إبراهيم المصري : تاريخ الحب ورسائله الخالدة ٢٣، دار الهلال، العدد ١٤٢).

(١٥٧) أحمد تيمور : الحب عند العرب ٥١، نقلاً عن سبحة المرجان، دار الكاتب العربي، القاهرة، ط ١ : ١٩٦٤.

(١٥٨) راجع : محمد يوسف، مقدمة مقال (الألفاظ الهندية المعربة) وخاتمته، مجلة اللسان العربي، الرباط، المجلد العاشر، الجزء الأول، ص ١٠٧ - ١٤٨، يناير ١٩٧٣.

(١٥٩) راجع مثلاً : دائرة المعارف الإسلامية (الترجمة العربية)، مقال الخليل بن أحمد؛ وجرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية ٢ : ١٤١، طبعة دار الهلال ١٩٥٧؛ وحسين نصار : المعجم العربي ١ : ٢٠١، مكتبة مصر، القاهرة (د.ت).

(١٦٠) البيروني : في تحقيق ما للهند ١٠٦، ١١٥، حيدر آباد، الدكن، الهند، ١٩٦٨.

(١٦١) برويز خاتلري : وزن شعر فارسي (بالفارسية) ٨٤ - ٨٩، طهران، ١٣٤٥ ش هـ.

(١٦٢) صفاء خلوصي : مقدمة كتاب (القسطاس المستقيم في علم العروض) للزمخشري، ١٧ - ١٦، تحقيق : بهيجة الحسني، بغداد ١٩٦٩.

(١٦٣) راجع : حب عمر بن أبي ربيعة وشعره ٢ : ١٨ - ١٩، والأغاني ١ : ١١.

(١٦٤) السيوطي : الاقتراح في علم أصول النحو ٥٦ - ٥٧، نقلاً عن (الألفاظ والحروف) للفارابي، تحقيق : أحمد محمد قاسم، مطبعة السعادة، القاهرة، ط ١ : ١٩٧٦.

(١٦٥) انظر مثلاً : ديوان جرير ١٩٢، ٢١٦، طبعة صادر، بيروت ١٩٦٠.

(١٦٦) ديوان جرير ٧٣، ١١١، ١٧٤، ٣٧١ على سبيل المثال.

(١٦٧) الشعر والشعراء ١ : ٤٦٦، تحقيق : أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة ١٩٦٦.

(١٦٨) شعر الأخطل ١٢ - ١٤، عناية الأب أنطون صالحاني اليسوعي، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، بيروت ١٩٨١.

(١٦٩) المملول : المروء الذي يكتحل به، سمي بذلك لأنه يقلب في العين عند الاكتحال.

(١٧٠) واضح الأقرباب : حمار الوحش، الأقرباب : الخواصر، أسما بهن : لزم السماوة، عزته الأناصيل : دخلت في أنفه، وهي ما نصل من البهيمى، وهو شوك السنبيل.

(١٧١) ديوان الفرزدق ١٩٩.

(١٧٢) انظر : ديوان الفرزدق ٥٣، ١٤٥، ١٥١ مثلاً.

(١٧٣) راجع التفاصيل في اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري ١٣ - ٤٣، وراجع تفاصيل أوسع عن شعر القرن الثاني الهجري : اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري لمحمد مصطفى هذارة، والعصر العباسي الأول لشوقي ضيف.

(١٧٤) راجع : تقليد وتجديد ٣٢ - ٢٨.

(١٧٥) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ٢٠٤، دار المعارف، القاهرة : ط ١ : ١٩٦٢.

(١٧٦) راجع : يوسف خليف، حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني الهجري ٥٩١ - ٦٤٢، دار الكتاب العربي، القاهرة ١٩٦٨.

(١٧٧) انظر مثلاً : ديوان أبي نواس ١ : ٥٤، ٦١، ٦٤، ٨٠ - ٨٥، تحقيق إيفالد فاجنر، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٦٨.

(١٧٨) الأغاني ١٤ : ٣٤٣ - ٣٤٤.

(١٧٩) ديوان أبي نواس ١٨٣، نشره : محمود واصف، المطبعة العمومية، القاهرة، ط ١ : ١٨٩٨.

(١٨٠) الوشاء : الموشى ١٣٩، دار صادر، بيروت (د.ت).

(١٨١) راجع : التعويض النفسي عند بشار بن برد : أسبابه ومظاهره، في كتابي : قضايا في النقد والشعر ١٠٧ - ١١٨، دار الأندلس، بيروت ١٩٨٤.

(١٨٢) ديوان بشار بن برد ٣ : ١٥٣، جمع وتحقيق : الطاهر بن عاشور، الشركة التونسية، تونس، والشركة الوطنية، الجزائر ١٩٧٦.

(١٨٣) المصدر نفسه ٢ : ١٣٨.

(١٨٤) المصدر نفسه ١ : ١٢٨.

(^{١٨٥}) شرح ديوان صريع الغواني ١٩٥، تحقيق : سامي الدّهان، دار المعارف، القاهرة، ط ٢ : ١٩٧٠.

(^{١٨٦}) ديوان بشار ١ : ١٤٤.

(^{١٨٧}) نهاية الأرب ٢ : ٢١١، مصورة دار الكتب، المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والنشرة، القاهرة (د.ت).

(^{١٨٨}) حديث الأربعاء ٢ : ١٠٣.

(^{١٨٩}) الأغاني ٦ : ٢٠.

(^{١٩٠}) شرح ديوان صريع الغواني ٣٣٥.

(^{١٩١}) ديوان بشار ١ : ٢٣٣.

(^{١٩٢}) شرح ديوان صريع الغواني ١٩٠.

(^{١٩٣}) البهار : العرار، وهو بهار البر له فقاخة صفراء تثبت أيام الربيع، ورائحته طيبة.

(^{١٩٤}) المرزباني : معجم الشعراء ١٢٣، تحقيق عبد الستار فرّاج، البابي الحلبي، القاهرة ١٩٦٠.

(^{١٩٥}) الأغاني ٣ : ٢١٢.

(^{١٩٦}) المصدر نفسه ٣ : ١٦٥ - ١٦٦.

(^{١٩٧}) المصدر نفسه ٧ : ١٩٩ - ٢٠٠، وأشعار الخليل ٦٩، جمع وتحقيق عبد الستار فرّاج، دار مجلة شعر، بيروت ١٩٦٠.

(^{١٩٨}) الأغاني ١٦ : ٣٤٥، وديوان العباس بن الأحنف ٢٧٩، تحقيق عاتكة الخزرجي، طبعة دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة ١٩٥٤.

(^{١٩٩}) راجع تفاصيل الغزل العفيف والعلاقة بين العباس وفوز، فصل الغزل العفيف من (اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري).

(^{٢٠٠}) شعر مروان بن أبي حفصة ١٠٤، ٩٩، جمع وتحقيق حسين عطوان، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٣.

(^{٢٠١}) راجع : اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ٣٢٠ - ٣٥٤.

(^{٢٠٢}) المرجع نفسه ٤١٧، ٣٧٨ أيضاً.

(^{٢٠٣}) حديث الأربعاء ٢ : ٢١.

(^{٢٠٤}) راجع تفاصيل واسعة عن أبي العتاهية في : حياة الشعر في الكوفة ٥١٠ - ٥٩٠.

- (^{٢٥٥}) أبو العتاهية : أشعاره وأخباره ١٢٥، تحقيق : شكري فيصل، دار الملاح، دمشق (د.ت).
- (^{٢٥٦}) المصدر نفسه ٩.
- (^{٢٥٧}) راجع : اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ٤٤٧ - ٥٤٣.
- (^{٢٥٨}) راجع في هؤلاء جميعاً : عبد الرحمن بدوي، شهيدة العشق الإلهي رابعة العدوية ١١٤ - ١١٩، وكالة المطبوعات، الكويت، ط ٤ : ١٩٧٨.
- (^{٢٥٩}) راجع تفاصيل أكثر في كتابي : الوجه الآخر : دراسات نقدية ١١٧ - ١٢٥، دار الثقافة، الدوحة، قطر ١٩٨٦.
- (^{٢٦٠}) غوستاف غرنباوم : شعراء عباسيون ١٣١، ترجمة وإعادة تحقيق. محمد يوسف نجم، دار مكتبة الحياة، بيروت ١٩٥٠.
- (^{٢٦١}) المصدر نفسه ١٤٦.
- (^{٢٦٢}) أبو العتاهية أشعاره وأخباره ٤٣٩.
- (^{٢٦٣}) الثلاثة الآخرون هم : الخليل بن أحمد، وابن المقفع، وأبو حنيفة.
- (^{٢٦٤}) ياقوت : معجم الأدباء ١٧ : ١١٧ - ١١٨، طبعة دار إحياء التراث العربي، بيروت (د.ت).
- (^{٢٦٥}) أبو بكر الصولي : كتاب الأوراق - أخبار الشعراء المحدثين ٥٧، نشرة ج. هيورث. دن، دار المسيرة، بيروت، ط ٢ : ١٩٧٩.
- (^{٢٦٦}) أبو العتاهية : أشعاره وأخباره ٤٤٤.
- (^{٢٦٧}) معجم الأدباء ١٩ : ١٣٥ - ١٤٥.
- (^{٢٦٨}) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ٢٧٥.
- (^{٢٦٩}) المرجع نفسه ٤٣٠ - ٤٣١.
- (^{٢٧٠}) يوسف خليف : الشعر والحياة الاجتماعية في القرن الثاني للهجرة، مجلة المجلة، العدد ١١، نوفمبر ١٩٥٧.
- (^{٢٧١}) أحمد عبد الستار الجواري : الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري ١٨٦ - ١٦٩، دار الكشف، بيروت ١٩٥٦.
- (^{٢٧٢}) شعراء عباسيون ٣٣.

- (٢٢٣) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ٤٤٤ - ٤٤٥.
- (٢٢٤) ديوان أبي نواس ٦٤٣، نشرة الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت (د.ت).
- (٢٢٥) الأغاني ٣ : ٢٣٤ - ٢٣٥.
- (٢٢٦) راجع : الغزل في العصر الجاهلي ٢٦٠ - ٢٦٣.
- (٢٢٧) ديوان أبي نواس ٢٦٥، نشرة محمود واصف.
- (٢٢٨) الجرد : جبل في ديار بني سليم.
- (٢٢٩) الفهر : الحجر.
- (٢٣٠) تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري ٣٢٠.
- (٢٣١) الأغاني ١٣ : ٣٢٢.
- (٢٣٢) المصدر نفسه ١٧ : ١٢، طبعة ساسي.
- (٢٣٣) راجع كذلك : شوقي ضيف، العصر العباسي الأول ١٣٨ - ١٤٦، دار المعارف، القاهرة.
- (٢٣٤) راجع : العصر العباسي الأول ١٩٣ - ٢٠٠؛ واتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني ٥٣٧ - ٥٤٢؛ وأحمد كمال زكي : الحياة الأدبية في البصرة ٣٧٥ - ٣٧٧، دار الفكر العربي، دمشق، ط ١ : ١٩٦١؛ واتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري ٣٣٠ - ٣٥٧.
- (٢٣٥) راجع أيضاً : يوسف بكّار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث ١٥٨ - ١٩٩، دار الأندلس، بيروت، ط ٣ : ١٩٨٦.
- (٢٣٦) الأغاني ٣ : ١٩٠.
- (٢٣٧) الموشح ٤٤٥.
- (٢٣٨) ديوان العباس بن الأحنف ٦٠، وانظر : ٣١، ١٥٨، ١٦٥ مثلاً.
- (٢٣٩) الأغاني ١٥ : ٢٨٩.
- (٢٤٠) راجع : بناء القصيدة في النقد العربي القديم ٣٢٤ - ٣٢٦.

الأستاذ الدكتور أحمد كشك : نحن نشكر الأستاذ الدكتور يوسف بكار، ونحن معه أن البحث مظلوم، نظرًا لاتساع رقعة الدراسة، قرنان من الزمان يحكي فيهما الدكتور يوسف بكار حركة الشعر، بدءًا من العصر الإسلامي وحتى منتصف العصر العباسي. صحيح أنا أعلم أن الأمثلة والنماذج الموجودة في هذا البحث كانت تمثله سياقًا مفيدًا، ولكن ضيق الوقت هو الذي جعلك تحجم عنها.

المهم أننا أدركنا من خلال هذا البحث الجيد حركة نغمة الشعر والمعجم الشعري، كيف تحرك المعجم الشعري، وكيف تحركت اللغة من عصر صدر الإسلام إلى العصر الأموي؛ لترتد مرة أخرى. متابعة حركة المعجم الشعري أحسبها هي الظل البارز في إطار هذا البحث الذي يدعم البحث السابق في أن الذاتية الخاصة تضيق لتصبح ذاتية أمة، أي ذاتية عامة.

شكرًا لك يا دكتور يوسف، وعذرًا لضيق الوقت الذي هو علينا وعليك. وننتقل الآن إلى أستاذ كبير، هو الأستاذ الدكتور علي أبو زيد؛ ليعرض لنا بحثه حول : الشعر في بلاد الشام في القرنين الثالث والرابع، فليتفضل.