الغزل

منذ نشأته حتى صدر الدولة العباسية

obeikandl.com

obeikandl.com

فنون الأدب العربي

الفن الغنائي

٢

الغزل

منذ نشأته حتى صدر الدولة العباسية

يشترك فى وضع هذه المجموعة
لجنة من أدباء الأقطار العربية

الطبعة الثالثة

دار المعارف

obeikandl.com

الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج. م. ع.

obeikandl.com

مقدمة

الجزء الثانى

تغزل الجاهليون فى معلقاتهم وهم يفخرون أو يصفون عيشهم ، يريدون أن يرسموا الفتك ولذائذه . وتغزل الأمويون فى بادية الحجاز وحاضرتها ، فلحقوا بالمرأة ووصفوا ما كان بينهم وبينها ، فاختص بعضهم بواحدة عاش لها وقضى وهو يحبها ، فسّماهم النقاد بالغزلين العذريين . وعاش بعضهم يتصيد الجمال فى كل مكان ، ويتبع الحسن إلى كل صقع للعبث واللذة ، فسّماهم الأدب بالغزلين الماجنين . ونشأتْ طبقة ثالثة قلدت وتصنعت وجعلت تتغنى فى نسيب جميل ، فكانت المدرسة الصناعية . ذلك ما رأيناه فى الجزء الأول .

ولكننا الآن ننتقل إلى صدر الدولة العباسية حيثُ انصرفت فئة من الشعراء إلى الشراب والطرب واللذة ، تعبثُ بالجوارى والقيان والغلمان والغلاميات ، تقول من غير وازع ، وتنشد من غير خوف ، فسميناهم بالعصبة الماجنة . وانصرفت فئة أخرى من معاصريهم إلى حديث القلب ونجوى الحبيب من غير أن تفحش أو تسرف ، فكانوا أرباب الغزل العاطفى .

فلما كان العصر الثالث والرابع نشأت طبقة منهم فى الشام والعراق قلدوا الشعراء العاطفيين فأنشدوا فى الغزل شعراً لا تحس فيه حرارة الحبّ أو جوى القلب ، كأن النشيد ينفلت من الشفتين ولا يصدر عن الضلوع ، فكانوا أرباب الغزل الصناعى . وعاصرتهم طبقة أرادت أن تقلد العصبة الماجنة النواسية ، فى الشام والعراق كذلك ، فسقطت فى هجر القول وفاحش الغزل ومرذول المجون .

ولما كانت العصور التالية وقف الشعراء أمام هذا الغزل المتجمع ، وذهلوا لهذه الدواوين المتعددة ، فأبدوا عجزهم عن اختراع جديد فى هذا القول ، لذلك قلدوا فى الشام والعراق ومصر . وابتكر بعضهم ألواناً طريفة فى الأندلس . ولكن الغزل فى جملته انتهى بعد ذلك إلى غاية لا تغرى ، وخاتمة لا تشرّف ،

فكأنه فى دور النزع يقضى رويداً .

فلما قامت النهضة الأخيرة هبّ الشعراء المصريون ليجعلوا أرض الكنانة موطن الشعر وموضع الإلهام ، كما كانت الحجاز والشام والعراق من قبل ؛ فأعادوا الصور القديمة للشعر أول الأمر ، ثم انطلقت فئة بعدهم إلى التفنن فى الغزل فوقفتْ على مدارس النقد فى الغرب ، وحاولت أن ترفع بصرها إلى الغزل العالميّ ، ولكنها لبثت مع الشعر العربى فى إخاء ووفاء ، على قرب الجوار وتبادل الأسفار .

وظهر على ألسنة الشاميين فى المهجر بعض الصّور الطريفة فى الغزل ، ولكنهم عاشوا كالأندلسيين فى حنين إلى المنبت وتعلق بالماضى واعتزاز بالمعانى القديمة . وأما الشعراء فى الشام فقد فتحوا دواوين الغزل عند الغرب وقرءوا فيها ، وحاولوا أن يترجموا منها وأن يقلدوا فيها ، ولكن الزمان لم يسعفهم كما أرادوا ؛ وإنما نرى بارقة الأمل فيمن تسلم راية الغزل من الشعراء الشباب ، فلعلهم يتغزلون فى لغة فصيحة بليغة ومعان جديدة تقع من الأدب العالمى الإنسانى فى القرن العشرين — وفقهم الله.

هذه هى الخطوط العريضة لهذا الكتاب ، رسمناها لتحليل الغزل وبسط مدارسه ووصف تطوّره خلال عصور طويلة . وجعلنا سبيلنا إلى ذلك مختارات الشعر ، نرويها ونصفّها لوحات متتابعة متعاقبة ، نستخلص منها أحكامنا ، ونتخذ منها محاولة لدراستها ، فكأننا نجعل النصوص أساساً للبحث وقاعدة للدرس على عادة الغربيين ، نضرب الأمثال وننتقل منها إلى القواعد العامة والفرضيات . وقد أسرفنا فى هذا مختارين لأننا أردنا أن يتحدث الغزل عن نفسه بلسان شعرائه ، قبل أن نتحدث عن الغزليين ، أو نطلق الأحكام فيهم . فنحن نحتكم إلى الدواوين والمختارات قبل أن نرجع إلى أحكام النقاد وآراء الدارسين ، لئلا نفرض رأيا أو نحدّد حكماً من غير استشهاد أو استدلال . و « كل ذلك ذوق ، وللمؤلف منه حظ ، وللقراء حظوظ » — كما قلنا فى صدر الجزء الأول .

وفقنا الله إلى بعض السداد فى هذا ، فنحن نخوض فنّا جديداً نرجو أن يتكامل ويتمّ ، كلما أوغلنا فى الأجزاء التالية لهذه المجموعة ، إن شاء الله .

الدكتور سامى الدهان

الفصل السابع

العصر العباسيّ فى العراق

الجارية والقينة ـ الغلمان والغلاميات

كان بنو أمية يعيشون على أطراف البادية من عرب ، وجند ، وقواد ، وأمراء ، وخلفاء ، يستنشقون أريج العيش القديم حين تضيق بهم الصدور ، ويخرجون إلى القبائل حين يشتدّ بهم الحنين ؛ وقبلتهم الأرض التى خلّفوا فيها أهلهم وعشائرهم ومنبت عزّهم ؛ فلا تزال وشائج النسب ووسائل العرق ورسوم العادات تقوم أمام أعينهم فتذكرهم بهذا الماضى . وكان الغزل الأمويّ فى الشام صورة لهذه الحياة ، وكان النسيب يلمّ بقريبة هاجرة ، أو زائرة عابرة ، أو حاجّة خاطرة ، يتعفّف لها الشاعر ما استطاع ، ويترفق فى الوصف ما وسعه الخيال ، فهى عربية تعتز بأصل وتنتسب إلى شرف مهما افتقرت أو تغربتْ ، لذلك عجزنا عن معرفة كثير من النساء الأمويّات اللوتى وقعن فى حبائل الغزلين فقد كان كشفها عارا .

فلما انتقل الحكم إلى العراق فى القرن الثانى للهجرة ، وتجمعت الأسر الأرستقراطية من أمراء ووزراء وقوّاد حول قصور الخلافة ، نشأت حياة جديدة لم يعرفها العرب من قبل . وفُتحت آفاق جديدة فى هذا العصر كانت قمينة بأن تحدث ثورة فى الغزل العربىّ ، فقد وقعت الدولة فى أحضان الحضارة الفارسية ، وتجاور الغالب والمغلوب ، وتقدّمت الأمم المحكومة بما تملك قربانا لهؤلاء الحكام . وتجمع حول العواصم أعراق كثيرة فيها الفارسىّ والرومىّ والنبطىّ والتركى والصقلبى والهندىّ ، والصابئ والنصرانىّ والسامرىّ والمجوسىّ والبوذىّ . وتقاطر رجال الدولة المحكومة للارتزاق والاتجار ، فاختلطت الأجناس والأديان

فى بابل الجديدة، وغرقت بلاد الخلافة بسيول الوافدين يحملون عاداتهم وتقاليدهم، وسالت المرأة المحكومة فى شعاب هذه الدولة الفتية وتغلغلت فى حياتها وسرت فى عروقها، فدخلت بيوت التجار واندفعت إلى بيوت الأمراء، ثم طرقت أبواب الخلفاء، ثم تربعت فى قصور الخلافة فأصبحت أمًّا وزوجة، واحتلت مكانها من قلوب هذا الشعب العربىّ.

وكانت الجوارى توزع على الفاتحين، وتباع فى سوق النخاسين، وقد راجت هذه الحرفة حتى كان لها فى كل حاضرة سوق، وفيها جوار حسان يأوى إليهن الشعراء والأدباء، حتى كان لبغداد شارع يسمى «دار الرقيق»، وكان للرشيد زهاء ألفى جارية من المغنيات، وللمتوكل أربعة آلاف سرية.

وحبب إلى هذا الشعب جمال هاته النساء فهنّ جميلات متحضرات، فيهن بياض البشرة وزرقة العين وصفرة الشعر، وظرف المتحدثات الأديبات. فمال العربىّ عن الأحرار إليهنّ، أن كان يجد فيهن سهولة ولِيناً.، ويجد فى خطوبة الأحرار صعوبة وحرجا. وكانت الخاطبات يقمن بالوساطة بين العربىّ والحرّة، والجاحظ وصف القيان وبعدهن عن العفة، ووصف مع ذلك إقبال الرجال عليهن، وبعدهم عن الأحرار، ورسم صعوبة الخطوبة فقال:

«إنّ الرجل قبل أن يملك الأمة قد تأمل كل شىء منها، وعرفه ما خلا حظوة الخلوة، فأقدم على ابتياعها بعد وقوعها بالموافقة. والحرّة إنما يستشار فى جمالها النساء، والنساء لا يبصرن من جمال النساء وحاجات الرجال وموافقتهن قليلاً ولا كثيراً، والرجال بالنساء أبصر، وإنما تعرف المرأة من المرأة ظاهر الصّفة، وأما الخصائص التى تقع بموافقة الرجال فإنها لا تعرف ذلك، وقد تحسن المرأة أن تقول: كأن أنفها السيف، وكأن عينيها عين غزال، وكأن عنقها أبريق فضّة...[1]»

وأصبح للشاعر أن يرى الإماء فى الأسواق سافرات، وأن يجتمع إليهن، وأن يطرب بأصواتهن، وأن يسكر برقصهن، فهن محسنات للشعر والغناء، وهنّ عازفات على آلات الطرب كالعود والناى والزمر والدف. فرأى منهنّ

(١) رسائل الجاحظ، طبعة السندوبى ص٢٧٤

ما لم ير الجاهلى والأموىّ من المرأة ، ولم يخش إثماً فى وصفهن ، فعلق شعره حيناً بالجسد ، ورقى أحياناً إلى عقلها وذكائها وفطنتها وأدبها فمال إليها ، وعشق صحبتها . وأصبح أكثر الأدباء يسخرون من الشعر القديم والغزل العتيق ، ويرون فيه ضرباً من التفكهة ، حين يقررون أن العاشق هام فى الصحارى ، وجنّ فى حب المرأة ، أو مات عشقاً دون الوصول إليها .

ذلك لأن أكثر الشعراء يستطيعون أن يلهوا وأن يعبثوا متى أرادوا ذلك ، ولهم أن يدعوا إلى منزل أو حانة أو بستان ، وأن يجتمعوا حول قينة تسقى وتشرب ، أو جارية ترقص وتسكر ، أو أمة تتحدث فى الشعر والأدب . فقد كانت مدن العراق مثل الكوفة وبغداد والبصرة تكتظ بحوانيت الخمر ودور اللهو ، وما يلمّ بها من جوار وقيان وغلمان .

وكثرت الحدائق والبساتين يزورها اللاهون والعابثون ، يسعون إلى النور والزهر ، والنرجس والياسمين ، تهبّ الرياح الذكية فتنعشهم ، ويطربون للغناء والخمرة . وأصبح فى البيوت ورد ونور كذلك ، وللشعراء أن يرسموا مجالسهم تحيط بها المناظر الجميلة ، وتفوح منها الروائح العطرة .

وقد استبدّت القينة العاقلة بعقول كثير من الرجال ، فتحكمت بألبابهم عن سبيل اللسان والمنطق والرصانة . وأصبح الأمراء والخلفاء يتنافسون فى اقتناء الإماء لرجاحة عقولهن أو غلبتهن فى الذكاء وأسبقيتهن فى الثقافة . ونسج المؤلفون من ذلك قصصاً تقع عليها فى الأغانى كأنها من الخيال أو كأنّ بغداد صالونات باريس ومنتدياتها ، تتصدّر المرأة المجلس والرجال يسمعون .

هذه هى الحياة الجديدة التى أتيحت للشعراء ، فطرقوا أبواباً جديدة فى القول وانقطعت عن أكثرهم أسباب الماضى ، وانمحت البداوة وعفى أثرها وصورها ؛ وانتصرت الأمة المغلوبة . وبسط الرجال من الفرس ظلهم فى الحكم ، وأمسكوا بمفاتيح الإدارة . وعشش الجوارى والقينات فى البيوت ، وتسلمن مفاتيح القلوب والألباب . وكأن العصر العباسى أصبح عربياً فارسياً أول الأمر ، ثم تركياً عربياً ، ولكنه لم يعد عربياً خالصاً كما كان لعهد بنى أمية .

وقد استباح كثير من الشعراء لأنفسهم أن يسرفوا فى كل شىء من أبواب الغزل ، وقام بين سلطان المتحرجين المتأثمين وبين الشعراء المتحررين الآثمين خصامٌ ذكر فى الشعر ، وجاء فى كتب الأدب . فقد خاف هؤلاء المحافظون ثورة الإثم ، وجزعوا للأسر والبيوت يصيبها الشكّ ، والزندقة ، والكفر ، والاضطراب .

وسمع الخلفاء صيحة المحافظين ، فانتصروا للأخلاق ، وقتلوا رجالاً من الفرس ليقفوا طغيانهم السياسىّ ، وهدّدوا الشعراء لعلهم يقفون طغيانهم الأخلاقىّ ، ولكنّ التيار كان شديداً ففتح الكوى واندفع فى الدروب ، وانتصر الغزلون .

وكان كثير من الخلفاء ينتصر للعلم والأدب ، وينصرف إلى مجالس المحدثين والأدباء ، ويتذوّق الشعر ويوجه فيه ويقضى فى أمره ، ولكنه يريده عفيفاً شريفاً ، فانتصر المتحرجون حيناً ، وانخذلوا حيناً ، ولكن الغزل الذى قيل بقى شاهداً على ما وقع فى كثير من البيوت والبيئات .

ولا شك فى أن الشعر الغزلى لبث عربياً فى قافيته العربية ووزنه العروضى ، ولكنه تأثر بمعانيه وأخيلته بأثر الفرس وحضارتهم . فقد نقلت الشاهنامة وفيها ذكر الآلهة والأصنام ، ودخل الأدب العربىّ كثيرٌ من آداب الفرس وألفاظهم وتراكيبهم ، ومواسمهم وأعيادهم ، وتقاليدهم وعاداتهم ، فأصبح الورد والزهر ، والشرب والخمر ، والقينة والأمة ، والقصر والبركة ، والدير والبستان كلها فى تلافيف هذا الغزل أو فى إطاراته ، كأنها لوحة للحبّ ، إطارها عطر ونور ، وكأنّ موسيقا الطير تغنى مع اللوحة ، ويكسوها الحرير والرياش والألوان جمالاً ، فيتوزّع الغزل على المرأة وما حولها ، وقد كان قاصراً عليها وحدها فى إطار من خيم وأطلال وإبل وشيح وقيصوم . وكان الشاعر الغزل الإسلامى حذراً يخاف ويختلس الفرص فى غياب الرقيب وبعد الأهل ونوم السّمار ، ويسعى إلى الوحدة والانفراد ، ويعدّ غزله بالمرأة انتصاراً ، ولقاءه بها فتحاً .

ولكنه أصبح فى العصر العباسى غيوراً وقد حُلّ عقال الحشمة ، وتدفقت الخمرة ، ونامت الأنفة فى كثير من النفوس ، وسرى التسرّى فى بيئات شتى .

وهذه الغيرة كانت على من يحبّ من النساء خوفاً من أن تقع لغيره أو تسقط فى حبال الفساق .

والعجيب أن كثيراً من الشعراء العباسيين جرءوا بدعوتهم الفارسية إلى أطراح أساليب العيش القديم وسخروا منه ، فدعوا إلى الاشتراك فى امرأة واحدة ؛ بل دعوا إلى الغزل المذكر ، وأشادوا بجمال الغلام وسعوا إليه ، ونصبوا له الحبائل ، ودعوا إلى المجالس العطرة ، وشربوا معه ، ووقع منهم ما يقع للمرأة ، فانحطت الأخلاق فى هذه العصبة الماجنة ، وسرى ذلك إلى كثير من البيوت حتى كانت لطخة عار فى جبين هذا العصر .

وقد بدأ اللفظ المذكر فى الغزل حين كان الشعراء يرمزون إلى المرأة بالحبيب ، ويصطنعون الحديث عنها بالتذكير ، ويخفون اسمها لئلا تشتهر وتقع الفضيحة ، فلما قامت هذه العصبة الماجنة اتخذت المذكر لفظاً ومعنى ، قلباً وقالباً — كما يقولون — وانتقل الشعر من خدر الحسناء وعطرها وسحرها ونحرها إلى ميادين جديدة مخزية ، فبرزت صور فاضحة لهؤلاء الغلمان يتزينون ويبرزون ويتصدّون للحب ، ويصفهم الشعر بما يؤذى السمع السليم والذوق الصحيح ، ويصوّرهم بصور منكرة ، عرفناها فى بعض الآداب القديمة ولكننا لا نعرفها للعرب الخلص .

وأصبحت الجوارى والقينات فى خوف من هذا التيار الجارف يصرف الرجال عنهن ، فتزيا كثير منهن بزى الغلمان ، تحبباً وتقرباً من هذه العصبة المريضة ، وفشا فى النساء زىّ الغلاميات ، وأحبّ كثير من الشعراء هذا النوع الجديد ، فكأن العراق تشهد أزياء مختلفة كلما وقف زىّ عن الرواج قام زىّ آخر ، وساد العبث واللهو فى كثير من الأوساط ، وتجاور فى الحواضر إماء وحرائر ، علماء وفجار ، محدّثون وغزلون ، كما يتجاور اليوم فى حواضر الغرب بيوت العلم والعبادة إلى بيوت اللذة والفجور ، لكل طابعه ولكل مناصروه ، وقامت حرب فى الأخلاق خرج منها أنصار هذه العصبة إلى الفوز ، لغلبة الشعر ورواجه ، وانتشار الغناء فى الشعب أكثر من انتشار النصائح والحكم والأخلاق .

والذين حملوا هذا اللواء الأسود هم الشعراء الموالى وقد زادت نسبتهم فى العصر العباسى حتى جاوزت نصف الشعراء، وقد كانوا من قبل قلة لا يعبأ بها سلطان الغزل . واشتد الخطر واستفحل حين انتصر هؤلاء الموالى وأصبحوا فحول الشعر الغزلى . يقفون على أبواب بعض الخلفاء ، ويحيطون بكثير من الأمراء والوزراء، ويكفى أن نشير إلى أسمائهم وأن نورد قصصهم فى (الأغانى) على شدة مبالغتها وإسرافها ، لندرك كيف شغل غزلهم شطراً كبيراً من حياة الطبقة الحاكمة، فإن لم يصحّ أكثر هذا فقد شغلوا خيال المؤلفين والقصّاصين والكتاب ، وملئوا صفحات من أدبنا لا تشرّف الخلق . ولا تنصر الذوق الصحيح ، ولكنها تصوّر عبثاً وقع فى بغداد . كما وقع من قبلُ فى اليونان وغير اليونان .

ونرى فى كثير من طبقات الشعب هذا الرّوح الغزلى ، وبلغ أن استخف كثير من الناس بالمحصنات علناً تشبهاً بالإماء ، وقصّ صاحب الأغانى : أن مطيع ابن اياس مرّ بيحيى بن زياد وحماد الراوية وهما يتحادثان ، فقال لهما : فيم أنتم ؟ قالا : فى قذف المحصنات ! قال : أو فى الأرض محصنة تقذفانها ؟!

فإذا صحّ هذا ، فقد أصبحت المرأة تخلف فى أذهان كثير من المتحدثين صوراً مختلفة . بعضهم ينكر عليها هذا الاستخفاف بالأخلاق ، وبعضهم يجد فيه لذة ، وبعضهم يخترع من القصص ما ينسجه خياله المريض وجوعه الثائر فيخيل إليه أنه انتصر فى مواقع الحبّ وكسب فى معارك العشق ، وعاد من ذلك بحوادث الفخر ، وهو منها براء .

وتحدّثنا هذه القصص كذلك أن هؤلاء الشعراء الماجنين كانوا يجتمعون إلى الأمراء والوزراء والخلفاء ، وأن بعض الخلفاء طلب إليهم أن يصفوا جارية أو قينة يملكها ، فإذا وفق الشاعر خرج بجائزة كبيرة تعينه على العيش السفيه وتضيف إلى ماله . وقد غدت ثروة بعض الشعراء خمسين ألفاً من الدنانير وأصبح لبعضهم موكب من عبيد وحجاب على الأبواب .

وسواء أصحت هذه الروايات أم كانت مخترعة ، فإن الأسواق والحانات والمنازل والدور والقصور ورد ذكرها فى الشعر ، وكانت مسرحاً للهو والطرب ، ومواضع يستوحى فيها الغزلون ، ومنابر عليها ينشدون . و « القِيَر » — كما يقول الأدب الغربىّ — هى هذه القينة التى توحى الغزل الصادق أو الكاذب ، الداعر أو الشريف ، فتخرج القصيدة وتنتشر بين الناس كما تنتشر المقالة فى الصحف اليوم ، فيثيب عليها بعض الوزراء أو الأغنياء كما تثيب الدول والمؤسسات العالمية لعصرنا هذا .

وتستقبل الفئة المتحرجة هذا اللون الماجن من الشعر بكثير من الأسى ؛ وتسعى إلى صدّ التيار ، فتهدّد وتتوعد ، ولكن الفاحشة تشيع ، والقول الخفيف ينتشر ، والحكمة بطيئة فى سريانها ، ثقيلة على كثير من الأسماع .

وقد انتصرت هذه الفئة فى كثير من المواقع ، فأذاقت الغزلين الفاجرين ألواناً من الاضطهاد ، وساقت بعضهم إلى السجون ، فالرأى العام — كما نقول اليوم — ينتظر من الخلفاء والحكام أن يكونوا حراساً على الأخلاق ، لئلا يخدش الغزل الداعر أسماع المحصنات ، وينتشر فى الناس الاستخفاف بالعفة والحشمة ؛ فيطيع الخليفة راغباً أو راغماً ، وينشر سيفه ، ويلوّح بسوطه ، فتهدأ فتنة الغزل حيناً ثم تستيقظ . وقد ضرب بشار حتى مات ، وضرب أبو نواس فى عهد الرشيد وحبس فى خلافة الأمين ، ولو أدركه المأمون لقتله كما يقول الدكتور طه حسين ، فقد كان الخلفاء يحيون حياتين مختلفتين : إحداهما للناس والأخرى لأنفسهم ؛ ومع ذلك وصل إلينا شعر عن بشار وأبى نواس يندى له الجبين ، قد شاع وذاع وملأ الأسماع — كما يقولون — وسمى بالغزل الماجن الحسى .

ونشأ إلى جانب هذا الغزل ضرب آخر من القول ، تعلق بأساليب المدرسة الأموية ، وأخذ من القدماء ، فوصف ما علق فى النفوس من أثر المرأة وما كان

منها فى حدود معينة ،لم تتجاوز إلى الإسراف والمبالغة والمجون والتهوّر ؛ فظهرت فيه العاطفة قوية، وسال الدمع والبكاء حنينا وحباً ، فرأينا أنه يعف بعض الشيء ، وأنه يسمى الغزل العاطفى، وسنبسط فى أعلام كلّ من المدرستين من يمثلونهما ، لا نسعى إلى الإحصاء والحصر، وإنما نكتفى بالمثل لتصوير ما نحن بسبيله .

obeikandl.com

الفصل الثامن

الغزل الماجن

بشار – أبو نواس – ابن الضحاك – مسلم بن الوليد – المطيع بن إياس

خلقت البيئة الفارسية أثراً بارزاً فى الأدب العربى ، فتعلق بعض الشعراء – كما قلنا – بالقينة والأمة ، وسعوا إلى الغلام والغلامية ، وطربوا على النور والزهر والخمر ، فأنشدوا فى مطالع القصائد حيناً ما يحسون من حبّ وشوق ولذة ، وخصّوا كثيراً من المقطعات بهذا اللون من العبث واللهو ، فأطلقوا ألسنتهم فى فجور ، وصوّروا ما وقع منهم فى خلواتهم فى فحش وجراءة . ومن أشهرهم : بشار ، وأبو نواس ، والحسين بن الضحاك ، ومسلم بن الوليد ، فقد رفعوا لواء الغزل فى العراق كما ارتفع فى الحجاز للعهد الأموىّ .

وبشار بن برد ، هو أول من سلك إلى الغزل سبيلاً صريحة ملتوية معاً ، فهى صريحة بألفاظها ، ملتوية بغاياتها ، جريئة فى أهدافها وصورها . وقد برئنا فى الجزء الأول من هذه الصور ، وخلصنا من الفحش ، ولكننا سنرسم هنا هذا الأدب الجديد فى رفق وأناة ، لئلا نجرح الإباء والعفة ، فلن نصوّر ما وقع من الشاعر أو غيره فى القبلة والعضّة واللمسة وأعضاء الجسد . فالناس كانوا يستهجنون هذا لعصره ، واتهمته إحداهن بأنه (مغازل أشر) وأنه فاسق ماجن ، فقد كان يكذب فى أوصافه ، فيرسم على عماه ما لا يراه البصراء ، ولعلّ مردّ ذلك حيناً إلى الحرمان والجوع ، أو لعله لخيبة وقعت له . وما نرى امرأة ذات مكانة تسعى إلى هذا البدين المترهل البشع الكفيف ، فتغازل وتحبّ . وإنما نلمح جارية أو

قينة سقط سوقها، وقعدت بها همتها عن الشباب والوزراء والقصور، فقصدت إليه، فعنده تروج كلّ بضاعة.

وقد أحبّ الرجل عن طريق أذنه وسمعه، وذكر المرأة بالحسّ، وشعر بوجودها بالقرط والخلخال والقُلْب:

ولقد تعرّض لى خيالكمُ ... فى القرط والخلخال والقُلب

فإذا اجتمع إليها فلا حلال ولا حرام، ولا عفة ولا أناة، وإنما اختلاس للفرصة ونهب للذات، وفتك حين الحاجة:

قالوا: حرامٌ تلاقينا فقلتُ لهم: ... ما فى التلاقى ولا فى غيره حرجُ

من راقب الناس لم يظفر بحاجته ... وفاز بالطيبات الفاتك اللهجُ

وساقه هذا العبث إلى الاستخفاف بالنساء، كأنه عرف يسرهن، فظن اليسر فى النساء جميعاً، وقد اتهم كلّ عفيفة ومخدّرة، لما يقع له مع الإماء فأرسل قوله:

لا يؤيسنّكَ من مخدّرة ... قول تغلّظه وإنْ جرّحا

عسر النساء إلى مياسرة ... والصعب يمكن بعدما جمحا

فتصور بشاعة الحكم تصدر عن بشاعة فى الفهم وسوء فى الظن، فلن تمتنع واحدة عنه، ولن يبلغ اليأس إلى قلبه من الرفض، وكل صعب يهون، وكل عسر إلى يسر.

ونعجب أشد العجب للحبّ يدخل قلب هذا الشاعر فيصوّر الزفرات يأكلن قلبه لبعد المرأة، ونرى حبها فى سويداء قلبه، ونسمعه يرقّ فيقول:

عندها الصبر عن لقائى وعندى ... زفراتٌ يأكلن قلب الحديد

ولها مبسم كثغر الأقاحى ... وحديث كالوشى وشى البرود

نزلت فى السواد من حبة القلـ ... ـب ونالت زيادة المستزيد

لا أبالى من ضنّ عنى بوصل ... إنْ قضى اللهُ منه لى يوم جُود

وهو يستشفّ ثغر الأقاحى، ويسمع حديثها كالوشى، ولا يصبر على البعد، ويطمع فى الوصل. وبشار فى غزله قوىّ السمع، يستلذ الكلمات المعسولة، ويسكر بها:

كأنَّ لساناً ساحراً فى كلامها أعينَ بصوت للقلوب صَيُودِ
تُميتُ به ألبَابَنَا وقلوبَنَا مراراً وتُحيين بعد هجودِ

والصوت يحيي ويُميت عند بشار ، وقد كان الجمال فى العصر الجاهلى ومرأى الوجه يحيي ويميت ، وهو يلحّ على الصوت وقد فقد البصر :

وكأن رجع حديثها قطع الرياض كسين زَهرا
وكأنّ تحت لسانها هاروتُ ينفث فيه سحرا

ولكنه حين يرسم المعشوقة أو الخليلة ، يصفها فى صورة مادية حسية ، ويستعير لأوصافها ما قال القدماء ، ويبالغ ويجسّم حتى يقع فى التهويل والكذب :

ومرتجة الأرداف مهضومة الحشا تمور بسحر عينها وتدُور
إذا نظرتْ صَبّت عليك صبابةً وكادتْ قلوب العالمين تطيرُ
فبتنا معاً لا يخلص الماء بيننا إلى الصبح دونى حاجب وستور

فهى مرتجة الأرداف ساحرة العين ، تصبّ حبها فى قلوب الناس ، وقد ظفر بها فصوّر ظفره إلى نهايته ، لا يفرّق بين جسديهما الماء حتى الصباح ، ولئن كان عمر بن أبى ربيعة طرق النساء وسهر معهن ، فبشار فعل هذا وزاد عليه ، فكان باطلاً على باطل ، وُضع للناس والنساء والغزل الفاحش .

وبشار يصف لنا دعابته ومجونه فى شعره ، فيستخف بالسامع ولا ينظر إلى الأخلاق الفاضلة ، فيصف قبلته وقد خلفت على شقتى فتاته أثراً مخيفاً ، فيفتى لها :

كيف بأمى إذا رأت شفتى أم كيف إنْ شاع منك ذا الخبر؟!
قلتُ لها عند ذاك : يا سكنى لا بأس إنّى مجرّبٌ خبرِ
قولى لها : بقة لها ظفر إنْ كان فى البق ما له ظفرُ

ولن نلحّ فى تحليل قولها وقوله ، والإشارة إلى جمال تسميته « يا سكنى » ، وإنما نقف عند جملته واعترافه أنه مجرب خبرٌ ، فهذا فخر فى الغزل شبيه بشعر أبى الخطاب ! ولكنه يخترع الكذب لنفسه وللنساء ، فكأنه يصوّر الحياة

الاجتماعية ، وهرب الفتاة إلى بشار ، وخوفها من ذيوع الخبر ، ومعرفة الأم لهذا الأثر .

ولعله أفسد فى الأخلاق أذواق المتحرجين ، فحسبوا قوله صدقاً أو دعوة إلى الفسق وتخيلاً لما يقع بينه وبين النساء ، فشكوه إلى المهدىّ ، ونهاه الخليفة ، فاستسلم فى ظاهر الأمر وأطاع :

أفنيتُ عمرى وتقضّى الشباب بين الحميا والجوارى الأواب
لهوتُ حتى راعنى داعياً صوتُ أمير المؤمنين المجاب
لبيكَ لبيكَ ، هجرتُ الصبا ونام عذّالى ومات العتاب
أبصرتُ رشدى وتركت المنى وربما ذلت لهنّ الرقاب

وفى الأبيات صورة لهذه الحياة التى أفناها فى الحميا وفى الجوارى والغواية ، ووعد بأن يتوب فينام العذّال ويموت العتاب ويرى الرشد .

وقد رأينا فى الأخبار أن المهدى طلب إليه أن يقول شعراً فى المحبين على أن لا يطيل فيه وأن لا يسمى ، فقال فى ذلك أبياتاً وأرسلها إليه . فلعل الخليفة يريد من الشاعر شعراً شريفاً ، بل لعله يعرف أن بشاراً حين يعف ويبرأ فى لفظه من الجسد ويعلق بالعين والقلب فحسب ، يبلغ مرتبة سامية فى الغزل ، وذلك فى مثل قوله :

زوّدينا يا (عبدُ) قبل الفراق بتلاق وكيف لى بالتلاق ؟
آنا والله أشتهى سحرَ عينيك وأخشى مصارع العشاق

فهو شعر جميل يسيلُ رقة وعذوبة ، ونحن مع أبى تمام حين يقول : « إنه لم يرَ شعراً أغزل من هذا » ؛ ففى اللفظ عفة ، وفى الرغبة سعى إلى سحر العيون وخوف من مصارع الفتون ، يقوله المبصرون لا العميان .

ولكن الشاعر لا يقف دائماً عند شريف المقال ولا يسير أبداً على هذا المنوال ، وإنما يزحف وراء شهواته ، ويجمح به اللفظ إلى مرذوله ، ولو وقف عند الطيب منه لرفع اللواء وتفرد بجميل الأداء ، كقوله :

يا قوم أذنى لبعض الحى عاشقة والأذن تعشق قبل العين أحيانا

قالوا: بمن لا ترى تهذى فقلت لهم : الأذن كالعين توفى القلب ما كانا
هل من دواء المشغوف بجارية يلقى بلقيانها روحاً وريحانا

أو كقوله :

هل تعلمين وراء الحب منزلة تدنى إليك فإن الحبّ أقصانى

وهكذا نجد أن لبشار صنفين من الشعر فى الغزل ، صنف يخاطب به الإماء والجوارى ، فيسقط إعياء على الوصف المبتذل والصور الماجنة والرسوم الحسية والألفاظ الباردة الغثة الغليظة ، فيمجه السمع ويأباه العقل . وصنف يخاطب به الشعر العربىّ ، ليلحق بالسادة من الغزلين فى شرف اللفظ وحلو المعنى ، فيقع على خير غزل قاله كثيف .

ويبدو أن الصنف الثانى هو الذى أعجب النقاد ، وقيل فيه : « إنه لم يبق غزل ولا غزلة إلاّ ويروى من شعر بشار ، ولا مغنية إلاّ تتكسب به » ؛ فهو أقرب إلى الموسيقا والتصوير ، لطيف الخيال ، حلو الإشارة ، قريب المنال ، وقد بلغ مع عماه فى وصف المرأة ما لا يبلغه البصراء ، ولعله سنّ الطريقة الغزلية للشعراء بعده ، فاستعملوا الحوار فى الحيل والمخارج من المآزق ، وفى استحسان صوت المرأة ولسانها وحذقها . وقد صوّر لهم كيف تثير المرأة فى نفسه أحاسيس الجمال ، وفى جسده ألوان المادة ، وعرّفهم إلى مصادر ذلك فلم يغادر صغيرة ولا كبيرة إلا أحصاها .

ومن يرجع إلى كتاب الأغانى يجد فيه ما يروى القصة ويشبع الحكاية من مجالس مع النساء والغلمان ، وما كان من مجون وشرب تعففنا عن روايته هنا ، ورسمنا وجهاً واحداً لبشار هو غزله فى المرأة حين يصف الصوت وأثر الجسم ، واللقاء ، والحديث الذى يدور خلاله ، لا نبعد ولا نوغل ، ولا فتسقط الهنات والخلوات .

وأبو نواس ، الحسن بن هانئ ، نهض كذلك لهذا الغزل فى عبث ومجون واستهتار ، وافتنّ فيه ، وعُرف كما عُرف بشار بحيوانية التسوّر إلى اللذائذ الحسية — على حدّ تعبير إبراهيم المازنى — . وقد أحسن فى وصف النساء وغير

النساء حين تغزل بهم أو بهنّ جاداً أو هازلاً ، صادقاً أو كاذباً ، وتعلّق وصفه كذلك بالإماء المثقفات الحاذقات ، يروين الشعر أو يقرضنه لأنه كان بينه وبين المحصنات حصن حصين وسورٌ مكين . وقد بلغت سمعته من السوء ما ينفى عن قربه كلّ حرّة .

عُرف الشاعر بالمجون وقذف المحصنات وسخريته من الحرائر ، كما عُرف بشار ، ولعله كان يكرههن انتقاماً لنشأته وقرفاً من تربيته ، فهو لم يألف العربيات الحرائر ولم يعلق بالنساء الرصينات ، وإنما كان هواه مع القيان والجوارى ؛ يرى فيهن بياض الوجه تخالطه صفرة من فارسيات ورومیات ؛ فيعجبه العبث بهن ، ويرى فيهن مرحاً وظرفاً ، ودلالاً وتبرجاً ، فيلهو فى غزله بجسدها ، ويخص الغلاميات منهن بكثير من الود ، فأحبّ شعورهن المطمورة وقدودهن النحيفة . ثم مال إلى الغلمان كل الميل فملأ ديوانه بهم ، وقد ورث ذلك عن الفرس ، كما ورثه بشار ، وأحبه الفرس كما أحبه بنو إسرائيل ، ولم يشتهر عن العرب شيء منه قبل هذا . وإنما هو فنّ طارئ — إذا صحّ أن نسميه فنًّا — أفسد أدبنا وأجرى عليه وصمة التاريخ . ولن نخصّ المذكر بالبحث ، فقد رأينا أنه وصفه كما وصف المرأة ، وجعل فيهما خبث التصوير والرسم . وفنه فيهما واحد ، ولو جرّد من ذكر الأعضاء لاختلط الأمر على الناقد ، وتعذرت معرفة الموصوف ؛ فهو يقول :

وظبي تقسم الآجا ل بين الناس عيناهُ
وتُورى البثّ والأشجا نَ فى القلب ثناياهُ
وتحكى البدرَ وقتَ التـ ـمِّ للأعين خدّاهُ
تعـالى الله ما أحـ ـسنَ ما صوّرهُ الله
ولو صوّر نفس الحـ ـسن شخصاً ما تعدّاهُ
فلو أنا جحدنا اللـ ـه يوماً لعبدناهُ

فهو ظبي جميل ، يحكى البدر وقت التم ، يكاد يمثل الحسن ، ولو صُنع للجمال تمثال لكان هذا الحبيب . فأنت ترى سهولة فى التعبير ، وجمالاً فى التصوير ،

وتجد أنه قصير الوزن قريبٌ من النثر ، لذلك تغنى به المغنون وشرب عليه الشاربون، وسار فى الأدب حتى يومنا . وهو فى معانيه لا يخرج عن معانى القدماء فى الظبى والبث والأشجان والبدر والحسن ؛ والجديدُ منه هذا العرض والوزن والرقة .

والعجيب هنا كذلك أن أبا نواس يتظاهر بالحبّ والهوى ، فيصف ما يُثير المحبوبُ فى قلبه من وجد وشوق . وقد زعموا أنه أحبّ الجارية (جنان) وكلف بها ، وأكثر من القول فيها ، وهام وبالغ حتى زعم أنه ميت فى هواها :

دع جناناً وحبها عنكَ إن كنتَ عاقلاً
لا تذكر بنفسك الـ ـموْتَ إنْ كان غافلا
أنتَ إنْ لم تمتْ بها الـ ـعامَ لم تَنْجُ قابلا
رُحمتْ نفسك التى ذهبتْ عنك باطلا

وهو يخاف الموت أن يبلغ إليه وهو بالغ، عامه أو بعدعامه، فنفسه مرحومة، وسيقضى فى حبها ، شهيداً أو غير شهيد ، ولعله أراد أن يذكر موت العذريين فى سبيل حبيباتهم ففعل .

وأما وصفه فى الغزل فيرتفع إلى الفلسفة فى الحب ،حين يقول فى جنان :

وذات خدّ موردّْ فتـــانة المتجرّدْ
تأمّلَ الناس فيها محاسناً ليس تنفدْ
الحسن فى كل جزء منها معاد مردّدْ
فبعضه فى انتهاء وبعضه يتولدْ
وكلما عدت فيه يكون بالعود أحمدْ
فاشربْ على وجه بدر رّيان غير معربدْ

وفى هذا الوصف شمول غريب ، فالحسنُ فى كل جزء من أجزائها ، وكلما زدته نظراً زادك حسناً . والشعر كذلك غريب فى موسيقية التعبير ولطف التصوير ، وسهولة الوزن ، حتى ليبلغ الظن بنا إلى أن الشاعر أحبّ فعلاً . وقد ردّد اسمها فى ديوانه كثيراً حتى قيل له فى ذلك فأجاب :

أما يفنى حديثك عن جنان ولا تُبقى على هـذا اللسان ؟
أكلّ الدهر قلتُ لها وقالتْ فكمْ هذا ، أما هذا بفان !

ويقول :

إذا ما عـاذلى سمّا لكَ قلتُ : أعدْ كذا أعد
وشبْ لى باسمها عـذلى وزدْنى ثمّ زدْ وزد
نهارى كلـه وغـداً وبعد غـد وبعد غد

أجل ، سيبلغ الظن بالناقد أنّ الشاعر عذرىّ أحبّ وهام ، وردّد اسم جنان ، وجعله ليلاً ونهاراً موضع ذكره ، فيلومه الناس كما لاموا العذريين ، ويملون حوارهما معاً : قال وقلت ؛ ولكنه العشق كما يصوره أبو نواس . وعجيب أن يقع ذلك من الشاعر ، فلعله كان لصباه قبل أن يتصل بالفساق وأن يغادر مدرسة العشاق ، بل لعل أبا نواس حسن التصرف فى القول بارع فى الشعر . يحسن أن يخدعنا وأن يخدع نفسه ، وأن يجرى الهوى على لسانه ، وأن يصوّر عشقه وهواه . وإلاّ فكيف يلحق بحسنائه ويصفها فى شعره حين يقول :

ماذا الذى عن جنان ظل يخبرنى بالله قُلْ وأعدْ يا طيب الخبر
قال : اشتكتكَ ، وقالت : مابُليتُ به أراهُ من حيثما أقبلتُ فى أثرى
ويُعمل الطرف نحوى إنْ مررتُ به حتى يخجلنى من حدة النظر
وإنْ وقفتُ بـه كيما يكلمنى فى الموضع الخلو لم ينطق من الحصر
ما زال يفعلُ بى هـذا ويُدمنـه حتى لقد صار من همى ومن وطرى

فهو يسير فى أثرها ، ويُعمل الطرف نحوها كلما مرّت به ويلحق بها ، فإذا خلوا إلى موضع بعيد عن الأعين سكت لسانه وعىّ بيانه ، وأصابه الحياء والخجل ، فأعجبتْ به وأصبح من همّها ووطرها ، بعد أن شكتْ منه وملتْ من لحاقه بها .

وهذا الشعر يذكرنا بعمر بن أبى ربيعة ، زعيم الغزلين — كما قلنا فى الجزء الأول — فهو يتبع خطاه ويديم أثره ، فيلحق بالنساء ويتحدث إليهن ويطلب

الخلوة معهن ، ولكنه يختلف عن عمر بأنه يخجلهامن حدّة النظر ، ويخجل منها حين تحضر ويعيبه الحصر ، ولو كان أبو الخطاب فى مثل موقفه لفخر وانتصر ؛ وهو مثله كذلك يورد فى حواره ما قال وما قالت ؛ ويقفنا على الحياة البغدادية وألفاظها ، وينقلنا إلى شعر واقعىّ فى الحبّ والغزل يقع كلّ يوم فى المطاردة والموضع الخلو .

وإذا كان عمر بن أبى ربيعة قد لحق بالحاجّات ، واجتمع إليهن ووصفهن ، فقد فعل أبو نواس مثل ذلك ، فوصف منهن الحصر والردف والكلف والهوى حتى لكأنه أحد العذريين ، ثم التقى بهن ورسم ما وقع له معهن فى الحج :

وعاشقين التف خداهما ... عند التثام الحجر الأسود
فاشتفيا من غير أن يأثما ... كأنما كانا على موعد
لولا دفاع الناس إياهما ... لما استفاقا آخر المسند
ظلنا كلانا ساترٌ وجهه ... مما يلى جانبه باليد
نفعلُ فى المسجد ما لم يكن ... يفعله الأبرار فى المسجد

أجل ! ذهب إلى الحج ليلحق بجنان ، وبلغ موطن عمر ، وأراد أن يبلغ من معشوقته ما بلغ أبو الخطاب ، فوصف هذا المشهد وصفاً يذهل السامع ، فكأنه يصوّر العشاق فى حواضر الغرب اليوم ، وقد التف العاشقان وابتعدا عن دنيا الناس ، فى غيبوبة طويلة لم يوقظهما إلاّ تدافع الناس حولهما . فستر كلّ منهما وجهه ، وفعلا فى المسجد ما لا يفعل الأبرار ، وإنما يصنعه العشاق الفجار . وهذا شعر المجون لونّه أبو نواس بهذا الغلوّ والإسراف فى الاستهتار ، ولولاه لوقع من صميم الغزل الطيب الجميل .

وقد طلب القبلة وفاز بها بعد امتناع وتعب فقال :

سألتها قبلة ففزتُ بها ... بعد امتناع وشدّة التعب
فقلتُ : بالله يا معذبتى ... جُودى بأخرى أقضى بها أربى
فابتسمتْ ثم أرسلت مثلاً ... يعرفه العجم ليس بالكذب
« لا تعطينّ الصبى واحدة ... يطلب أخرى بأعنف الطلب » !

ولا شك فى أنها قينة فارسية تتخذ أمثال العجم ، يترجمها الشاعر فى غزله ترجمة لا تخلو من خفة ودعابة حلوة ، وتصوّر الروح اللطيفة التى كانت بين العاشق والمعشوق ، فى لفظ رشيق ، وعبارة بسيطة سهلة ، وقوافٍ لذيذة ، لا تكلّف فيها ولا صنعة .

وعكف أبو نواس على الطيف كذلك فوصفه ، ووفق به ما قاله بشار فى معناه ، وشاعرنا ينظر بعينيه ويسمع بأذنيه ، وذاك يرى بأذنه ويحبّ بسمعه ، فاسمع أبا نواس يصف غزل هذا الطيف :

إذا التقى فى النـــوم طيفانا ... عادلنا الوصـــل كما كانا
يا قرّة العينين ما بالنـــــا ... نشقى ويلتـــذّ خيـــالانا
لو شئت إذ أحسنت لى فى الكرى ... أتممت إحسانك يقظانا
يا عاشقين اصطلحا فى الكرى ... وأصبحـــا غضبى وغضبانا
كذلك الأحـــلام غرّارةٌ ... وربمـــا تصـــدق أحيـــانا

فهو يلتقى مع معشوقته فى الكرى ، فيلذّ الخيال ويشقى الواقع . وحبذا لو أتمت الإحسان فواصلته يقظى كما واصلته فى المنام ، فهما فى الأحلام يصطلحان وفى اليقظة ترتد إليهما الخيبة والفشل ، وكذلك تفرّ الأحلام . !

ونكاد نعلقُ بديوان أبى نواس فنروى منه قدراً يفيض على ما نختار لزملائه ، فيطغى عليهم فى الاستشهاد . وقد فعلنا مختارين لأننا نرى أنه طغى عليهم فى الغزل ، فكان من الدولة العباسية بالعراق ما كان عمر فى الدولة الأموية بالحجاز ، ولكل منهما خصصنا صفحات تمثل أكثر غزله ، على أننا لم نستقص فيها ، فهو إمام الغزلين فى هذا العصر ، كما كان أبو الخطاب إماماً لعصره وبعد عصره ، والفضل للمتقدّم .

وقد بسطنا جملة من صوره فى الغزل ، فرأينا أنه يصف المرأة فى أعضائها كما وصفها العصر الأموىّ فى قدّها ، وخدّها ، وخصرها ، وأردافها ، وثناياها ، وعينيها ، وأنه رأى فى حبها الموت ، وفى بعدها قرب أجله . وسمعناه يردّد اسمها كالعشاق العذريين فلا يملّ نهاره وليله ، بل هو يشتهى أن يسمع عن خبرها ،

فإذا لقيها لحق بها ثم اختليا ، وكان منه حياء ومنها حبّ . وهو فى الحج يقبلها ويعانقها حتى لا يترك زيادة لمستزيد ؛ ويصوّر حوارهما وما يقع من حديثهما ويترجم الأمثال ، ويرسم الطيف والكرى .

وبهذا جمع الشاعر إلى المدرسة الحضرية الأمويّة فى اللحاق واللقاء والعبث والمجون ، ما كان للمدرسة البدوية من حبّ وهيام وترصّد للموت فى البعد والنوى ، ووصف الوجد والشكوى ؛ فكان مثالاً للشاعر الذى أخذ بالغزل من دواوين القدماء ، فجمع بين معانيها فى ديوانه ، وقلدها جميعاً ، حتى يخيل إلينا أنه صادق فى غزله ، يصف ما يحس به لا ما يجب أن يحسّ به ؛ وزاد عليها لغة حضرية بغدادية سمتْ به فى دنيا الشعر الغزلى .

ولعل أبا نواس لو وقف عند الغزل الشريف ، وحذف ما كان فى وصف الأعضاء والغزل بالمذكر والغلامية ، ومحا ما علق بسيرته من مجون داعر ، وسمر فاتك فاجر لكانت له صورة غير التى بلغت إلينا على الأجيال .

ولسنا ندرى أنبعث الشك فيما ألصق به من شعر ماجن وسيرة متهتكة ، والأدباء يرون فى هذا القسم شبهاً بشعره كالقطرة للقطرة ، فلا يستطيعون له نفياً أو محواً . ولعلهم يستطيعون أن يشبهوا بعض شعره بما قال الحسين بن الضحاك ، فقد اختلط على صاحب (الأغانى) وطابع ديوانه الحديث ، ولا شكّ فى أن القدماء نسبوا كل مجون جرىء على الأخلاق إلى أبى نواس ، وجعلوا الغزل بالغلمان فى صفحات ديوانه لا تكاد تنسب إلى غيره حتى تعود إليه ، كما فعلوا بكل شعر فيه سواد البشرة إلى عنتر ، وكلّ شعر فيه جنون إلى مجنون ليلى ، كما قلنا من قبلُ فى الجزء الأول [1] .

ولو استطاعوا أن ينفوا عنه هذه الصفحات وأن يبقوا على ما جاء من غزله فى مثل ما أوردناه هنا ، لكان ديواناً فى الغزل لطيفاً يمثل الروح اللطيفة والدعابة الخفيفة ، والوصف الجميل لما يقع بين العاشق والمعشوق . وهذا هو الغزل الحق ، رقى به أبو نواس إلى ميادين واسعة ، ونقله من الحجاز إلى العراق ، فحمل لواءه ،

---

(١) انظر ص ٤٢ من الجزء الأول .

وزاد فيه ، صادقاً أو كاذباً ، عفيفاً أو غير عفيف . فنحن لا نستطيع أن نصدّق كل غزل جاء قبله ، وكثير من النقاد شكّ فى صدق عمر بن أبى ربيعة ، فإذا كان كاذباً فأبو نواس كاذب حقاً . ونحن إنما نحلل فنّ الغزل لا تاريخ الحبّ عند الشعراء ، وفرق بين أن تصف ما قيل وبين أن تحقق فيمن قال ، أكان صادقاً أم كاذباً .

وجملة القول فى أبى نواس أنه ينتزع الإعجاب بغزله ، وأنه شاعر مُنح التوفيق فى هذا الفن فسما به إلى آفاق حضرية جميلة ، ولو انصرف إليه بكل جنانه ، وخصّه بجملة بيانه ، فلم يوزّع قلبه بين الخمرة والعبث الغلمانى والغزل بالمخنث ، لكان منه الشاعر الغزل فى الأدب العربى كله .

والحسين بن الضحاك ، عاش خليعاً ماجناً كذلك ، ونشأ مع أبى نواس فى البصرة ، واختلفا إلى مجالس الشراب وملاهى الشباب ، وقد ذهب أبو نواس إلى بغداد ، ولبث الحسين فى البصرة قليلاً ، ثم انتقل إلى بغداد ، فقال فى الخمر وفى اللذائذ ، ونفق شعرهما عند الأمراء والوزراء ، وسار ذكرهما بين المتهتكين والخلعاء .

ولقد أحبّ الحسين الغلمان ، وأعلن عن فسقه فى كثير من شعره نشر بعضه صاحب الأغانى مما يتغنى به المغنون ، ذلك لأن أكثره موسيقى يؤثر الأوزان القصيرة من الشعر ، وقد سار فى كنف أبى نواس وطرق الموضوعات عينها . وتغزل بالغلمان ، فقال فى خادمه يسر ، وقد ذهبا إلى نزهة :

جمشتُ « يسراً » على تسكره ... وقد دهانى بحسن منظره
فهمّ بالفتك بى فناشده ... فىّ كريمٌ من خير معشره
هزّ قواماً كأنه غصنٌ ... وارتجّ ما انحطّ من مخصّره

وقد جمش الغلام وداعبه ، وفتن بحسن منظره وروائه ، فهو فى قوام كالغصن وكفل مرتجّ . وهذا وصف أعلق بالحسناء منه بالغلام ، ولكنه لا يبالى أوقع على فتاة أم فتى ، وإنما يهجم على الغلام ، فيتغزل فيه :

أيها النفاث فى العقد ... أنا مطويٌّ على الكمد

إنمـــا زخرفتَ لى خدعـــاً قدحتْ فى الروح والجسد
هـــات يا خـ ـدّاع واحدة من كثير قلتـــه ، وقدى

فهو فى كمد من حبه ، وفى حيرة من خداعه ، يطلب إليه أن يفى ولو بواحدة ، وهذا عجيب غريبٌ لم يكن لأدبنا العربىّ من قبل . وصاحب الأغانى يروى أن الحسين حجّ مع أبى نواس ، وتنافسا فى الشعر ، وكانا ينظمان فى مواضيع متشابهة ، فيها الغلاميات وقد روى لنا بعضها ، قال الحسين :

مؤزرة السربال مهضومة الحشا غلامية التقطيع شاطرة القـــد
محنـــأة الأطراف رؤد شبابهـــا مُعقربةُ الصّدغين كاذبةُ الوعد
أقول ، ونفسى بين شوق وزفرة وقد شخصتْ عينى ودمعى على الخد :
أجيزى على منْ قد تركت فؤاده بلحظتـــه بين التأسف والجهد

فالشاعر لا يعشق الغلمان فحسب ، وإنما يعشق الغلاميات لشدة الشبه بينهن وبين الغلمان . ويصفهنّ بصراحة وجرأة ، ويستحسن منهن أوصافاً معينة ، فهى مؤزرة السربال ، غلامية التقطيع ، محنأة الأطراف ، مُعقربة الصدغين ، وهو يبكى ويعلن الشوق والزفرة ، ويرجو أن تنيله ما يبتغى من لقاء ودّ . فهل كان للحسين قلب يعشق وفؤاد يخفق ! أم ذاك حنين سافل إلى الجنس !

وتعشق كذلك فتى من الخدم ، لازمه وصرّح عن هواه فقال فيه :

فديتُ من قال لى على خفره وغضّ جفناً له على حوره :
سمّع بى شـــعرك المليـــحُ فما ينفكُّ شـــاد به على وتره
فقلت : يا مستعيرَ ســـالفه الـ ـخشف وحسن الفتور من نظره
لا تنكرن الحنينَ من طرب عاود فيكَ الصبا على كبره

فهو يتغزل فيه كما يتغزل الصادقون فى هواهم بالحسناء التى يعشقون ، ويصف منه الحورَ ، وينقل الحوار ، ويرسم الحنين والطرب . وهذا ضرب جديد من الغزل فتح بابه أبو نواس ووجد زملاؤه ، واستقرّوا فى قصور الغزل المذكر ، يشربون ويطربون ، ويخرجون بشعر غريب مولّد :

يسقيك من طرفه ومن يـــده سقى لطيف مجرّب داهى

وكأنه مسلم بن الوليد يشرب من حسنائه ، عينها ويدها فيسكر ، ولكنه مغرم بفتى جميل نقل إلينا بعض قوله فيه ، نورد ما تسمح به هذه الصفحات :

بات أنيسى صريع خمرتـــه وتلك إحدى مصارع الكرم

أباحنى نفسه ووَسّدنى يُمنى يديه وبات ملتزمى !

وفى هذا الشعر إباحية وتصويرٌ حسىٌّ مادىٌّ ، يشبه بعض شعر أبى نواس ، بل يختلط الشعر فى نسبته إلى أحدهما أو كليهما ، فيروى لهما معاً مثل قوله :

أيـــا مَنْ طرْفه سحرُ ومن مبسمه درّ

لئن عنفنى النـــاس ففى وجهكَ لى عذرُ

ودعنى من مواعيـــد ك إذْ ساعتك الدّهرُ

ومن قولك آتيـــك إذا صُليت الظهرُ

فلا والله لا تبرَ ح حتى يُبْرم الأمرُ

فإمـــا الهجرُ والذمُّ وإما الوصل والشكرُ

وقد روينا الأبيات لندل على أن الشاعرين شربا من ينبوع واحد فى الغزل الحسّى الماجن ، فصوّرا سحر الطرف ودرّ المبسم ، وتحدثا عن المواعيد ونقلا الحوار ، فوقع الحسين فى الفجور كما وقع أبو نواس ، ولكنه لم يحلق فى بعض شعره ليتغزل بالنساء كما تغزل ابن هانى ، فكان أشد تكلفاً ، وأوسع تورعاً لمخالطته الخاصة فحسب ، ولأن أبا نواس خالط العامة والخاصة ، فكان لكل منهما نصيب فى غزله ، فأرضى الفريقين ، ونصر المذكر والمؤنث على حدّ سواء .

ومسلم بن الوليد ، عاش فى الخلعاء كذلك ، وتقلب على ألوان النساء ، حتى قيل إن الرشيد لقبه بصريع الغوانى . والواقع أن شعره كله يدل على هواه بالغوانى ، ورضاه بهذا الاسم وترديده لحاله معهنّ ، فإن لم يسمه الرشيد سمّاه الديوان وجعله بين المسمّين الماجنين . فقد وصف فيما بقى لنا من شعره ما وقع له مع النساء فى أسلوب مادى فاجر ، كما فعل بشار وأبو نواس ، وتجرأ فى ذلك وصرّح به ، بل افتخر قائلا :

خليليّ لستُ أرى الحبّ عارا فلا تعذلانى خلعتُ العذارا
وكيف يصبّر مَنْ قلبه يكاد من الحبّ أن يستطارا
وأحور وسنان ذى غنة كأن بوجنته الجلنارا
شربتُ ونادمنى شادنٌ صغيرٌ وإنى أحبّ الصغارا

وهذا شعر خليع ماجن ، لا يغادر أمراً فى ليالى الحب إلا أفصح عنه بلسانه وجلاهُ ببيانه، لا يخاف أن يشهر عنه الإثم ، وإنما يصرّح أنه خليع العذار ، وأن قلبه من الحب مستطار ، وأن الذى يعشقه صغير وهو يحب الصغار. وهو بذلك لحق بأبى نواس وبشار والحسين ، فكان من أعلام هذه المدرسة ، وكان صريعاً خليعاً حقاً فى شعره .

وهو قد قلد المدرسة الحضرية كذلك ، فلحق بابن أبى ربيعة ، ورسم الليل واللقاء فقال :

فاستضحكت ثم قالت : لاتكن نزقاً واكتم حديثك لا تعلم به بشرا
فقد غفرتُ لك الذنبَ الذى زعموا لا بارك الله فيمن بعد ذا غدرا
قامتْ تمشّى الهوينا نحو قبتها وقمتُ أمشى خفىّ الشخص مستترا
لما بدا القمر استحيتْ فقلتُ لها : بعضَ الحياء فإنّ الحبّ قد ظهرا
ألقتْ على وجهها هدّاب خامتها ونازعتنى بكأس الوحشة الخفرا

إلى أن يقول :

وربّ يوم بيوم اللهو معتجر خلعتُ فيه إلى لذاته العذرا

وهذا الحوار يذكرنا بشعر أبى الخطاب ، وينقل إلينا أحاديث النساء ، ويرسمُ ما وقع بين العاشقين ، ثم يسطع القمر فيظهر الحياء منها ، ولكنه يدعوها إلى خلع العذار واطراح الخجل ، وهذه الدعوة لا نجدها عند الأمويين ، وإنما نحسب أنها نشأت مع هذه العصبة الماجنة التى اشتهرت بالآداب ، واستخفت بالخفر والحياء ، فخلعت العذار وقضت الأوطار ، وصاحت بمبدئها الخليع على

لسان شعرائها ، ومسلم نفسه يقول :

هل العيشُ إلاّ أن تروح مع الصبا وتغدو صريع الكأس والأعين النجل

ويقول كذلك :

وما العيشُ إلاّ أنْ أبيتَ موسدا صريعَ مُدام كفّ أحور أكحل

فإذا كان تعريف العيش فى أن يروح مع الصبا صريع الكأس والعين وفى أن يبيت سكران موسداً كف أحو ر أكحل، فقد فهمنا كيف نظرتْ هذه العصبة إلى الحياة نظرة فاسقة تلهو وتعبث ، ليس لها من مثل عليا إلاّ معاقرة الشراب ومنادمة الأحباب ، تصحو وتنام ، ثم تصحو وتنام حتى تبلغها الرقدة الأخيرة . . .

وقد أحبّ مسلم جارية فأرسل إليها رسولة فشلتْ فى الوساطة ونجحت فى حبه ، فلم يكن إذاً يحب شخصاً معيناً أو امرأة لذاتها ، وإنما يحبّ كلّ النساء، ويرتضى عابرات السبيل . وقد روى صاحبُ الأغانى أن دعبلاً اقتاد جارية إلى بيت مسلم ، فخادعه شاعرنا وفتك فيها ، وافتخر قائلاً :

بتُّ فى درعها وبات رفيقى جُنُبَ القلب طاهر الأطراف !

ولن نروى مغامرة الرجل وحياته الماجنة ، فما لهذا عقدنا هذه الصفحات القصيرة فى الغزل ، وإنما جعلنا همنا فى بيان أساليب الغزلين وأغراضهم وتطوّر فنّ القول فى هذا الباب ، ومدى انعكاس حياة الشعراء فيه ، وقد رأينا أن مسلماً اشترك مع هذه العصبة ، فدخل فى السبيل وهدف إلى الغاية نفسها ، فى مجون ظاهر ، وهو ثائر ، وغزل فيه فحش وصراحة ، فكانوا يشربون جميعاً ، ويفتكون جميعاً ، ويصوّرون ما يقع لهم فى هذا كله ؛ قال مسلم :

سقتنى بعينيها الهوى وسقيتها فدبّ دبيبَ الرّاح فى كلّ مفصل
خلوتُ بها والليل يقظانُ قائم على قدم كالرّاهب المتبتل
فلما استمرت من دجى الليل دولة وكاد عمود الصبح بالصبح ينجلى
تراءى الهوى بالشوق فاستحدث البكا وقال للذات اللقاء : ترحّلى !

فكم شرب من خمر العيون فسكر ، وكم خلا بالحسان لياليه ، حتى إذا أشرق الصباح وقف على الغرام واللذائذ . وخلواته هذه كثيرة فى ديوانه ، فهو أبداً صريع الخمرة والمرأة : —

باتتْ تعاطيه كأس اللهو جارية ... رود الشباب أناةٌ مرطها رحلُ
كأنها ثملٌ مال الصبوحُ بـــه ... ليستْ به هو لكن مشيها ثملُ
وما استخفك إلاّ نظرةٌ سلكتْ ... إثر القبول وقد خفتْ له السدل

وهذا وصف جميلٌ ، يصوّر الشاعر والجارية الشابة ، وهما ثملان ، قد استسلما للحياة والشباب من غير رقيب أو رادع ، بل هو يلحّ على المعنى :

ويوم من اللذات خالستُ عيشـــه ... رقيباً على اللذات غير مغفـــل
فكنتُ نديم الكأس حتى إذا انقضتْ ... تعوّضتُ منها ريقَ حوراء عيطل[1]
نهانى عنهـــا حبها أن أسوءهـــا ... بلمس فلم أفتك ولم أتبتـــل

وهذه الصور تتلاحق فى ديوان الغوانى على لسان الصريع من لقاء إلى لقاء ، يصف فيها بجرأة وصراحة ما يقع له ، ويرسم المرأة رسماً حسياً مادياً :

فأقسمتُ أنسى الداعيات إلى الصبا ... وقدْ فاجأتهـــا العينُ والسترُ واقعُ
فغطتْ بأيديهـــا ثمـــار نحورها ... كأيدى الأسارى أثقلتها الجوامع[2]

وهذا الصدر والنحر فى شعر مسلم يبرز أبداً فى صورته المادية ، وعجيب أن يبكى الشاعر لهواه وأن يعشب خدّه من البكاء ، وأن يطير نومه وجداً على من فاوق ، وسهداً على من هجر :

ما أوجع الحبّ للقلوب ومـــا ... أبكى شجاه للأعين الجمـــد

ومسلم يحبّ كما أحبّ بشار وأبو نواس والحسين . وإذاً فللحبّ تعريفٌ غريب عند هذه العصبة الماجنة ، هو حبّ المادة والحسّ ، يتعلق باللقاء وما وراء اللقاء ، وينحط إلى المعانى المبتذلة الرخيصة ، وأين يقع الحبّ حين تتساقط النساء فى هذا القلب ، وتتعاقب الخمرة ،وتنقضى الليالى والشهور ! فى

---

(١) العيطل : الطويلة العنق فى حسن .
(٢) الجامعة : الغل تجمع اليدين إلى العنق .

كل يوم هوًى جديد ، وفى كل ليلة ضحية جديدة ؛ ولكن مسلماً كغيره يُرينا هواه فى شعور رقيق ووصف عميق . ويُسمعنا الزفرات ويُسيل الدموع ، لعله يخدعنا بحبّ قلبه وصفاء لبه ، فهو يطرق أساليب العذريين فى الوله وشدة الهوى :

وإنى لأخلو مُـذْ فقدتك دائباً فأنقش تمثالاً لوجهك فى التربِ

وهذه صورة بارعة نتخيل معها شاعرنا يرسم بعصاه ، وهو ذاهل ، رسماً لها كتمثال يعشقه ، ويعود إليه ليرويه بدمعه ؛ ولا شك فى أنه بلغ بهذا المعنى مرتبة لا يدانيه فيها إلا قليل من الشعراء . وهو كذلك يبرأ من الإثم فى اللقاء أحياناً ، فيتخذ تعابير العشاق المخلصين :

فلو تراني وخدّى فوقَ راحتها وقد تدانتْ ولما تفعل الركبُ
ثم افترقنا ولم نأثم ونحن كذا لهو التلاقى وما من شأنه الرّيبُ

فهل تاب وأناب ، وتخلص من الفتك بالنساء وتعلق بالعفة وقد أسنّ ؟ أم هى صور تقليدية يتزين بها الشعراء ، ويحلون بها جيد قصائدهم ؟ إنه يعلن بعض ذلك فى ديوانه فيقول :

تعز فقد ماتَ الهوى وانتهى الجهلُ فردّ عليك الحلمُ ما قدّم العذلُ
أحين طوى عن شرة اللهو شرّه يطيعُ سوادَ الرأس إن قال لا يسلو

وكثير من الشعراء طرقوا صور التوبة ، ونقضوا عبث الماضى ، وعاد إليهم الحلم ، ولكن ذلك لم يطمس ما قدّموا من غزل سلكناه فى المدرسة الماجنة ، لكثرة ما ألموا بالنساء ، وما تقلبوا على سرر اللذة .

وتذكر الروايات أن مسلماً ندم على ما كان منه من غزل فاجر وصور داعرة ، فرمى بديوانه فى النهر ؛ ولم يسلم لنا منه فيما يبدو إلاّ هذا القليل الذى تنقل على الشفاه وطاف على الأسماع ، فجعل الصريع من هذه العصبة ، فى اللهو والعبث والمجون .

والمطيع بن إياس ، هجم كذلك على المجون والعبث ، وطاف فى أروقتهما ونهل من معينهما ، فكان صورة لهذه المدرسة ، وتبعاً لهؤلاء الداعرين ، فهو يميل

إلى الجوارى والقيان ، ويصفها وصفاً حسياً مادياً ، لا يخلو من رقة وعذوبة ،

وقد روى صاحب الأغانى أنه نظر إلى جارية خرجت من قصر الرصافة كأنها الشمس حسناً ، وحواليها وصائف يرفعن أذيالها ، فوقف ينظر إليها ، فلما غابت عنه قال :

لمـا خرجنَ من الرصا ... فة كالتماثيل الحسـان
يخفقن أحـور كالغزا ... ل يميس فى جدل الفتان[1]
قطعن قلبى حسرةً ... وتقسماً بين الأمانى
ويلى على تلك الشما ... ئل واللطيف من المعانى
يا طول حزّ صبابتى ... بين الغوانى والقيـان !

وقوله جميل يصف الحسان كالتماثيل يخفقن بالغزال الأحور يميس ، فيقطعن قلبه حسرة وتطول صبابته بين الغوانى والقيان . ولن نلتمس حرارة القلب فى هذا القول ، فقد تعودنا أن نستمع إلى هذا الشعر من غير أن نصيب صدقاً أو إخلاصاً. وهو يهيم بمجموعة الحسان لا يعلق بواحدة منهن فحسب ؛ وقد سمعنا أن الرجل كان يصيب الأمرد والقينة فلا يفرّق بينهما فى غزله :

ولس يَغنم إلاّ ... سكران مع سكران
يَسقيه كل غلام ... كأنه غصن بان
من خندريس عُقار ... كحمرة الأرجـوان

فهو كأبى نواس والحسين ومسلم سكران أبداً تسقيه النساء والغلمان . بل هو يصرخ باللذة والفساد كما كانوا يصرخون :

إن تشتهى فسـاداً ... فعنـدنا فسـادُ
أو تشتهى غلاماً ... فعندنا « زيادُ »

وإذا كانت العصبة قد زارت الحجّ لترى آثار عمر بن أبى ربيعة ، فقد زارها المطيع كذلك ، وبلغ إلى الديار المقدسة فوصف هذه الحجة مع يحيى بن زياد :

ألم ترنى ويحيى قـد حججنا ... وكان الحجّ من خير التجاره

(١) الفتان : غشاء للرحل مصنوع من الأدم .

خرجنـــا طالبيّ خير وبرّ فمال بنا الطريق إلى « زراره »
فعاد الناس قد غنموا وحجّوا وأبنا موقرين من الخســـاره

فهل نؤمن بعد هذا بالحبّ الشريف العفيف وقد اعترف الرجل أنه آب موقراً بالخسارة ، فلعله لم ينقطع هناك عن عبث ومجون ، أو لعله خلّف هذه الأناشيد الخفيفة ليتغنى بها المغنون كما فعلوا بشعر ابن أبي ربيعة ، وقد رقص لها القيان في العراق وغير العراق ، لوزنها وعبارتها ، حتى ردّ العالم العربيّ إعجابه ببيته القائل :

يزيدك وجهها حسناً إذا مـــا زدتـــه نظرا

ولعله تصنع الحبّ كما تصنع في اللفظ والمعنى ، فغدا الحبّ أنشودة على الأفواه لا تنطلق من القلوب ولا تصعدها الصدور ، وإنما يتكلفها من يريد ، حين يوفق إلى الصّور الماجنة والأساليب الغزلة .

* * *

ولن نفيض في تحليل الشعر وضرب الأمثال ، فقد سلك في هذه المدرسة كثير من الشعراء ، منهم أبو الشبل عاصم بن وهب بن البراجم ، وكان ماجناً كذلك ، واشتهر في الجواري قوله يصفهن من وراء الكوى :

تساعين فرقعنّ الـــ كوى بالأعين النجل

وهي صورة لطيفة بارعة ترسم تزاحم الجواري على هذه الكوّة ، لترى أبا الشبل فتسدّها بالأعين ، لشدة جماله ، وقوة شعره .

وكتب الأدب تغصّ بهذه الصور لمن يريد أن يلمها أو يستعرضها . وكلها تصف الدعابة والمجون ، يسعى الرجال إلى النساء ، فإذا كان التلاقي ظهر الشراب والمطرب ، فسكر من سكر بالعين والخمرة ، ونام من نام ، وساد الفساد ، واختلطت القينة بالأمة والجارية والغلام والغلامية .

وظهر الحوار ، وأعلن الفحش والرغبة ، وصاح الشاعر باللذائذ الحسية يستثيرها . وهذا غزل حضريّ سار إلى مواطن الحسّ والمادة ، وقد كان من قبل لهواً خالصاً وعبثاً صافياً ، فتكدّر باللهو الماجن والعيث المسترذل . ولكن الصور أوغلتْ في الوضوح ، والأساليب تقدمت في السهولة واليسر ، فعاش

الغزل فى الحجاز شريفاً فى ظاهر لفظه ، وعاش فى العراق جريئاً فى الدعوة إلى الاستهتار والتهتك على يد هذه الفئة .

وإذا كان الغزل فى تعريفه أنه يصف فى حرارة وصدق ما يقع بين العاشق والعاشق فقد عاش مرة واحدة فى الحجاز كما قالوا ، وإذا كان لا يقف عند الأخلاق ولا ينحصر فى الصادق أو الكاذب ، فقد عاش فنه ثانية فى العراق ، ولو أنه انطلق من اللسان دون الجنان فى أكثر الأحيان .

obeikandl.com

الفصل التاسع

الغزل العاطفى

العباس بن الأحنف – أبو العتاهية – على بن الجهم – ابن الرومى – ابن المعتز – دعبل

عاشت فى العراق عصبة ماجنة ذكرنا أهمّ أعلامها وبسطنا أشهر ما وقع منها فى الغزل المادىّ الحسى ، وقد رأينا أنها عبثت بالنساء والغلمان لمجرد العبث واللهو ، تريد أن تجرح الأخلاق ، وأن تخرج على الآداب ، وأن تلهو بالقلوب والأجساد . وفى ظننا أنها قالت فى الغزل لتشترك فى فنّ القول حيناً ، أو لترسل فى الأغانى حيناً آخر ، وحسبنا أنها لم تعف ولم تحسب حساباً للفضيلة ، فجعلناها فى المدرسة الماجنة ، ورأينا أنها حلقت فى سماء الغزل ، فخلفت مدرسة ابن أبى ربيعة ، وكانت المدرسة الحضرية المبتذلة للعراق .

ولكننا وقعنا على شعراء خصّوا حياتهم بالغزل أو اشتركوا فيه فأرسلوا الدمع والبكاء والشكوى والنواح ، وتعلقوا بالمدرسة الأموية غالباً من غير أن يفحشوا فى ذكر الأعضاء أو يسفوا فى تصوير ما يقع بينهم وبين المعشوق ، فتورعوا كما يستطيع غزل أن يتورع فى العراق ، وهو يجاور تلك العصبة ويستمع إلى صراخها وضجيجها . فتغزلوا على غرار الأمويين فى الحجاز ، وقالوا كأنهم فى البادية يشبهون بالصور التقليدية المعروفة ، فحرنا فى تسميتهم بالمدرسة التقليدية أو بالمدرسة العفيفة ، ولكننا رأينا أن العاطفة تغلب اللفظ فى أكثر شعرهم وأغراضهم ؛ فسمينا قولهم بالغزل العاطفى ؛ ونحن لا ندرى أصدروا عن صدق وهوى أم تصنع بالحب ، ولكننا رأينا أكثر تعلقهم بالقلب والوجد ، وبعدهم عن الأعضاء والجسد .

أما العباس بن الأحنف ، فقد وقف نفسه على الغزل لم يتجاوزه إلى مديح أو هجاء ، ولم يكن من الخلعاء الماجنين ، وإنما كان كثير التصرف فى النسيب واسع الكلام ، على شرف وعفة . وهو من عرب خراسان نشأ ببغداد ، وعاش فى كنف الرشيد . وقدّمه العلماء ، وما نعرف شاعراً لزم فناً واحداً ازومه ؛ فأحسن فيه وأكثر ، كما يقول الأصبهانى .

ويكاد يكون غزله صورة للعصر الأموىّ فى التأثر والبكاء ووصف الدّمع ، والحزن لبعد المعشوقة والشكوى لصدها ، ولذلك كان الناس يستبر دون شعره فى العصر العباسىّ . ولكن البحترى يرى أنه أغزل الناس لهذا ، على أن أستاذه أبا تمام كان يرى بشاراً أغزل الناس ، كما قلنا .

وديوان العباس يغصّ بالغزل فكأنه أفرده لذلك ، وجعله فى قصائد ومقطعات هى غايته وهدفه ، فيقول :

قد كنتُ أرجــو وصلكم فظللتُ منقطع الرجــاء
أنت التى وكلت عيـ ـنى بالسهاد وبالبكـــاء
إنّ الهوى لو كان ينـ ـفذ فيه حكمى أو قضــائى
لطلبتـــه وجمعتـــه من كل أرض أو سمــاء
فقسمتـــه بينى وبيـ ـنَ حبيب نفسى بالسواء
فنعيش ما عشنـــا على محض المودّة والصفــاء
حتى إذا متنـــا جميـ ـعاً والأمور إلى فنــاء
ماتَ الهوى من بعـــدنا لو عاش فى أهل الوفاء

فهذا لفظ شريف فى معنى عفيف ، فيه الوفاء حتى الفناء ، تغمره المودة والصفاء ، لا ترى فيها وصفاً لأعضاء المعشوقة ، وإنما تحسّ أثر العشق فى نفس الشاعر ، كما كنت تحس ذلك عند أرباب المدرسة البدوية فى الأمويين .

والعباس لا يحب غير (فوز) ولا ينشد فى سواها ، وهو لن يزهد فى حبها ولو زهدتْ فيه ، كما يشهد بعضُ شعره :

فما دونها فى الناس للقلب مطلب ولا خلفها فى الناس للقلب مذهبُ

وأبكى على (فوز) بعين سخينة وإنْ زهدتْ فينا نقول: سترغب

فهل رأيت قلباً تعلق بامرأة واحدة لا يرى له مطلباً سواها ؟ فهو يبكى بعين سخينة لعلها ترضى ، وينتظر أن ترغب فيه ،فلا يسعى وراءها فى الطريق ، ولا يخلو بها فى الدروب .

وهو يسهرها الليل ، ويسائل عبراته عنها ، ويناجى الكواكب :

أريد لأدعو غيرها فيجرنى لسانى إليها باسمها كالمغالب

يظلّ لسانى يشتكى الشوق والهوى وقلبى كذى حبس لقتل مراقب

ويذكرنا البيت الأول بقول المجنون :

أريدُ لأنسى ذكرها فكأنما تمثل لى ليلى بكل سبيل

وهو يزيد على المدرسة الأموية فى تصرفه بفنون الغزل وألوانه ومعانيه ، فينظم رسائل إليها ، وينظم رسائل عنها ؛ ثم يصوّرها كالغزال ويتمنى أن يأتيها كطبيب لعله يراها ، فساير الحضارة وألمّ بضروب العيش البغدادى :

يا سعدُ هاتى لى بعيشك قبضة من بيتها لأشم ريح ترابها

فأكون قد أسقيتُ منها ريقها وأنلتُ حسن بنانها وخضابها

أوليتنى مرطٌ عليها باطنٌ ألتذ نعمة جلدها وثيابها

ياليتنى مسواكها فى كفها أبداً أشمّ العبر من أنيابها

فأكون لا أنحل عنها ساعة دون الثياب مجاوراً لحقابها

ونحن لا نجد فى هذا الشعر حواراً أو قصة أو وصفاً للمعشوقة ، أو صورة للقاء ، وإنما نسمع الأمانى والتمنيات ، كأننا فى العصر الأموى ، يتمنى أن يشم ريح ترابها ، أو أن يكون مرطاً عليها أو مسواكاً فى كفها ، لا يفارق أثرها ولا يبعدعن ذكرها . وهو فى هذا شبيه بكثير عزّة ، بل هو يسعى إلى تقليده فيقول :

وصدت بوجه يبهر الشمس حسنه إذا أبصرته العين حارت وزلت

فقلت لها ما قال قبلى « كثيرٌ » لعزّة لما أعرضتْ وتولت
قياساً له يا عزّ كل مصيبة إذا وطنتْ يوماً لها النفس ذلت
أسيئى بنا أو أحسنى لا ملومة لدينا ولا مقليـــة إن تقلّت

ولن يستطيع ناقدٌ أن يفرّق بين القصيدتين ، أو أنْ ينسب كلّ قول إلى صاحبه لشدة القرب وعظم التقليد ، فهو يُفنى الدموع فى هواها ولا يخفى حبه وجواه ، ويخشى المنية قبل أن يبلغ منها مناه ، ويصف السيف مصلتاً دون القرب منها ، ولعله لو بلغ لأثم كما أثم غيره :

أيام يرصدنى أخـــوك بسيفه والسيف يمنعنى وتمنعـــه يدى
وأرى الكواعبَ يغتنمن رسائلى لولاك كان لبعضهن تودّدى
وأنا امرؤ حلو الشمائل هيّنى فى قطف رمان الثدىّ النهـــد
إنى لأصبح فى جهاد منكم كموحـــد يرديه دين الملحد
فلئن هلكتُ لتصبحن أثيمة ولأرزقنّ شهادة المتشهـــد

وهو فى هذا الجهاد يشبه العذريين ويتمنى ميتة كميتهم ، ولعله طرب لقصصهم ، وحنّ إلى مثل حياتهم ، فهو من مدرسة الغزلين الأمويين ، يسير على أثرهم . فيصوّر حبه لفوز وهما صغيران :

يا (فوز) هل لك أن تعودى للذى كنا عليه منذ نحن صغـــار
فلقد خصصتك بالهوى وصرفتـــه عمن يحدث عنهم فيغـــار
هل تذكرين بدار بكرة لهونا ولنا بذاك مخافـــة وحـــذارُ
متطاعمين بريقنـــا فى خلـــوة مثل الفراخ تزقهـــا الأطيـــار ؟
أم تذكرين لدجّتى متنـــكراً وعلىّ فرو عـــاتق وخمـــار
فوددتُ أن الليـــل دام وأنـــه ذهب النهـــار فلا يكون نهارُ !

وهذا يذكرنا بقيس بن الملوّح وما كان له مع ليلى من قصص أشاعتها كتب الأدب وأذاعها كتاب الأغانى ، فجعلها نواة لمسرحية لطيفة فى خيال جامح : يرعيان البهم ثم يكبران وينصرف كلّ إلى سبيل ، ويهيم قيس بها فيجنّ جنونه . كما تريد القصة .

والقياس هنا يقع فى مثل ذلك ، فيصف ما كان له مع فوز وهما طفلان يتلاعبان ، ويتطاعمان الرّيق فى أسلوب لطيف وعرض جميل وعبارة بسيطة ، وصور حلوة ، كالفراخ تزقها الأطيار ، وسنرى كيف يفتن بها المعاصرون اليوم فيكررونها فى شعرهم . ويظنّ الشادون أنها من اختراع عصرنا ، والواقع أنها سلخت قروناً عدة وما تزال متعة للسمع والخيال .

وقد سافرت (فوز) إلى الحجّ ، وسافر خيال العباس فى إثرها ، فحلق فى سماء عمر بن أبى ربيعة وتخيلها هناك فقال :

برزتْ فى خرائـــد خفرات ... مثقلات الأكفال والأعجاز
وتمنتْ لقاى (فوز) ودونى ... فلواتٌ تحار فيهـــا الجوازى
فتباكين ثم قلنَ وأخلصْ ... ـــنَ لها فى الدعاء غير هوازى
جمع اللهُ بين (فوز) و (عبا ... س) فعاشا فى غبطة واعتزاز

ووصفه يقع فى الذوق القديم من حيث رسم الأعضاء ، إذ جعل الأكفال والأعجاز مثقلات ، ولكنه يرى أن (فوز) تبكى وتتمنى لقاءه ، وأن النساء يخلصن فى الدعاء لهما لعلهما يجتمعان ويعيشان فى غبطة وقرار . فهو فى العذريين حين يلثم التراب ، ويشتاق الثرى الذى تطؤه فى إخلاص ووجد وهيام . ولن نسير أبعد من هذا فى الاستشهاد بشعره ، فديوانه جميل يغصّ بهذه الألوان وغيرها من مستحسن الغزل ، بل هو يكاد يقتصر على هذا فحسب ، كما اقتصر ديوان عمر ابن أبى ربيعة قبله على الغزل وحده .

وأبو العتاهية ، إسماعيل بن القاسم ، تغزّل فى ديوانه ؛ وتغنى بشعره القيانُ لرقته ، وهو فى هذه المدرسة . وقد غلب عليه الشوق والهيام والرقة فأصبح متيماً . والمشهور عنه أنه نهض للزهد والحكمة حتى ما يتسع وقته وشعره لغيرهما ؛ ولكنه مع ذلك وصف حبه فقال فى زوجته :

مَنْ لقلب متيم مُشتـــاق ... شفه شوقه وطول الفراق
طال شوقى إلى قعيـــدة بيتى ... ليتَ شعرى فهل لنا من تلاق
هى حظى قد اقتصرتُ عليها ... من ذوات العقود والأطواق

جمع الله عاجلاً بك شملى عن قريب وفكنى من وثاق

وهذا شعر شريفٌ عفيفٌ يقوله فى امرأته . ويعترف أنه اقتصر على حبها فلن يتعلق بسواها . ونحن نعرف أن مسلم بن الوليد استخف بشاعرنا ثم استحسنه حين سمعه ينشد :

إنى لأعجب من حبٍّ يقربنى ممن يباعدنى منه ويقصينى
أما الكثير فما أرجوه منك ولو أطمعتنى فى قليل منك يكفينى

ثم سمعه يقول كذلك :

وما من محبٍّ نال ممن يحبه هوًى صادقاً إلاّ سيدخله زهوُ
بليتُ وكان المزح بدء بليتى فأحببتُ حقاً والبلاء له بدوُ
وعلقت من يزهو علىّ تجبراً وإنى فى كلّ الخصال له كفوُ
رأيتُ الهوى جمر الغضا غير أنه على كل حال عند صاحبه حلوُ

ولعل إعجاب مسلم بهذا الشعر جاء من لفظه الحلو وعبارته المطبوعة كما يقولون . فقد تعلق الرجل بمدرسة الأمويين الشريفة لا يذكر الأعضاء فى فحش ، ولا يُجرى الغزل فى صراحة ، ولا يصوّر ما يقع بينه وبين حبيبه إذا التقيا . وإنما يصوّر هواه وبلواه ، ويرسم الحبّ وقد كان مزحاً أول الأمر ، ثم أصبح جداً كل الجدّ ، فأحبّ حقاً كما يقول ورأى أنه الحبّ شاقّ ولكنه حلو . وهو يتأثر بالعشق فينحل جسمه :

لم يُبق منى حبها ماخلا حشاشةً فى بدن ناحل
يا مَنْ رأى قبلى قتيلاً بكى من شدة الوجد على القاتل!

فهو قتيلٌ هالك لا محالة ، وهو يبكى على القاتل ، وهذا غريب فى صدر الدولة العباسية إذا قورن بالعصبة الماجنة ، ولعل أبا العتاهية تقفى أثر القدماء ، فاتخذ صورهم وآلامهم وعذابهم مثلاً يحتذيه ، فيقول :

ربا روادفهن يلبـ ـن الخواتم فى الخصور
غرّ الوجوه محجبا ت قاصرات الطرف حور
متنعماتٌ فى النعيم مضمخات بالعبير

يرفلن فى حُلل المحـا سن والمجاسـد والحرير

فهن دقيقات الخصور ممتلئات الروادف ، محجبات منعماتٌ ، يرفلن فى الحرير مطيبات ، فإذا أضاف إليهنّ أنهن نؤومات الضحى ، عرفنا الطبقة التى يصفها الشاعر ، ورأينا فيه صورة لشعر الأعشى أو عمر بن أبى ربيعة . وهو فى حبه كما رأينا باك شاك ، لا يلقى راحة ولا قراراً . وإنما يتملكه الحزن والرهبة من هول ما هو فيه . وبذلك يقع شعره فى الغزل العفيف العاطفى .

وعلىّ بن الجهم ، أبو الحسن ، قرشى النسب ، وشعره فى الغزل من أطيب الشعر . فقد كان يميل إلى الجمال ويستمتع به ، وهو وسيم الوجه ذلق اللسان ، حسن البيان ، اختص بالمتوكل ، ونادمه سبع سنين ، وشهد مجالس الغناء ، ولكنه لم يتبذل ولم يسف ، فرأى فى الهوى رأياً كريماً :

خليلى الهوى خلقٌ كريم تقصّر عنـه أخلاق اللئام

ولذلك سلك فى غزله مسلك العاطفة الشريفة ، وأقام على الوجد والهوى والحنين والشوق ، وفياً مخلصاً :

أحنّ إلى باب الحبيب وأهله وأشفق من وجد به وأهيم
وإنى لمشغوف من الوجد والهوى وشوق إلى وجه الحبيب عظيم
وقد ضاقت الدنيا علىّ برحبها فيا ليت مَنّ أهوى بذاك عليم

فهو يحن إلى باب الحبيب وأهله ويشفق من وجده ، ويهيم به ، وشوقه عظيم إلى وجه الحبيب ، ولكن أنى له والدنيا تضيق على رحبها ؛ أفليس هذا شبيهاً بأشعار العذريين أو المتصوفة ؟ إنه بعيدٌ أشد البعد عن اللفظ المستهجن والعبارة النابية فلا يصف مجوناً ولا استهتاراً ، ولا يرسم ما يقع له إلاّ فى حرص وأناة ، حتى حين يلقى محبوبه :

سقى الله ليلاً ضمنا بعد فرقـة وأدنى فؤاداً من فؤاد معـذب
فبتنا جميعاً لو تراق زجاجـة من الرّاح فيما بيننا لم تسرّب

وعلى هذا القرب الشديد لا نسمع له قولا كبشار أو أبى نواس ، وإنما يدنى الفؤاد من الفؤاد المعذب . فإذا وصف المحبوب وقع على ألفاظ القدماء فى الأنامل

اللينة والشعر الأسود والعيون المراض ثم يقول :

ما للعذارى البيض سُمن مودّتى خسفاً ، سقاهنّ الغمام المرعد!

وهذه حدود المدرسة العفيفة العاطفية التى رسمها هؤلاء الشعراء ، تعففاً مع الذوق العربىّ ، وبُعداً عن المذكر والهوى الفارسىّ ، فإذاسألته تعريفاً للعيش قال فى أنفة :

هل العيش إلاّ العزّ والأمن والغنى غنى النفس، والمغبوط من ذل كاشحه

وبعيد ما بينه وبين مسلم بن الوليد حين يرى العيش زقاً وقينة ، صريعاً بهما . ولعله تبع عمر بن أبى ربيعة فى بعض غزله فأجرى الحوار ، ونقل إلينا أقوال النساء :

ألمتُ وجنح الليل مرخ سدوله وللسجن أحراسٌ قليل هجودها

فقلتُ لها : إنى تجشمتُ خطة يجرح أنفاس الرياح ورودها

فقالت : أطعنا الشوق بعد تجلد وشرُّ قلوب العاشقين جليدُها

وأعلنت الشكوى وجالتْ دموعها على الخدّ لما التف بالجيد جيدها

فقلتُ لها ، والدمع شتّى طريقه ونار الهوى بالشوق يذكى وقودها :

إذا سلمتْ نفسُ الحبيب تشابهت صروف الليل سهلها وشديدها

وهذا قول لطيف وبيان فصيح وعبارة شريفة ، يكاد يعلق بالعصر الأموىّ ؛ ففيه الدمع والشكوى ، وصروف الليالى ، ونار الجوى ، وفيه العناق إذا أرخى الليل سدوله ، وأطاع العاشقون الهوى ، والحبيب كالغزال فى حسن جيده ، والغصن فى قدّه .

وإذا تطرّق إلى الشراب قال :

حبـذا مجلس تدور علينا فيه كأسان بين ناى وعود

من شراب يعافه المسلم العفّ وتحظى به أكف اليهود!

وخير شعره فى الغزل قصيدته الرّصافية التى راجتْ وسارت على الأفواه ، وشهرت اسمه على الزمان :

عيونُ المها بين الرصافة والجسر جلبن الهوى من حيث أدرى ولا أدرى

أعدن لى الشوق القديم ولم أكن سلوتُ ولكن زدن جمراً على جمر

يقول فيها :

وبتنا على رغم الوُشاة كأننا خليطان من ماء الغمامة والخمر
فإنْ حلن أو أنكرن عهداً عهدنه فغير بديع للغوانى ولا نكر

وتعابيره أبداً رشيقة لطيفة تتناغى بالحبّ والشوق القديم ، وتتغنى بالوفاء والصدق ، فهو يعيش فى حلل القدماء وأخلاقهم ، ولا ينزل ساح المجون ولا يضطرب مع الشاربين ، ولا يستحل فى غزله ما نزعتْ إليه المدرسة الماجنة الحسية .

وابن الرومى ، أبو الحسن علىّ بن العباس ، تغزّل كذلك ، وشارك فى رفعة هذه المدرسة ، فتغنى بالحنين والبكاء ، والصبر على الفراق ، والأمل بالوصل ، وجعل الحوار عماداً لغزله فى كثير من مقطعاته ، فوقع فى مدرسة الأمويين الحضرية التى تلهو وتعبث من غير مجون أو فجور أو فحش أو إقذاع يؤذى الأسماع .

أما الحوار فنرسم له صورة من غزله قال فيه :

أطعت فىّ الأعادى وكلهم قد عصيتُ
فكيف أصبحتُ غضبى لما رضاك أتيت
فاستضحكتْ ثم قالت : جننتَ ، قلتُ : جننتُ
قالتْ : لعل وصالى أبيتَ ، قُلتُ : أبيتُ
فلم تزل بىَ حتّى إلى هواها ارعويتُ

فهو يرسم ما دار بينه وبينها ، ويصوّر الحوار البغدادى فى عبارة سهلة وأوزان يسيرة كأنها من النثر ، وهو يدلّ على عقلية ابن الرومى ، ومزاجه العصبىّ ؛ ولكننا لا نجد فيها مواقف مثيرة للحسّ أو الغرائز ، وإنما نجد فى شعره دعوة إلى الوفاء والصدق واللقاء ، والشاعر يتحدث عن موته كالعذريين :

كيف يا من بها قوام حياتى كنت بعدى مذ بنت يا مولاتى
أعلى العهد أنت ، أم حلت عنه جعل الله قبل ذاك مماتى
لست أنسى امتناع صبرك للتو ديع ، والبينُ مؤذنٌ بشتات

وانحدار الدموع كاللؤلؤ الرّطـ ـب هوى من مدامع قرحات

فهذه الحسناء تبعث فى حبه الأسى والدّموع ، وهو يرجو أن تكون على العهد ، فإذا حالت عنه فهو يرجو الممات ؛ وهذا غزل نعرفه فى الحجاز . وابن الرومى يتبع الأقدمين فى أوصاف المرأة :

ذات جيد يزهى على كل عقد ... وجبين يُزهى على كل تـاج

يتلقـاك فى الغلائل منهـا ... وجـه شمس وجسم دمية عاج

أسبلتْ من ذراه جعداً أثيثاً[1] ... جائراً حـدّ متنها الرجراج

رملة عبلة[2] من البدن غصن ... مخطف مرهف من الإدماج

فلأعطافها صنـوف اهتزاز ... ولأردافها صنـوف ارتجاج

طلعت فى لبوسها وحلاها ... كمهاة فى روضة مبهـاج

فهى فى جيد تليع ، وجبين وضاء ، ووجه كالشمس ، وجسم كالدمية من عاج ، وشعر أثيث ، ومتن رجراج ، وبدن كالغصن ، وأرداف مهتزة مرتجة ، كأنها من عرائس الأمويين أو الجاهليين ؛ ويتبع الشعراء قبله كذلك فى وصف هواه وشدة جواه ، وخوفه الموت فى البعد عنها ؛ بل هو يرى فى النساء ناسيات للعهد ، منكرات للودّ :

ما للحسان مسيئات بنا ولنـا ... إلى المسيئات طول الدهر تحنان

فان تُبعن بعهد قلن : معذرة ... إنا نسينا وفى النسوان نسيان

يكفى مطالبنا بالذكر ناهية ... أن اسمنا الغالب المشهور نسوان

وهذه تهمة يلصقها ابن الرومى بالنساء ويحملهن مسئولية الذكرى — كما نقول اليوم — ويشتق من اسمهن النسيان ، ولعله هو نفسه لا ينسى بل يحفظ الود ويبقى على العهد ، ولا يتغير على الزمان ، فهو من هؤلاء العنريين كما يجب أن يوهمنا فى ديوانه ؛ ولكننا نقع على أخبار له مع القيان ، ونسقط على لقاء مع الغلمان تقليداً لعصره واتباعاً للشعر الرائج عند المغنين والمغنيات . وهذا قليل

---

(١) أثيث : غليظ

(٢) العبلة : الفخمة ، وامرأة عبلة : تامة الخلق — المخطف : الضامر .

إذا قيس بأكثر شعره .

على أن أكثر معانيه تتصل بالروح وتعلو على الجسد والمادة ، ولو سعى إلى العناق والقبل ، حتى حين يقول :

أعانقها والنفس بعد مشوقة إليها وهل بعد العناق تدان
وألثم فاها كى تزول حرارتى فيشتد ما ألقى من الحيمان
وما كان مقدار الذى بى من الجوى ليشفيه ما قد تلثم الشفتان
كأنّ فؤادى ليس يشفى غليله سوى أن يرى الرّوحين يمتزجان

وفى هذا جمال وجلال ورقة وعذوبة ، وبعد فى الجوى ، وطلب فى شفاء الغليل ، ونداء لامتزاج الروحين ، وهو غزل لطيف يستجيده الناقد ويسرّ به الغناء ، فهو يمحو كل ما قد يبدر من الشاعر فى القيان وغير القيان ، فلذلك يزول ويبقى هذا السحر الحلال ، الذى نعدّه من شعر الحضريين فى الحجاز ، بل يسمو عليه بالتعبير والتصوير .

وابن المعتز ، ودعبل الخزاعى ، تغزّلا كذلك ، ووقعا فى هذه المدرسة العاطفية ، وكان منهما شعر شريف عفيف ، ولن نوغل فى قراءة ديوانيهما ، وإنما نروى مقطعة لدعبل اشتهرت بالرقة والعذوبة :

أين الشباب وأية سلكا لا أين يطلب ضل بل هلكا
لا تعجبى يا (سلم) من رجل ضحك المشيب برأسه فبكى
يا ليت شعرى كيف يومكما يا صاحبى إذا دمى سُفكا
لا تأخذوا بظلامتى أحداً قلبى وطرفى فى دمى اشتركا

وقد عرف عن هذين الشاعرين أنهما قدما أوفر النماذج لشعر البديع ، ووقعا فى الصنعة ، وتكلفا فى هذا القول ، ولكنهما على ذلك لم يخلوا من عاطفة فى الحبّ : وصدق فى الغزل ، وشرف فى التعبير ، فى أكثر ما قالاه .

* * *

وخلاصة ما نريد أن نقول فى العراق ، إنه شهد تجدّداً فى الغزل الحضرى الأموىّ ، وفى عواطف المدرسة الأموية ، فرأى الدموع والبكاء والأسى والأسف ،

وسمع الحوار والحديث ، فتقلبت صور قديمة وامتزجت بصور جديدة مبتكرة كانت غزلاً بغدادياً رقيقاً ، كما قلنا من قبل .

ولكن هذا الغزل وقع حيناً فى الفجور والفحش ، من حيث اللفظ والمعنى ، على لسان عصبة لاهية مستهترة متهتكة فارسية النزعة أعجمية الهوى ، فسميناها بالغزل الماجن . ووقع حيناً آخر فى عواطف خالية من هجر القول وإقذاع الصورة ، لعله كان صادقاً أو كاذباً ، ولكنه كان فى أغلبه شريفاً عفيفاً ، فدعوناه بالغزل العاطفى . وهكذا ينقل شعراء العباسيين غزلنا الحجازى إلى مواطن جديدة ، تأخذ من الإقليم وتسير بالغزل إلى سماوات أخرى ، لا تقل روعة وتجويداً عن سمائه الأولى التى انطلق منها .

الفصل العاشر

الغزل الصناعى فى الشام والعراق

أبو تمام — البحترىّ — المتنبى — أبو فراس — الرفاء — الصنوبرى — الشريف الرضى — مهيار الديلمى

ازدهر الغزل فى العراق كما رأينا ، وقام على أسباب الترف واللهو والفراغ ، فى صدر الدولة العباسية ، وهو العصر الذهبىّ للخلافة والحضارة والنعيم ؛ فانصرف الشعراء إلى نفوسهم وقلوبهم ، يتلمسون مواضع اللذة والحياة ، فظهر غزل ثائر خرج على الأخلاق ، حيناً ؛ فتعلق بالفحش والمجون والفجور ، وقد نهض به أصحاب المدرسة الماجنة ؛ وظهر غزل تقليدىّ عاطفى وقف من المجون والفجور موقف العربىّ الحذر أمام هذا السيل الفارسى الأعجمى . ولعل الناقد يوازن بين العراق فى العصر العباسى والحجاز فى العصر الأموى ، وكلاهما وقع فى الترف والنعيم واللذة والفراغ . ففى الحجاز استسلم فريق عابث إلى القلب والمرأة فكان غزل حضرىّ ، وظهر فريق آخر عاطفىّ مخلص متيم ، انصرف إلى امرأة واحدة بعينها فكان غزل بدوىّ . وكذلك كان فى العراق فريق عابث ماجن استسلم للنساء والغلمان ؛ وفريق عاطفىّ حذرٌ تغزل تقليداً أو تصنعاً أو ذهاباً مع الفن والهوى .

ذلك فى الحجاز للعصر الأموىّ وفى العراق للعصر العباسىّ الزاهر ، ولكنّ الشام خلتْ من قصور الحكم خلال العصر العباسى الأول ، ونزح عنها الشعراء إلى العراق يغنون هناك وينشدون ، فسكت الغزل فى الشام حيناً من زمن ؛ ولكن أنباء الغزل الماجن كانت تبلغ إليه فتهزّه ، ولعلها كانت تسرّه وتلذّه ، وإنما كانت أسبابه معدومة فى هذه الربوع ، فهو بعيد عن ترف الخلافة ، وسوق الإماء و«صالونات» الجوارى ، والبادية تضرب بين القطرين ، فتفصل بينهما فى كل شىء .

فالعراق يجاور الحضارة الفارسية ، ويغرق فى سبيل العادات الأعجمية ، ويتأثر بالرّوح الجديدة فى العشق والهوى والحياة ، ويستطيع أن يتغنى بهذا اللون الجديد ، وأن يتغزل فيه ، وبذلك ربح الأدب العربىّ ، ولكنه خسر حين ننظر إلى العادات العربية الأصيلة وقد زالت فى كثير من البيوت والمجتمعات ، وحين نرجع إلى اللغة العربية القديمة وقد ضعفت على الألسنة فى كثير من التعابير والصور .

أما الشام فقد سلم لسانه من فساد العراق ، لقربه من خطط العرب واتصاله بالبادية ، وسلمت أخلاقه فنجا من كثير مما علق بالحياة البغدادية ، ولذلك تعلق بالشعر القديم ، وأخذ بالغزل العاطفىّ التقليدى ، كما أخذت به المدرسة الثانية فى العراق ، وجمع بين غزل الأمويين وغزل المقلدين من العباسيين ، وسار فى قوله على طريقة أقرب إلى الرجعية والمحافظة ، فلم يذكر الأعضاء ، ولم يصف دقائق اللقاء . وليس ذلك يعنى أنّ الشاميين وقفوا عند هذا ، وإنما نشأت فئة عابثة دخلت فى المجون ، وتقلبت على بعض المعانى الجريئة ، وتغزلت بالمذكر والمؤنث ولكنها لم تسرف إسراف العراقيين ، بل اتخذت سبيلاً وسطاً . وهكذا نشأت هنا مدرستان : أولاهما المدرسة التقليدية تفتتح قصائدها بالغزل وتخصّه ببعض المقطعات ، وديدنها معانى القدماء وتعابيرهم . وثانيتهما المدرسة العابثة وقد شقت طريقاً نرسمها بعد قليل فى الحديث عنهم .

ولم يكن هؤلاء الشعراء الشاميون يقطعون حياتهم فى الشام فحسب ، وإنما كانوا يتنقلون بين العراق والجزيرة والشام ومصر ، لذلك ألحقنا بهم بعض العراقيين ممن سلك سبيلهم وتغزل مثلهم . ولنبدأ بالمدرسة التقليدية ، وقد قالت الغزل الصناعى كما قاله فى العصر الأموى الأخطل وجرير والفرزدق ، فدخلت فى القوالب الجزلة والفصاحة ، ولكن مشاغل الحياة — كما نقول اليوم — حرفتها عن قلبها وحبها ، فلم تشأ أن تخلو دواوينها من الغزل ، فشاركت فيه كما شارك الأمويون فى الشام . وأرباب هذه المدرسة فى الشام والعراق كثر ، لذلك سنكتفى منهم ببعض الأعلام .

أبو تمام ، حبيب بن أوس ، ولد بقرية جاسم من أطراف دمشق ، وجالس الأدباء ، وسافر إلى العراق ومصر والحجاز ، وعُرف بالظرف وكرم النفس والفصاحة وحلاوة الكلام ، وقد حفظ كثيراً من الشعر وألف فيه وبوّب فى فصوله ، فجمع منها « الحماسة » ؛ وكان لفظه جزلاً رفيع الديباجة يؤثر الصنعة فيه ، وقد طرق أبواب المديح والفخر فى قصائد جعل فى صدرها أبياتاً للغزل والنسيب على عادة القدماء ، وخصّ الغزل أحياناً بمقطعات صغيرة ، فجمع بين طريقة القدماء والمحدثين فى هذا . وغزله متكلف مصنوع حيناً ، وخالص سهل حيناً آخر ، ولكنّ صوره مكررة معادة .

وهو فى هذا الغزل يسيل العبرات ويصف الوجد والهوى والعشق والصبابة والنأى والقرب :

سقى الله من أهوى على بعد نأيه ... وأعراضه عنى وطول جفائه
أبى الله إلاّ أن كلفتُ بحبه ... فأصبحتُ فيه راضياً بقضائه
وأفردتُ عينى بالدموع فأصبحتْ ... وقد غصّ فيها كلّ جفن بمائه
فإن مت من وجد به وصبابة ... فكم من محبّ مات قبلى بدائه

وأنت ترى الإعراض والجفاء يسيلان الدموع والبكاء ، وتحسّ بأن الشاعر ميت من الوجد والصبابة ، وكم مات قبله من المحبين ! ثم يقول :

أفنيتُ فيك معانى الشكوى ... وصفات ما ألقى من البلوى
قلبتُ آفاق الكلام فما ... أبصرتنى أغفلتُ عن معنى

فهو يصارحنا بأنه قلب معانى الكلام وطاف بالصفات فى الإفصاح عن شكواه وبلواه ، فما أفلت منه معنى ولا فاته لفظ فى الغزل ، يقلد ما قيل قبله ، ويجمعه فى ديوانه ، كما جمع فى « الحماسة » معانى الشعراء . وهو فى وصفه المحبوب يقع على معانى القدماء :

لما استقلّ بأرداف تجاذبه ... واخضرّ فوق جمان الدرّ شاربه
وأقسم الورد أيماناً مغلظة ... أن لا تفارق خديه عجائبه
وكلمته جفون غير ناطقة ... فكان من ردّه ما قال حاجبه

ففيه الردف الثقيل ، وجمان الدرّ ، وعجائب الخدّ ، وفيه توليد جديد ومعان مستحدثة ، من جفون غير ناطقة وحواجب تردّ الكلام ؛ وقد أوغل فيها حتى أسرف فجعلها صنعة جامدة ، وحرفة فى الغزل باردة لا حرارة فيها ، كأن الشاعر يحاول أن يدخل المنطق والعقل فى لغة القلب :

كاد أن يكتب الهوى بين عينيـ ... ـه كتاباً : هذا حبيبٌ حبيب
غير أنى لو كنت أعشق نفسى ... لتنغصت عشقها بالرقيب

وهذه المعانى والصور أصبحت فيما بعد لغة الشعراء فى الحب ، قلدوها وحاولوا أن يوغلوا فيها ، وتكلفوا فى ذلك وتسابقوا ، وغاصوا — كما قال النقاد — على أشياء بعيدة فى الغزل ، فقد وصف أبو تمام حبّ الناس من عهد آدم وذنب أبى البشر فى الحب :

بأبى شادن تنسمتُ من عينيـ ... ـه يوم الخميس ريح الصدود
صار ذنبى كذنب آدم يا عم ... رو فأخرجتُ من جنان الخلود

ولم يقف أبو تمام عند هذا الغزل يصف ما يقع للحبّ من شوق وبكاء وحسرة وندم ، وإنما وقع فى التهتك وفى الحسّ : رغبة فى التقليد ، وحباً فى أن يشمل ديوانه كل معنى قديم وحديث ، شريف وغير عفيف .

والبحترىّ ، أبو عبادة الوليد ، عاش فى الشام ، وتصرّف فى فنون القول ، وجعل للغزل مواضع من صدور قصائده ، وخصّه بمقطعات قليلة ، وهو يذهب مذاهب القدماء كذلك ، فى الوقوف على الدمن والأطلال ، والتعريج على أماكنهم كمنعرج اللوى ، وذى الأرال ، والرامتين ، والأجرع ، ويتشبه بأبى تمام فى شعره ويحذو حذوه فى مذهبه من البديع والصنعة . وقد قيل إنه ارتجل فى الغزل بحضرة المتوكل فوصف جارية تسقى الخليفة . واستهدى نبيذاً فجاءه غلام أمرد مع النبيذ فقال ، ولكنه لم يخرج على صور القدماء :

أيـــا جعفر كان تجميشنا ... غلامك إحدى الهنـــات الدنية
بعثتَ إلينـــا بشمس المدام ... تُضيء لنا مَعَ شمس البريهْ
فليتَ الهدية كان الرســـو ... ل وليتَ الرسول إلينا الهديـــهْ

وفى ديوانه مطالع القصائد تعالج النسيب والغزل ، فيقع فى الشعر الجاهلى والأموى من وصف الآرام والأغوار ، وتشبيه القدود بالأغصان، والخدود بالورد :

عن أىّ ثغر تبتسم ... وبأىّ طرف تحتكمْ
حُسنٌ يضنّ بوصله ... والحسنُ أشبه بالكرم
أفديه من ظلم الوشـا ... ة وإن أساء وإن ظلمْ
يهنيك أنك لم تذق ... سهداً وأنى لم أنمْ
وكأنّ فى جسمى الذى ... فى ناظريك من السقمْ

وهى معان معروفة ، صاغها فى بحر قصير الوزن وقافية موسيقية . وعجيب أن يعود شاعر فى القرن الثالث الهجرىّ بالشام إلى أسماء النساء القديمة فى الحجاز ، فيجعلها سلماً إلى وصف الحبيب كأسماء : علوة وليلى وزينب ونوار وسعدى وسلمى فيقول :

هل دين (علوة) يستطاع فيقتضى ... أو ظلم (علوة) يستفيق فيقصرُ
بيضاء يعطيك القضيب قوامهـا ... ويريك عينيها الغزال الأحـور
تمشى فتحكمُ فى القلوب بدلهـا ... وتميس فى ظل الشباب وتخطر
وتميل من لين الصبـا فيقيمها ... قدّ يؤنث تـارة ويـذكر
إنى وإن جانبتُ بعض بطالتى ... وتوهم الواشـون أنى مقصرُ
ليشوقنى سحر العيـون المجتـلى ... ويروقنى ورد الخـدود الأحمر

وليس فى هذه المعانى جديد ، وإنما كلّ ما فيها معروف قديم متداول ، صاغه الشاعر بأسلوبه . وقلب فيه ليبرهن لنا وللواشين أن سحر العيون يشوقه وأن ورد الخدود يروقه ، فهو قمين بالحب جدير بالغزل . بل هو يذلّ للحب :

وإذا هممتُ بوصل غيرك ردّنى ... وَلَهٌ إليكَ وشافعٌ لك أولُ
وأعزّ ثم أذلّ ذلة عاشق ... والحبّ فيـه تعزّزٌ وتـذللُ

وهو يشرب كما شرب مسلم فيما نرى من قوله ، وجمش كما فعل أبو نواس ، ولكنه مقلد لا مخترع :

عاطيتها غضة الأطراف مرهفة ... شربتُ من خدّها خمرا ومن فيهـا

ويصف الطيف حين يزوره كما وصفه العباسيون قبله ، فيستمتع بزورته :

طيفٌ تأوّبَ من سعدى فحياني ... أهواهُ وهو بعيد النوم يهواني
فيالها زورة يشفى الغليل بهـا ... لو أنها جلبت يقظى ليقظـان
مهزوزة إن مشتْ لم تلف هزتها ... فى الخيزران ولم توجد مع البان
يدنى الكرى شخصها منى ويبعدنى ... هجر فيبعد منى شخصها الدانى

وقد قرأنا مثل هذا لأبى نواس ونعمنا بطيفه ، وهزّتنا معانيه ومبانيه ، فهو يتمنى أن يستبدل بالحلم يقظة يتقرب بها من حبيبه ؛ وليس فيه جديد ، وهو يحاول أن يدخل الحكمة والعقل والصور فى غزله فيقول :

ليال سرقناها من الدهر بعدما ... أضاء بإصباح من الشيب مفرق
تداويتُ من ليلى بليلى فما اشتفى ... بماء الربى من بات بالماء يشرقُ

ودواء ليلى معروف قديم منذ الحجاز ، كان البحترى يشربه حين يتغزل ، ويشرب كذلك مع صريع الغوانى ، ويقول مثله فى تعريف العيش :

هل العيش إلاّ أن تساعفنا النوى ... بوصل (سُعاد) أو يساعدنا الدهرُ

وحسبنا هذا الذى قدمنا من الشاعرين فى تقليد الشعراء قبلهم فى غزلهم ، فنحن لم نقع على حبّ صارخ لهم ، ولم نسمع بهواهم فى ليلى وجنونهم بها ، ولكنها الصنعة أوحت إليهما بذلك ، لعلهما يطرقان كل أبواب الشعر ليس غير .

وقد كنا نود أن نقف لشعر ديك الجنّ ، فقد عشق جارية حقاً ، ثم اتهمها بغلام له فقتلها ، ووصفها فى حبه قبل القتل ، ثم رسمها فى ندمه ، ولكنا لم نجد عنده معانى فى الغزل تختلف عن هذين الشاعرين ، وإنما رأينا صورة لها وهى ميتة تعجبنا هنا :

عهدى به ميْتاً كأحسن نائم ... والحزنُ يسفحُ عبرتى فى نحره
لو كان يدرى الميتُ ماذا بعده ... بالحىّ حلّ بكى له فى قبره
غصص تكاد تفيض منها نفسه ... وتكاد تخرج قلبه من صدره

وفيها غصص تفيض منها النفس ، وأسى يخرج القلب من الضلوع ، فهى حسرة صادقة ، ولكنها ليست غزلاً فى حىّ ، ولنا فى سبيل الرثاء الآن ، وإنما

قدّمنا صورة غريبة لشاعر فقد حبيبته، ثم تلمس مكانها بعد موتها فقال :

وأين حللت بعد حلول قلبي وأحشائي وأضلاعي وكبدي !

ولعلنا لو وقعنا على ديوانه لرأينا غزله فيها كله وهو يعبث ويشرب ، ولكننا حرمنا من ذلك فجعلناه فى الغزل الصناعى ، لأنّ صوره الباقية لا تخرج عن هذه المدرسة .

والمتنبى : أبو الطيب أحمد بن الحسين ، شاء أن لا يخرج من الدنيا قبل أن يطرق باب الغزل ، وأن يغنى على هذا الوتر ، فهو صاحب أسلوب فخم ومعان مبتكرة . ولن يخفق فى نشيد قلبه . ولكنّ الحبّ شىء والعقل شىء آخر ، فهو حين تغزل اتخذ طريقة العقل ، فلم يصنع شيئاً . وقد وصف النساء فى نسيبه فوقع فى معانى القدماء :

بأبى الشموسُ الجانحاتُ غواربا اللابساتُ من الحرير جلابيا[1]

الناعمات القاتلات المحييـا تُ المبديات من الدلال غرائبا[2]

حاولن تفديتى وخفن مُراقبـا فوضعن أيديهن فوق تراثبا[3]

وبسمن عن برَد خشيتُ أذيبه من حرّ أنفاسى فكنتُ الذائبا[4]

ولكن هذا الكلام لا حرارة فيه ولا حبّ ولا عاطفة، فهو يصدر عن الشفتين فحسب ، ويتصدّر القصائد ليس غير ، وهو يتخذ أوصاف القدماء فى القتل والأحياء والبرد فى الشفاه ، والحرارة المذيبة للأنفاس ، وما نعرف له قلباً أحبّ ، وهو القائل :

وللخوْد منى ساعة ثم بيننـا فلاةٌ إلى غير اللقاء تُجـابُ

ثم يقول بعد ذلك :

وما كنتُ ممنّ يدخل العشق قلبهُ ولكنّ مَنْ يبصر جفونك يعشق

فمن هى هذه الفاتنة التى أحبها المتنبى ؟ أهى الدنيا أم المناصب العالية ، أم

---

(١) الجانحات : المائلات . الجلابيب : ج جلباب وهو الثياب .

(٢) الناعمات بأبدانهن ، القاتلات بصدودهن ، المحييات بوصلهن .

(٣) التراثب : ج تريبة ، وهى العظم تحت الترقوة .

(٤) البرد : يقصد بها الأسنان .

الثروة والطموح والمجد والعزّ والنصر ؟ وهل ترك قلبه مكاناً للمرأة فيه غير أن يلهو بذكر اسمها ليفتتح بها شعره ، ويعطر بها نشيده ، فهى تمثال جميل يزين بيت الشعر عنده ، وهى ديباجة مشرقة تستقبل السامع والقارئ ، فلن نصدّق قوله حين يبالغ فى العشق :

وما هى إلاّ لحظة بعد لحظـــة إذا نزلتْ فى قلبه رَحل العقلُ
جرى حبها مجرى دمى فى مفاصلى فأصبح لى عن كل شغل بها شغل

ونحن مطمئنون بعد قوله إلى أن عقله ثابت يدير المعانى حول قصور الملوك والممدوحين ، وإلى أن شغله بالمجد لم يقف أبداً ، فهو فى هذا الغزل متصنع مع أصحابه ، يقولون بأفواههم ما ليس فى قلوبهم .

وأبو فراس الحمدانى ، الحارث بن سعيد ، عربى أمير ، عاش فى ترف كذلك ، وكان يستطيع أن يتلفت إلى قلبه وأن يتلمس موضع حبه ، كما عاش امرؤ القيس أو عمر بن أبى ربيعة ، ولكنّ الأمجاد شغلته كما شغلت المتنبى ، بل إن الحب فيما نرى أضحى شارة للذل والعبودية يشين صاحبه ، وأصبح الدمع موضع النقيصة عند الرجل ، بل إن كلمة «شاعر» فى هذا العصر تبدّل معناها .

ولذلك تغزّل أبو فراس ، وافتخر بحب النساء له كما فعل ابن أبى ربيعة ، فرأى أنهن يتبعنه ويتهامسن حوله ويتنافسن فيه :

ما أنسَ قولتهنّ يوم لقينى أزرى السنانُ بصحن خدّ الفارس
قالت لهنّ وأنكرتْ ما قلنه : أجميعكنّ على هواه منافسى ؟
إنى ليعجبنى إذا عاينتـــه أثر السنان بصحن خد الفارس

وهذا السنان الذى أصابه فى الحرب فبقى أثره فى خده كان مدعاة للفخر لا للغزل . وكرّر معناه فى مقطعة أخرى بقوله :

خلفَ السنانُ به مواقع لثمهـــا بئس الخلافة للمحب البائس

وعجيب أن يلتقى ذوق العربيات فى الشام بذوق الألمانيات قبيل الحرب الثانية حين كن يفخرن بالرجال وقد بقى أثر للسهم فى وجوههم أو فى أعضائهم ، دلالة على شجاعة ، وشارة على إعجابهن بالحبيب المغامر القوىّ .

وليس هذا يعنى أن الشاعر أبا فراس يصف العشق ولم يلحق بالنساء، ولكنه فعل كالأقدمين واتخذ معانيهم وألفاظهم فى أكثر شعره :

عرّج على ربع بمنعرج اللوى ... واسأله ما فعل الظباء الخرّدُ
أيام يدعونى الهوى فأجيبه ... ومغازلى فيها الغزال الأغيدُ
فاليوم لا (دنيا) تدانى فى الهوى ... صباً ولا (سعدى) بوصل تسعدُ
ولقد جزعت من الصبابة والأسى ... مُذ ودعتْ (هند) وبانتْ (مهدد)

وأنت تجد فيه صورة للبحترى وأبى تمام فى ذكر الربوع القديمة وأسماء النساء المعروفة المتداولة بالحجاز والشام ، قبل قرنين من الزمان ، فهو يفتتح بها قصائده ويقلد الشعر القديم كما فعل أرباب هذه المدرسة . وقد وقع فى ديوانه بعض مقطعات صغيرة تهدف إلى الغزل اللطيف فى مثل قوله :

إنما يحسنُ التهاجر يوماً ... فإذا كان دائماً فقبيحُ
كلّ هجر يدومُ يوماً إلى اللي ... ل ويفنى فذاك هجر مليحُ

أو حين يقول :

لبسنا رداء الليل والليل راضعٌ ... إلى أن تردى رأسه بمشيب
وبتنا كغصنىّ بانة عابثهما ... مع الصبح ريحا شمأل وجنوب

وهو رقيق حين يصوّر العاشقين بغصنين يتمايلان مع الريح . وقد استحسن النقاد والمغنون قوله :

بلى أنا مشتاق وعندى لوعة ... ولكنّ مثلى لا يُذاع له سرُّ
إذا الليل أضوانى بسطت يد الهوى ... وأذللتُ دمعاً من خلائقه الكبرُ
تكاد تضيء النار بين جوانحى ... إذا هى أذكتها الصبابة والفكر
معللتى بالوصل والموت دونه ... إذا متّ ظمآنا فلا نزل القطرُ
وحاربتُ أهلى فى هواك وإنهم ... وإياى اولا حبك الماء والخمرُ
تسائلنى من أنت وهى عليمة ... وهل بفتى مثلى على حاله نكرُ
فقلت كما شاءت وشاء لها الهوى ... قتيلك! قالت : أيهم فهمْ كثر
فقالت لقد أزرى بك الدهر بعدنا ... فقلت : معاذ الله بل أنت لا الدهر

وفى هذه الأبيات كذلك صورة للقديم من دمع يُذله العاشق وهو عزيز ، ونار تشتعل بين الجوانح ، ووصل منتظر ، وظمأ إلى اللقاء ، وكثرة المحبين لمعشوقة واحدة ، ولكنّ جمال اللفظ ورشاقة الأسلوب تزينها وترفعها إلى الغزل الصناعى الموسيقى الطريف . ولو أن الشاعر تعلق بالحب وأنفق ساعاته له لكان من الغزلين لتوفر المال والجمال والمكانة ، ولكنه شغل بالأمجاد ، ومات وهو شاب لما يبلغ الأربعين .

والسرىّ الرفاء والصنوبرىّ ، شبيهان بشعراء هذه المدرسة كذلك ، اتخذا الشعر القديم واسطة لغزلهما ، فاستعملا تعابيره وصوره فى وصف السهد والأرق والدموع ، والتفاح والغصن ، وجعلا النسيب فى مطالع قصائدهما ، وأضافا إلى ذلك الزهر والنور فى تشبيهاتهما الغزلية ، لما كان يحيط بالشام والجزيرة من حدائق غناء . وقد شربا وعبثا ، ولكن الغزل لم يعكس صورة للهوهما ، ولم نقع فى شعرهما إلاّ على غزل صناعى ، لم يتقدّم بنا خطوة واحدة نحو الغزل المنشود .

وهكذا نجد أن شعراء الشام فى القرنين الثالث والرابع تغزلوا غزلاً تقليدياً وساروا على سنن القدماء فى معانيهم ، وكانوا صورة لمدرسة الغزل العاطفى فى العصر العباسى ، على ما بين أولئك من حبّ ثائر ، وجنان مفعم بالحنين والشوق .

والشريف الرضىّ ، تغزّل فى عفة لمكانه من قومه . وطرق موضوعات القدماء كذلك فى الشكوى والبكاء للبعد واللقاء ، ورسم الظبى والريم ومعاهد الصّبا والحب ، وسقى الربوع القديمة من شريف دمعه ، فهو أقرب الغزلين إلى أبى فراس الحمدانىّ :

ولقد بعثتُ من الدموع إليكم ... بركائب ومن الزفير بحـــاد
لولا هواك لما ذللتُ وإنمـــا ... عزّى يعيرنى بذلّ فؤادى

فهو يجد الحبّ مذلة لولاها ، ويرسل الدمع والزفير فى إثرها حناناً وشوقاً ، ويتخذ اللغة المتينة فى التعبير عن هواه والأفصاح عن جواه ، كالبحترى ، بل يستعمل الأساليب الجاهلية والأسماء القديمة لبيان ما فى نفسه من حنين وحبّ :

ولما تدانى البينُ قال لىَ الهوى : ... رويداً ، وقال القلب : أين تريد؟
أتطمعُ أن تسلو على البعد والنوى ... وأنت على قرب المزار عميـــدُ ؟

---

(١) عين نجلاء : واسعة حسنة .

ولو قال لى الغادون : ما أنت مشته غداة جزعنا الرمل؟ قلت : أعودُ

فهو يستعملُ الحوار الأمويّ بينه وبين الهوى والقلب ، وقد كان الحوار بين الحبيب والحبيب ، فى لفظ يمثل البيئة والوسط ، ولكنه خالفه وعاد إلى نجوى الفؤاد فى شرف وعفة لفظ . وأما أوصافه فبدوية خالصة :

والوجدُ يغصبنى قلباً أضنُ به والدمع يمنعُ عينى لذة النظر
وفى الخباء الذى هام الفؤاد به نجلاء من أعين الغزلان والبقر
أبرزتها فتخاصرنا مباعدة عن الخيام نعفى الخطو بالأزر
ثم انثنيتُ ولم أدنس سوى عبق على جنوبى لريّا بردها العطر

تجد فى غزله عفة أبى فراس وشرف الأمراء من العرب ، يتبع أنصار المدرسة العفيفة ، ويقع فى ألفاظه من الخباء والخيام ، وأعين الغزلان والبقر . فإذا تخاصرا ومشيا غير قليل عفى الإزار على الأثر ، ولم يدنس لهما ثوب . وفاح عطر العفة . ومثله مثل القدماء فى الخيال واللطيف حين يلمّ به :

يا حبذا منك خيالٌ سرى فدله الشوق على مضجعى
باتَ يُعاطينى جنى ظلمه وبتّ ظمآن ولم أنقع[1]
معانقاً كان عناقى له وراء أحشائى والأضلع
عاقرنى يشربُ من مهجتى ريا ، ويسقينى من أدمعى

فيشرب من دموعه لا من خمرة الماجنين . ويشرب محبوبُه من مهجته ، ويلبث على ذلك ظمآن إلى الحبّ ، عطشان إلى الشوق . وشاعرنا يخاف الهوى لئلا يصيبه فيرديه :

أقرِ عنى السلام أهل المصلى فبلاغ السلام بعضُ التلاقى
وإذا ما سئلتَ عنى فقل : نضـ وهوًى ما أظنه اليوم باقى
ضاعَ قلبى فانشده لى بين جمع ومنى عند بعض تلك الحداق
وابك عنى فطالما كنتُ من قبـ ـلُ أعيرُ الدموع للعشاق

وأين هؤلاء الذين كانوا يجدون فى السلام بعض التلاقى ، ويخافون الموت

---

(١) الظلم : ماء الأسنان ، والريق .

فى الحبّ ، وضياعَ القلب بين جمع الأحبة ؟ ! أين مَنْ يُعيرُ دمعه لهذا الشاكى الذى أعار دمعه من قبلُ للعشاق ؟ إنه الشريف يتغزل فى شعر شريف عفيف ، يحبّ على البعد ويحفظ العهد ، ويُصابُ بالسهم فى العراق ورامِيه بالحجاز :

سهم أصاب ورامِيه بذى سلمٍ ... مَنْ بالعراق لقد أبعدت مرماك
وَعْدٌ لعينك عندى ما وفيتُ به ... يا قُرْبَ ما كذبتْ عينى عيناك
حكتْ لحاظك ما فى الرّيم من ملح ... يَوْمَ اللقاء فكانَ الفضلُ للحاكى
كأنّ طرفك يوم الجزع يخبرنا ... بما طوى عنك منْ أسماء قتلاك
أنت النعيمُ لقلبى والعذابُ له ... فما أمرّك فى قلبى وأحلاك
عندى رسائل شوق لست أذكرها ... لولا الرقيبُ لقد بلغتها فاك

والمعانى هنا قديمة فيها الوعد والوفاء واللحاظ كالريم ، والطرف قاتل ، وضحاياه كثيرة ، والحب نَعيمٌ وعذاب لقلب المحبّ ، وهو مرارة وحلاوة . وقد كان الشاعر يحب أن يرسل كتاب الشوق لولا الرقيب فهو يحول بين الشفاه ، ويقف دون الأفواه . فالأسلوب جميل رقيق عذب يسيل رقة — كما يقول النقاد — ويفوح بعطر العفة والشرف . وديوانه فى غزله يكاد يكون كله كذلك ، فصاحبه معنىّ بالغوانى ، ذليلٌ بالمطال ، ظامئ إلى مورد الجمال ، يعود بالقليل وليس من يشفى الغليل . وكمْ بين هذا الغزل الشريف والغزل النواسىّ من بون شاسع ، فليس فيه لقاء داعر ، أو حوار فاجر ، أو صور مبتذلة .

ومهيار الديلمىّ ، عراقىّ كالشريف الرضىّ ، وهو مثله عفيف فى غزله ، يتناول المعانى القديمة والأغراض المطروقة ، فيصف الأحداج والمطايا والإبل والأحزان ، ويرسم المرأة غزالاً ومهاة ، ويتذرّع بالصبر والكتمان . ليله نسك ووجوه الدمى محاريب . يبكى ويذرى الدمع أسى وحرقة ولوعة ، وينتحب للبعد والفرقة ، ويبلغ الريح تحياته فى شعر بدوىّ كذلك :

يا نداماى بسلع هل أرى ... ذلك المغبقَ والمصطبحا ؟
اذكرونا ذكرنا عهدكم ... ربّ ذكرى قرّبت من نزحا
وارحموا صباً إذا غنى بكم ... شربَ الدمعَ وعاف القدحا

قد عرفتُ الهمّ من بعدكمُ فكأنى ما عرفتُ الفرحـا

وهذه الأبيات نسبها النقاد إلى شعراء الأندلس لرقتها وجميل تعبيرها ، وموسيقا لفظها . ورأوا فيها غناء وسهولة تعصفان باللب وتنعشان القلب ؛ ولكنه مهيار شغف بالأسلوب الفصيح والمعنى الشريف ، وتعلق بالشعر القديم فى التعبير والصور . وهو يعوج على ربوع الجاهلية والإسلام فى غزله ، ويذكر أسماء النساء لذلك العهد . ويتمنى الخيال والطيف ، ويرى فى الحبيب قاتلاً سفاكاً . فهو مثل الشريف فى معانيه يشربُ الدمع ويعرف الهمّ ويرسم الظبى :

ظبىٌ يصيد على المرعى النفوس فقـد صارت حمىً بالدم الجارى مرابعه
وكيف يجحد قتلاه إذا شهدتْ خَداه بالدم أو باحتْ أصابعـه
يا تاركى مثلاً فى الناس منتشراً تدورُ شائعة فيها وشـائعـه
ما سلط الله أجفانى على جلـدى إلاّ ومحفوظ سرّى فيك ضائعهُ

فالظبى يصيد النفوس ويجرى الدماء ويطرح القتلى ، وخدّ الحبيب وأصابعه مخضّبة شواهد على القتل والسفك ، والسر ذائع شائع . والشاعر يخاف الله فى الحبّ ، فهو عفيف شريف يذكر الحلال والحرام ، ويجد فى الدين ما يحول دون الفتك :

قال واشيهـا وقـد راودتها شفةٌ تبرد قلبى من لماها :
لا تسمها فهـا إنّ الذى حَرّم الخمرة قد حرّم فاها
أعطيت من كل حسن ما اشتهتْ فرآها كلّ طرف فاشتهاهـا

وغزله فى هذا كثير ، يراود ثم يعود ، ويرى فى الفم خمرة ثم يرى تحريمها ، ويجد فى المرأة محاسن كثيرة فكل عضو فيها حسن جميل ؛ لكنه عفيف شريف ، تغزل على طريقة القدماء ، وسلك سبيل العذريين .

* * *

والذين يوازنون بين شعر هذه الطائفة وشعر العصبة الماجنة سيجدون تراجعاً نحو الأخلاق ، وتحفظاً فى الدين ، وبعداً عن الجهر بالفاحشة ، ولا يسمعون فيه لفظاً نابياً أو صورة للأعضاء داعرة فاجرة . وهذه هى المدرسة التى وقفت

منذ صدر العصر العباسىّ أمام تلك العصبة الماجنة ، فتغزلت فى شعر عاطفىّ غالباً ، لعله صادق أو كاذب ، ولكنه على كل حال خال من الهجر فى القول والإقذاع فى الصورة . والنقاد يجدون فيها تقليداً للقدماء فى ألفاظهم ومعانيهم ، يردّدون ما قال غيرهم ، ولا يخترعون صورة للغزل جديدة مما فعل النواسيون على فجورهم وبجونهم .

والباحثون يرون أن الغزل ظهر مرة فى الحجاز ، ومرّة فى صدر الخلافة العباسية على يد الماجنين ، ولكنه وقف بعد ذلك وأصبح الشعراء يُبدئون ويُعيدون فى صوره وألفاظه ، ويختلفون فى حرارة قلوبهم وصدق وجدهم وشدة لوعتهم ؛ ولكنهم لا ينقلون حواراً ولا يصورون ما يقع بين المحب والمحبوب ، ولا يرسمون ما يحيط بهم من مشموم ومشروب !

لذلك اكتفينا بالإشارة إلى هؤلاء الشعراء فهم يمثلون مَنْ بقى فى العصور العباسية بالشام والعراق ، لأنهم يضربون على أوتارهم ويسيرون على سننهم ، ولا يخرجون عن نطاق مدرستهم ؛ ونعنى بهم : ابن حيوّس ، والغزّى ، وابن الخياط ، والأرجانى ، والطغرائى ، والأبيوردى ، وعمارة اليمنى ، وسبط ابن التعاويذى وابن عنين ، وابن سنان الخفاجى ، وكثير غيرهم لا يحصرهم كتاب صغير كالذى نكتبه .

الفصل الحادى عشر

الغزل العابث الماجن

الخالديان — كشاجم — الوأواء — ابن سكرة — ابن الحجاج .

إلى جانب هذه المدرسة التقليدية فى ألفاظها وصورها ، العفيفة بمعانيها وأهدافها ، نشأت عصبة عابثة ، عادت إلى المجون واللهو بالمذكر والمؤنث ، تذكر اللفظ ، وتصور ما يقع من فجور ، لا تتورع عن الشرب والطرب فى البيوت والحدائق والدّيارات . والحانات . فكانت هذه الأماكن موضع لهوهم ومجونهم . وكانت تبرز فى لوحات الغزل ، مع الزهر والنور ، وأوغل الشعراء فى رسم الزهر حتى جعلوا الحبيب روضة كاملة ، يقطفون منها ما يشتهون ويرسمون جنى القطاف .

ولم تنحصر هذه الأغراض بشعراء الشام وإنما تجاوزتها إلى العراق كذلك ، بل إنّ الشعراء كانوا يختلفون إلى هذا القطر ، وهذا القطر ، ينشدون فى البلاطات المختلفة ، وقد قامت دويلات منذ القرن الرابع وعليها أمراء ووزراء تنافس قصور الخلافة ، فيجد فيها الشعراء بيئة صالحة وأرضاً خصبة ، حتى إن بعض الأمراء كان يفهم الشعر وينقده بل يقرضه ويشارك فيه كسيف الدولة الحمدانىّ [1] ، فيما روى الثعالبى .

والخالديان ، محمد وسعيد ، أخوان موصليان ضربا فى البساتين والفيافى ، وعاشا فى الأديرة والحانات ، وتنقلا فى الشام والجزيرة والعراق ، يغنيان حبهما مشتركين ، لا يكاد يفصل بين معانيهما وأغراضهما وأساليبهما ما يفصل بين شاعرين . وقد وصلت إلينا من ديوانهما مقطوعات فى الغزل تتشابه حتى كأنها قيلت فى امرأة واحدة أو غلام واحد . تغلب الخمرةُ ويدور الكأس ، ثم يقع ما يقع .

---

(١) روى لسيف الدولة شعر فى الغزل :

أقبله على جزع ... كفعل الطائر الفزع
رأى ماء فأمكنه ... فخاف عواقب الطمع
فصادف خلسة فدنا ... ولم يلتذ بالجرع

وقد نقل إلينا أنهما قالا فى وصف المحبوب ، بل قال أحدهما فيه :

وساحر الطرف لا نقـــاب له ... إذْ كان بالجلنـــار منتقبـــا
تقطفُ من ثغره ووجنتـــه ... أنا مل الطرف زهرةً عجبـــا
غلبتُ صحبى عليـــه منفرداً ... به وهل فاز غير من غلبا ؟

فهو يصف محبوباً ساحراً ، نظر إليه فتلذّذ به ، ثم انفرد به دون صحبه ، وفاز ، وذكرنا بيت بشار ، حين يريد أن الحياة للفائز كذلك . وهما يصفان الشرب من يدى حوراء ، ويقول أحدهما فيها :

ونمتُ سكراً ونامتْ لى معانقةً ... فلا تسل عن عناق الظبى والذيب

فهل ترى معنا هذا الفجور والتصريح بأنه ذئب وأن الحسناء ظبية . وأنهما ناما سكرانين . وليس فى هذا الشعر تورّع عن مسلم ومسلمة ، ونصرانى ونصرانية :

واهتزّ غصنُ البـــان فى زناره ... وأضاء جيدُ الريم تحت صليبه

وهذا شعر يذكرنا بأبى نواس وصحبه ، بل يزيد عليه تعريفاً حين يصف الشادن ويلهو به :

وشادن قلتُ لـــه : ما اسمه ؟ ... فقال لى بالفتح : عَبـــاثُ !
فصرتُ من لثغتـــه ألثغـــاً ... فقلتُ : أين الكاث والطاثُ ؟

وفى هذا الغزل جرأة وهجوم وسخرية وعبث لا تقف عند حد ، بل تقع من صدر الدولة العباسية وفى المدرسة الماجنة ، ولكن فى خفة روح وشعر رقيق :

فديتك ما شبتُ من كبرة ... وهذى منى وهـــذا الحسابْ
ولكن هجرتَ فحـــل المشـ ... ـيبُ ولو قَدْ وصَلت لعاد الشبابْ

ويصور سقمه بالحب حتى ليوهمنا بأنه عاشق حقاً كما أوهمنا الماجنون قبله :

وأنحلنى حتى لو انّى بكفة ... وظلى بأخرى ما رجحتُ على ظلى

وهذه رقة وعذوبة ، وصورة موفقة فى النحول والهزال .

وكشاجم ، محمود بن الحسين ، يصارحنا كذلك فى غزله بنياته السيئة ، ويشرب كالخالديين ، ويلهو ويعبث كذلك ، ويصبح ساخراً بالقديم كما سخر أبو نواس من الوقوف بالأطلال وذكر ليلى وسعدى ، على بعد ما بينهما من سنين ، يقول كشاجم :

لا كنت ممن يُضيع أدمعــه بين الأثافى والقــدر والوتــد
جانب سقط اللوى سقوط حيا يكسى به ثوب عيشه الرغــد
ولا سقى الغيث دار ميَّــة والــ ـعلياءَ نجلاءَ بذاك فالسنــد
أحسنُ من وقفــة على طلل قفر وذكر العرابــة الأجــد
كأسُ مُدامٍ جلا المدير لهــا أمّ الليالى وجــدّة الأبــد

فهو لا يضيع دموعه فى الوقوف على الأثافى والوتد، ولا يبكى سقط اللوى كما فعل امرؤ القيس ، ولا يدعو لدار مية «بالعلياء فالسند»، وإنما يجد أحسن من ذلك كله شرب كأس المدام يسكر بها الدهر على لذة وطرب . وهذا مجون غريب فى القرن الرابع .

فإذا أراد أن يرسم الطيف فى الكرى وقع فى الخيانة والفجور :

ودنــا إلىّ معــانقــاً ومصافحــاً خــدى بخــدك
فظفرتُ منــه بمــا هويـ ـتُ بحمد طيفك لا بحمدك
وهتكت ســتر ضيــاء جسـ ـمك فى فنــون سجاف بردك
وَحللتُ عقــد إزاره حلّ الخيــانة عقد ودّك

وهذا لم يقع لغير المدرسة الماجنة تحل عقد الإزار ، وتشرب لقضاء الأوطار ، والشاعر طباخ فى بلاط سيف الدولة يفعل هذا كله .

والوأواء الدمشقى ، محمد بن أحمد الغسانى ، سار فى هذه السبيل كذلك ، وتغزّل بالمذكر والمؤنث ، وهجم على الفجور والمجون ، وغلب على ديوانه الشرب والطرب واللهو والعبث ، فسجد للكأس وصلى للخمرة ، ووصف الحبيب فى جرأة وصراحة ، ورسم ما وقع بينه وبينه :

لا تنس ليلــة كنــا فى الضم روحــاً لفرد
ومــا علينــا رقيبٌ يُديــل قربــاً ببعــد

وهو يعرف أن هذا سيىء وأنه يخسر كثيراً ، ولكنه يقول :

بأبى مَنْ قــد خسرتُ به حظّ دنيــائى وآخرتى

فهو فاجر داعر لا نستبيح رواية الصريح من شعره إلاّ فى بيت واحد :

ثم طال العتـــاب و . . . و . . . اللسان منهـــا فلمـــا

وحتى فى هذا البيت لا نستنجيز أن نرويه كاملاً كما جاء فى ديوانه ، فنحن نخاف على الأخلاق أن تتأثر بهذا الغلام ، بائع البطيخ فى دمشق ، لأنه عاش حراً يقول ما يريد من غير رقيب ولا حساب !

ولكنه على ذلك وقع فى غزله تشبيه قديم حتى نحب أن نرويه هنا :

كم حث شربى لكأسها قمر بقدّ غصن وخصر زنبـــور

يجـــذبه ردفـــه فأحسبـــه يروم مشيـــاً على قوارير

ولعله استعار ذلك من كلام العامة والدهماء . بل سار فى تشبيهات المحبوب إلى حدود لم يصل إليها كثير من الشعراء ، فاستعمل حروف الهجاء فى تشبيه أعضاء الحبيب كالراء والواو واللاّم والنون وغيرها ، فيقول :

يُزهى براء من زمرد شـــعره خلقتْ منكســـةً على الثغر

شبهتُ غرّة وجهه إذ أشرقتْ من فوق ليـــل من دجى الشعر

تقويس نُون من نقاب خريدة نقلتـــهُ من خفر على بدر

وفى هذا إسراف ومبالغة وتكلف للبديع والصنعة ، فقلد أبا تمام وابن المعتز ، وجعل فى غزله حواراً على طريقة عمر . وقد تغزل فى أسلوب صريح نختم به كلامنا عنه :

لو قيـــل لى ما تشتهى مخـــيراً محكمـــاً

لقلتُ : أن ألثمـــه نحراً وخـــداً وفـــا

وليس بعد هذا زيادة لمستزيد من طلاب الأدب الشادين . أما الشعر الذى عاش فى بغداد على يد ابن سكرة الهاشمى وابن الحجاج [1] ، فهو فى غزل فاجر ساقط مرذول ، سقط وابتذل حتى عددنا شعر أبى نواس بالقياس إليه من أشرف الشعر ، ولذلك لا نستبيح لأنفسنا رواية شىء منه ، ففيه ذكر الأعضاء ، ومجون العشاق ، وفسق المستهترين ، ولم نستطع أن نختار منه على قوة صوره وايغاله

(١) كثر التشبيب بالغلمان وشاع فى كثير من الأوساط ، وحمل رايته فيمن حملها شاعران هما أبو الحسن السلامى ونصر الخبزأرزى ، ويتبعهما آخرون لا نستجيز هنا رواية شعرهم أو التعرض له .

فى وصف ما يقع خلال الغزل ، وإنما سنكتفى بأن نحيل على كتاب «يتيمة الدهر» للثعالبى ففيه مقنع لمن يريد أن يقع على فاحش اللفظ وسوقّ التعبير .

وعاش شعر آخر فى مصر لعهد الفاطميين فيه غزل ماجن وخمرة مسفوحة ، وغلمانٌ وصورٌ ساقطة ، تكلف أصحابها وتصنعوا فى هذه الأوصاف ، ولن نورد من شعرهم كذلك صورة تدلنا على ما وقعوا فيه ، وإنما نحيل إلى «الخريدة» ففيها أمثال ؛ وفى غيرها كثير من الغزل الساقط .

ويبدو أن بغداد ومصر أعانتا على تدهور الغزل ، وشايعتا عصور الانحطاط الشعرى ، فسقط الغزل ، وأصبح صنعة وحرفة يقول فيها الشاعر ليزين ديوانه أو يتحلى بلفظه ، من غير قلب يحسّ أو جنان يتأثر .

وجاء عصر الأيوبيين فى مصر والشام ، وكان فيه شعراء تغزلوا ، كالبهاء زهير والقاضى الفاضل ، ولكنهم وقعوا على معان مكررة ، وصور باردة . ولم يكن شعراء المماليك بأحسن حالاً فى وصف قلوبهم ورسم عواطفهم ، حتى ساد الانحطاط ، وجاء العصر العثمانى بالعقم والجمود ، فنضب شعر الغزل الحقيقى .

الفصل الثانى عشر

الغزل فى الأندلس

ابن هانئ الأندلسى — ابن عبد ربه — ابن حزم — ابن شهيد — ابن زيدون — المعتمد — ابن حمديس — ابن خفاجة .

وقفنا بالغزل فى المشرق عند العصور العباسية المتأخرة ، حين رأينا أنه انتهى إلى غايته ، وجفت حلوق الشعراء ، وتقاصرتْ أجنحتهم عن التحليق فى سماء أخرى غير السماء التى فتحت لهم من قبل ، فما استطاعوا أن يبلغوا أعلى منها ، وما اكتشفوا آفاقاً غيرها ، فأصبحت المعانى تتكرر والألفاظ تعاد ، لذلك رأى بعضهم أن يعود إلى الجاهليين فيرى عندهم سماء لغزله ، ونظر بعضهم إلى الإسلاميين فطاف فى أجوائهم ، وتعلق بمعانيهم وألفاظهم .

وقد رأينا أن الغزل انتعش مرّة واحدة فى صدر الدولة العباسية ، فسار على سنن المدرسة الحضرية الأموية ، وبالغ فى الصور المقتبسة من الحياة الجديدة الأعجمية ، فرسم ما يُباح وما لا يُباح ، وتبعته طوائف من الشعراء أسرفت فى الفحش حتى بلغ الإقذاع ، وأصبح يؤذى الأسماع الشريفة ، فسقط فى مهاوى الرذيلة ، ولحق بالدهماء ، فوقفنا عن تحليله وروايته .

فأين بلغ الغزل فى الأندلس عند هؤلاء العرب النازحين ، وهل تأثر شعراؤهم بأقليم الغرب فضموا إلى تراثهم العربىّ عنصراً جديداً فى هذا الفن ؟ لقد رأى بعض النقاد أن النفس الأندلسية سرت فى العروق فجعلت من الفصاحة العربية والبيئة الجميلة الجديدة شعراً جديداً . ورأى آخرون أن الجوارى والقيان ومجالس اللهو انتعشت هناك كذلك ، وكانت خليقة بأن تجعل من الأدب صورة عباسية أندلسية جديدة .

والواقع أن الشعر الأندلسى سعى إلى الرقة والألوان فكان خصباً بمعانى الجمال ، ولكنه لم ينس المنبت الذى نشأ منه ، فكان يحذو حذو المشرقيين فى كثير من الشعر ، ويفخر بأنه شبيه بهم ، حتى لقد آثر الشعراء هناك ألقاب الشعراء المشرقيين ، فجعل ابن هانى كالمتنبى ، وابن دراج القسطلى كبشار ، وابن زيدون كالبحترى . . . وهذا هو الذى قيد الصور بعض الشىء ، فجعل الغزل الأندلسى قريب الشبه بالغزل فى العراق والشام حيناً ، وانطلق به فى آفاق جديدة أحياناً ، منها وصف أثر المحبوب فى النفس ورسم القبلة والوداع . . .

وقد عاج أكثر شعراء الأندلس على التعابير والصور القديمة ، فوقعوا على المطىّ والهوادج ، والعطش والرىّ ، واللحظ ، والوفاء ، والخيانة ، والبين والقرب ، وقضب البان تميس فوق الكثبان ، والجآذر تفتك ، والحرير لباس الحسان ، والتذلل فى الهوى سهل ، فغلب التقليد على الابتكار فى أكثر الغزل .

واشترك فى الغزل هنا رجال ونساء ، وضربوا جميعاً بسهم وافر فيه ، ولكنّ دواوين الشعر لم تطبع كلها ، والمختارات لا تدلّ على كثير ، لذلك نحلل بعض ما جاءنا على ترتيب الزمن لنصف تطور الغزل على لسان الشعراء ، فقد قالوا فيه منذ منتصف القرن الثانى للهجرة حتى كان رحيلهم عن الأندلس .

فى الطور الأول كان الغزلون يصفون الشادن الكحيل ، والعذار ، والورد فى الوجنتين وقد خالطه النور والبهار ، والنرجس الغضّ لون العاشق المعمود ، واصفراره عند الصدود ، ثم تقلبت القرون وتغير لون الغزل عند بعض الشعراء .

وابن هانىء الأندلسى ، من الشعراء الغزلين فى هذا القطر ، قال فى القرن الرابع ، فأثار الزفرات والعبرات ، ورسم الظبى والمهاة ، وأخذ بالبديع والصنعة :

هل تجيرون محباً من هوى أو تفكّون أسيراً من صفاد
أسلوا عنكم مينّ هجركم قلما يسلوُ عن الماء الصواد

وهذه معان قديمة مطروقة ، فالمحب أسير فى الصفاد لا يسلو عن حبيبه ، وكيف يسلو العطشى عن الماء ؟ ثم يتعلق بالكرى ويشتاق الطيف كالعراقيين :

عيناك أم مغناك موعدُنا وفى وادى الكرى ألقاك أم واديك

منعوك من سنة الكرى وسروا فلو عثروا بطيف طارق ظنوك
ودعوك نشوى ما سقوك مُدامةً لما تمايل عطفك اتهموك

فهى تتمايل بقوامها ودلها كأنها سكرى مُدامة، وهذا لفظ رقيق وغزل شريف لا تجد فيه وصفاً للقاء يجرح السمع ، ولا تقع فيه على عبارة ماجنة . ولعل غزله من الفن الصناعى ، فهو يفتتح به قصائده ويجعلها كالبحترى أوالمتنبى سبيلا إلى غرضه . فإذا روينا بعض غزله عرفنا أنه يهيم بمعانى القدماء ويقلدهم :

قامتْ تميسُ كما تدافع جدول وانساب أيم فى نقاً يتهيل (١)
وأتت تزجّى ردفها بقوامها فتأطر الأعلى وماج الأسفلُ (٢)
صنمٌ تردّى الحسن منه مقرطق ومشى على البردى وهو مخلخلُ (٣)
قل للتى أصمتْ فؤادك : خففى وقع السهام فقد أصيب المقتلُ

فهى تقع فى غزل المشارقة فى الردف والقوام والقرطق والخلخال ووقع السهام ، وإنما تزيد أنها مياسة كالجدول ، تنساب كالحية تسعى فى رمل مُنصبّ ؛ وهو قد صاغها بألفاظ جميلة وصور حلوة ، ولكنه فى الغزل الصناعى التقليدى .

وابن عبد ربه ، صاحب العقد الفريد ، كان فى طليعة الشعراء المبدعين ، وصف فى غزله السقام والزفرات ، والعناق والتلاقى ، فرأى فى العينين كذلك مصارع العشاق :

يا مُقلة الرشأ الغرير وشقة القمر المنيرْ
ما رنّقتْ عيناك لى بين الأكلّة والستورْ
إلاّ وضعتُ يدى على قلبى مخافة أن يطيرْ
هبنى كبعض حمام مكـ ـة واستمع قول النذير :
أُبنىّ لا تظلم بمكـ ـةَ لا الصغير ولا الكبير

وفيه كذلك مقلة الرشأ الغرير وشقة القمر المنير ، والخوف على القلب أن

---

(١) الأيم : الحية — القنا : القطعة من الرمل — تهيل : انهال وانصب .
(٢) الردف يوصف بالثقل والسمن ، والقوام بالخفة والدقة — تأطر : انثنى وانعطف .
(٣) صنم لبس لباس الحسن ومشى على ساق كالبردى فى نعومته وصفاء لونه .

يطير ، وإنما يضيف رقة فى المعنى حين يتشبه بحمام مكة فيطلب إليه أن لا يظلمه ؛ وهو مبتكر بديع ولكنه لا يكثر منه ، بل يقع على سلام الأحبة وصدودهن ، ويكتم الهوى ويرجو الشفاء من السقام ، ويصف الدمع واللقاء ويبكى الأحبة .

وكثير من الشعراء الأندلسيين وقعوا على هذه المعانى فى التقليد ، مثل يحيى ابن الحكم وابن فرج الجيانى وغيرهما ، وأضافوا إليها تشبيهات الورد والنور بأعضاء المعشوق ، وذلك لكثرة الرياض والغياض ، فأسرفوا كبعض الحمدانيين وجعلوا المحبوب روضة عامرة بالزهر والنور .

وابن حزم الأندلسى ، من رجال القرن الخامس ، ضرب بسهمه فى الغزل كذلك ، ونحا ناحية جديدة فى كثير من معانيه ، فهو يرى أن القلب لا يتسع لحبّ اثنين :

ليس فى القلب موضع لحبيبين ولا أحدث الأمور بثانى

وهو يعشق الشقراوات ويكره السوداوات :

يعيبونها عندى بشقرة شعرها فقلت لهم : هذا الذى زانها عندى
يعيبون لون النور والتبر ضلة لرأى جهول فى الغواية ممتدّ
وهل عاب لون النرجس الغض عائب ولون النجوم الزاهرات على البعد
وأبعد خلق الله من كل حكمة مفضّل جرم فاحم اللون مسودّ
به وصفت ألوان أهل جهنم ولبسة باك مثكل الأهل محتد
ومُذ لاحت الرايات سوداً تيقنتْ نفوس الورى أن لا سبيل إلى الرشد

فالشقرة عنده لون النور والتبر والنرجس الغضّ والنجوم الزاهرات ، فكيف يعيب عاقلٌ هذه جميعاً ؟ إن الشاعر يرى أن السواد لون جهنم ولبسة الثاكل الباكى والرايات السود ، وهو مبعث العذاب والشؤم والخراب ، فكيف يميل إليها العاشق ؟

وقد خالف ابن حزم فى هذا أذواق العرب فى الغزل ، وذهب غير مذهبهم فى تفضيل الشعر الأشقر على الأسود . وهو يعرض مشكلة ليومنا هذا حار فيها الكتاب الغزلون ، ودخلت فيها المسرحيات والروايات ولما تنته بعد إلى نتيجة حاسمة .

وقد ذهب مذهباً آخر فى تفسير اللوم والعذل فأحبهما وقد كرههما الشعراء قبله :

أحبّ شيء إلىّ اللوم والعـــذل كى أسمع اسم الذى ذكراه لى أملُ
كأننى شـــارب بالعذل صافية وباسم مولاى بعـــد الشرب أنتقل

فهو يجد فى العذل خمرة لذيذة يشربها ويسكربها ، ثم يجعل نقله مع الشراب اسم حبيب يردّده اللوام والعذال . وهذا معنى طريف لم نقع عليه عند العباسيين. وله كذلك معان يتناول بها الجواب على مَنْ سأله عن عمره فأجاب بأنه لا يعدّ من الساعات إلاّ ما كان لذيذاً عذباً كلقاء المحبوبة حين ينال منها قبلة :

فقلتُ : إن التى قلبى بهـــا علقٌ قبلتها قبلةً يومـــاً على خـــطر
فما أعد ولو طالت سنىّ ســـوى تلك السويعة بالتحقيق من عمرى

ويبدو أن هذا المعنى أعجب المعاصرين من شعرائنا كأحمد شوقى ، فطرقوه وردّدوه ، وهذه السويعة التى قبل فيها حبيبه يعدّها من العمر ، ولا يعدّ فيها سواها ولو طالت السنون . وهو حين يتحدث عن قلبه يرجو أن يُشق بمدية وأن يوضع فيه الحبيب حتى آخر العمر وإلى يوم القيامة والحشر :

وددتُ بأن القلب شُق بمديـــة وأُدخلت فيه ثم أطبق فى صدرى
فأصبحتِ فيـــه لا تحلين غيره إلى منقضى يـــوم القيامة والحشر

وبهذا يأمن الشاعر الغيرة ، ويضمن بقاء الحبيب ، ويستريح من الخوف والوجل ، فلا تنتقل إلى غيره أبداً .

وهو فى كثير من غزله يكتفى من حبيبه برؤية ثوبه حين يمر به بعد أن حيل بينه وبينه ، فيرتد إلى النعيم والنور ، كما ارتد بصر (يعقوب) حين رأى قميص (يوسف) . وهو حيناً يخاف لقاء حبيبه لئلا يذيبه بلمس الكفّ ، ويرى لقاء الأرواح أفضل من تلاقى الأجساد . فهو عذرىّ شديد الإيمان بالرّوح يرتفع بالغزل إلى مراتب الشعر الإنسانى ، ويكسب الغزل الأندلسى فخراً ويخطو به خطوات جريئة ، ويبتكر فيه معانى لم تكن من قبل ؛ فهو من الأعلام الغزلين فى هذه الجزيرة ، الذين رفعوا لواء الغزل عالياً .

ولابن شُهيد ، أبى عامر ، معان كثيرة فى الغزل جديدة حلوة ، يصح أن أن نورد بعضها هنا ، فهو يصف حركات محبوبه ، وقد أفاق من النعاس منكسراً ، وأرسل كمه ، وأرخى رداءه يمسح النعسة من عينيه ، ليصيد بهما الأسود ، ثم يتقرب إليه بقبلة :

قلتُ : هَب لى يا حبيبى قبلةً ... تشف من عمك تبريح الصدى
فانثنى يهتز من منكبه ... مائلا لطفاً وأعطانى اليدا
كلما كلمنى قبلته ... فهو إما قال قولاً ردّدا
كاد أن يرجع من لثمى له ... وارتشاف الثغر منه أحردا

ونحن حين قرأنا كلمة « عمك » تذكرنا الأخطل [1] وهو يرى فيها خبالاً لمن يدعوه بها ، ولكن ابن شهيد يرى غير رأيه ، فيقبله كلما تكلم حتى كاد المعشوق يصبح أحرد من كثرة اللثم ، وهذا معنى طريف خفيف ، يصوّر غزل الرّجل ، ووصفه المحبوب فى حركاته وما كان يلقى من المحبّ .

وابن زيدون ، من أعلام الأندلسيين ، أحبّ وتغزل ، ووقعت له شاعرة هى ولادة بنت المستكفى أحبته وتغزلتْ به ، فتاه بجمالها وثقافتها ، فأنشدنا فيها رقيق الشعر ، وكانت تنشد تياهة :

أنا والله أصلح للمعالى ... وأمشى مشيتى وأتيه تيها
وأمكن عاشقى من صحن خدّى ... وأعطى قبلتى من يشتهيها

فسعى إلى لقائها والتغزل بمحاسنها ، والإعجاب بجمالها ، فقضى معها أجمل ساعات العمر ، وقال فيها أجمل ما يقول محبّ فى حبيبه :

وَدّع الصبر محبٌّ ودّعكْ ... ذائع من سرّه ما استودعكْ
يقرعُ السنّ على أن لم يكن ... زاد فى تلك الخطى إذْ شيعكْ
يا أخا البدر سناء وسنى ... حفظ الله زماناً أطلعكْ
إنْ يطل بعدك ليلى فلكم ... بتُّ أشكو قصر الليل معكْ

فهو يصف الوداع ، ويرى فيه إذاعةً لأسرار المحبّ ، ويحسّ ندماً أنه

(١) الجزء الأول من الغزل ص ٩٤ .

لم يصنع عدداً من الخطى فوق ما صنع ، ليستمتع بصحبتها أكثر مما استمتع. والأسلوب موسيقى عذب ، قصير الوزن جميل التعبير ، حسن الصورة .

وهو يراسلها شعراً ، ويخاف الوشاة فى حبهما ، ويرضى بالموت . على أنها فى أوصافها تشبه النساء القديمات ، فهى فتيت المسك ، وشمس الضحى ، وقضيب البان ، وظبى الفلا ، وهو لا يطمع منها بغير اللقاء ، فلما كان البعاد زفرت نفسه بقصيدة مشهورة تعدّ من أجمل الشعر العاطفىّ عند العرب :

غيظ العدى من تساقينا الهوى فدعوا ... بأنْ نغصّ فقال الدهرُ : آمينا
بنتمْ وبنا فما ابتلتْ جوانحنا ... شوقاً إليكم ولا جفتْ مآقينا
نكادُ حين تُناجيكم ضمائرنا ... يقضى علينا الأسى لولا تأسينا
يا سارى البرق غاد القصر واسق به ... من كان صرف الهوى والود يسقينا

ويخيل إلينا ونحن نسمعها أن الرجل فى العذريين يصف العذّال والأعداء ، ويرى الدهر فى الحساد ، فما ينفك يبكى ويتبكى لهذا البعد ، والأسى كاد يقضى عليهما ، وهى معان جميلة تحليها الموسيقا ، فكأنها تنطلق من أوتار القلب حين يقول :

كأننا لم نبتْ والوصل ثالثنا ... والسعدقدغضّ من أجفان واشينا
سرّان فى خاطر الظلماء يكتمنا ... حتى يكاد لسان الصبح يفشينا
إنا قرأنا الأسى يوم النوى سوراً ... مكتوبة وأخذنا الصبر تلقينا

وهى آية فى الغزل الأندلسى ، بل لعل الشاعر أحسّ أنها كذلك فوصف الأسى بالسور تتثال مكتوبة أمامه فلقنها واستوحى منها . وهما سرّان يفشيهما الصبح ويسترهما الظلام . وفى هذه المعانى يحلق ابن زيدون فيلحق بالغزل العالمىّ ، فهو محبّ صادق وشاعر مفلق وغزل متفوق ، يذكرها إذا هبّ النسيم ويسترق اللذائذ حين يجتمعان ، ويجد السعادة فى كل ما حوله .

وهو حين يصف محبوبته يجدها كالدمية ، وعيناها قد ملئتا بالسحر ، ونُطقها كالدرر ، وريقتها كالمدام ، ولكنه حين يخرج عن الجسد يصف أثرها فى نفسه وموقعها من قلبه :

أما منى نفسى فأنت جميعها يا ليتنى قد كنتُ بعضَ مُناك
يَدْنُو بوصلك حين شط مزاره وَهْمٌ أكاد به أقبل فاك

فهى منى نفسه جميعها ، وهى تطوف به فى الخيال وتزوره فيكاد مع الوهم يقبل فاها ، يناديها غائبة حاضرة ، وقد امتزج روحاهما فى جسد واحد . ولعلنا حين نوازنه بالعباس بن الأحنف فى رقته أو بالبحترى فى أسلوبه نجد له من عبق الأندلس عطر الشعر وروعة السحر ، وفتنة المعانى ، فهو غزل الأندلسيين كلهم على الأطلاق ؛ لا تجد له هجراً فى القول ولا فحشاً فى الوصف ، فلا يبلغ إلى الأعضاء ولا ينحط إلى الحسّ ، وإنما يعيش فى سماء بعيدة عنهما ، هى سماء الغزل حقاً .

والمعتمد بن عباد ، أبو القاسم ، عاش أميراً مملكاً ، وسار فى غزله كعصفور يغرّد ويغنى بآيات الجمال ، فكان له من الغزل حظ كبير . ولكنه وزع نظراته بين الجوارى والحرائر ، وجعل شعره مشتركاً بين « سحر » ، و « وداد » ، و « قمر » ، فكان قلبه لكلّ واحدة منهنّ ، وغزله فى كل فتنة ، لذلك وقع فى الغزل العابث شأن الشعراء المترفين يظفرون بما يريدون ، ثم يصفون الفريسة والصيد :

نَضَتْ بردَها عن غصن بان منعم فيا حسنَ ما انشق الكمام عن الزهر
وباتتْ تسقّينى المدام بلحظها فمن كأسها حيناً وحيناً من الثغر

وهذا يذكرنا بصريع المدام والغوانى مسلم بن الوليد . وهو فى ذلك كأنه فى مدرسة النواسيين ، وفى الزهر والنور كشعراء الحمدانيين .

وابن حمديس الصقلى ، أنشد فى الغزل وشارك فيه ، فقال كالقدماء فى النحول والرقة ، وظلم الحبيب ، والعذول والرقيب ، والظبى واللهيب ، والدمع والنحيب :

صبٌ يذوبُ إلى لقاء مُذيبه يستعذبُ الآلام من تعذيبه
عمّى هواه عن الوشاة مكتماً فجرتْ مدامعه بشرح غريبه
كم لائم للسمع يدفعُ لومه والقلب يدفع قلبه بوجيبه

فهو يذوب إلى اللقاء ويستعذب الآلام ، ويكتم هواه عن الوشاة ، ويبكى فتشرح دموعه حكاية حاله ، والقلب ينفطر أسى ويتقطع حسرات . وهذه معان عرفها العباسيّون والحمدانيون وخاصة عندما يقول :

أتدبُ فى جفنيــه طائفة الكرى ... وعقاربُ الأصداغ ذاتُ دبيب؟
وتنام فى لدغ الخدود ، ولدغها ... مستشرب فى أعــين لقلوب ؟

فكأنه سعى إلى تقليدهم والأخذ عنهم ، فلا نجد عنده كبير غناء فى الابتكار والاختراع والتوليد فى الغزل ، وإنما نسمع أنه يشبه القوام بالغصن، والأقاح بالثغر ، وهى ظبية ومهاة حين ترنو فى النقاب ! . .

وابن خفاجة الأندلسى ، أبو إسحاق، عاش فى القرن الخامس ، ولم يتعرض لاستماحة ملوك الطوائف مع شدة تهافتهم على الأدب ، وانقلب إلى الطبيعة فرسم ما فيها من محاسن ، ثم انصرف إلى المرأة فوصف ما كان بينه وبينها ، فأجاد فى الغزل وتصرف فى العبث ، وبلغ مرتبة الإجادة، وجمع بين طريقة القدماء وطريقة الأندلسيين فى جمال الموسيقا والمعنى ، وبالغ فى الجرأة والوصف حتى لكأنه فى صدر المدرسة العباسية الماجنة :

وُنقلى أقاح الثغر أو سوسن الطلى ... ونرجسة الأجفان أو وردة الخدّ
إلى أن سرت فى جسمه الكأس والكرى ... ومالا بعطفيــه فمال على عضدى
وعاينته قد سـلّ من وشى برده ... فعاينتُ منه السيف سلّ من الغمد
ليان مجس ، واستقامــة قامــة ... وهزة أعطــاف ورونق إفرنــد
أغازلُ منه الغصنَ فى مغرس النقا ... وألثم وجــه الشمس فى مطلع السعد
تسافر كلتــا راحتى بجسمــه ... فطوراً إلى خصر وطوراً إلى نهــد
فتهبط من كشحيه كفى تهامــةً ... وتصعدُ من نهديه أخرى إلى نجــد

فوصف المحبوب ، وعدّد أقاح الثغر ونرجس الأجفان وورد الخدّ . وقامته مستقيمة وأعطافه تهتز ، ومجسه لين ، وهو كالغصن فى قامته ، وكالشمس فى وجهه ، وهذه صور قديمة معروفة ينتقل منها إلى صور محدثة ، وتصور ما وقع له مع الحبيب ، إذ تسافر يداه فى جسد المعشوقة تتهمان وتنجدان ! وهذا أسلوب

جرىء لم نره عند كثير من الشعراء الأندلسيين .

ونحن نرى فيه مقلداً للقدماء والعباسيين فى كثير من صوره وألفاظه وأغراضه. فهو يناجى الورقاء ، ويُصغى إلى الألحان ، ويتعلق بالزهر والنور فيجمعها شبهاً لأعضاء محبوبه ، كأنه يريد أن لا تفوته هذه الألوان من الغزل ، فيقع فى معانى ابن المعتز أو أبى تمام .

والشعراء الذين جاءوا بعده فى الأندلس أخذوا من ألوان السابقين وجعلوا منها مادة غزلهم ، حتى كان عصر بنى نصر فى غرناطة ، وحتى كانت آخر أيام العرب فى هذا الفردوس المفقود ، فسكت الشعر العربىّ ، بعد أن سجل فى سماء أسبانيا العربية نصراً للغزل لا يقل عن بغداد فى كثير من معانيه وألفاظه على يد ابن حزم وابن شُهيد ، بل زاد عليها أحياناً فى الجمال والرقة والموسيقا ، حين يصف أثر المحبوب فى النفس .

وكان علينا أن نختم بالموشحات والأزجال التى طرقت الغزل ، ولكننا رسمنا لها كتاباً خاصاً يعالجها ، يعرض الألوان والمعانى فى تفصيل وبيان .

الفصل الثالث عشر

العصر الحديث

الغزل فى مصر : البارودى — صبرى — حافظ — شوقى — مطران — العقاد — المازنى — أبو شادى

عرضنا فى الفصول السابقة إلى الغزل فى الحجاز ، والشام ، والعراق ، خلال القرون الأدبية ، منذ ازدهر الشعر حتى خمدت جذوته . ولم نتحدث عن الغزل فى مصر لأنها لم تنتج غزلين فى العصر الأموىّ وصدر الدولة العباسية . فلما كان عهد الفاطميين ذكرنا أنها شايعت مدارس الغزل فى بغداد والشام ، وقلنا إنها لم تكن أوفر حظاً فى زمان بنى أيوب والمماليك ، فلم تخترع جديداً ولم تبتكر فى الغزل صوراً بارعة .

وجاءت العصور العباسية الأخيرة فسحبت ذيل الانحطاط على الربوع العربية كلها ، ثم خيم حكم الأتراك ثلاثة قرون فسكت الشعر ، ومات الغزل الصحيح ، وقامت صور هزيلة منه تصور النفوس الخامدة والمشاعر الباردة ، وأصبح الأدب العربى فى عصر الموت ينتظر المعجزة .

فلما اتصل الغرب بالشرق ، وقامت فى لبنان إرساليات أجنبية ، وانتقلت إلى مصر بعثات علمية ، وسافرت من مصر رجالات إلى الغرب ، تفتحت العيون على آداب الأمم الأخرى . وتيقظت الحمية لإحياء الأدب العربىّ ، وتحرّكت المشاعر وقام الشعراء ينظرون إلى أدب العرب القديم ، فظهرت طبقة فى مصر تقرأ وتتمرأ ، ثم تقلد وتنظم ، حتى خُيل إلى الناقد أن القرن الرابع الهجرىّ يعيش فى مصر من جديد ، فلمعت صور للغزل تأثرت بالحياة الاجتماعية الجديدة فى مصر والعالم العربىّ فصورتها بأساليب القدماء .

ذلك أن المرأة دخلت الحياة ، وتنقلت فى مطارح العيش ، وأصبحت

تشارك الرجل بعض المشاركة ، وتختلط به فى كثير من مناحى العيش ، ثم زادت المشاركة وعمّ الاختلاط ، فغدت النساء وجهاً لوجه أمام الرجال ، يراها فى كل حين تمرّ به محجبة أول الأمر ثم خفّ الحجاب ، وانقلب بعد ذلك إلى سفور ؛ وكان من جرّاء هذا الانقلاب ضحايا ، وكان شعر يصف هذه الحال فيندد بالحجاب ، وشعر يصف المرأة من غير وازع أو دين .

وخفت رقابة الدين ، وضعف سلطان المتحرّجين على جمهرة الشعب وطبقة المثقفين ، ونشرت قصائد الغزل فى الصحف والمجلات ، وأصبح الغزل باباً يلجه الشعراء جميعاً يتنافسون فيه ، بل أصبح الباب الأوحد لكثيرين ، والهدف الأول لدواوين عديدة .

ومنذ النصف الثانى للقرن التاسع عشر بدأ الغزل على ألسنة الشعراء المصريين ، فأنشد فيه الشيخ رفاعة الطهطاوى ، والسيد على الدرويش ، والشيخ على الليثى ، ومحمود صفوت الساعاتى ، وعبد الله فكرى ، ولكن هذا الشعر كان صورة للغزل فى القرن الرابع الهجرىّ ، يقلد فى التعبير والصور ما وسعه أن يقلد ، فيجىء نسخة مشوّهة حيناً ، ويلحق بغباره أحياناً ، فى كثير من الصنعة والبديع والتكلف .

فلما كان عصر إسماعيل ، وجاء البارودى ، ظهر غزل يقلد البحترى وأبا نواس ، فى ألفاظه وتعابيره ، حتى وفق فى التقليد ، ونجح فى المعنى ، فلفت الأنظار وأعاد الشعر القديم ، ويسر للأدباء تقليده والنظر فيه ، على أنه جسر يعبرون عليه من فصاحة القدماء إلى شعر المستقبل ، وتحتهم الوادى المظلم تتلاطم فيه أمواج الجهل والركاكة .

وقد تغزل البارودى كالقدماء فافتتح قصائده بالنسيب ، وخصه أحياناً ببعض المقطعات ، واضطر لذلك أن يقف على الأطلال والدمن ، وأن يستعمل التراكيب نفسها والصور عينها :

سلوا عن فؤادى قبل شدّ الركائب ... فقد ضاع منى بين تلك الملاعب

أغارتْ عليه فاحتوته بلحظها ... فتاةٌ لها فى السلم فتك المحارب

فالركائب والملاعب والمحارب كلها ألفاظ لأبى تمام أو البحترى أو لابن

المعتز ، ولكنه يقفز أحياناً إلى الأندلسيين فيقول :

هل من فتى ينشـــد قلبي معى ... بين خـــدور العين بالأجرع
كان معى ثم دعـــاه الهوى ... فمـــر بالحى ولم يرجـــع
فهل إذا ناديتـــه باسمـــه ... يفيق من سكرتـــه أو يعى

وفى هذا رقة بالشعر تشبه الغزل العباسى والأندلسى معاً ؛ ولاضير فى ذلك، فالبارودى جعل أمامه مختارات العصرين فاختار منهما ما يروقه ويشوقه .

وإسماعيل صبرى ، جاء بعده لينتقل بنا إلى محراب الغزل خطوات لطيفة ، ولكنه سار على سنن القدماء كذلك فاتخذ ألفاظهم وتعابيرهم ، فى رقة ، والتفاتات جميلة أخذها مما حوله من الشعر الغربى ، كما قالوا : فاشتهر عنه :

يا آسى الحىّ هل فتشت فى كبدى ... وَهلْ تبينتَ داءً فى زواياهـــا
أواه من حرق أودتْ بمعظمهـــا ... ولم تزل تتمشى فى بقاياهـــا
يا شوْقُ رفقاً بأضلاع عصفت بهـــا ... فالقلبُ يخفق ذعرا فى حناياها

وفى هذا سبك جميل وتعبير رقيق ، وانطلاقٌ إلى معان فى طب القلوب وأدوائها والحرق والشوق . وهو يناجى الفؤاد فى غزله فيحدّثه ويكرر الحديث :

أقصر فؤادى فما الذكرى بنافعـــة ... ولا بشافعـــة فى ردّ مـــا كانا
سَلا الفؤادُ الذى شاطرته زمنـــاً ... حملَ الصبابة فاخفق وَحدك الآنـــا
هَلاّ أخـــذتَ لهذا اليـــوم أهبته ... من قبل أن تصبح الأشواق أشجانا
لهفى عليـــكَ قضيت العمر مقتحماً ... فى الوصل ناراً وفى الهجران نيرانـــا

وفى ذلك ينصح القلب ويؤنبه أو يشجعه على حمل الآلام ، فالأشواق أشجان ، والوصل نار ، والهجران نيران . . . وليس فى هذا الشعر من جديد إلاّ رقته وموسيقاه ونجواه للقلب ؛ فهو لا يصف المحبوب ولا يرسم ما يقع للمحبّ معه ، بل يصف أثر الحبّ فى الفؤاد من بلوى وشكوى ، ولكنه كان أبعد ما يصل إليه الغزل فى مصر لعهده .

وحافظ إبراهيم ، لم يصنع شيئاً فى الغزل ، بل على العكس تغزل بجندى مليح ، ونظم فى صبىّ جميل ، وكأنه حُرم الحب فلم تدفئ المرأة ضلوعه .

وأحمد شوقى ، هو الذى قرأ البهاء زهيرا ، ثم انتقل إلى ابن مطروح والحاجرىّ ، فراح يقلدهم أول الأمر ، وهبّ بعد ذلك ينازغ فحول الدولة العباسية سلطانهم فى الغزل ، كأبى نواس والبحترى وأبى تمام والمتنبى والمعرى والشريف الرضىّ ، وقد رأينا أنهم من أرباب الغزل الصناعى عدا أبى نواس . لذلك اصطبغ غزل شوقى بهذا اللون ، فكان رقيق الصياغة موسيقى التعبير ، بعيداً عن المجون والفحش ، فجمع فى نسيبه ما كان للقدماء من صور وألفاظ ، وصاغها بقريض لطيف رقيق ، وساعده على الجدّة فى الأسلوب طوافه بالغرب وتنقله بين مغانيه وغياضه ، فوقف أمام غاب بولون ورياض الأندلس ، وسمع الغناء واستسلم للطرب ، وعاش فى ترف ونعيم ، وكلّ ذلك رقق أسلوبه وألفاظه .

وكان للشاعر أن يعبث وأن يلهو كما فعل العباسيون ، ولكنه لاذ بأسباب المدرسة العذرية فى الوفاء والعفاف ، وتعلق بالمدرسة الحضرية فى تتبع الجمال واصطياده . وهو حين يصف باريس وغابها يقول :

يـــا غابَ « بولون » ولى ذممٌ عليكَ ولى عهودْ
زمنٌ تقضى للهـــوى ولنـــا بظلك هل يعودْ ؟
حلم أريـــدُ رجوعـــه ورجـــوع أحـــلامى بعيدْ
وهب الزمـــان أعادها هل للشبيبة من يعيـــد ؟

فهو يذكر الهوى لشبابه فى باريس ، ويرجو عودة الحلم اللذيذ ويرى ذلك بعيداً ، وبذلك يرسم لنا ماضياً سعيداً أحبّ فيه . وقد وصف مواقف الهوى ومراحل العشق فبلغ مرتبة التوفيق فى ذلك حين وصف حبه فى عاصمة الفرنسيين :

نظرة فابتسامـــة فســـلام فكلامٌ فموعـــد فلقـــاءُ
يوم كنـــا ولا تسل كيف كنا نتهادى من الهوى ما نشـــاءُ
وعلينـــا من العفـــاف رقيبٌ تعبتْ فى مراســـه الأهواء

وفى هذا الشعر رقة وجمال ، ووصف لواقع الحال فى الحبّ والهوى ، يتهادى مع حبيبته من الهوى مايشاء وما تشاء ، يجللهما ثوب العفاف . وهذه معان معروفة ، لكن شعر شوقى جلها بأسلوبه ، فهو يعودُ بالذكرى أبداً إلى القديم ويصف

الحنين ؛ ويرسم ما يقع له مع محبوبه فى صور بارعة ؛ فقد وقف حيال زحلة من لبنان وعاد بالذكرى يقول :

ولقد مررتُ على الرياض بربوة ... غناءَ كنتُ حيالها ألقاك
لم أدر ما طيبُ العناق على الهوى ... حتى ترفق ساعدى فطواك
وَدخلتُ فى ليلين فرعك والدجى ... ولثمتُ كالصبح المنوّر فاك
وَتعطلتْ لغة الكلام وخاطبتْ ... عينىَّ فى لغة الهوى عيناك
لا أمس من عمر الزمان ولا غدٌ ... جمع الزمان فكان يوم لقاك

وقد وصف حبيبته بما وصف القدماء أحبتهم من فرع أسود، وفم كالصبح منوّر ، وسويعة اللقاء التى تعد من عمر الزمان ، و اللذيذ فيها أن لغة الكلام تعطلت حين تقابلت العيون ، فهم سكوت والهوى يتكلم ؛ بل الجديد أن أسلوبها جاء عذباً رقيقاً حوى كلّ ما قيل بأجمل ما يقال .

ولعل شوقى تعلق بالمتنبى فرأى سبيل الحكمة أجمل سبيل ، وخاف من طريق الغزل لأنها وعرة المسالك كادت تُودى به وهو فى باريس وتبعده من عطف الرؤساء والحكام ، فهو موظف كبير ، وهو أمير فى مكانته بين الشعراء ، لذلك دلف إلى النساء وسكت عن وصفهن ، حتى قيل إن قلبه خال من بنات حواء ، وإن شعره صاف عفيف كصفاء الهواء ونقاء الوفاء . ولو تغزل شاعرنا لاحتل مكانة لا تجارى فى رسم القلوب ووصف اللقاء وحكاية الحوار ، كما فعل فى مسرحياته على لسان قيس أو كليوباترة ، فاختلط غزله بغزل قيس بن الملوّح ، فى كثير من المواقع :

مُنى النفس « ليلى » قرّبى فالكمن فمى ... كما لف منقاريهما غردان
تَذقْ قبلةً لا يعرف البؤس بعدها ... ولا السقم روحانا ولا الجسدان
فكلّ نعيم فى الحياة وغبطة ... على شفتينا حين تلتقيان

فوصف القبلةَ والنداءَ ، والنعيمَ والترفَ كما وصفها شعراء بنى أمية فى بدوهم وحضرهم مجتمعين ، وكأنه أراد أن يجرى الحبّ على لسان غيره ، وأن لا يفضح حديث قلبه، وسرّ حبه ، فبرع فى الرّواية وأخفق فى الديوان !

ووقع من الغزل الأمويّ فى الصميم .

وخليل مطران ، أحبّ ووفى لمحبوبته ، وظل لها كذلك فما تزوج ، وسار فى غزله كالعذريين فكانت حياته قصة حب :

وكم عرضتْ لى غانيـــاتٌ فعفتهـــا ... وَصُنْتُ ضميرى واللسان المشببـــا

فقد أعرض عن الغانيات وعاف حبّ غيرها من النساء . وقد سماها (ليلى وسلمى) على عادة القدماء ، ووصف حبها فى قصيدة طويلة قال فى مطلعها « حكاية فتاة أبعد عنها أليف صباها لأن أهله وهم أغنياء أبوا تزويجه منها وهى فقيرة » .

وهذه القصيدة كغيرها من قصائد مطران تتسم بطابع الوحدة ، وتصف ضرباً واحداً من القول على عادة الغربيين ، فلم يمزج بين الموضوعات كالقدماء . وإنما خصّ الغزل بقصائد معينة ، وفى الديوان قصيدة فى حبه تصور مراحل العشق فى تفصيل ورقة وتحليل ، لم نقع على مثلها فى الطول خلال العصور المنصرمة . فيها عمق العاطفة ، وتاريخ التعارف ، وما وقع لهما بعدها ، وما كان بينهما من نقاش وحوار :

كأنا شعلتان إذا اعتنقنـــا ... على ظمأ فلم يُرو الأوامُ

وما إنْ تنطفى نـــار بنـــار ... فيشفينـــا التعانق واللزامُ

فهما شعلتان للحبّ ، وما تطفئ الشعلة شعلة غيرها ، وهو يصفها بالوردة :

يا وردة يرتاح جانيهـــا وإنْ ... دميتْ يداه بشوكها الممدود

كذبَ الوشاةُ بما ادعوهُ وإننى ... أوفى الأنام بذمتى وعهودى

لا تمكنهم من سعادتنـــا التى ... كانت قذىً فى عين كل حسود

وهذا دليل الوفاء وتكذيب الوشاة ، فى حبه لها سعادة تثير الحساد . وهذه صور كالعذريين فى شدّة التوله والهوى . وقد رأى منديلاً لها تمزق بعد وفاتها فقال يصفه :

وهل بعد « ليلى » حادثٌ فأخافه ... وهل بعدها سعد يظن فأرقبا

تشاكلت الدنيا علىّ جميعها ... أراها ولكنْ لا أرى لى مأربا

فهى السعادة والهناء ، وليس بعدها سعادة أو مأرب ، وهذا وفاء عظيم ، وحب صادق عارم . وقد بلغ بهذه الصور مرتبة طيبة فى ميدان الغزل ، فجدد فى بعض صوره ومعانيه ، وكان يستطيع أن يخطو به خطوات فساحاً لو خصّه بكثير من عنايته وفنه .

وجاء عباس محمود العقاد ، فجعل للغزل قصائد خاصة وضرب فيه بسهم وافر فوفق فى بعض ألوانه ، ولكنه يتعلق بالمعنى أكثر مما يهتم للمبنى ، فقال فى حبه :

قلب يرفرف فى جوار قرينـــه ... لا القلبُ مبتعدٌ ولا هو فان
متفرقين ليعطيا فإذا التقى ... حظاهمـــا فسروره ضعفـــان
ويلذّ بالثمر الجديد كلاهما ... كالحور تحت عرائش الرضوان

فهو يسمو بحبه نحو الجنان ، ويرتفع بنظره إلى آفاق أخرى فى الغزل حيث يرفرف القلب إلى جوار القلب . وهذا جميل عذب يدلنا على عفة وشرف ، بل إنّ العقاد يقول فى حبه :

وحبّ القداســـة لم أعْـــدُه ... وحبّ التصوف لم يعـــدُنى

ويصف الحبيب فى قداسة وألفاظ جميلة :

يـــا حبيبى أنتَ رىٌّ ... ليس فى المـــاء نظيره
يـــا حبيبى أنتَ ظـــل ... ليس للرّوض عبيره
أنتَ عنـــدى كلّ شىء ... كلّ ما شئت يكونُ

وهو فى هذا الشعر يسهل حتى يتقرب من النثر فى ألفاظه وأوزانه ، بل هو يجدّد فى هذه الأوزان ، ويخالف بين القوافى فى بعض الأحيان .

وإبراهيم المازنى ، زميل العقاد ، ثار على الشعر التقليدىّ مع عبد الرحمن شكرى ، وأصدر جزءين من ديوانه فيهما غزل يعتمد على الحكمة والعقل حيناً ، ويعتمد العاطفة أحياناً ، فهو يصف أثر الحبّ فى نفسه :

إنّ وجهاً رأيته ليلـــة السبـ ... ـت رمـــانى بحبـــه وتولى
عجبٌ كيف يرتضى البعدَ عنا ... مَنْ عبدنا فى حسنه الله جلاّ
هَلْ حبـــاك الإله بالحسن إلا ... لنرى فيك آيـــة تتجـــلى
أنتَ أفسدتنى وعلمتنى الحـــ ... ـبّ فهلاّ أصلحتَ منى هـــلاّ ؟

فقد لمح ليلة السبت وجهاً وأراد أن يعبد الله فى حسنه ، وما الجمال إلاّ لتقدير عظمة الله ، فهو يطلب من الحبيب أن يُصلح ما أفسد وقد رماه بحبه . وهذا كلام طبيعى يصدر عن عاطفة المازنى ، فهو يصور — كالعقاد وشكرى — ما يقع لهم من حوادث ، وما يصيب قلوبهم من هزّات ، وما تتأثر به نفوسهم ، فلم يقلدوا فى رسم عواطفهم كما فعلت مدرسة صبرى وشوقى . ولكن هذا الغزل لا يرتفع فى ألفاظه إلى مستوى الشعر الغنائى الموسيقىّ البديع الذى كان يرسله القدماء ، ولذلك فهو يصلح للعقل والتفكير والتصوّر قبل أن يصلح للغناء والسماع .

واسمعه يصف ليله فى شراب وغرام :

بين أقداحنا حديث هو السحـ ـرُ يناجيك فيه قلب تملى
ليس تستعذب المدامة إلاّ بنديم أرق منها وأحلى

وبين أقداح الشراب حديث هو السحر يناجى فيه القلب ، وما للمدامة من لذة إلاّ إذا كان ثمة نديم رقيق حلو . وهذا الشعر هو جريدته اليومية وحكاية حياته ، جعله للتعبير عما رأى وما أحس ، وبهذا تختلف هذه المدرسة ، وهو تقدم خطت به فى الشعر الغزلى خطوات محسوسة فى مصر .

والدكتور أحمد زكى أبو شادى ، تعلق بالشعر العربى وأكثر من النظم فيه ، وأراد أن يقلد اليونان فى الميثولوجيا الإغريقية ، ودعا إلى ذلك بمجلة عنوانها (أبولو) نشر فيها كثيراً من شعره ، وهو فى غزله يعبد الجمال على طريقة اليونان :

وقد عبدتُ جمالاً فيك مستترا كفارس الآس يرعى نشأة الآسى
لم تعرفى صلوات الحبّ كاملة وقد أبى وتناءى حسنك القاسى

فهى الإلهة للجمال يعبدها ويرسل فيها صلوات الحب كاملة ، ولكن حسنها القاسى تناءى عنه وأبى فلا يستمع إليه . وهو عميق فى كثير من غزله ، مكثر منه فى دواوينه ، وقد أصدر فى آخر واحد منها عن « نيويورك » نفحة من الغزل :

ما حيلتى فى قلبى الظـ ـمآن للنبع الحبيب
تجرى السنون ولم يزل طفلاً تنزّه عن مشيب

من علّم القلب الصغـ ـير عبـادة الحسن العجيب
وتبتـلاً كتبتـل الـ ـصوفى ذاب على الصليب

ولا يزال فى عبادة المحبوب واصطناع الصور اليونانية والمسيحية معاً ، فهو صوفىٌّ فى غزله تعلق ببيته وأسرته وفنه ؛ وقلبه يظل طفلاً ما عاش يعبد الجمال .

* * *

وقد انضوى تحت لواء « أبولو » كثير من الشعراء فى البلاد المصرية والعربية ، وأحبوا هذا التجديد فى رسم قلوبهم ووصف عواطفهم ، كما يقع لهم لا كما كان يقول غيرهم ، فلم يتحدثوا بلسان القدماء ، ولم يفصحوا إلاّ عن مكنونات صدورهم . وهؤلاء الشعراء كثيرون لا يحصيهم كتاب صغير ، أرسلوا كلهم فى الغزل ، ووقفوا على قمة الوحى ، وأصدر كثير منهم دواوين متعددة ، فيها نشيد القلب ، وغناء الحب ، وبعض هذا الشعر تغنى به المغنون ، وتناولته محطات الإرسال على الأثير . فنحن نستعرض أسماءهم من غير أن نسعى إلى حصرهم :

إبراهيم ناجى ، على محمود طه ، أحمد الزين ، أبو القاسم الشابى ، إبراهيم طوقان ، محمد عبد الغنى حسن ، حسن كامل الصيرفى ، مصطفى السحرتى ، محمد الأسمر ، أحمد محرّم ، عادل الغضبان .

وقد وفق بعضهم فى السير على سنن الطريقة الجديدة ، وأخفق بعضهم فى ذلك .

الفصل الرابع عشر

مدرسة الشام فى المهجر والوطن

إيليا أبو ماضى — نعيمة — أيوب — المعلوف — القروى — خليل مردم بك — بشارة الخورى .

فى المهجر

هاجر كثير من الشام (سوريا ولبنان) هرباً من ظلم الأتراك ، أو تخلصاً من ضيق الحال ، أو سعياً فى التجارة ، وتوزعوا فى أمريكا الشمالية وأمريكا الجنوبية ، واستوطنوا تلك الربوع ، فأصبحوا يلمون بلغة الأمريكيين وآدابهم وأخلاقهم ، ولكن حنينهم إلى الوطن لم ينقطع ، فأغانى البلاد ماتزال على شفاههم ، ومشاهد الأرض أمام أعينهم ، ومآكل الأهل زادهم وغذاؤهم ، وأسرتهم التى خلفوا ترقص فى ذكرياتهم كأنها تعيش بينهم . أما اللغة العربية فهى حديثهم فيما بينهم ، لذلك أنشئوا صحفاً عربية تنطق باسمهم ، ونشروا فيها نثرهم وشعرهم .

وكان من هذا الشعر دعاوة جديدة أعلنت أنها تفك القيود وأنها تسير بالغزل العربى إلى آفاق غربية ؛ فتسابق الشعراء فى شمالى أمريكا وجنوبيها إلى إصدار الدواوين ، وكان منهم : أبو ماضى ، نعيمة ، فرحات ، فوزى المعلوف وشفيق أخوه ، والقروى ، وقد حاولوا رسم ما أحسوا به ، وسنلخص ما جاء فيه ونعرض بعض لوحاته .

أما إيليا أبو ماضى ، فقد نشر شعراً كثيراً ، قرأنا فيه غزلاً يستقى من مناهل القدماء ، فلا شك فى أن الرجل حمله معه من مصر حين حلّ بها ، ولم يستطع أن يتخلص من تأثيره :

لمـــا رأيتُ الوردَ فى خديك ... وشقائق النعمان فى شفتيك
ونشقتُ من فوديك نداً عاطراً ... لما مشتْ كفاك فى فوديك
ورأيتُ رأسك بالأقاح متوجـــاً ... والفلّ طاقات على نهديك
وسمعت حولك همس أرواح الصبا ... عند الصّباح تهزّ من عطفيك
أيقنتُ أنك جنـــة خلابةٌ ... فحننتُ من بعد المشيب إليك

وقد صدق فى وصفها فهى جنة الأرض وحديقتها ، تحوى الورد والشقائق والعطر ، والأقاح والفلّ ، وقد زاد أنه طوّق نهديها بالفلّ ورأسها بالأقاح . وليس وصفه للشعر بأبعد من وصف القدماء :

أسبل الشعر فيا عينى اسهرى ... إنـــه ليل طويلٌ مُظلمُ !

وميخائيل نعيمة ، لم يستسلم فيما رأينا إلى حسناء ، فقد انهزم ربيع حياته وتزوّد قلبه بالألم وماعاج على حبّ ، فجفّ ريقه ، وأصبح يلوذ باليأس على عادة أقرانه شعراء هذه المدرسة ؛ فهم جميعاً يائسون روما نتيكيون ، كأنّ الغاية التى هدفوا إليها من الهجرة لم تتحقق ، أو كأنّ البعد عن الوطن يحول دون لذائذ القلب ، وإنْ كان يحقق بعض الثروة المادية لتجار المال وأرباب الصناعة .

ومثله رشيد أيوب ، عفيف صوفىّ يندفع إلى الحبّ مع العفة والشرف فيقول :

أنـــا فى سبيـــل الحبّ أهـ ... وى العـــينَ فى عبراتهـــا
والطير إن ناحت على الـــ ... أغصـــان فى غدواتهـــا
والريح يحيـــا العاشق الـــ ... مشتـــاق من نفحاتهـــا
والليـــل أصغى فيـــه للأ ... فلاك فى رنـــاتهـــا
أنـــا أعشق النفسَ التى ... تلتـــذ فى حسراتهـــا

وهذه صلاة لعابد فى الليل ، يركن إلى الظلام ، ويهوى الدموعَ ونواحَ الطير ، ونفح الريح ، ورنة الأفلاك ، وحسرة الأنفس . وهو كزميله أبى ماضى يصف الحبيب روضة ، فيقول رشيد فيها :

وزارع الخدّين من نرجس ... يسقيهما من كفه الساحرة

صيرك الحب له روضـــة أزهارهـــا فياحـــة عاطرة

فالخدّان من نرجس ، وهى روضة تفوح بالعطر والنوّر والزهر ، كالرياض عند العباسيين .

وشفيق المعلوف ، صوّر ألوان الغزل ، ورسم المرأة فى « عبقر » فهبط بها إلى مهاوى جهنم ، فوقع على النهود البيض والنقط الحمراء فى وسطها كأنها بقية أنوار الفجر ، ولكنه لم يخصّنا بديوان قلبه وسيرة حبه ، وهو يائس كإخوانه .

وفوزى المعلوف ، عاش فى يأس وفى حسرة ، فصعد إلى السماء فى طيارة فتبين له بؤسه ، ورأى أن كلّ من أحبه ضاع فيه الوفاء وركن إلى الخيانة :

أىّ كأس قربته من شفاهى لم تحل حنظلاً عليه المدامُ

وفؤاد ذوبتُ فيـــه فؤادى لم يضع عنده لعهدى ذمام

أىّ طيف عانقته فى منامى لم يكلله دمـــع عينى سجام

فهو صورة لهذه المدرسة فى اليأس والتشاؤم والبكاء ، يتغزل فى ألفاظ جميلة وصور ملوّنة .

والشاعر القروىّ ، رشيد الخورى ، وحده خرج على هذه المدرسة ، فشغل كثيراً من ديوانه الفخم بشعره الرقيق فى وصف هواه وأحبته ، وما وقع له معهم فى ألوان مضمخة بالطهر ، مشبوبة بالوفاء ، من غير يأس أو ألم أو بكاء .

بل هو يصف لنا عبثه ولهوه فى شكل برىء فيقول :

لما شغلتك بالزّهـــور هنيهـــة وشغلتُ عن شم الزهور بشمك

ثم ارتمينا بين أحضـــان الرّبى ثملين فى الغض الندى كجسمك

وغدوت كالعقد النثير على الثرى أعجزت ألبق شاعر عن نظمك

فقد عبثا فى الحقول وشغلها بالزهر ، ثم ارتميا بين أحضان الربى ثملين بالحبّ.

وهو يتأثر بما تصنع الحبيبة ، كأن تعزف على بيانها فيجد فيها سحراً :

عهدى بقلبى لا يحركه الهوى ماذا نفثت عليه من جفنيك

فاعتاده الطرب القديم وعاد من يبس الهشيم إلى اخضرار الأيك

لمـــا عزفت على بيانك رفرفت روحى مع الألحان بين يديك

كان قلبه جافاً كالهشيم اليابس فعاد مخضراً بأنغامها وسحرها ، ورفرفت روحه مع الألحان ، فهو يحلق بالغزل إلى مواضع ملوّنة بلهجة لم يعرفها الأدب المهجرىّ . وهو يقع على صور حلوة فى وصف حسنائه حين يذكر اسم حبيبها :

وأغمضت للتذكار عينك لذة وأصغيت إصغاء الضرير إلى لحن

وعجيبٌ من الشاعر « القروىّ » أن يعجب بالقروية الحييّة وهو فى أمريكا فيصف حسناءه بقوله :

فى بردتيك محاسنٌ خلابةٌ لم يدر قيمتها سوى الشعراء
قرويّة وحييـــة وندّيـــةٌ ونقيـــةٌ كالوردة البيضاء
لا تعرفين من الطيوب سوى الندى حسب الورود مقطر بالمـــاء

والقروىّ فى هذا الغزل يصف ما يقع له وما يحسه ، فلا يسير وراء القدماء ولا يتقنع بقناعهم ليتزين أمام قرائه وسامعيه . بل هو لا يلمّ باليأس والتشاؤم ، تبعاً لمدرسة معينة ، وإنما يفصح عن قلبه بصراحة ودقة ورقة .

فى الوطن

بينما كان الشعر المصرى يسير فى غزله نحو وصف الحبّ ورسم ما يقع للقلب ، من غير أن يعتمد على صور القدماء وتعابيرهم ، كان الشعر فى الشام يضجّ بالصور المجنحة والألفاظ المجلجلة والتعابير المضمخة بالعطر . وأصبح الغزل فى وصف المحبوب ، أو فى اللهوبه والعبث بمحاسنه ، والإشادة بجماله وسحره وفتنته وإغرائه . حتى لقد ذهبت فئة من الشعراء فى المبالغة بالغزل الجرىء فرسمت من الجسد ما يجب أن يستتر ، ووصفت من الغريزة الحسية ما لا يوصف ، فذهبت مذاهب بعض الغربيين فى هذا ، واتخذت طريق بعض الشعراء الفرنسيين فى قصائدهم المحرّمة ، على مابين الشعبين من فرق فى الحياة الاجتماعية والقواعد الأخلاقية .

وشاع شعر الغزل وانتشر حتى ملأ الصحف السيارة ، وجمع فى دواوين مزوّقة ملوّنة بصور النساء ، وعناوين مغرية فى أسماء بعض الأعضاء من الجسم ،

أو الرقصات . ونشأت فى التعبير عن الغزل مدارس رمزية ، وبعضها إبداعية ، وبعضها واقعية .

ونحن لانـدّعى أننا نحلل هذه الأنواع جميعاً ، فهى لم تنته إلى غايتها ، وما يزال أكثرها فى منتصف الطريق ، فلا سبيل إلى الحكم قبل أن ينضج الفن أو يثمر أو يتضح . والشعراء فى هذا الباب كثيرون ، متشعبون فى نظرتهم إلى الفنّ ، منقسمون فى المذهب الأدبى . ولا علينا إذا أرسلنا أسماء بعضهم هنا من سوريا ولبنان : عمر أبو ريشة ، عدنان مردم بك ، عمر النص ، سليم الزركلى . أنور العطار ، بديع حقى ، سليم حيدر ، صلاح الأسير ، على الناصر ، خير الدين الزركلى ، بدوىّ الجبل ، صلاح لبكى ، إلياس أبو شبكة .

ونحب أن نتحدث عن شاعرين اثنين نشآ مع صدر القرن العشرين وراج شعرهما فيه ، يمثل كل منهما غزل طبقة من الشعراء فى سوريا ولبنان ، أحدهما خليل مردم بك ، وثانيهما بشارة الخورى .

أما خليل مردم بك ، فقد أحبّ وتغزل ، ونظر فى أدب الإنكليز وحياتهم ولهوهم ومقاصفهم ، فرسم المرأة خلال ذلك ، ووقعت فى شعره لوحات غربية وشرقية من الغزل . فاسمعه يصف ما كان بينه وبين محبوبه :

يا من يُعيد لياليناالتى سلفتْ ... بما يشاء من الأعوام من أجَلى
إذا خلونا جعلنا شرط ليلتنـــا ... من نام نبهه اليقظانُ بالقبـــل
فكنتُ أنوَمَ من فهد بيقظتها ... كيما تقبلنى علاً على مَهـــل

فيصوّر العبث الذى كان يقع للشاعر مع حسنائه ، ويرسم المرح ويذكر شروط القبل : وهذه القبل رسمها عدداً من المرات فى شعره :

فكأننا إذ ذاك زوجٌ من قطا ... يتطاعمان بروضـــة غناء
قد كان فى طوق بلوغ مآربى ... لولا زواجر عفـــة وحياء

فهما فى عناق يتطاعمان فى الروض كزوج القطا ، ولكنه كان على عفة وحياء لا يتعدى معهما ما رسم من حدود الأدب . وثمة قبلة أخرى يرسمها الشاعر ،

فيذكرنا بشعر العباس بن الأحنف ، ولكنه يوغل ويضيف إليه صوراً جديدة حين يقول [١] :

كم وقفة فى ظلام الأيك من بردى ... وبين أدغاله والجزع والساح
كنا كزوجىْ حمام ناعمين ضحى ... هذى تزقّ وذا مستطعم شاح
كلاهما طالبٌ بالدّين صاحبه ... ملحاحة تقتضى من عند ملحاح
إذا تلاحم منقاراهما اختلجا ... وامتد عنقان من عطشى وملتاح
ورفرفا غبطة واهتز رأسهما ... رفعاً وخفضاً ومن ناح إلى ناح
تبادلا الزقّ معسولاً بريقهما ... ومازجا بين أرواح وأرواح

وهذه القبلة دقيقة التصوير ملوّنة التشابيه فيها حركة وحياة ، كأن العاشقين زوجا حمام يتطاعمان ويرفرفان غبطة ، ويختلج منقاراهما ، وهما عطشى وملتاح ، يهتزان والريق معسول ، والروح ممتزجة بالرّوح . وهو جميل طريف ينقل عطر الشام وتعابير دمشق « من ناح إلى ناح » فكأنه العباس السورىّ .

ولا أحب أن أتناول بالتحليل قصيدة الرقص فى وصف العشاق ، حيث انضوى الأحبة واعتنق الألاّف ، وتلاحموا حتى ما يخلص الماء بينهم من فرط اعتلاق ؛ فهى أدخل فى باب الوصف الذى رسمنا فيه كتاباً لهذه اللوحات.

هكذا جدّد الشاعر فى وصف ما يقع بينه وبين محبوبه ، ورسم العشاق فى ألوان زاهية ، تحتل جانباً كبيراً من متحف الغزل الفنى . وقد وقف الشاعر أمام محراب الحبّ زمناً غير قليل ورتل صلواته ، ولكنه اليوم انقلب إلى العلم ، وخلّى قيثارته جانباً إلى حين .

وبشارة الخورى ، الأخطل الصغير ، نقل قلبه من لبنان فى مواطن الفتنة والجمال ، وقلب عينيه فى مرابع السحر والخيال ، فغنى أناشيد هواه بقيثارة عذبة كثيرة الصور والألوان ، استعارت من سحر لبنان وجماله خفقات القلب وسكرات

---

(١) انظر ما تقدم من صفحات فى هذا الجزء ، الفصل التاسع ؛ شعر العباس بن الأحنف ، يصف القبلة قبل اثنى عشر قرناً : « متطاعمين بريقنا فى خلوة ... مثل الفراخ تزقها الأطيار » .

الحب ؛ فتكلم باسم المحبين والعشاق ، حتى لقد قدم قلبه على مذبح الهوى والشباب لينوب عنهم فى حمل الآلام والعذاب[١] .

وقد ترجم من غزل الفرنجة إلى شعره . ورسم غزل العرب القدماء فجعل فى دفتر الغزل عنده لوحات يضج بها المتحف . وقد صرّح بأن الهوى وُلد ليلة ولد الشاعر :

وُلد الهوى والخمر ليلة مولدى ... وسيحملان معى على ألواحى
قد عشتُ بينهما على نغم الصبا ... كفراشة علقت ثدىّ أقاح

فقد عرف الخمرة والهوى صغيراً . وعاش بينهما على أنغام صباه كما تعلق الفراشة بالأقاح ، وظلّ عبداً للجمال يتبعه ويصلى له فى كل مكان ، ولكنه بالك نائح كمدرسة المهجر ، فلعله تعلق بالرومانتيكيين الإبداعيين حيناً من زمن ، بعد أن تعلق بالمدرسة التقليدية فوصف ورد الخدود ، وغصن القوام ، والظباء والمها ، كما فعل المصريون مثل شوقى وصبرى وغيرهما .

وقد وصف القبلة كذلك ترجمة عن الأدب الغربى فقال فى عاشق وعاشقة وذكرنا بالعباس :

سكران وهى تزقه قبلاً ... ويزقها وإذا تزد يزد
سكران وهى تمصّ من دمه ... وتريه قلب الأم للولد

ثم وصف حال العشاق فى الخوف من المستقبل حين يسيطر عليهم شعور غريب بالفراق :

لكنما العشاق عادتهم ... ذكر المنايا ذكر مفتقد
يبكون من جزع للذّتهم ... أن لا تكون طويلة الأمد

وهو فى أناشيده يرق فى دعوة المحبوب ، ويقلّب المعانى فى وصف هواه :

ما كان ضرك لو عدلـ ... ـت أما رأتْ عيناك قدّكْ
وجعلت من جفنىّ متّ ... كأ ومن عينىّ مهدك
ورفعت بى عرش الهوى ... ورفعت فوق العرش بندك؟

---

(١) انظر المقدمة الشعرية التى صاغها الكاتب الشاعر عادل الغضبان لديوان «الهوى والشباب» .

فجفناه متكأ للحبيب ، وعيناه مَهدله، فهو يُسكن حسناءه فى باصرتيه ، ويرتفع بالحبّ إلى العرش ، ويجعل رايتها فوقه مرفرفة. وهذه ألفاظ الشاعر فى غزله مضمخة بالعطر ، مدوّية بالنشيد ، موسيقية التعابير :

نحن عرسانُ للغنـــاء وللشعـ ـر جلتنا مواكب الأعيـــاد
أنا نای الهوى الذى اخترع اللـ ـه وأنت الفريد من إنشادى

فهو نای الحب اخترعه الله وهى أنشودته الفذة ، فهو غزل ما عاش ينتعش بالحب ويحيا بالغرام . فقلبه موطن الهوى والشباب ، يناجيه كما فعل الغزلون فى أدبنا :

أفى كل وجه لنـــا مرتعُ وفى كل ثغر لنـــا منهلُ
كفى نهماً لن يفر الجمال وترحل أنتَ ولا يرحـــلُ
عذرتك ، يا قلب ، من للهوى أتتركه بعـــدنا يذبـــلُ
سكتنا فما غرّد العندليبُ وتبنـــا فما صَفقَ الجدولُ

فى كل وجه مرتع ، وفى كل ثغر منهل ، والجمال يبقى فى خلوده والقلب إلى زوال ، والشاعر موّكل بالحديث عنه يغرّد بالحب ، فإذا سكت فلا عندليب يغنى ، ولا جدول يصفق ، وإنما ترجّع القلوب صدى أناشيده وأغانيه .

وهذا حبٌّ قريب من حبّ العذريين يصف أثر الهوى فى نفسه ويتغنى به ، ويطير وراء كل جمال ، ويلحق بكل حسن ، كأنه عمر بن أبى ربيعة ، أو كأنه جعل حياته لأناشيد الهوى وأغانى الغزل ، فى لفظ موسيقى ، وخيال مجنح جميل .

* * *

ويشاءُ الله أن نختتم بهذا الشاعر الغزل الذى كانت حياته سجلاً للحب وناياً للهوى ، لم يفحش ولم يعبث فى مجون ، بل كان مدرسة تجمع بين القدماء والمحدثين فى الغزل ، سار تحت لوائها كثير من شعرائنا فى العراق والحجاز والمغرب ومصر .

ولن يتسع لهم هذا الكتاب ، فهم يحلقون فى كل سماء ، ويجمعون ألواناً من

الغزل ، لعلها تكوّن مدرسة حديثة تساير القرن العشرين فى أرقى ألوان الغزل .

ولعلّ هذه المدرسة المرجوّة تتغزل فى أساليب جديدة ، تصوّر المرأة فى عقلها وذكائها ، وترسمُ ما فيها من جمال روحىّ ، وما بين جنبيها من همّ أو مثل عليا ، وتصف أثرها فى خيال الشاعر وما تبعثه فيه من نشوة روحية ، وأغنية علوية ، وصور خالدة فى حياته وأدبه وتفكيره ؛ فهى إنسان فى مادة وحسّ ، ولكنها كذلك فى خيال وشعور ؛ مُبدعة باعثة على الخلق ، وهى مَلَكٌ أو شيطان ، توحى بالنعيم أو بالجحيم ، وترفع على أجنحتها حلم الشاعر إلى مرابع لا يبلغها إلا الشعراء .

ولقد رأينا أن الغزل ولد عند العرب أنشودة فى جسد المرأة لا يتعدّاه ، وصف قوامها واشتهاها ، ثم عبث بها وجفاها ، ثم جعلها معبودة يصلى لها . وهو لم يبلغ من تحليل قلبها ولا وصف حسّها ولا رسم روحها مبلغاً يذكر ؛ فكأنها دمية تسمع النداء ، أو كأنها تمثال حىّ يستجيب الدعاء ويلبى الرغبات ، ثم يعود إلى المتحف من غير أن يظفر بأىّ نصر روحىّ . ذلك لأن الشعراء عندنا نظروا إلى ظاهر المرأة ، ولو تغلغلوا فى صميم نفسها وطوايا ضلوعها لأدركوا كثيراً من أسرارها ، وكانوا فى الغزل محلقين .

فهرست

صفحة

مقدمة ٥

الفصل السابع : العصر العباسى فى العراق ٧

الفصل الثامن : الغزل الماجن ١٥

الفصل التاسع : الغزل العاطفىّ ٣٦

الفصل العاشر : الغزل الصناعىّ فى الشام والعراق . ٤٨

الفصل الحادى عشر : الغزل العابث الماجن ٦٢

الفصل الثانى عشر : الغزل فى الأندلس ٦٧

الفصل الثالث عشر : العصر الحديث ــ الغزل فى مصر . . ٧٧

الفصل الرابع عشر : مدرسة الشام فى المهجر والوطن . . ٨٦

obeikandl.com

رقم الإيداع	١٩٨٠/٤٥٧٨
الترقيم الدولي	ISBN ٩٧٧ - ٧٣٣٧ - ٤٦ - ٩

١/٨٠/١٥٤

طبع بمطابع دار المعارف (ج. م. ع.)

obeikandl.com