مؤسسة يماني الثقافية الخيرية

جائزة الشاعر محمد حسن فقي

احتفالية الدورة السابعة

العواصم الثقافية العربية وحركة الشعر

(القاهرة ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م)

المشاركون :	الأستاذ الدكتور عبد الله المغامري الفيفي	السعودية
	الأستاذ الدكتور يوسف بكار	الأردن
	الأستاذ الدكتور علي أبو زيد	سورية
	الأستاذ الدكتور وليد فالح	العراق
	الأستاذ الدكتور الطاهر أحمد مكي	مصر
	الأستاذ الدكتور عبد الله التطاوي	مصر
الجلسات برئاسة :	الأستاذ الدكتور أحمد كشك	مصر
	الأستاذ الدكتور عبد السلام المسدي	تونس

obeikan

بسم الله الرحمن الرحيم

obeikan

المحتوى

الموضوع	الصفحة
تقديم	
الأمانة العامة لهيئة جائزة الشاعر محمد حسن فقي	٤
احتفالية الشاعر محمد حسن فقي	
ندوة "العواصم الثقافية العربية وحركة الشعر"	١٢
كلية دار العلوم – جامعة القاهرة	
(الافتتام والأبحاث والمناقشات)	
(١٤ صفر ١٤٢٥هـ – ٤ إبريل ٢٠٠٤م)	
الجلسة الافتتاحية	١٣
تقديم – الدكتور محمد فتحي	١٤
كلمة الدكتور أحمد كشك – عميد كلية دار علوم	١٤
كلمة الدكتور عبد الله التطاوي – نائب رئيس الجامعة	١٥
كلمة الأستاذ أحمد فراج – أمين عام الجائزة	١٩
كلمة معالي الشيخ أحمد زكي يماني – رئيس	
المؤسسة ورئيس هيئة الجائزة	٢٠
كلمة الأستاذ الدكتور مفيد شهاب – وزير التعليم	
العالي والدولة للبحث العلمي	٢١
الجلسة الأولى	٢٥
كلمة الأستاذ أحمد كشك – رئيس الجلسة	٢٦
اتجاهات الشعر الجاهلي بين الغنائية والموضوعية	
الأستاذ الدكتور عبد الله المغامري الفيفي – السعودية	٢٩
الشعر في القرنين الأول والثاني الهجري	
الأستاذ الدكتور يوسف بكار – الأردن	٦٣

الموضوع	الصفحة
الشعر العربي في بلاد الشام في القرنين الثالث والرابع	
الأستاذ الدكتور علي أبو زيد – سورية	١٤١
المناقشات والمداخلات	١٧٠
الجلسة الثانية	١٨٧
كلمة الأستاذ الدكتور عبد السلام المسدي – رئيس الجلسة	١٨٨
الشعر العربي في بغداد في عصورها الزاهية	
الأستاذ الدكتور وليد محمود خالص – العراق	١٨٩
الشعر في الأندلس	
الأستاذ الدكتور الطاهر أحمد مكي – مصر	٢٣٩
القاهرة ونهضة الشعر العربي في النصف الأول من القرن العشرين	
الأستاذ الدكتور عبد الله التطاوي – مصر	٢٧١
المناقشات والمداخلات	٢٩٩
حفل توزيع الجوائز (١٥ صفر ١٤٢٥هـ – ٥ إبريل ٢٠٠٥ م)	٣٠٩
كلمة الأستاذ أحمد فراج – أمين عام هيئة الجائزة	٣١٠
كلمة معالي الشيخ أحمد زكي يماني – رئيس المؤسسة ورئيس هيئة الجائزة	٣١٨
كلمة الأستاذ الدكتور مفيد شهاب – وزير التعليم العالي والدولة للبحث العلمي	٣٢٠
كلمة الفائزين للأستاذ الشاعر محمد التهامي – الفائز بجائزة الإبداع في الشعر	٣٢٤
كلمة ختام الدورة السابعة – الأستاذ أحمد فراج	٣٢٨

مؤسسة بحادي الثقافية الدورية

جائزة الشاعر محمد حسن فقي

العواصم الثقافية العربية وحركة الشعر

احتفالية الدورة السابعة

obeikan

أمين عام هيئة الجائزة :
الأستاذ أحمد فراج

مراجعة لغوية :
محمود دسوقي

الجمع التصويري :
محمد خميس العدقي

obeikan

obeikan

تقـــديـــم

في لحظة خالدة من عمر الزمان، وفي بقعة مباركة هي أقدس بقاع الأرض، وفي عالم غشيته ظلمات بعضها فوق بعض، ظهر نور جديد لفت أنظار العالم بأسره إلى أضوائه المبهرة؛ فسبق إلى الاهتداء بهديه السابقون، وانتكست فطر قوم؛ فأداروا ظهورهم له، فظلوا في جهلهم يعمهون، وأنى لمكان أن يفوز بتلك المكانة سوى مكة، وأنى لنور أن يعم أرجاء الكون إلا نور الله ﴿**الله نور السموات والأرض**﴾ [النور : ٣٥]، وبذلك صارت مكة أول عاصمة للثقافة العربية الإسلامية، ومنها خرجت أعظم ثقافة تهدي الحائرين، وتنصف المظلومين، وتأخذ بيد المستضعفين، جعلت منهم أمة، لَمت الشتات، ووحدت الصفوف بعد توحيد القلوب على كلمة سواء.

وحملت طيبة أو يثرب أو المدينة المنَّورة لواء الثقافة بعد مكة؛ فكانت مدينة العلم ممثلة في رسول الله ﷺ وكان عليّ بن أبي طالب بابًا لها، وكان عمر بن الخطاب الذي أعلن أن الشعر ديـــوان العرب، وكان معاذ بن جبل، وعبد الله بن مسعود، وعبد الله بن عباس، وعبد الله بن عمر، وعبد الله بن سلام، أولئك الذين ملأوا الدنيا علمًا ونورًا وثقافة.

ثم كانت الفتوحات الإسلامية شرقًا وغربًا، شمالاً وجنوبًا، التي فتحت القلوب، والعقول قبل أن تفتح الدول والبلاد، وفي كل دولة أو بلد فتحه المسلمون تكونت حاضرة ثقافية تشع الفكر والثقافة والحضارة؛ فكانت الكوفة، والبصرة، وبغداد (دار السلام) في العراق، وكانت حلب، ودمشق في سورية، وقرطبة، وغرناطة في الأندلس، والقاهرة في مصر، والقيروان في إفريقية، وبخارى، وسمرقند في بلاد ما وراء النهر، إلى غير ذلك من الحواضر الثقافية التي صهرت الثقافات القديمة كلها في بوتقة واحدة، وجعلتها متجاورة متحاورة – لا متنافرة – مع الثقافة الإسلامية؛ فأحيت بذلك ما كان ميتًا، واستخرجت ما كان مندثرًا، وحركة الترجمة الكبيرة في الدولة العباسية أكبر شاهد على ذلك.

وهذا الكتاب الذي تشرف مؤسسة يماني الثقافية بتقديمه إلى المثقف العربي هذا العام، يضم بين دفتيه، أصداء ذلك الزخم الثقافي، والجدل الحضاري في بعض من تلك الحواضر العربية الثقافية، ويشمل ستة أبحاث أعدها كبار الأساتذة من النقاد والمبدعين من مختلف أقطار الوطن العربي : البحث الأول بعنوان : "**اتجاهات الشعر الجاهلي بين الغنائية والموضوعية .. قراءة نقدية في جدلية الشعر والثقافة**" أعده الدكتور عبد الله الفيفي ...

استهله بتقديم يشرح فيه مصطلح (ثقافة) كما يرتضيه، وارتأى أنه يطلق على كافة الفعاليات الحضارية من أدبية، وفنية، وفكرية، واجتماعية مما يشكل حياة الناس ويطبعها بطابعه الخاص، وتكون البحث بعد الاستهلال من عدة نقاط رئيسية تتحدث عن :

ذاتية الشعر الجاهلي وموضوعيته في آثار الدارسين، وفيها يقدم لنا الناقد الكبير الدكتور عبد الله الفيفي تفريقًا بين الذاتية والموضوعية، مضيفًا أن الشعر الذاتي هو ما يطلق عليه أيضًا "الشعر الغنائي"، أما الشعر الموضوعي فهو ذلك الذي يبدو فيه الشاعـر كأنه يتحـدث عن أشياء خارجة عنه : قصصًا أو تعليمًا، أو تمثيلاً، ثم يطبق تلك التعريفات على الشعر الجاهلي ليصل إلى تساؤل هو : هل الشعر الجاهلي قد خلا مما يُسمى بالشعر الموضوعي أم لا؟ ويقوم بعرض آراء الدارسين السابقين في هذه القضية الذين انقسموا فيما بينهم ما بين مؤيد لوجود الموضوعية في الشعر الجاهلي، وبين معارض لوجودها؛ فالمحدثون من الدارسين العرب يكاد الإجماع يستقطبهم على أن الشعر العربي القديم غنائي، من هؤلاء : جرجي زيدان (ت : ١٩١٤م)، وأحمد حسن الزيات (ت : ١٩٦٨م)، وأحمد ضيف (ت : ١٩٤٥م) الذي ردد آراء السابقين عليه : زيدان، والزيات.

حـين يذكر أن العرب – حسب قول المستشرقين – كجميع الأمم السامية، لا يعرفون الشعر القصصي الطويل، وأنه من طبيعة السَّامي أن يختصر القول اختصارًا، ويقصد إلى الحكمة فيضعها في كلمة أو كلمتين.

ثم يعرض الدكتــور عبد الله الفيفي آراء الجيل اللاحــق لهؤلاء الرواد، ولا يختلف رأيهم في معظمه عن رأي السابقين، وهو الرأي القائل بخلوّ الشعر العربي القديم من الموضوعية، وممن يرى هذا الرأي عمر فروّخ، وحنا الفاخوري، ومحمد حسن درويش، أما البستاني فيشذ عن إجماع هؤلاء، ويرى أن الشعر الجاهلي في مجموعه يُعَدّ إلياذة، تمثل حياة العرب كاملة قبل الإسلام.

وهناك فريق آخر وقف في الضفة الأخرى، ونفى أن يكون الشعر العربي القديم شعرًا غنائيًّا، وذهب إلى أنه شعر موضوعي لا غير.

ويلتقط الدكتور الفيفي الخيط من صاحب هذا الرأي، ويعرض لنا ملامح الموضوعية في الشعر القديم وبخاصة في السبــع المعلقات، ويخلــص في النهاية – حسب إحصائية قام بها – إلى أن الشعر القديم به شعر موضوعي : ملحمي، وتعليمي، ووصفي، وقصصي.

أما البحث الثاني فهو بعنوان : "**الشعر في القرنين الأول والثاني الهجري (مقاربة عامة مكثفة)**" للدكتور يوسف بكار، وهو بحث ممتد في فترة زمنية كبيرة، وطوّف بنا في أماكن عديدة : كالحجاز، ونجد، والكوفة، والبصرة، ودمشق، ويبدأ رحلته من المدينة المنورة، ملمحًا إلى موقف الإسلام من الشعر، وعارضًا لبعض نماذج من الشعر الديني كالوعظ والوصايا والزهد، ثم يخرج مع جيوش الفتح، ويذكر نماذج من شعر الفتوح في الفخر والحنين، ويشير إلى ما استحدث من أغراض الشعر، كالشعر السياسي الذي بدأ منذ عصر الرسول ﷺ. ويؤكد الدكتور يوسف بكار على أن أخص خصائص شعر تلك الحقبة تأثره بأسلوب القرآن الكريم، وظل هذا التمسك حتى قيام الدولة الأموية، حيث خفّ هذا التأثر شيئًا فشيئًا حتى عاد الشعر إلى سابق عهده، من حيث عدم الالتزام بالمبادئ العامة للإسلام.

ويستعرض الباحث أنماط الشعر السياسي في دولة بني أمية، وقد انقسم الشعراء أربعة أحزاب : الخوارج، والشيعة، والزبيريون، والأمويون.

ثم ينتقل بنا إلى الحديث عن الأغراض الشعرية الجديدة مثل النقائض الشعرية في العراق، ومدرسة الغزل العذري في الحجاز، ويعرض البحث أسباب ظهورها : السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، والحضارية، غير مغفل التطور في بنية القصيدة ولغتها. وفي مقابل هذه المدرسة – يعرض البحث – مدرسة الغزل الحضري وزعيمها عمر بن أبي ربيعة في مكة، وفي مقابل المدرستين الجديدتين للغزل، يذكر البحث شعراء الغزل التقليدي.

وبسقوط دولة بني أمية في الشام، قامت الدولة العباسية في العراق، فظهرت أغراض شعرية جديدة، وتطور الشعر في بنية القصيدة والأسلوب والأوزان قام بعرضها الدكتور يوسف بكار عرضًا بانوراميًا شائقًا.

ويأتي البحث الثالث : "**الشعر العربي في بلاد الشام في القرنين الثالث والرابع**" للدكتور علي أبو زيد متناسقًا متناغمًا مع البحث السابق عليه، بادئًا من حيث انتهى؛ فاكتملت بذلك صورة الشعر العربي في أربعة قرون في الجزيرة العربية والشام والعراق، ويستهل الدكتور علي أبو زيد بحثه بتمهيد تاريخي، يعرّف بلاد الشام من حيث المكان والبيئة، ويذكر كثيرًا من البلدان في إقليم الشام كان لها أكبر الأثر في إثراء حركة الشعر العربي، وتنوّع نغمات قيثارته الشجية، منها : دمشق، وحلب، وحمص، وحماة، ومعرّة النعمان، والرقـــة، ومنبج، وأنطاكية، والقدس، وقنسرين، وجبل عامل .. تلك المدن التي أضحت مراكز تكوين لطبقة من الشعراء الذين ترعرعوا فيها، ثم يعرّج على ذكر أبرز شعراء الشام في تلك الفترة الخصبة في حياة الشعر العربي، وربما كانت أخصب فتراته على الإطلاق.

ويتابع الدكتور أبو زيد الدارسين السابقين على رأيهم القائل بخصوصية شعر الشام وتميزه عن الشعر العربي في الأقاليم الأخرى لدرجة أنهم ميزوه عن غيره من الشعر بأن أطلقوا عليه "المذهب الشامي". ويذكر البحث ثلة من تلك الخصائص، وهي : العناية بالشكل، والرقة والعذوبة، والجزالة والسلاسة. بعد ذلك يعرض البحث أهم الأغراض الشعرية في بلاد الشام، ويختم بخاتمة تبرز أهم نتائجه.

والبحث الرابع بعنوان : "**الشعر العربي في بغداد في عصورها الزاهية**" للدكتور وليد محمود خالص، الذي يُصدر بحثه بشذرات من قصائد بعض الشعراء – قدامى ومحدثين – يتغنون ببغداد ومفاتنها، ثم يتبعها بمقدمة تاريخية تبرز كيفية اختيار أبي جعفر المنصور الخليفة العباسي مكانها، وما حشده من عمال وبنائين للقيام بهذا العمل العظيم، ثم يعرض أنماط سكان بغداد الذين ينتمون لأعراق وجنسيات مختلفة، وتمتد فترة البحث الزمنية من ١٤٥هـ حيث أنشئت بغداد أو "دار السلام" اسمها القديم حتى ٦٥٦هـ.

ويستعرض البحث العلوم والفنون التي ازدهرت في بغداد في تلك الفترة : كالتفسير، والفقه، والتاريخ، وعلم الكلام، والفلسفة، ولا يغفل ذكر حركة الترجمة وازدهارها إبان الدولة العباسية، وبخاصة في عصر المأمون بن هارون الرشيد.

ويدلف الباحث بعد ذلك إلى حياة الشعر في بغداد، وأول ما يشير إليه، كثرة الشعراء في تلك الفترة بصورة ملحوظة، ويقسمهم طوائف، لكل طائفة اتجاه شعري مميز القسمات والشيات. ويلفت نظر الباحث ما يسميه "بالظاهرة الحضارية" في شعر تلك الفترة حيث نجد أثر الغناء والترف والمجالس المتنوعة واضحًا فيه. وينتقل الباحث بعد ذلك إلى دراسة الأسلوب الشعري في تلك الفترة ولغته؛ فيعرض مظاهر التجديد في القصيدة، كاستبدال المقدمة الخمرية بالمقدمة الطللية، ويذكر دور أبي نواس في هذا الأمر، وفي خاتمة المطاف يمر الباحث على ثلاثة فنون شاعت في الشعر ببغداد، ورسخت فيها وهي : الشعر التعليمي، والصوفي، والشعبي.

ويأتي البحث الخامس بعنوان "**الشعر في الأندلس**" للدكتور الطاهر أحمد مكي، والأندلس ذلك الفردوس المفقود، الذي نعم بظلال الإسلام ورايته قرابة ثمانية قرون، ثم كان الزوال والانحسار الذي ترك غصة في حلق كل مسلم لا تنقطع ولا تريم، وفي أسلوب عذب شائق يعرض الدكتور الطاهر مكي بحثه بادئًا بعصر الإمارة، وما كان فيه من إرهاصات شعرية، ويذكر أن الشعر الأندلسي لم يبلغ سمته الجمالي ولم يكتمل إلا في عصر عبد الرحمن الناصر، ويُسمى بعصر الخلافة،

ثم يأتي عصر "ملوك الطوائف" حيث يبلغ الشعر ذروة كماله وروعته. ويقف الباحث وقفة مؤثرة مع أحد شعراء تلك الفترة، وملك من ملوكها، وهو المعتمد بن عباد ويعرض حياته وترفه، وأسره وموته، وما واكب ذلك من حركة شعرية ثرية.

ثم ينتقل إلى صقع آخر من أصقاع الأندلس إلى غرناطة ويعرض حركة الشعر فيها، وأثر الشعر السياسي في إشعال الثورة وإيقاظ الشعوب، من خلال الشاعر "أبي إسحق الإلبيري".

ومن غرناطة إلى "ألمرية" حيث المعتصم بن صمادح، وما دار حوله من حركة شعرية خصبة، وفي بطليوس حيث المتوكل وشاعره ابن عبدون، ويعرّج الباحث على شخصيتين أندلسيتين : ابن شهيد، وابن حزم، وكانا صديقين. ثم ينتقل إلى ذكر فن جديد عرف بالأندلس وعرفت به، وهو فن الموشحات الأندلسية، حيث يتناول نشأته وتطوره وأهم أعلامه، ويمر بعصر المرابطين والموحدين حتى يصل إلى العصر الغرناطي، مشيرًا إلى دور غرناطة في المحافظة على العروبة والإسلام في أرض الأندلس، وتأخير غروب شمس الإسلام عنه، عارضًا لأهم فنون الشعر في تلك البلاد.

ويجيء البحث السادس مسك الختام؛ لينتقل بنا من بغداد إلى القاهرة حيث جاء بعنوان : "**القاهرة ونهضة الشعر العربي في النصف الأول من القرن العشرين**" للدكتور عبد الله التطاوي.

ويستهل بحثه بمدخل يتحدث فيه عن القاهرة ودورها الحضاري في اجتذاب الشعراء والمبدعين، وتشجعيهم على الإبداع والإنتاج الفكري والعلمي، ويرجع ذلك إلى أنها لم تتعصب – في يوم من أيامها – لجنس أو لأمة، ولم تصادر على دين ولا ملة.

بعد هذا المدخل التاريخي، يقف الدكتور التطاوي عند مدرسة الإحياء ودورها في نهضة الشعر العربي، ويؤكد أن ظهورها كان بمثابة طوق النجاة لإبداع العرب، بعد غيبة الإبداع الجاد، ولجوء القوم إلى اجترار السير الشعبية، واستدعاء هموم الواقع ومشكلاته في مواويل العامة وأغانيهم اليومية.

وإذا كان دور مدرسة الإحياء وفاعليتها في إثراء الشعر العربي، محل خلاف؛ فإن البحث يعرض عدة نقاط يعتقد الدكتور التطاوي أنه لا خلاف عليها مثل :

أن مدرسة الإحياء قد حققت إنجازًا إبداعيًّا هائلاً حين أنقذت الشعر واللغة مما أصاب كليهما من ضعف وركاكة، وأن غلبة الخطابية على بعض شعرائها، كان لها ما يبررها، من حيث إنها جاءت وليدة الانغماس في عمق الحدث الوطني، وأن فن المعارضة الشعريـــة قد لعب دورًا مهمًّا في تأصيل الجديد وتحديث الموروث .. إلى غير ذلك من النقاط التي بلغت عشرًا.

ولم يقتصر دور القاهرة على احتضانها مدرسة الإحيائيين فحسب، بل امتد إلى الحركة الأدبية التي تلتها، وحركة الصحافة، وحركة الترجمة، وبروز القمم الأدبية الشامخة كطه حسين، والعقاد، وهيكل وغيرهم، وما واكب ذلك من ظهور مدارس أدبية أخرى مثل : مدرسة الديوان، والمدرسة الرومانسية، وجماعة أبوللو.

وفي نهاية البحث يعرض الدكتور التطاوي للتطور الذي طرأ على القصيدة بنية ولغة وأسلوبًا، ثم يختم بما بدأ به من التأكيد على دور القاهرة الريادي في خدمة الشعر والثقافة العربية في النصف الأول من القرن العشرين.

وقد عرضت تلك الأبحاث الستة على مدار جلستين، في كل جلسة عُرض ثلاثة أبحاث يعقبها مداخلات ومناقشات، حرصت الأمانة العامة لهيئة الجائزة، على عرضها كما هي؛ لكي يقف القارئ الكريـــم على كـــل ما دار فـــي الاحتفالية، ولكي تظل صورة حية نابضة عبر الأيام والدهور.

وفي الختام، تتمنى مؤسسة يماني الثقافية الخيرية والأمانة العامة لجائزة الشاعر المكي الكبير محمد حسن فقي أن ينال هذا العمل رضا النقاد والدارسين وإعجابهم، وتحتسب جهدها – في سبيل إخراج هذا العمل – عند الله تعالى.

واللـــــه مـــــن وراء القصـــــــد،

---

obeikan

احتفالية الشاعر محمد حسن فقي

الدورة السابعة

كلية دار العلوم – جامعة القاهرة

الأبحاث والمناقشات

obeikan

الجلسة الافتتاحية

١٤ صفر ١٤٣٥

٤ إبريل ٢٠٠٤

obeikan

تقديم الدكتور محمد فتحي – مدرس البلاغة والنقد الأدبي والأدب المقارن

معالي السيد الأستاذ الدكتور مفيد شهاب وزير التعليم العالي والدولة للبحث العلمي،

معالي السيد الأستاذ الدكتور عبد الله التطاوي نائب رئيس جامعة القاهرة،

معالي الشيخ أحمد زكي يماني رئيس مؤسسة يماني الثقافية الخيرية،

الإعلامي القدير الأستاذ أحمد فراج أمين عام جائزة الشاعر محمد حسن فقي،

الحضور الكريم،

أهلاً بكم، باحثين ونقادًا وشعراء وإعلاميين في رحاب كلية دار العلوم، ومع كلمة ترحيب من السيد الأستاذ الدكتور أحمد كشك عميد الكلية.

الأستاذ الدكتور أحمد كشك – عميد كلية دار العلوم، جامعة القاهرة :

بسم الله الرحمن الرحيم، وبه نستعين.

الأستاذ الدكتور مفيد شهاب وزير التعليم العالي والبحث العلمي راعي هذا اللقاء الحضاري الكبير، الذي يحبونا بفضله، ويسعدنا تشريفه.

الأستاذ الدكتور نجيب الهلالي جوهر رئيس جامعة القاهرة، ممثلاً في الأستاذ الدكتور عبد الله التطاوي نائب رئيس الجامعة، ورئيس المؤتمر، والذي يجعل هو ونوابه من جامعة القاهرة وكلياتها حركة علمية إبداعية متألقة.

ضيوف هذا اللقاء من أعلام وشعراء وأساتذة وطلاب وطالبات، باسمكم جميعًا نقدم تحيتنا وإعزازنا لهامات غالية عزيزة، وقامات سامقة رفيعة، نقدم احترامنا لهامة كبرى، تمثل رمزًا للعطاء العربي، في كل موقع ومكان، نقدم تجلتنا لمعالي الشيخ أحمد زكي يماني رئيس مؤسسة يماني الثقافية الخيرية، وهو بتاريخه ودوره يؤكد بما لا يدع مجالاً للشك أن المملكة العربية السعودية تدفع عجلة الحضارة والإبداع إلى الأمام، والذي يؤكد بصنيعه الذي يسجله له التاريخ المعاصر وحدة المثقفين العرب، ووضعهم في دائرة الضوء والعطاء والإنجاز.

منحك الله الصحة والعافية؛ جزاء ما تقدم – دائمًا – من خير موفور يتحرك إلى طريق السداد والنور.

نقدم الإعجاب لهامة باسقة تعتبر رمزًا للشعر السعودي واضح العروبة والعطاء، هذه الهامـــة التي أصبـــحت رمزًا كاشفًا للإبداع في محيطنا العربي، ممثلة في علم صيغ في رمز، ورمز صيغ في علم، هذه الهامة هي : الشاعر الكبير محمد حسن فقي، رمز اللغة والشعر والإبداع.

أيها الضيوف الكرام الأعزاء، إن موضوع احتفالية اليوم "العواصم الثقافية العربية وحركة الشعر" ينبئ عن دورين : دور العواصم العربية من الخليج العربي إلى المحيط الأطلسي، والدور فيه لَمٌّ للشمل، ورتق أوصال ما تفرق وتبدد وانقطع وانحل. ودور الشعر الذي هو نجوانا وحلمنا وخيالنا، مسار إبداعنا، وحركة الصدق في وجداننا وأفئدتنا. فإذا ما ضُمَّ الدوران في سلك واحد؛ فإن أملاً واعدًا يعطي الضوء لمستقبل مشرق للعربية بإذن الله.

معالي الشيخ أحمد زكي يماني، أنت من أصحاب هذا الأمل، ومن الباحثين حول لَمِّ الشمل، ودار العلوم التي تهتاج بالشعر منذ أن أنشئت في منتصف القرن التاسع عشر حتى اليوم، وجامعة القاهرة منارة التحديث في مصر المحروسة والعالم العربي الحفية بالإبداع تحييك، وتحيي معالي الوزير، ومعالي رئيس الجامعة، ومعالي نائب رئيس الجامعة والأعلام المشاركين، وهما بكل صدق وحب يقولان لمعالي الشيخ أحمد زكي يماني : رحب بك المكان، وتألق بك الزمان .. والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

الدكتور محمد فتحي : شكرًا للأستاذ الدكتور أحمد كشك عميد الكلية، والآن مع كلمة السيد الأستاذ الدكتور نجيب الهلالي جوهر رئيس جامعة القاهرة؛ يلقيها الأستاذ الدكتور عبد الله التطاوي نائب رئيس الجامعة لشئون خدمة المجتمع والبيئة.

السيد الأستاذ الدكتور عبد الله التطاوي : بسم الله الرحمن الرحيم، الأستاذ الدكتور مفيد شهاب وزير التعليم العالي والدولة للبحث العلمي.

معالي الشيخ أحمد زكي يماني رئيس مؤسسة يماني الثقافية الخيرية.

الأستاذ الدكتور أحمد كشك عميد كلية دار العلوم.

الأستاذ الإعـــلامي المرموق أحمد فراج أمين عام هيئة جائزة الشاعر محمد حسن فقي.

السادة الحضور من العلماء الأجلاء من أساتذة الأدب وعلوم اللغة وكبار المبدعين في العالم العربي ..

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته، وتحية لحضراتكم جميعًا، واسمحوا لي بأن أتشرف بالإنابـــة عن الأستاذ الدكتـــور نجـــيب الهلالـــي جوهر رئيس الجامعة، والذي كان حريصًا على الحضور لولا ظروف طارئة اضطرته للتغيب عن هذا اللقاء.

اسمحوا لي أن أتلو على حضراتكم كلمة سيادته :

عظيم ورائع أن تحتفي جامعة القاهرة بهذه النخبة المتميزة من المبدعين والعلماء، وكأن الجامعة تجد نفسها في بوتقة الفكر والعمق الثقافي المتجدد دائمًا؛ مما يجعلها هوى الأفئدة، ومناط التلاقي، وبوتقة التفاعل في كل المناسبات الطيبة.

ومناسبة اليوم واحدة من أفضل تلك المناسبات، حيث يسعدني باسم أسرة الجامعة أن أقدم الترحاب والإعزاز لمؤسسة يماني الثقافية الخيرية في دورتها السابعة وفي احتفالية الشاعر الكبير محمد حسن فقي، الأمر الذي يعكس عدة اعتبارات، ويستدعي بالذاكرة عدة ملاحظات وجب تسجيلها، وهذه الاعتبارات :

أولها : أن الجامعة وكلية دار العلوم من حقهما أن يعتزا كثيرًا بدائرة الاختيار التي نجحتا فيها، فقد أصابت اللجنة المنظمة من القائمين على أمر الجائزة في انتقائها لأعرق الجامعات العربية؛ لتكون مقرًّا لفعاليات الاحتفالية بكل ما تعكسه من دلالات ومؤشرات موصولة بمشاهدة التفوق، وصور التميز التي نسعد بها جميعًا في هذا السياق، ونتمنى أن نجد منه المزيد والمزيد مع توالي الأيام إن شاء الله.

الاعتبار الثاني : تأكيد المكانة الرفيعة لمؤسسة يماني الثقافية الخيرية منذ أن أخذت على عاتقها تشجيع النبوغ، وتبني تكريم المواهب على مستوى العالم العربي، لاسيما حين جمعت بين المبدعين والدارسين في تنبه عصري لأهمية تشجيع التفوق ودعم التميز باعتباره المدخل الأساسي للبقاء في ظل التحديات والتنافسية ومتطلبات الجودة التي يتطلبها إيقاع المرحلة بكل صوره وأشكاله وضروراته ودواعيه.

الاعتبار الثالث : حسن اختيار موضوع الاحتفالية حول "العواصم الثقافية وحركة الشعر" باعتبار الشعر رمز تفوق العرب حتى على أنفسهم، وعلى شعوب الأرض من حولهـــم، وهو ما شهـــد ازدهارًا على مدار حركة التاريخ منذ عصر ما قبل التاريخ الأدبي إلى تبلور الإبداع في مدرسة مكة ومدرسة المدينة مع بزوغ فجر الإسلام، إلى مدرسة دمشق الأموية، إلى مدرسة بغداد العباسية، وبجوارها ازدهرت أسواق الأدب في البصرة والكوفة، وكثرت مراكز التدوين في دار الحكمة وما حولها؛ ليحدث التواصل بين المشرق والمغرب في الأندلس في عصر الدول والإمارات، إلى استقرار وارتقاء في القاهرة التي تبنت حركة إحياء الشعر العربي بعد انحداره وتدهوره في العصرين التركي والمملوكي؛ ليشهد الشعر عصره الزاهر، وليستمر تطوره عبر المدارس الكبرى، ومعها وفي موازتها كان تطور الفكر النقدي، وكانت من حوله المتابعات الثقافية المتجددة.

الاعتبار الرابع : تعددية أعلام المشاركين من كل أنحاء الوطن العربي من سوريا ومصر والأردن والسعودية إلى سلطنة عمان، مما يحكي فصلاً من فصول الأمل في تحقيق التلاقي العربي الذي يتمثل تاريخه، ويعيد قراءة الواقع بشكل أفضل، أملاً في استشراف المستقبل بخطىً ثابتة واعية وواعدة، معيارها البحث عن إثبات الوجود في أرقى صور الإبداع، وما حوله من صيغ الدرس النقدي المعمق.

ومع تعددية المكان وامتداد الزمان، جاءت تعددية الموضوعات التي تشدها سلسلة محكمة من القراءات، تحكي فصولاً من قصة الشعر العربي؛ باعتبارها المدخل الأمثل لقراءة حضارة هذه الأمة في أرقى صور عطاءاتها؛ لغة وصوتًا وتصويرًا ومجازًا.

الاعتبار الخامس الأخير : امتداد هذه التعددية إلى صفوة الشعراء العرب الذين شرفت بهم القاهرة وجامعتها؛ حيث مثل الشعراء عدد كبير من مصر المستضيفة للاحتفالية، ومعهم رفاق من العراق ولبنان وسورية والكويت وعمان والسعودية، مما يكمل نفس المسار البحثي المقدم في هذه المناسبة العظيمة.

هكذا تقـيم جامعة القاهرة اليوم عرسًا ثقافيًّا جديدًا هو جزء من كيانها، وهو مدخل جديد يضاف إلى مداخـل ارتقائها؛ حيث بدت كما كانت – دائمًا – ملتقى الشعراء والمفكرين الكبار؛ مما يبـعث على تجدد الأمل في المزيد من العطاء الحضاري.

تحية للمشاركين والفائزين والمانحين، وتحية خاصة لمعالي الأستاذ الدكتور مفـيد شهاب لحضوره الكريم، ومعها تحـية خاصة – أيضًا – لمعالـي الشيخ أحمد زكي يماني، ولمؤسسة يماني الثقافية الخيرية بقيادة الأستاذ أحمد فراج، هذه المؤسسة التي كان لها الفضل في وجود هذا الجمع الكريم، وتحية لكل جهد عربي صادق يهدف إلى الارتقاء بالعروبة فكرًا وإبداعًا وإنجازًا، بما يقدم الخير لهذا الوطن، أو يستدعي من تاريخه أنصع الصفحات التي يجد في قراءتها شباب الجيل الجديد الكثير من مقومات الأصالة والمعاصرة بكل سياقاتها وصورها ومتطلباتها.

أرحب بحضراتكم جميعًا، وأتمنى للجميع كل التوفيق وموصول السداد والتفوق، وبارك الله للعروبة في كل مبدعيها وفي أصفياء كتابها ممن يعيدون إليها مجدها، ويعمقون مسارها إلى كل ما هو مشرف لحاضر الأمة كما كان حال ماضيها المشـرق بكل الاعتبارات التي يشهد عليها التاريخ .. والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

الدكتور محمد فتحي : شكرًا للسيد الأستاذ الدكتور عبد الله التطاوي نائب رئيس الجامعة، والآن مع كلمة الأستاذ أحمد فراج أمين عام هيئة جائزة الشاعر محمد حسن فقي.

الأستاذ أحمد فراج : بسم الله الرحمن الرحيم، الحمد لله، والصلاة والسلام على سيدنا رسول الله، وعلى صحبه ومن دعا بدعوته إلى يوم الدين .. وبعد :

فإني أصارحكم القول، أيها السادة والأخوة والأبناء، أنني عندما علمت أنني مدعو إلى الحديث لا محالة، حاولت أن أكتب بضع كلمات، لكنني وجدت أن هذه الكلمات تتعثر على لساني، ومن ثم على أطراف القلم؛ فقررت أن آتي معترفًا لكم بعجزي، ولكني أعترف – أيضًا – بفيض من السعادة والسرور والشرف يغمرني.

إنني أقف بينكم لأسجل خالص الشكر والتقدير والامتنان لمعالي الأستاذ الدكتور مفيد شهاب، وزير التعليم العالي والدولة للبحث العلمي، على تشريفه هذا الاحتفال الذي يزدان بكم، ويتألق بحضوركم، كما يتألق بالأستاذ الدكتور عبد الله التطاوي، نائب رئيس جامعة القاهرة، وممثلاً للأستاذ الدكتور نجيب الهلالي رئيس الجامعة، والأستاذ أحمد كشك الذي يرعى هذه الاحتفالية، والذي يقدم لنا هذا المجال الفسيح الذي نتحرك فيه باعتزاز كبير.

أما أخي معالي الشيخ أحمد زكي يماني فهو صاحب الفضل الكبير في هذه المؤسسة التي ترعى – بين الكثير مما ترعاه – قضية اللغة العربية والشعر العربي والنقد العربي، والتي – عبر سنوات قليلة – استقبلت أكثر من أربعمائة وتسعة وخمسين ديوانًا شعريًّا من إبداع كبار الشعراء، واستقبلت – أيضًا – أكثر من مائة وأربعة وستين عملاً نقديًّا، وبين هذه الأعمال الكثيرة الغنية المعطاءة فاز اثنا عشر شاعرًا، وثلاثة عشر ناقدًا من الباحثين الأجلاء المرموقين.

وسط هذا الزخم الكبير في هذا الاحتفال الذي أشعر بسعادة خاصة حينما أكون في هذه الكلية الحصن الحصين للغة العربية، وموئل الأفذاذ من شوامخ الرجال والعلماء الذين عرفتهم هذه الكلية طلابًا، ثم أساتذة ثم علماء ثم باحثين ثم قدوة ومشاعل نور على طريق العزة والكرامة للغة العربية وكل عطاءاتها للحياة.

لا أود أن أطيل، سيداتي وسادتي، اسمحوا لي فحسب أن أكرر شكري لمعالي الأستاذ الدكتور مفيد شهاب، وزير التعليم العالي والبحث العلمي، الذي كرمنا وشرفنا بحضوره في هذه الاحتفالية. وأكرر الشكر لمعالي الشيخ أحمد زكي يماني، وأكرر الشكر لمعالي رئيس الجامعة، وأكرر الشكر لمعالي الدكتور عبد التطاوي، وأخيرًا وليس آخرًا : الشكر الجزيل للأستاذ الدكتور أحمد كشك عميد الكلية .. ولكم جميعًا، سيداتي وسادتي الذين غمرتمونا بهذا الفيض من الكرم والحضور العزيز الذي نعتز به، الشكر والتحية.

واعذروا عجز اللسان عن البيان في حصن اللغة العربية .. شكرًا لكم، ومرحبًا بكم، والسلام عليكم.

الدكتور محمد فتحي : شكـــرًا جزيلاً للأستاذ أحمـــد فـــراج، والآن مع كلمة رئيس مؤسسة يماني الثقافية الخيرية معالي الشيخ أحمـــد زكـــي يمانـــي؛ فليتفضل مشكورًا.

معالي الشيخ أحمد زكي يماني : الحمد لله، والصلاة والسلام على رسول الله، وعلى آل بيته ومن والاه.

سيدي معالي الدكتور مفيد، سادتي وسيداتي، أحمد الله إليكم، وأشكره أن جمعني بكم، ولقد استمعت معكم إلى هذا الإطراء والمديح الذي لا أستحقه، ولا يسعني إلا أن أقول لكم : إنني نبتة من حرم مكة، أخذوها من تربتها وغرسوها في حرم جامعة القاهرة، فارتويت من تربتها، ونهلت من ينابيعها، واشتد ساقي هنا، ورجعـــت؛ فإن سمعتم مديحًا فهو في الواقع مديح لجامعة القاهرة، والفضل لها، وأنا منها وإليها.

ودوري في هذه المؤسسة التي تقوم بأعمال مختلفة منها جائزة شاعر مكة هو دور من يعمل مع الآخرين، فالفضل لهم وأنـــا منهم، ولا أستحق في ذلك ثناء ولا مديحًا .. والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

الدكتور محمد فتحي : كلمة معالي الأستاذ الدكتور مفيد شهاب وزير التعليم العالي والدولة للبحث العلمي.

معالي الأستاذ الدكتور مفيد شهاب : بسم الله الرحمن الرحيم، معالي الشيخ أحمد زكي يماني رئيس مؤسسة يماني الثقافية الخيرية، الأستاذ الدكتور عبد التطاوي نائب رئيس جامعة القاهرة ممثلاً للأستاذ الدكتور رئيس الجامعة.

الأستاذ الدكتور أحمد كشك عميد كلية دار العلوم.

الأخ والصديق الأستاذ أحمد فراج أمين عام هيئة جائزة الشاعر محمد حسن فقي.

أساتذة الكلية الأجلاء، ضيوفنا الكرام، أبنائي وبناتي الأعزاء.

أسارع لأرحب باسم أسرة الجامعات المصرية بمعالي الشيخ أحمد زكي يماني. وإذا كان المرء لا يُرَحَب به في بيته – وهو هنا في بيته – فإنني لا أرحب به فقط ولكنني أحييه، أحييه لكل ما يقوم به من أجل الثقافة، ومن أجل الأمة العربية.

وأشعر بسعادة خاصة أن يكون معالي الشيخ أحمد زكي يماني معنا – هنا – في رحاب كلية دار العلوم، في مناسبة ثقافية، واحتفالية متميزة نعتز بها.

وإذا كان الأخ أحمد فراج قد قال بأن مفيد شهاب يكرمنا بالحضور، فالحقيقة أن مفيد شهاب يُكَرَّم بأن يكون في صحبة هذه المجموعة من أساطين الأمة العربية؛ علمًا وثقافة وعطاء يقدم لأبناء هذه الأمة؛ فالسعادة لي، والتكريم لي، والشرف لي أن أكون في صحبة هذه الصفوة من خيرة أبناء أمتنا العربية.

الأخوات والأخوة، لم أعد كلمة، وإذا كان أحمد فراج يشعر بالحرج لأنه لم يعد كلمة، فما بالكم بي ولم أسطر كلمات تتناسب والمقام وهذه المجموعة المتميزة من أساطين اللغة وأنا في رحاب هذه الكلية العظيمة المسئولة عن حماية اللغة العربية وتطويرها والنهوض بها.

ومع هذا، فإنني أستأذنكم في التعبير عن خواطر سريعة بأسلوب برقي؛

فأولاً عن جامعة القاهرة، هذه الجامعة التي نلتقي في رحابها اليوم، أقدم الجامعات المصرية بل والعربية، فعلى مدى ما يقرب من مائة عام الآن وجامعة القاهرة تشع نورها، ثقافتها، علمها، ليس على أبناء مصر وحدهم، بل على أبناء الأمة العربية جميعًا، وقد خرجت الآلاف والآلاف ممن تولوا مواقع الإنتاج والخدمات في مصر والعالم العربي، وما زالت تواصل عطاءها؛ علمًا وثقافة وخدمة لاحتياجات المجتمعات، فتحية لهذه الجامعة التي نعتز بالانتساب إليها، ونجتمع في رحابها.

ثم تحية إلى كلية دار العلوم، تحية خاصة، فقد كانت وما زالت ولن تزال، كلية للعلوم – وليس للغة العربية وحدها، فمنذ علي باشا مبارك ١٨٧١م وإلى اليوم. ودار العلوم تشع بنور علمها، وعلى وجه الخصوص ما يتعلق باللغة العربية، على مصر والعالم العربي والإسلامي.

منذ أيام كنا مجتمعين في رحاب مجمع الخالدين (مجمع اللغة العربية) – وهو الاجتماع السنوي – وكان هذا الاجتماع يتناول ما يتعلق باللغة العربية وتنميتها والنهوض بها، ومدى مواكبتها للتطورات العلمية الحديثة، وفي صلب هذا الحديث كان يتردد دائمًا اسم دار العلوم وما قامت به على أكثر من مائة عام حفاظًا على اللغة العربية ودعمًا لها؛ فتحية لدار العلوم، وأرجو لها المزيد من النجاح والتوفيق.

ثم إننا نجتمع اليوم بدعوة من مؤسسة يماني الثقافية الخيرية، هذه المؤسسة النبيلة الهدف والرسالة، التي قدمت – في هدوء ودون ضجة – كل الخير لأبناء هذه الأمة الراغبين الثقافة والعلم.

وإذا كنت لا أعدد الأمثلة – وفي خاطري الكثير منها من نواحي النشاط ومظاهره – فإنني أقول : بارك الله في هذه المؤسسة، وزادها الله نموًّا وعطاء؛ حتى تواصل رسالتها النبيلة بمزيد من النجاح والتوفيق.

الدكتور محمد فتحي : شكرًا للسيد الأستاذ الدكتور عبد الله التطاوي نائب رئيس الجامعة، والآن مع كلمة الأستاذ أحمد فراج أمين عام هيئة جائزة الشاعر محمد حسن فقي.

الأستاذ أحمد فراج : بسم الله الرحمن الرحيم، الحمد لله، والصلاة والسلام على سيدنا رسول الله، وعلى صحبه ومن دعا بدعوته إلى يوم الدين .. وبعد :

فإني أصارحكم القول، أيها السادة والأخوة والأبناء، أنني عندما علمت أنني مدعو إلى الحديث لا محالة، حاولت أن أكتب بضع كلمات، لكنني وجدت أن هذه الكلمات تتعثر على لساني، ومن ثم على أطراف القلم؛ فقررت أن آتي معترفًا لكم بعجزي، ولكني أعترف – أيضًا – بفيض من السعادة والسرور والشرف يغمرني.

إنني أقف بينكم لأسجل خالص الشكر والتقدير والامتنان لمعالي الأستاذ الدكتور مفيد شهاب، وزير التعليم العالي والدولة للبحث العلمي، على تشريفه هذا الاحتفال الذي يزدان بكم، ويتألق بحضوركم، كما يتألق بالأستاذ الدكتور عبد الله التطاوي، نائب رئيس جامعة القاهرة، وممثلاً للأستاذ الدكتور نجيب الهلالي رئيس الجامعة، والأستاذ أحمد كشك الذي يرعى هذه الاحتفالية، والذي يقدم لنا هذا المجال الفسيح الذي نتحرك فيه باعتزاز كبير.

أما أخي معالي الشيخ أحمد زكي يماني فهو صاحب الفضل الكبير في هذه المؤسسة التي ترعى – بين الكثير مما ترعاه – قضية اللغة العربية والشعر العربي والنقد العربي، والتي – عبر سنوات قليلة – استقبلت أكثر من أربعمائة وتسعة وخمسين ديوانًا شعريًّا من إبداع كبار الشعراء، واستقبلت – أيضًا – أكثر من مائة وأربعة وستين عملاً نقديًّا، وبين هذه الأعمال الكثيرة الغنية المعطاءة فاز اثنا عشر شاعرًا، وثلاثة عشر ناقدًا من الباحثين الأجلاء المرموقين.

وسط هذا الزخم الكبير في هذا الاحتفال الذي أشعر بسعادة خاصة حينما أكون في هذه الكلية الحصن الحصين للغة العربية، وموئل الأفذاذ من شوامخ الرجال والعلماء الذين عرفتهم هذه الكلية طلابًا، ثم أساتذة ثم علماء ثم باحثين ثم قدوة ومشاعل نور على طريق العزة والكرامة للغة العربية وكل عطاءاتها للحياة.

لا أود أن أطيل، سيداتي وسادتي، اسمحوا لي فحسب أن أكرر شكري لمعالي الأستاذ الدكتور مفيد شهاب، وزير التعليم العالي والبحث العلمي، الذي كرمنا وشرفنا بحضوره في هذه الاحتفالية. وأكرر الشكر لمعالي الشيخ أحمد زكي يماني، وأكرر الشكر لمعالي رئيس الجامعة، وأكرر الشكر لمعالي الدكتور عبد التطاوي، وأخيرًا وليس آخرًا : الشكر الجزيل للأستاذ الدكتور أحمد كشك عميد الكلية .. ولكم جميعًا، سيداتي وسادتي الذين غمرتمونا بهذا الفيض من الكرم والحضور العزيز الذي نعتز به، الشكر والتحية.

واعذروا عجز اللسان عن البيان في حصن اللغة العربية .. شكرًا لكم، ومرحبًا بكم، والسلام عليكم.

الدكتور محمد فتحي : شكـــرًا جزيلاً للأستاذ أحمـــد فـــراج، والآن مع كلمة رئيس مؤسسة يماني الثقافية الخيرية معالي الشيخ أحمـــد زكـــي يمانـــي؛ فليتفضل مشكورًا.

معالي الشيخ أحمد زكي يماني : الحمد لله، والصلاة والسلام على رسول الله، وعلى آل بيته ومن والاه.

سيدي معالي الدكتور مفيد، سادتي وسيداتي، أحمد الله إليكم، وأشكره أن جمعني بكم، ولقد استمعت معكم إلى هذا الإطراء والمديح الذي لا أستحقه، ولا يسعني إلا أن أقول لكم : إنني نبتة من حرم مكة، أخذوها من تربتها وغرسوها في حرم جامعة القاهرة، فارتويت من تربتها، ونهلت من ينابيعها، واشتد ساقي هنا، ورجعـــت؛ فإن سمعتم مديحًا فهو في الواقع مديح لجامعة القاهرة، والفضل لها، وأنا منها وإليها.

ودوري في هذه المؤسسة التي تقوم بأعمال مختلفة منها جائزة شاعر مكة هو دور من يعمل مع الآخرين، فالفضل لهم وأنـــا منهم، ولا أستحق في ذلك ثناء ولا مديحًا .. والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

الدكتور محمد فتحي : كلمة معالي الأستاذ الدكتور مفيد شهاب وزير التعليم العالي والدولة للبحث العلمي.

اتجاهات الشعر الجاهلي
بين الغنائية والموضوعية

(قراءة نقدية في جدلية الشعر والثقافة)

بقلم الأستاذ الدكتور

عبد الله الفيفي

obeikan

تقديم

مصطلح (ثقافة) يشمل في الإطلاق كافة الفعاليات الحضاريّة، من أدبيّة، وفنيّـــة، وفكريّة، واجتماعيّة، ممّا يشكّل حيـــاة الناس ويطبـــعها بطابعه الخاص. وقد كانت للشعر علاقته العميقة الخاصة بحياة العرب، حتى عُدَّ ديوانهم؛ "لا تدعه العربُ حتى تدع الإبلُ الحَنين". ومن هنا فإن البحث حينما يتطرّق إلى "تأثير الثقافة العربيّة على الشعر" لا ينبغي له أن يغفل عن تلك العلاقة الجدليّة العضوية بين الاثنين؛، بحيث لا يمكن الحديث عن أحدهما في معزل عن الآخر؛ فلا يمكن الحديث عن "تأثير الثقافة على الشعر"، دون الحديث عن "تأثير الشعر على الثقافة"، بل ربما كان هذا الحديث الأخير أولى من الأوّل؛ بما أن الثقافة العربيّة في جوهرها وأساسها صنيعة الشعر، وإنْ كانت في تطوّرها تستحيل بدورها من متأثّرة إلى مؤثّرة، في معادلة يصعب النظر في أحد عامليها دون النظر– في الوقت نفسه – إلى العامل الآخر.

إلاّ أن هذا التناول سينصبّ – لضرورة بحثيّة – على تأثير اتجاه الثقافة، في كلّيتها، على اتجاهات الشعر إبّان العصر الجاهلي، بين ذاتيّته وموضوعيّته. فلقد عُرف عن الشعر العربي القديم عمومًا، والجاهليّ أساسًا، اتصافُه بأنه غنائيّ ذاتيّ، أو في أحسن الأحوال، تطغى الذاتيّةُ فيه على الموضوعيّة. ولذا سيجابه البحـــثُ السؤالَ التالي، القديـــمَ الجديـــدَ – بتفرّعاته المتناسلة، وإجاباته التقليديّة – لِمَ غابتْ في الشعر الجاهليّ الأغراض الموضوعيّة للشعر، كالملحمة، والشعر التمثيليّ، والقصصيّ، والتعليميّ، التي عُرفتْ في شعر أممٍ أخرى، كالإغريق والفرس؟ لِمَ سيطرت النزعةُ الذاتيّةُ على الشعر الجاهليّ، بَلْهَ على الأدب العربيّ من بَعْد، وما دلالاتُ ذلك القيميّة والثقافيّة؟ أذلك، فقط، بسبب التفاوت الحضاريّ، بين أممٍ ذات مدنيةٍ وحضارةٍ، وأخرى تغلب عليها ثقافة البادية؟ أم أن لذلك صلة بالعرق، وطبيعة الشخصية، والحياة الاجتماعية، بالقِيَم الثقافيّة السائدة في ذلك كله؟ ثم إذا كانـــت قد وُجِدَتْ بعض مظاهـــر الشـــعر الموضوعيّ في الشعر الجاهليّ، فما دلالاتها الثقافيّة والقيميّة؟

البحث الثالث : الشعر في بلاد الشام في القرنين الثالث والرابع، للأستاذ الدكتور علي أبو زيد، رئيس قسم اللغة العربية بجامعة دمشق.

معنا الآن الأستاذ الدكتور عبد الله المغامري الفيفي في بحثه : اتجاهات الشعر الجاهلي بين الغنائية والموضوعية، فليتفضل مشكورًا.

obeikan

obeikan

اتجاهات الشعر الجاهلي
بين الغنائية والموضوعية
(قراءة نقدية في جدلية الشعر والثقافة)

بقلم الأستاذ الدكتور
عبد الله الفيفي

obeikan

تقديم

مصطلح (ثقافة) يشمل في الإطلاق كافة الفعاليات الحضاريّة، من أدبيّة، وفنيّـــة، وفكريّة، واجتماعيّة، ممّا يشكّل حيـــاة الناس ويطبـــعها بطابعه الخاص. وقد كانت للشعر علاقته العميقة الخاصة بحياة العرب، حتى عُدَّ ديوانهم؛ "لا تدعه العربُ حتى تدع الإبلُ الحَنين". ومن هنا فإن البحث حينما يتطرّق إلى "تأثير الثقافة العربيّة على الشعر" لا ينبغي له أن يغفل عن تلك العلاقة الجدليّة العضوية بين الاثنين؛، بحيث لا يمكن الحديث عن أحدهما في معزل عن الآخر؛ فلا يمكن الحديث عن "تأثير الثقافة على الشعر"، دون الحديث عن "تأثير الشعر على الثقافة"، بل ربما كان هذا الحديث الأخير أولى من الأوّل؛ بما أن الثقافة العربيّة في جوهرها وأساسها صنيعة الشعر، وإنْ كانت في تطوّرها تستحيل بدورها من متأثّرة إلى مؤثّرة، في معادلة يصعب النظر في أحد عامليها دون النظر- في الوقت نفسه – إلى العامل الآخر.

إلاّ أن هذا التناول سينصبّ – لضرورة بحثيّة – على تأثير اتجاه الثقافة، في كلّيتها، على اتجاهات الشعر إبّان العصر الجاهلي، بين ذاتيّته وموضوعيّته. فلقد عُرف عن الشعر العربي القديم عمومًا، والجاهليّ أساسًا، اتصافُه بأنه غنائيّ ذاتيّ، أو في أحسن الأحوال، تطغى الذاتيّةُ فيه على الموضوعيّة. ولذا سيجابه البحـــثُ السؤالَ التالي، القديـــمَ الجديـــدَ – بتفرّعاته المتناسلة، وإجاباته التقليديّة – لِمَ غابتْ في الشعر الجاهليّ الأغراض الموضوعيّة للشعر، كالملحمة، والشعر التمثيليّ، والقصصيّ، والتعليميّ، التي عُرفتْ في شعر أممٍ أخرى، كالإغريق والفرس؟ لِمَ سيطرت النزعةُ الذاتيّةُ على الشعر الجاهليّ، بَلْهَ على الأدب العربيّ من بَعْد، وما دلالاتُ ذلك القيميّة والثقافيّة؟ أذلك، فقط، بسبب التفاوت الحضاريّ، بين أممٍ ذات مدنيةٍ وحضارةٍ، وأخرى تغلب عليها ثقافة البادية؟ أم أن لذلك صلة بالعرق، وطبيعة الشخصية، والحياة الاجتماعية، بالقِيَم الثقافيّة السائدة في ذلك كله؟ ثم إذا كانـــت قد وُجِدَتْ بعض مظاهـــر الشـــعر الموضوعيّ في الشعر الجاهليّ، فما دلالاتها الثقافيّة والقيميّة؟

تلك أسئلة هذا البحث الرئيسية. ولمّا كان الشعر الجاهلي هو معدن الشعر العربي ومخاض تقاليده الفنية والموضوعية، فإن نتائج بحث فيه يمكن أن تسقط على حركة الشعر من بعده، التي ظلت رهينة نموذجه الفنيّ وقِيَمه العُليا عبر العصور. وقد اصطفى الباحث من الشعر الجاهلي لمعاينة هذه القضية- بدراسة تطبيقية- أرقى نماذجه، السبع المعلّقات، منها الخمس المتّفق من قِبَل الرواة جميعًا على نموذجيّتها وتقديمها على سائر الشعر الجاهلي، وهي معلقات (**امرئ القيس**، ت. ٥٤٢)، و (**طَـرَفَـة بن العبـد**، ت. ٥٦٢)، و (**عمرو بن كلثوم**، ت. ٥٨٢)، و (**زهير بن أبي سُلْمَى**، ت. ٦٠٩)، و (**لبيد بن ربيعة**، ت. ٦٦١)، إضافة إلى معلقتي (**النابغة الذبياني**، ت. ٦٠٤)، و (**الأعشى**، ت. ٦٢٩)؛ وذلك حسب تصنيف **المفضّل الضبّي**، الذي يَرْجُـح في الموثوقيّة عند المحقّقين والدارسين **حمّاد الراوية** – الذي يستبدل بهما (**عنترة**، ت. ٦٠٠)، و (**الحارث بن حلّزة**، ت. ٥٧٢) – و**التبريزي**، الذي يضيف (**عبيد بن الأبرص**، ت. ٥٥٤).

وليس بدٌّ من أن تبدأ الدراسة بتعريف مفهومي الغنائيّة (الذاتيّة) والموضوعية، انطلاقًا من هذا الإطار النظريّ التاريخيّ، المقترن عادة بالمقايسة إلى التجربة الشعريّة اليونانيّة. ومن ثمّ ستتبّع الدراسة المقولات حول ذاتيّة الشعر الجاهلي وموضوعيّته، في آثار الدارسين، من مستشرقين وعرب؛ لاستخلاص الإجابـات التقليديّة حول أسئلة هذا البحث، في مسعى إلى مناقشتها وإعادة النظر فيما يستأهل إعادة النظر فيه منها. وصولاً إلى قراءة نقديّة في المعلّقات السبع؛ لتقصّي ما يمكن أن تحمله من مظاهر موضوعيّة، واقتراح إجابات علميّة عن إشكالية البحث الأساس.

الذاتيّة والموضوعيّة

الاتجاه الذاتيّ (Subjective) : "هو كلّ ميلٍ إلى اعتبار أحكام الإنسان مبنيّة على مُيُوله الفرديّة وذوقه الخاص[١]. وهو استبطان "لا يدرك إلاّ ما يبدو للشعور في لحظة ما[٢]. فهو من الشعر – إذن – ما يمثّل ذات الإنسان الفرديّة، ويصوّر عواطفها وأهواءها. ويطلق على الشعر الذاتيّ أحيانًا : الشعر الغنائيّ، (Lyric)؛

لأن الشاعر يتغنّى فيه بعواطفه الجيّاشة أو حماسيّاته حدّ الإفراط[٣]، في مقابل الاتجاه الموضوعيّ (Objective)، وهو : تصوير الأشياء كما هي، من غير أن تُشَوَّه بتأويلٍ فرديّ، أو بنظرةٍ ضيّقة، أو تحيّزٍ خاص[٤]؛ فالشعر الموضوعيّ هو ذلك الذي يبدو فيه الشاعرُ كأنه يتحدّث عن أشياء خارجة عنه، قصصًا، أو تعليمًا، أو تمثيلاً، بحيث يُغفل نفسه فلا يقف عند ما يتّصل بذاته وأهوائه وعواطفه، بل يقدّم شخصيات سرده، أو مواقفها بطريقة لا تعتريها مؤثّرات شخصيّة ولا تحيّز ذاتيّ[٥]، وفي هذا الاتجاه الموضوعيّ يستعمل المبدع – كما يشير **(إي إس دالاس** E. S. Dallas) ضمير المخاطب الحاضر، والزمن المضارع، كما في المسرحيّة، أو ضمير الغائب والزمن الماضي، كما في الملحمة. على حين يستعمل في الاتجاه الذاتيّ الغنائيّ ضمير المتكلّم المفرد – وقد يتضخّم، كما في الشعر العربي، إلى ضمير المتكلمين – ويتطلّع إلى الزمن المستقبل[٦].

حريٌّ بالاستدراك هنا أن فكرة "الموضوعيّة" في الأدب عمومًا نسبية؛ إذ أن تداخل الذاتيّ بالموضوعيّ ملازم لمختلف اتجاهات الأدب، وذلك من أسباب الصعوبة المزمنة في تحديد الأنواع المنتمية إلى ذلكما الاتجاهين (الذاتيّ والموضوعيّ)، والفصل بينهما على نحو دقيق وقطعيّ[٧]، ولذا، ونأيًا عن مضلّة هذه النسبية التي يصعب فيها فصل الذاتيّ عن الموضوعيّ، سيتحدّد مفهوم الاتجاه الموضوعيّ في إطار فنونه المعروفة، من ملحمة، وقصة، ومسرحية، وتعليم، ووصف؛ فالشعر الموضوعيّ هو ما بناه الشاعر في شكلٍ من تلك الأشكال التي اصطلح على وصفها بالموضوعيّة، بغضّ النظر عمّا تمازجه – بالضرورة – من عواطف الشاعر الذاتيّة وأهوائه الشخصيّة.

ذاتيّة الشعر الجاهليّ وموضوعيّته في آثار الدارسين

– ١ –

يُضْرِب الدارسون على وصف الشعر الجاهليّ – بخاصة، والشعر العربيّ القديم بعامة – بأنه شعر ذاتيّ غنائيّ. وهم إذ يقولون ذلك ينظرون إلى الموضوعيّة من خلال : الملحمة، والمسرحيّة، والقصة، التي لم تظهر في الشعر العربيّ نهائيًّا،

أو لم تبرز فيه بروزها في الشعر اليونانيّ القديم. على أن **(بروكلمان)**[٨] كان يتحرّى الدقّة في إلماحه إلى طبيعة الشخصيّة العربيّة والثقافة القَبَليّة، حينما قال: إن "العربيّ – من حيث هو شاعر – ليس موضوعيًّا تمامًا ليجدَ كفايته في فنّ كلاميّ واقعيّ محض؛ وإنما يضع فنّه قبل كل شيء في خدمة فخره بنفسه، واعتزازه بمجد قبيلته." فهو لا يزعم خلوّ القصيدة الجاهليّة من الموضوعيّة، ولكنه يعزو ما يراه فيها من غلبة الذاتيّة على الموضوعيّة إلى عوامل نفسيّة واجتماعيّة. فقد أشار **(بروكلمان)**[٩] مثلاً إلى ما بعثته القصّة الأسطوريّة لوفاء **السموأل** مع **امرئ القيس**، في حفظ دروعه، والتضحية في سبيل ذلك بابنه، من محاولة لاحقة لدى **الأعشى** لإنشاء "شعر القصة La ballade"، الذي راود فيه أسلوب الملحمة، مشيدًا بوفاء **السموأل**، وذلك في قصيدة من واحد وعشرين بيتًا، مطلعها :

شُرَيْحُ لا تتْرُكَـنِّي بعدَ ما عَلِقَـتْ حبالَكَ اليومَ بعدَ القِـدِّ أَظفـاريْ

يذكر فيها ما تزعمه القصة المعروفة من أن **امرأ القيس** أودعَ **السموأل** مئة درع، فأتاه **الحارث بن ظالم**، أو **ابن أبي شمر الغسّاني**، ليأخذها، لكن **السموأل** تحصّن وامتنع، فأخذ **الحارثُ** ابنًا **للسموأل**، يساوم به أباه، فأبى **السموأل** تسليمه الدروع، فذبح الحارثُ ابنه[١٠]. إلاّ أن تلك المحاولة ذات النفس الملحمي لدى **الأعشى** بقيت – كما عبّر **(بروكلمان)** – "عملاً فذًّا لم ينسج أحدٌ على منواله". ومعلوم أن **الأعشى** كان يجوب مجالس الأُنْس والغناء، داخل الجزيرة وخارجها، حتى قيل إنه لُقّب بـ"اسْرُوذْ كُويذ تازي"، أي: "مغنّي العرب" أو "صنّاجة العرب"، في بلاط **كسرى**، وقد سمعه يومًا ينشد شعره[١١]؛ فقد كان بوق ملوك، كما وُصف، ومن أوائل المتكسّبين بإنشاد الشعر في بلاطات الملوك، وذلك ما أتاح له أن يحتكّ بالمناخات الحضاريّة وأجواء المدنيّة السائدة في عصره، وما أكسبه لغة شعريّة تظهر آثار الحضارة على مختلف مستوياتها الفنيّة، من معجم لغويّ، وتركيب أسلوبيّ، وبناء تصويريّ، وموسيقى داخليّة. ومن ثَمَّ، فلا غرابة أن يظهر لديه هذا النزوع القصصيّ في شعره، كما لا يبعد أن يكون تعرّضه لتيارات الثقافة الفارسيّة،

بشعرها الموضوعيّ، هو الكامن وراء تلك الحساسيّة الملحميّة العابرة التي لفتتْ إليها **(بروكلمان)**. ولئن زعم بعضٌ[١٢] أن أكثر قصيدة **الأعشى** من تزيّد الرواة، فإن ذلك – على التسليم بصحته – لا يقلّل من أهمية التجربة، بل هو يزيد منها؛ من حيث إن أشهر الملاحم كانت نتاجًا جماعيًّا أكثر منها نتاجًا فرديًّا، وبذلك تنقل وعيًّا جمعيًّا، لا مجرد وعيٍّ فرديٍّ لشاعر.

ولقد لفت اختلاف الشعر العربيّ عن غيره في مسألة الذاتيّة والموضوعيّة النقاد العرب القدامى قبل المحدثين. فها هو ذا **ضياء الدين بن الأثير**[١٣]، على سبيل المثال، يقول :

"إنـــي وجـــدتُ العجم يَفْـضُلُون العربَ في هذه النكـــتة المشـــار إليها؛ إن شاعرهم يَذْكُرُ كتابًا مصنّفًا من أوّله إلى آخره شعرًا، وهو شرح قصص وأحوال، ويكون مع ذلك في غاية الفصاحة والبلاغة في لغة القوم، كما فعل (الفردوسي) في نظم الكتاب المعروف بـــ "شاه نامه"، وهو ستون ألف بيت من الشعر، يشتمل على تاريخ الفُرس، وهو قرآن القوم، وقد أجمع القوم، وفصحاؤهم على أنه ليس في لغتهم أفصح منه. وهذا لا يوجد في اللغة العربية على اتساعها وتشعّب فنونها وأغراضها، وعلى أن لغة العجم بالنسبة إليها كقطرة من بحر".

– ٢ –

أمّا المُحْدَثُون من العرب فيكاد الإجماع يستقطبهم على أن الشعر العربي القديم غنائيّ؛ فـــ **(جرجي زيدان**، ت. ١٩١٤)[١٤] يذهب إلى أن أكثره من الغنائيّ، وأن العرب مثل سائر **الساميّين** أكثر ميلاً إلى "الخيال والتصوّر"، وإن كان لا يستبعد معرفة العرب ببعض الشعر الدينيّ الذي مُحي لعدم تدوينه، ولاشتغالهم عنه بالحماسة بسبب الحروب، ثم لمخالفته للإسلام بعد ذلك. و"الخيال والتصوّر" ليس العائق وراء ظهور شعر موضوعيّ لدى العرب، بل هما فلك الفنون جميعًا، ولعلّ **زيدان** إنما كان يومئ إلى العاطفيّة الذاتيّة في الأدب. أمّا تعميمه الظاهرة على **الساميّين**، فقد كذّبته الكشوف، التي ربما لم يدركها **زيدان**، عن التراث **الأكدي**، و**السومري**، و**الكنعاني**، وغيرها من آثار الشعوب الساميّة التي عرفتْ الملاحم والشعر القصصي.

– ٣ –

وجاء (**أحمد حسن الزيّات**، ت. ١٩٦٨)[١٥] ليقول : "إن الشعر العربيّ غنائيّ محض .. ومن ثَمّ نشأ فيه التكرار، وسرد الخواطر، والسرقة، ووحدة الأسلوب، وتشابه الأثر". ولا يستطيعُ القارئ فهم اجتماع هذه الخصائص لدى **الزيّات** في منطقٍ واحد، وبسبب "الغنائيّة المحض" في الشعر العربي؟! ثم ما علاقة الغنائيّة بالسرقة، مثلاً؟! وإنْ كان من حق **الزيّات** أن يُقرأ وفق سياقه النقديّ، كما هي الحال مع **زيدان**؛ إذ لعلّه في قوله كان ينظر إلى الثقافة الشفاهيّة التي أنتجت الشعر الجاهليّ، وكانت وراء تلك المثالب التي أثبتها **الزيّات**. إلا أنه، وهو يعلّل ما سبق، سيخلط الحقائق بالأوهام، والسبب المعقول بالسبب المنقول على عواهنه، حينما يذهب إلى أن العرب كانوا أهل بديهة وارتجال، والفنون الموضوعيّة تقتضي الرويّة والفِكْر، "وهم أشدّ الناس اختصارًا للقول وأقلّهم تعمقًا في البحث، وقد قلّ تعرّضهم للأسفار البعيدة والأخطار الشديدة!، وحرمتْهم طبيعةُ أرضهم، وبساطةُ دِينهم، وضيقُ خيالهم، واعتقادُهم بوحدانيّة إلههم، كثرةَ الأساطير!، وهي من أغزر ينابيع الشعر القصصي". وليس **للزيّات** من هذا الكلام إلا النقل، نقلٌ عن **الجاحظ**[١٦] في مقولته المشهورة : "كلّ شيءٍ للعرب إنما هو بديهة وارتجال"، ونقلٌ عن المستشرقين، بمقولاتهم التي جاءت أحيانًا متلبّسة بروحٍ عنصريّة في مفاضلتها بين الجنس الآري والجنس السامي، كما تبدّى ذلك لدى **رِنان Renan**[١٧]، على سبيل المثال. وهذه الظاهرة من التناقل، وترديد الكلمات نفسها تقريبًا، كانت قد راجت منذ مطالع القرن العشرين، فهذا (**أحمد ضيف**، ت. **١٩٤٥**)[١٨] يقول ما قاله **زيدان والزيّات** حين يذكر أن العرب – حسب قول المستشرقين – "كجميع الأمم الساميّة لا يعرفون الشعر القصصي الطويل؛ وإنه من طبيعة الساميّ (أن يختصر القول اختصاراً)، ويقصد إلى الحكمة فيضعها في كلمة أو كلمتين، ويعمد إلى الفكر الكبير فيسطره في بيت أو بيتين". كما يقول : "الحقّ أن طبيعة الساميّ غير طبيعة الأمم الأخرى من حيث (الخيال والتصوّر)". و "أن العرب ككل الأمم الساميّة (ليس لها أساطير

في شعرها، ولا في عقائدها، وأن هذا يدلّ على ضيق الخيال لديهم؛ لأن الأساطير والخرافات إنما هي نتيجة سعة الخيال) ونتيجة الحيرة وحبّ البحث والاطّلاع .. قالوا كل ذلك يظهر أثره في بلاغات الأمم من نظم ونثر، كما هي الحال عند الأمم (الآريـــة) **كاليونـــان** وغيرهم من الأمم **الأوربيـــة**". وتلك عُقدة ظاهرة سيطرت على النتاج العربي الحديث، أدبًا ونقدًا، في القرن الماضي، سبق للباحث أن ناقشها في بحث آخـــر[١٩]. ولو أن الدارسين تخلّصوا من ترديد هذه النقول وتوارثها، لربما قُيّض لهم التماس أسباب أخرى، لا علاقة لها بالبديهة والارتجال، ولا بقصور الخيال السامي عن الخيال الآريّ – مما بات اليوم من ترّهات الماضي – ولا بعوزٍ في الخرافات والأساطير، وقد كشفتْ الأيامُ أنه كان لدى العرب – فضلاً على الساميين – منها ما للأمم الأخرى وزيادة. لو تخلّص أولئك الدارسون من الأخذ بالآراء الجاهـــزة، لربما قُيّـــض لهم أن يلتمسوا الأسباب في بنية الثقافة العربيّة، من حيث علاقتها بالذات والآخر. ولكن لهذه النقطة عودة بعد استكمال هذا الاستقراء لإجابات الدراسات السابقة عن قضية الغنائيّة والموضوعيّة بين الشعر العربي وشعر الأعاجم.

– ٤ –

ثم يأتي جيلٌ لاحق من الدارسين لا يكاد يغادر أراء سابقيه إلا بتغيير الكلمات، من أعلامه مثلاً : **عمر فروخ**[٢٠]، الذي يذكر أن الشعر العربي شعر وجدانيّ بالدرجة الأولى، حتى إن الأغراض الموضوعيّة الواقعيّة تنقلب فيه إلى وجدانيّة. ويؤكّد **حنّا الفاخوري**[٢١] من جهته أن الفن الغنائيّ كان ميدان العرب الفسيح. معلّلاً ذلك بأن الشعر أصله غناء، سيما الشعر العربيّ. على أنه قد ذهب من قبل إلى أن الشعر القصصيّ لا يظهر عادة إلاّ في طفولة الشعوب، ويدلّ على تيقّظها وتنبّهها للحياة، أمّا الغنائيّ فيدلّ على تطوّر الحضارة. وهو رأي يناقض نظريةَ **أرسطو**[٢٢] في تطوّر الشعر من الغنائيّة إلى الموضوعيّة، حيث يرى أن طَوْرَ الغنائيّة هو تمهيدٌ لطور الموضوعيّة. فكيف تتفق هذه الآراء، الظاهر عليها التناقض؟ يبـــدو أن **الفاخوري** وغيره، ممّن رأوا أن الشعر الغنائيّ أقدم في الوجود

عند مختلف الأمم من الشعر القصصيّ[٢٣]، يدينون برأيهم هذا إلى أمرين، أولهما، رؤيتهم إلى ما فصّله **زيدان**[٢٤] حول تدرّج الشعر اليونانيّ من القصصيّة القديمة إلى الغنائيّة في مرحلة تالية، وذلك في القرن السابع قبل الميلاد، على إثر الحوادث السياسيّة، وبعد أن أصبح **اليونان** أهل دولةٍ وتمدّن ورخاء. ثمّ أنهم مثّلوا شعرهم الغنائيّ هذا – الذي كان بعضه قصصيًّا أيضًا – فيما سمّوه بـ (الشعر التمثيليّ Drama). وثانيهما، ما لَحَظَه هؤلاء الدارسون فيما انتهى إليه تطوّر الآداب في العالم، إذ أصبح الشعر غنائيًّا صرفًا، مخليًّا بين الأجناس الموضوعية – من قصة ومسرحية ورواية – والنثر. وكأن اتجاه الشعر الجاهليّ إلى الغنائيّة، إذن، إنما جاء تطوّرًا عن مرحلةٍ كان الشعر فيها لدى العرب يخوض في الأشكال القصصيّة. وهو احتمال قد تدعمه التراثات الساميّة، والجاهليّات الأولى ذات الصلة الأقرب بالعرب، كالأكدية، إلا أن هذا الاحتمال لا سَنَدَ عليه من الشعر العربي نفسه. على أن **الفاخوري** يرى أن سبب خلوّ الأدب العربي من الاتجاه إلى الشعر القصصيّ والملاحم، بُعْدِهم عن العواطف الوطنيّة الوحدويّة، ونزعتهم الواقعيّة، وضَعف عقيدتهم، وعدم التنظيمات الحربيّة الكبرى؛ فـ"الشاعر البدويّ حُرٌّ، متقلّب، قصير مَدَى الخيال والتخيّل، يكاد لا يقوى على نظم قصيدة في موضوع واحد، فكيف يقوى على نظم ملحمةٍ طويلة واسعة الأصول والفروع؟" هذا إضافة إلى عاطفيّة العربيّ، وتأثريّته، ورغبته عن القصص والأخبار، وفطرته وطَبْعه البعيدين عن النظرة الشموليّة. مع أن المؤلف لا ينكر أن الشعر العربيّ "لا يخلو من قصائد فيها من النَّفَس الملحميّ الشيء الكثير"، وأنهم "لم يجهلوا الشعر التعليميّ"، وأمّا خلوّ شعرهم التامّ من (الشعر التمثيليّ)، فيعزوه إلى أن الفطرة العربيّة لم تكن ميّالة "إلى الدروس الأخلاقيّة، والتحليلات النفسيّة الدقيقة"، وكان بعيدًا عن الفكر الشامل، والروح الاجتماعيّة، "وكان مجتمعه قليل الرقيّ." ثم بعد الإسلام سيطر على الشِّعْر التكسّبُ والتقليد. وهذه تعليلاتٌ تُولّي وجْهَهَا – كما هو ظاهر – شَطْرَ المقارنة بالأدب اليوناني. فالعرب لم تكن لهم حربٌ كحرب **طروادة**، ولا نظرات شموليّة في

الحياة، ولا فلسفات أخلاقيّة، ولا تحليلات تأمّليّة راقية، كما كان **لليونان**، ومن ثَمّ إذن غابت الأشكالُ الشعريّة الموضوعيّة. لكن هذه التعليلات تُغفل معرفة شعوبٍ أُخَر، غير **اليونان**، بالأدب الموضوعيّ، شعرًا وغير شعر – مع أنها لم تكن بتلك الوضعيّة الأغريقيّة، التي تُتَّخذ عادةً للتعليل، مقارنة بأحوال العرب في الجاهليّة – **كالأكديين**، وملحمتهم المكتشفة حديثًا : "**كَلكَامش**"، والأقدم في الملاحم الشعريّة المعروفة إلى اليوم، أو ملاحم أخرى، شرقًا وغربًا، ، كملاحم **الملك نقماد** في **رأس الشمرة**، خلال الألف الثاني قبل الميلاد، أو حتى ملحمتي "**الرامايانا**" و"**المهابْهاراتا**" في **الهند**، أو ملحمة "**الملك قصار**" لدى **التبت**. فما الذي حال دون أن تكون **للعرب** كتلك الأعمال؟ وهل تلك التعليلات الدارجة ما تزال مقنعة؟ أم هل **الجزيرة العربية** ما تزال حُبلى بإجاباتها المستقبليّة؟ أسئلةٌ تَظَلُّ معلّقة إلى الآن، غير أنها لا تعفي باحثًا من محاولة تعليلٍ – ولو مؤقّتة – أقرب إلى طبيعة الثقافة العربيّة.

– ٥ –

وينقل **محمد حسن درويش**[٢٥] عن **الزيّات** آراءه في هذا الشأن، ذاهبًا إلى أن من أظهر الأسباب التي باعدت بين العرب والشعرِ القصصيّ والتمثيليّ جريانه في حدود الوزن والتقفية. موردًا نماذج قصيرة لبعض مظاهر الاتجاه القصصيّ لدى الجاهليّين. مع أن ما رآه **درويش** أظهر الأسباب لا يعدو مظهرًا شكليًّا، لم يكن ليحول بالجملة دون ظهور الأشكال الموضوعيّة في الشعر الجاهلي. وتصوّرٌ كهذا يفترض أساسًا أن الأوزانَ والقوافي هذه قد وُجدت بأنماطها المعروفة منذ طفولة الشعر العربيّ، أو قبل ذلك، فعاقت نشوءَ فنون الشعر الموضوعيّ. وهو افتراض فاسد، وإنما عكسه هو الصحيح، أي أن أشكال النظم لا بد أنها كانت تابعة لحاجات الإنسان التعبيريّة. على أن ملاحم **اليونان** وقصصها – على سبيل القياس – لم تكن متحرّرة من الأوزان والقوافي، بل لقد ذهب **أرسطو**[٢٦] يفرض شروطًا عروضيّة لجَودة الملحمة، وأن تأتي على الوزن السداسيّ – لفخامة إيقاعه – لا على الوزن الإيامبي الراقص.

وهكذا، فالدارسون العرب المُحْدَثُون – في الوقت الذي يتبنّون فيه معايير يونانية في نظرتهم إلى الشعر العربيّ القديم، باحثين عن فنون موضوعيّة كتلك التي عهدوها لدى الإغريق – يذهبون في تعليل غياب أضرابها في الشعر الجاهليّ مذاهب نقليّة، لا يثبتها برهانٌ، ولا تَصْمُدُ عند التمحيص.

– ٦ –

ومقابل هذا يرى **البستاني**[٢٧] أن الشعر الجاهليّ في مجموعه يُعدّ إلياذةً، تمثّل حياةَ العرب كاملة قبل الإسلام، على نحو ما تمثّله الإلياذة اليونانيّة. ويسوق في مقدمته للإلياذة، وفي شرحها أمثلةً شتّى على ما يراه يُرادف أقوال **هوميروس**. ولا يَقْصِر ذلك على الجاهليّين دون الإسلاميّين، وإنْ كان يَذْكُر أن الشعر القصصيّ قد عراه ضعفٌ بعد الإسلام. ولئن كانت مصطلحات الفنون القصصيّة لم تُؤْثَر عن العرب، فما ينفي ذلك – حسب **البستاني**[٢٨] – أن تلك الفنون قد وُجدتْ، فيقول : "معلوم أن الشائعَ عن العرب بين الإفرنج، أنهم لم يضربوا إلاّ على وَتَر الشعر الموسيقيّ، ولم يتخطّوا في النظم إلى ما وراء القصائد والأغاني، ولكنه قولٌ مبالغٌ فيه، بل زعمٌ موهومٌ فيه". ثمّ يَعقِدُ بابًا بعنوان "ملاحم العرب". غير أنه يستبعد المقارنة بين الشعر العربيّ واليونانيّ منذ البدء، فيما عدا سِفْر **أيّوب**؛ فـ"إذا صحّتْ الأدلّة المؤدّية إلى أن **أيّوب** كان عربيًّا – ولا إخالُها بعيدة الاحتمال – كان ذلك السِّفْر البديع المحفوظ في التوراة ملحمةً عربيّة الأصل، متقدّمة بوضعها على ملاحم **اليونان والرومان**". وأخذ في حاشيته يناقش عروبة **أيّوب**، عليه السلام[٢٩]. ولكنّ المشكلة مع فرضيّة **البستاني** حول سِفْر **أيّوب** – إضافةً إلى قِدَم ذلك السِّفْر؛ فهو أقدم الآثار الشِّعْريّة الباقية، (قبل ١٤ ق.م. ببضعة قرون)، ناهيك عن أن عروبة **أيّوبَ** مجرّد احتمال – تتمثّل في لغة النصّ وصلته بالعربيّة، كما نعرفها. ومن هنا تظلّ فرضيّة **البستاني** تاريخيّة صِرْف؛ إن صحّتْ، فقصارى ما تصوّره هو إمكانيّة معرفة العَرَبِ الأقدمين بنوعٍ ما من فنون الشعر الموضوعيّة، وخاصة الملحمة، وأنْ لعلّهم إنما انصرفوا عن تلك الفنون الموضوعيّة في مرحلة تالية،

كما حدث عند **اليونان**. غير أن هناك احتمالاً مقابلاً، معادلاً في القوّة، هو أن لا يكون العرب قد عرفــوا الفنون الموضوعيّة المتكاملة، أَلــبتّة، وإنما كان ورودها لديهم – كما هي الحال في الشعر الجاهليّ – عَرَضيًّا، على نحو ما يصف **أرسطو**[٣٠] في قوله – عن الشعر اليوناني– : كانوا "أوّلاً يتناولون ما يتّفق لهم من القصص بمحض المصادفة ..."، أو قوله : "إن المبتدئين في صناعة الشعر يصلون إلى الإتقان في صوغ العبارة، ورسم الأخلاق قبل نظم الأفعال [التراجيديا]، وكذلك كان شأن المتقدّمين".

والبستاني[٣١] يرى أن بيئة الشعر العربيّ تشبه بيئة الشعر **اليونانيّ** من وجوه مختلفة، منطلقًا إلى عددٍ من المقابلات بين البيئتين والشِّعْرين، ليخلص إلى أن الشعر في حرب **البــسوس** – مثلاً – مقاطع من ملحــمة، أشبه بالشعر التمثيليّ؛ لأن لكل حادثة شاعرًا، بخلاف نَهْج الملحمة اليونانية، التي ينطق **هوميروس** فيها بلسان الجميع. وكان في مِكْنَة **البستاني** أن يضيف أيضًا أن هناك خلافًا فيما إذا كانت ملحمة **هوميروس** من تأليفه أصلاً، أم أنها صناعةٌ شعبيّة، كان **هوميروس** يقوم فقط بدور إنشادها، أي أنها من نوع الملاحم الطبيعيّة، التي يحاول **البستاني** أن يصف بها الشعر في حرب **البسوس**[٣٢]. لكن مهما يكن من شيء، فغير خافٍ تمحّل **البستاني** لكيلا يَحْرِم العربَ من شَرَف اصطناع الشعر الموضوعيّ، وفق نموذجه **اليونانيّ**. وكان أولى به أن يقف عند تقريره أن العرب لم تصلنا عنهم الملاحم، وأنه – كما قال – :

"ليس من اللازم أن يكون شعر جميع الأمم على نسقٍ واحد، بل ربما كان هذا التباين من الأسباب المؤدية إلى إبراز أنواع الجمال كافّة على اختلاف صوره وأشكاله .. ولكنّ للجاهليّين نوعًا آخر من الشعر القصصيّ، مما يعزّ وجوده في سائر اللغات، وذلك في الملاحم القصيرة، المقولة في حوادث مخصوصة، فجميع شعراء الجاهلية وبعض المخضرمين قد سلكوا هذا المسلك وأجادوا فيه"[٣٣].

وهو يعدّ المعلّقات رأس ما يسميه بالملاحم الجاهليّة، وأقربها إلى الشعر القصصيّ معلقة **الحارث بن حلّزة**، ثم معلقة **عمرو بن كلثوم**، ثم معلقة **زُهير**. ثم يُلحق بالمعلّقات بعض المجمهرات، والمنتقيات، والمُذهبات، والمَشُوْبَات، والمُلْحمات.

-٧-

وإذا كان من الدارسين من نفى الموضوعيّة عن طبيعة الشعر الجاهلي، فهناك من نفى الغنائيّة، وزعم أن الشعر الجاهليّ كان موضوعيًّا. وذلك ما يقول به **نوري القيسي**، و**عادل البيّاتي**، و**مصطفى عبد اللطيف**، في كتابهم "تاريخ الأدب العربيّ قبل الإسلام"(٣٤). المفارقة هنا أنهم يَرَون أنه يتعذّر إدراج الشعر الجاهليّ في عِداد الشعر الملحميّ، أو التمثيليّ، أو التعليميّ، إذا ما رُوعيت خصائص هذه الفنون الدقيقة، ولكنه – كما يقولون – ليس بالضرورة غنائيًّا أيضًا، حسب المصطلح الغربيّ، Lyric. فما هو إذن؟! هو برأيهم "موضوعيّ" لا "ذاتيّ". ذلك أنهم لا يرون إلى مصطلح الموضوعيّة وفق فنونها المعهودة، من ملحمة، ومسرحيّة، وقصة، وشعر تعليميّ، إلخ، بل يشيرون إلى أن موضوعيّة الشعر الجاهليّ تكمن في ما يربطه من همٍّ مصيريٍّ واحد، وفي الخصائص الفكريّة والنفسيّة المشتركة التي يقوم عليها، وأن ذلك قد يتجاوز الحسّ القَبَليّ إلى الحسّ القوميّ للأمّة العربيّة. و "أيّام العرب" – بحسب رأيهم – تمثّل عملاً روائيًّا، يدور على صراع الوجود، في مقابل صراع الآلهة عند الأمم الأخرى. لكنّ هذه الأعمال – أي أخبار العرب، وأيامهم، وسيرهم – لم تلق التشجيع سوى في الأوساط الشعبيّة، دون الأدب بلغته الفصحى. "وقد ردّت الكشوفات الأثريّة، والدراسات العلميّة، والوقائع التاريخيّة، هذا الزعم [تفوّق الشعر العربيّ القديم في الذاتيّة]، حيث ظهر بأن سُكّان هذه المنطقة امتلكوا أقدمَ ثروة شعريّة وملحميّة في العالم، وأن أبطالهم الأسطوريّين نفذوا إلى العالم، حيث ظهرتْ نُسَخٌ لهم في مختلف المناطق، ولدى عددٍ من الشعوب"(٣٥). وكأنهم يشيرون في هذا إلى ملحمة **كَلكَامش** وغيرها، ممّا يتّصل بجاهليّة العرب الأُولى.

* * * * *

ولعلّ القارئ يلحظ هنا مقدار حِرْصِ هؤلاء الدارسين على إيجاد مخرجٍ من عدم مشابهة العرب سواهم : تارةً بإثبات الموضوعيّة لأدبهم – رغم نفي الفنون الموضوعيّة عنه – وتارةً بتصنيف أيّام العرب وأخبارهم في الأعمال الروائيّة، وتارةً بالتماس معوّضات عن "الموضوعيّة" من الماضي السحيق، تُثبت للعرب من الملاحم والأبطال الأسطوريّين ما للشعوب الأخرى. ومن هنا يطغى أسلوب المرافعة – ذات الحماس المنحاز المبيّت – على الموضوعيّة، ومنهاج البحث العلميّ. وهذا ما كان يطغى على جُملة الآراء السابقة حول ذاتيّة الشعر الجاهليّ وموضوعيّته، وكأنها تقع نفسُها – أي تلك الدراسات – في الذاتيّة، مبتعدةً عن الموضوعيّة في تناولها وطرحها؛ فمنها ما نفى الموضوعيّة عن الشعر الجاهليّ نفيًا، وهي الأغلب، ومنها ما أثبتها، أو بالأحرى تصنّع إثباتها على أيّ وجه. إلاّ أن الباحثَ لم يقف على دراسةٍ حاولت تقصّي المسألة علميًّا، وفسّرت نتائجها موضوعيًّا، بعيدًا عن الأفكار المسبقة، والأحكام الجاهزة، والعاطفة القوميّة. وهذا ما تتطلّع إليه هذه الدراسة، وستتخذ المعلّقات السبع مادة نموذجيّة تجُري عليها الاختبار، وتبني الحكم.

السبع المعلّقات بين الاتجاه الذاتيّ والاتجاهات الموضوعيّة

١. الملحمة :

مفهوم الملحمة عند **اليونان** أنها: "عملٌ شعريّ طويل، يتألّف من أناشيد عديدة، نُظمتْ في وصْف حربٍ من الحروب، ووصف جيوشها وأبطالها والأمكنة التي دارتْ فيها. تشترك الآلهةُ في وقائعها، وتقوم على الأساطير والخرافات، كإلياذة **هوميروس** وما شاكلها"[٣٦]. ويرى **أرسطو**[٣٧] أن الملحمة ليس بشرطٍ فيها أن تكون بعِظَم الإلياذة والأوديسة، بل حدّها المناسب أن يستطيع النظرُ إدراكَ أوّلها وآخرها معًا، "ويتحقق ذلك إذا كانت الملاحم أقصر من ملاحم القدماء، وكانت مناسبةً في طولها لمجموع التراجيديّات التي تُعرض في جلسة واحدة". وعن عَروضها عند **اليونان** : فإن الوزن السداسي (أو الملحمي) أَثْبَتَ بالتجربة صلاحه لها؛ فهو أرزنُ الأوزان عندهم وأبهاها، وأكثرها قبولاً للغريب والاستعارة، بخلاف الأوزان الراقصة كالإيامبي وغيره[٣٨].

تلك ملامح فنّيّة من مواصفات الملحمة اليونانية. فهل هناك من المعلّقات السبع، أو فيها، ما يشابهها، بحيث يمكن عدّه شعرًا ملحميًّا؟

إن من يقف على معلّقة **زُهير بن أبي سُلمى**[٣٩]، مثلاً – وما تضمّنته في شأن **الحارث بن عوف** و**هرِم بن سِنان**، وسعيهما بالصلح بين **عبس** و**ذُبيان**، في حرب **داحسٍ والغبراء** المشهورة، وذلك في اثنين وثلاثين بيتًا من المعلقة : (الأبيات ١٦– ٤٧) – ليمكن أن يُسارع إلى القول إنها تتمتّع بخصائص ملحميّة، كتلك التي أشار **أرسطو** إليها، ومنها :

- **موضوعها** : يقوم على وصف أحداث قوميّة جُلّى، بشخوصها التاريخيّة، وأبطالها في الحرب والسِّلْم، مصوّرةً الحرب، وممجّدةً السَّلام، ومستخلصةً الحِكْمة.
- **عالمها** : بدائيّ، يتضمّن صُوَرًا من الأساطير، والقصص، والخرافات، والمعلومات التاريخيّة، مثل : "**البيت الذي طاف حوله رجالٌ بنوه، من قريشٍ وجُرْهم**"، "**عَبْس وذُبيان بعد ما تفانوا**"، "**دقّوا بينهم عِطْرَ منشِم**"، "**فتنتج لكم غِلمان أشأم كلهم كأحمر عادٍ**"، "**لدى حيث ألقتْ رحلَها أُمُّ قَشْعَم**"، "**دَمُ ابن نَهيك أو قتيل المُثَلَّم**"[٤٠] .. إلى غير ذلك.
- **البطولة** : ففي الحرب تبرز شخصيةُ **حُصين بن ضمضم**، وفي السَّعْي إلى السِّلْم، ودَفْع الدِّيات عن الناس: **الحارث بن عوف**، و**هَرِم بن سِنان**.
- **الموضوعيّة** : حيث يصف **زُهيرٌ** الأحداث من الخارج، ويسرد الوقائع ومواقف الأبطال في موضوعيّة (نِسْبِيَّة)، على نحو ما يفعل **هوميروس** في إلياذته.
- **القِصَّة** : وهي تتراءى في معلقة **زُهير** في سرد الأحداث منذ بدايتها. ومن البيّن أن نسقها الزمانيّ العامّ هو : النسق الملحميّ (الماضي)، وضميرها هو : (الغائب). متداخلاً في خصوصيّة الأبيات مع (المخاطب).

ويظهر (الحوار) في مفاصل منها، مثل قوله : "**وقد قلتما : إنْ نُدرك السِّلْم ..**"، "**فمن مُبْلِغ الأحلاف عنّي رسالةً، وذُبيان : هل أقسمتمُ كلّ مُقسم؟ ..**"، "**وقال : سأقضي حاجتي ..**". وكذا (عنصر المفاجأة) : "**وكان طوى كشْحًا على مستكنّة .. وقال : سأقضي حاجتي .. فشدّ ..**". كما تَلْمَس الأبيات بعض العوامل النفسيّة في شخوص القصّة، حسبما يلحظ القارئ في وَصْف شخصية **حُصين بن ضمضم**، وسلوكه.

- **الشَّعْبيّة** : حيث تصوّر أحوال **عبسٍ وذُبيان** في حالتَي الحرب والسِّلْم، وتقلّبات الإنسان بين نوازع المثاليّة والغَدْر، والخير والشر، وأخلاق المجتمع وقِيَمه ومآثره العُلْيا، ممثّلةً في **الحارث بن عوف**، و**هَرِم بن سِنان**.
- **الأسلوب** : ملحميٌّ في جَرْس الألفاظ، وسَبْك الجُمَل، ممّا يعمّق الإحساس بالحَدَث. بل إن وزن المعلّقة (البحر الطويل) يتّفق في رزانته مع الوزن السداسي، الذي وصفه **أرسطو** آنفًا، فذكر أنه هو الوزن الملحميّ المفضّل.

فمن هذه الوجوه – إذن – يمكن القول : إن تلك القطعة الشعريّة من معلقة **زُهير** نسقٌ ملحميٌّ مصغّر. وقد تقدّم في وصف **أرسطو** أن الملحمة حتى عند **اليونان** ليست على نحوٍ واحد، من حيث الطول والعِظَم.

ولا يَعْـدَم القارئُ في المعلّقات الأخـرى نماذج مشابهة، وإن لم تأتِ بطول أبيات **زُهير** وتنوّع ملامحها الملحميّة. كأبيات معلّقة **النابغة الذُّبياني**[٤١] : (الأبيات ٢١ – ٢٦)، يصف **النعمان بن المنذر**، ويقارن حُكْمه بحُكْم **سليمان**، عليه السلام، في الإنس والجِنّ، بما تحمله تلك الأبيات من بُعْد تاريخيّ، أو أسطوريّ.

٣. القِصّة :

تَشِيْعُ القِصّةُ – بمدلولها العامّ – في الشعر الجاهليّ. ومع ما يُفترض من أن طابع العفويّة والقلق في الحياة العربيـــة إذْ ذاك، قد حدّا من وجود قصص عربيّ ذي بناء فنّيّ مركّب ومطوّل، فإن بعـــض النماذج في معلّقاتهم كانت تصل أحيانًا إلى مستوياتٍ فنّية تقرب من الكمال. والنماذج القصصيّة في المعلّقات تصبّ في حقول ثلاثة رئيسة : القصص الحماسيّة الفخريّة، المغامرات الغراميّة، وقصص الحيوان الرمزيّة.

فمن الحقل الأول، تنبثّ سماتٌ متفرقة في معلّقة **عمرو بن كلثوم**[٤٢]، في حماسيّاته مخاطبًا **أبا هند** : (الأبيات ١٨ – ٢٢، ٦٠ – ٦٢)، أو مألُكته إلى **بني الطمّاح ودُعميّ**، وسَرْده ما أطعمه قومُه إيّاهم من موت : (الأبيات ٧٣ – ٨٢)[٤٣]. وقد وصف **البستانيّ** هذه المعلّقة بأنها من أقرب الشعر الجاهليّ إلى فنّ الشعر القصصيّ. غير أن الواضح أن حماسة الشاعر كانت تقفز به من مشهدٍ إلى آخر، بحيث لم يكن يستكمل صورةً يمكن أن تكوّن قصّةً أو جزءاً من قصّة، بل لا يكاد يشير إلى موقفٍ حتى ينتقل سريعًا إلى موقفٍ آخر؛ ممّا أحال السّرْد في قصيدته إلى رموزٍ وإيحاءات، قد لا تتجاوز البيتَ الواحد، أو بعضًا منه. فظلّت جذاذاتٍ مبعثرةً هنا وهناك، لا يربطها خيطٌ قصصيّ؛ وصحّ القول حينئذٍ أنْ ليس في معلّقة **عمرو** إلاّ بعض سمات قصصيّة.

أمّا **طَرَفَة بن العبد**[٤٤] فيستعمل الأسلوب القصصيّ في معلّقته، في تصوير علاقته بابن عمه **مالك** : (الأبيات ٦٨ – ٨١). وأسلوب **طَرَفَة** القصصيّ يبدو أكثر تماسكًا وتسلسلاً ممّا هو في معلّقة **ابن كلثوم**. بيد أن أمثلة هذا الحقل من القَصص في المعلّقات لا تعدو كونها تعبيرًا عن مواقف محدودة، قصيرة، لا يعمد الشاعر فيها إلى التصوير القصصيّ لحركة الأحداث وتعاقبها – في بنيةٍ فنّيّة متكاملة – لكنه يقف منها على ما يجد أنه يُشبع فيه فقط نزعة الفخر والحماسة.

ومن الحقل الثاني، المتعلّق بالمغامرات الغراميّة، قصة **الأعشى**[٤٥] في معلّقته مع معشوقته **هُريرة** : (الأبيات ١٧ – ٢١)، مصوّرًا مفارقات الحُبّ العجيبة، في تعلّقه بها، وتعلّقها برجلٍ غيره؛ حتى كأنه لا يحكي قصته الخاصة، بقدر ما يعرض قضيّة إنسانيّة عامّة، محورها قوله : "**فاجتمع الحُبّ حُبًّا كُلُّهُ تَبِلُ**". ومن هذا أيضًا : مغامرات **امرئ القيس**[٤٦] الغراميّة المتعدّدة، التي ترد في معلّقته : (الأبيات ١٠ – ٣١). حيث يقف القارئ بإزاء سلاسل قصصيّة، تطول حلقاتها آنًا وتقصر آنًا. يظهر فيها الحوارُ، الذي قد يكون مع امرأة متخيّلة – كما يرى بعضهم[٤٧] – ما يؤكّد قصدَ البناء القصصيّ المتخيّل عند الشاعر. وتظهر أيضًا

الحركةُ الدراميّة في بعض المواقف، كما يظهر وصفُ الشخوص، وتحليل المشاعر، وردّات الفعل المختلفة. وتلك من أهمّ ركائز الفنّ القصصيّ. غير أن الشاعر، في سيطرة الروح الشعريّة فيه على الروح القصصيّة – تَعَزّيًا وتأسّيًا عن بَيْن الحبيب، إذْ يسوق حكايات غرامية أربعًا بعد قوله :

٩. ألا رُبَّ يومٍ لكَ منهنّ صالحٍ، ولا سيّما يومٌ بدارةِ جُـلْجُـلِ[٤٨]

لا يتيح لنفسه بناءً قصصيًّا متكاملاً؛ لأن هذا البناء لا يهمّه، إلاّ بما يبعث منه في نفسه السَّلْوَى، في أحضان الذكريات والخيال، مع أنه كان يملك – كما تشهد أبياتُه – مَلَكَةً قصصيّة. وهذا يقف الـدارسَ على أن مَلَكَة التصوير القصصيّ كانت تُمازج موهبة العربيّ، لكنه إنما يوظّفها في عَرْض رُؤاه الجماليّة والفكريّة، بما يتـلاءم ومتطلّبات البيـئة والثقافـة والعَصْر، وبما يرتضيه للإفصاح عن نفسه؛ بمعنى آخر : إن هذا الاستخدام القصصيّ الخاصّ ليس لضَعْفٍ في الموهبة، أو عـدم تصوّرٍ (فـطريّ) لعناصر تكوين القصّة المكتملة، بمقدار ما هو انتقاء (فَنّي – ثقافيّ) مقصود.

أمّا قصص الحيوان الرمزيّـة، فمن نماذجـها أبيات **النابغة**[٤٩] في معلّقته (٩ – ١٩)، التي يرسم فيها لوحةً قصصيّة حيّة عن ذلك الثور الوحشيّ، الوحيد الجائع، في ذلك البرد القارس، بما يُضفيه عليه الشاعرُ من وصْفٍ يجعل منه رمزًا بطُولِيًّا – يرتبط ميثولوجيًّا بالرجل الجاهليّ، بكل ما يواجهه من تحدّيات المصير والبيئة[٥٠] – يفجأُه الصائدُ الكَلاَّبُ بهمٍّ قاتلٍ على هَمٍّ قاتل، ولكنه ينتصر أخيرًا، بعد معركةٍ دامية، بلا عَقْلٍ ولا قَوَد، فتولّي فلولُ العدوّ، بلا سلامةٍ ولا صيد، وتكتمل معادلةُ النصر المبين للثور، في مقابل الخسران المهين للكِلاب والكَلاَّب. وهكذا يكتمل البناء الدرامي في نَفَس قصصيّ (ملحميّ) متوثّب، لا في هيكل البناء فحسب، ولكن في مضمونه الإنسانيّ كذلك، من حيث هو رمزٌ نمطيّ للصراع الإنسانيّ المحتدم مع الطبيعة والمجهول[٥١].

وكذا يصوّر **لبيدُ بن ربيعة**[٥٢] مأساةَ المهاة المسبوعة في بناء دراميٍّ : (معلّقته ٣٦ – ٥٢). ليعرض – رمزيًّا – من خلال لوحتها قضيةَ الإنسان والمصير. (الأُمّ = المهاة الخنساء الوحشيّة) : رحم الحياة، و (الأب = الثور الوحشي) : قِوَام تِلْكُم الحياة وهاديها، و (الطفل = الفرير) : بذرة الأمل، لكنّ "**المنايا لا تطيش سهامُها**"، و"**الغيب**" يحمل الغدَ المجهول المخيف. وبالرغم من كل شيء، لا بُدَّ من الذَّوْد عن الحياة بكل المُستطاع، وإنْ تكسّرتْ عبر الطريق أنفسٌ وحُطّمت قلوب، فلا آمال دونما كفاح. تلك هي (القصّة/ الملحمة)، كما أراد أنْ يعبّر عنها **لبيد**، مستمدًّا الحكمة من عالم الحيوان، أو من عالم الرموز وأساطير البقاء. وقد أثخن تصويرَه القصصيَّ بهذه المأساة الإنسانية من أول بيت؛ يستدرّ التعاطفَ والإشفاقَ على بطلة قصّتـــه (المهاة)؛ حتى يهيّئ النفوسَ في نهاية المطاف لهذه النهاية الموفّقة المكلّلة بالانتصار، حسب أصول الفنّ التراجيديّ، التي يصفها **أرسطو**[٥٣] عندما يقول : "فيلزم إذًا لتكون القصّة جميلة أن تكون مفردة الغرض، لا مزدوجته كما يزعم قوم، وأن تتغيّر لا من شقاء إلى سعادة بل على العكس من سعادة إلى شقاء، لا بسبب الخُبث والشرّ بل بسبب زلّة عظيمة .. فأجمل التراجيديّات من حيث الصناعة، هي ما رُوعيتْ في نظمها هذا القواعد ..". فتلك المهاة المسكينة – في معلّقة **لبيد** – كانت قد استأخرتْ عن القطيع، وعن "**قوامها**" : (الثور الوحشيّ/ هادية الصِّوار)، تلتمس صغيرها : (الفرير)، فكانت تلك زلّتُها العظيمة؛ إذْ صادفتْ منها السِّباعُ غِـرَّةً، فأصبنها في طفلها. ثمّ يصوّر مبيتها : "**باتتْ وأسبل واكفٌ**"، وهو واكفُ دمعها وحُزْنها، وما واكفُ المطر في اللوحة سوى رمزٍ له. "**يطو طريقة متنها متواترٌ**" : حُزْنٌ يقصم ظهر الأمّ على وليدها، في ليلة نحسٍ : "**كَفَرَ النجومَ غمامُها**". فإذا هي – عَبَثًا" **تَجْتافُ أَصْلاً قالصًا مُتَنَبِّذًا بعُجُوبِ أنقاءٍ يميلُ هَيَامُهَا**" : محاولةً الفرار من المصير، لكنّ كل ملجأ منه هشٌّ، هَيَامٌ[٥٤]، كالرمال، لا تقي – حتى من النسيم – نفسَها. إلاّ أن بارقة الضِّياء في وجْه الظلام تنير "**كجُمانة البحـــريّ سُلّ نِظامُها**"، أمَلاً يُراود نفسها في صُبْحٍ من يأسها المكفهرّ،

كأمل الغوّاص أن يكسب الرِّهان – في حلبة أهوال البحر – على لُؤْلُؤَةٍ صغيرة، لكنّ هذا (الأمل/ اللؤلؤة الصغيرة/ الفرير) قد سُلّ خيطُ نظامه، سُلَّ الركون إليه، والوثوق في عُقباه، بخوفها وقلقها؛ فاللؤلؤة في حقيقة الأمر ليست حينئذٍ بسوى "جُمانة". وبعض الشُّرّاح يقول : إن **لبيـــدًا** توهّم لؤلؤ الصَّدَف البحريّ جُماناً، وليس الجُمان إلاّ "هنوات تتخذ على أشكال اللؤلؤ من الفضة"[٥٥]. لكننا لا نراه إلاّ يعي ما يقول هاهنا، ويعنيه؛ ليقول : إن أمـــل المهاة ذاك مصطنع/ مسلول النظام/ يمازج القلق، له شكل لؤلؤ الصَّدَف، لكنه في جوهره ليس بأكـــثر من هنوات من الجُمان. وينحسر الظلام، ويسفر الصبحُ المرتقب بكل الخوف والقلق، فتقضي المهاةُ سبعةَ أيّام بلياليها : "**سَبْعًا تُؤامًا كاملاً أيَّامُها**"، مضطربةً في البحث عن رضيعها، حتى تيأس الأمومةُ في الضرع الذي كانت الآمال تملؤه، بعد أن تستنفد كل المُطاق في سبيل طفلها، كما يشير الرقم "سبعة" في أبيات الشاعر. وبعد هذا العناء المرّ، وذلك الجوّ الحزين، حدّ النشيج، الذي يبعثه الشاعر في نفس القارئ، يصوّر الأمَّ – بعد أن كانت ذاهلة عن نفسها طوال تلك التجربة – وقد عادت إلى التوجّس الذاتيّ، على مصيرها هي الآن؛ إذ أصبح "**الأنيس سقامها**"، يروعها به "**الغيب**"، لا تستطيع ســـدّ بابٍ إلا وانفتحت عليها أبواب خـــوفٍ "**خلفها وأمامها**"، لا تدري أيّها تتقي، ولا من أين سيبغتُها القَدَر. فيستأنف الصراع من جديد، إذْ تعتكر : "**واعتَكَرَتْ**"، سلاحُها الإيمان والقُوَى الذاتيّة، فَيْصَلاً بين الفناء والحياة، وتنتصر هي هذه المرّة، لينتصر الخيرُ والرجاء، في نغمة فنّيّة نفسيّة، تَبْعَثُ التوازنَ بين الحُزْن والفرح، وبين الشعور بالشقاء والشعور بالمفاز، وتُحَقِّقُ نسبيّةَ الحياة، بين الشَّرّ والخير، واليأس والأمل؛ إذْ مهما أحكم الظلامُ قبْضةَ السَّواد، فإن في ضياء الفجر مفتاحَ الغد/ الأمل، وليس إلاّ أنْ يُجَـــرَّبَ المفتاح. هكـــذا يرى **لبـــيدٌ** هذه الحياة، فينثني – بعد أن شبّه ناقته بتلكم المهاة – إلى القول :

٥٣. فَبِتِلْكَ إذْ رَقَصَ اللوامعُ بالضُّحَى واجْتَـــابَ أَرْدِيَةَ السَّرابِ إكامُهـــا[٥٦]

ليؤكّد بهذه الاستدارة التشبيهيّة القصصيّة، أن تلك الصورة ليست إلاّ قصّته الرمزيّة عن الإنسان (بل عن الكائن الحيّ) والوجود.

.. هكذا يمكن أن تُقرأ أبياتُ **لبيد**.

أ فليس ما يسوقه إذن قصّةً، كأبدع القَصص؟!

وإلى جانب تلك الحقول القصصية الثلاثة (الحماسة الفخريّة، المغامرات الغرامية، قصص الحيوان) قصصٌ أخرى أصغر، كأبيات **النابغة الذبياني**[٥٧] :

٣٢. احكُمْ كحُكْمِ فتاةِ الحَيّ إذْ نَظَرَتْ إلى حَـمـامِ شِـراعٍ وارِدِ الثَّمَـدِ

(معلّقته : ٣٢ – ٣٦)، حول **زرقـاء اليمامة**، وحِدّة بصرها الأسطوريّ، أو **بنت الخُسّ**، التي نقل **الأصمعي**[٥٨] عن أهل البادية أنهم كانوا يحكون عنها مثل تلك القصّة، التي تضمنتها أبيات **النابغة**. وقد ضَرَبَها الشاعرُ مَثَلاً لدقّة النظر وصواب الحُكْم، الذي يؤمّله في **النعمان**. بيد أن تلك الجزئيّات القصصيّة من المعلّقات، لا تعادل – في طولها وفنّيّتها – ما تقدّم في تلك الحقول الثلاثة الرئيسة للاتجاه القصصيّ.

٣. الشعر التـعليميّ :

كان العرب يَعُدّون الشعرَ علْمًا – بالمعنى المعرفيّ العامّ – إذْ كان الشعر علْمَ أُمّة لم تُؤت علْمًا أصحّ منه. على أن هذا لا ينفي معارف أخرى متفرّقة كانت للعرب. إلاّ أن ما يُشار إليه هاهنا بالشعر التعليميّ هو ذلك الشعر الذي كان يقال بمقصديّة التعليم، أو التوعية، والتوجيه المباشر. وأشهر النصوص من الشعر الجاهليّ التي تضمّنتْ أهدافًا تعليميّة، من ذلك النوع، حِكَمُ **زُهير بن أبي سُلمى**[٥٩] المشهورة في معلّقته : (الأبيات ٢٦ – ٣٣، ٤٨ – ٦٠). وقد عدّ **الفاخوري**[٦٠] تلك الأبيات من الشعر التعليميّ، لكنه قال : "إن شعرهم التعليميّ يخلو عادةً من النَّفَس الشعريّ الحقيقيّ، فهو جافٌّ بمجمله، أقرب إلى النثر منه إلى الشِّعْر". ولا شكّ أن النَّظْمَ التعليميّ المحض – على غرار ألفيّة ابن مالك في علم النحو مثلاً – كذلك، بل لا علاقة له بالشعر. أمّا الشعر الحِكْميّ – كأبيات **زُهير** – فالأمر فيه متفاوتٌ بين الشعراء، كحال الشعر بينهم، بصفة كلّيّة.

وأبيات **زُهـير** الحِكميّة تُعدّ من قَـبيل (التمثيل الخطابيّ)، الذي يصف **حازم القرطاجني**[٦١] أنماطه بأنها "خطابيّة : بما يكون فيها من إقناع، شعريّة : بكونها متلبّسة بالمحاكاة والخيالات". وهذا النوع بالغ التأثير في المتلقّي لهذه الازدواجية بين الحِكمة والشِّعْريّة، بين لغة العقل ولغة العاطفة؛ والشعر "قد تكون مقدّماته يقينيّة ومشهورة ومظنونة، ويفارق البرهان والجَدَل والخطابة بما فيه من التخييل والمحاكاة، ويختصّ بالمقدّمات المموّهة الكذب .. فالتخييل هو المعتبر في صناعته، لا كون الأقاويل صادقة أو كاذبة"[٦٢]. ولم تك روح المعلّم (الحكيم) في **زُهير** تطغى على روح الشاعر، بل جاءت ترفد كلٌّ منهما الأخرى، في سياق شعوريّ منسجم. بلفظٍ آخر : جاءت موضوعيةُ **زُهير** ممازجةً ذاتيّته؛ وقد تقدّم أن الموضوعيّة في الأدب هي صفة نسبيّة، وإلاّ لو انتفت الذاتيّة عنه – كما هو الحال في النَّظْم التعليميّ – لانتفت أدبيّته، فضلاً عن شِعْرِيّته.

ولم يكن الشعر التعليميّ قاصرًا في العصر الجاهليّ على الشيوخ – **كزُهير**، ابن الثمانين، الذي "**سئم تكاليف الحياة**" – ولكنه ينبثّ في شعر الشباب أيضًا، من أمثال **طرفة**[٦٣] في معلّقته : (الأبيات ٥٤ – ٦٧، ٧٨، ١٠١ – ١٠٣). إلاّ أن توجّه **زُهيرٍ** المتعقّل – السِّلْميّ – يقابله توجّهُ **طرفة**، المدفوع بفورة الشباب إلى الدعوة للتروّي بالملذّات؛ لإحساسه الملحّ بعبثيّة الحياة أصلاً، ودنوّ الأجل : "**ما أقرب اليوم من غد!**". حتى إن لفظة "الموت" وحدها تتردّد في أبياته المشار إليها ستّ مرّات. إن المستقبَل – حسب **طرفة** – غامض، والخلود مستحيل، والمصير واحدٌ بلا استثناء. ومن هنا جاءت أبياته أعمق شاعريّة، وأقلّ تعليميّة من أبيات **زُهير**؛ بسبب تلك الروح المنتفضة بالحياة – لا السئمة من تكاليفها – في الوقت نفسه الذي هي فيه مؤرّقة بهاجسُ الفناء.

وتلك إذن حدود الاتجاه إلى الوظيفة التعليميّة في الشعر الجاهليّ، شعراً حِكـميًّا (Gnomic Poetry) – يعـكس موقف الشاعر "الذاتيّ" من الحياة والمجتمع – وليس من ذلك الشعر التعليميّ المعرفيّ (Didactic Verse).

٤. الوصف :

وهو بابٌ واسعٌ في السبع المعلّقات. منه : وَصْف الأطلال، والظعن، والفَرَس، والناقة، والسحاب والمطر، وحتى وصف مجالس الشراب واللَّهْو، ووَصْف الحبيبة. على أن الذاتيّة تغلب على بعض تلك الموضوعات، سيما وَصْف الحبيبة، والأطلال، والظعن. إذْ لا يمكن الزعم أن الشاعر يصف هناك للوصف؛ بحيث يبدو كأنه يتحدّث عن أشياء خارجة عنه. وحتى في تلك الموضوعات الوصفيّة التي كان يبدو عنصرُ الذاتيّة فيها أقلّ حضورًا – كوصف الناقة، أو الفرس، أو الطبيعة – لم يَعُد اليوم في إمكان ناقدٍ – على اطّلاع بأحوال المجتمع العربيّ قبل الإسلام وفكرِهِ السائد – التسليمُ بموضوعيّة الشاعر، وهو يصوّر حيوانًا، أو جمادًا، أو مظهرًا من مظاهر الطبيعة؛ بعدما تكشّف اليومَ عن أساطير العرب، وعقائدهم الرمزيّة وراء الأشياء. الأمر الذي يُظهر الوصفَ في القصيدة الجاهليّة معبأً بنوازع الشاعر، وهمومه، ورغباته، بل يجعل وصف حيوان، كالناقة أو الثور الوحشي، يبدو وصفًا غير مباشر للذّات الشاعرة[٦٤].

من هذا فإنّ فنّ الوصف في الشعر الجاهليّ، يأتي محمّلاً بالذاتيّة، إلى درجة توشك أن تذهب بصفة الموضوعيّة عنه، وتُلغي وجوده هنا ضمن الأغراض الموضوعيّة. ولعلّ القارئ في غنًى عن التذكير بحجم هذه المادّة الوصفيّة، من وصْف الأطلال والظعن في معلّقة **طرفة**[٦٥] : (الأبيات ١ – ٥)، أو في معلّقة **لبيد**[٦٦] : (الأبيات ١ – ١٥). ووصْف الفرس والصَّيد في معلّقة **امرئ القيس**[٦٧] : (الأبيات ٤٩ – ٦٦)، بما يتميّز به من أسلوب سرديٍّ قصصيّ، وبخاصة في وصْف الصَّيد. ووصْف الناقة التفصيليّ الطويل في معلّقة **طرفة**[٦٨] : (الأبيات ١١ – ٤٣). ثمّ وصْف **امرئ القيس**[٦٩] للسحاب والمطر في معلّقته : (الأبيات ٦٧ – ٧٧)، حيث يبدع لوحةً فنّيّة، ذات مشاهد طبيعيّة حيّة، تعجّ بالحركة والإيحاء. أمّا وَصْف مجالس الأُنس والشراب والطَّرَب لدى **طرفة**[٧٠] :

(معلّقته ٤٨ – ٥٠)، أو **الأعشى**[٧١] : (معلّقته ٣٥ – ٤٤)، فتمتزج مشاهدُه الوصفيّةُ أحيانًا بالسَّرْد القصصيّ؛ لأن الوصف هناك في حقيقته يمثّل حكايات الشاعر وذكرياته، وإنْ لم تكتمل له مقوّمات القَصَص الفنّيّة.

نتائج

تلك كانت أهم الجوانب التي حَوَتْهَا المعلّقات السبع ممّا يمكن أن يُدرج في اتجاهات الشعر الموضوعيّ. ولو أُجريتْ إحصائيةٌ يسيرة لعدد أبيات المعلّقات السبع، ثمّ قِيستْ نسبةُ الأبيات – المشار إلى أنها تتّجه إلى غرضٍ موضوعيّ – لتبيّن أنها تعادل منها أكثر من ٥٠%. ذلك أن أبيات المعلّقات تبلغ – حسب الروايات المعتمدة في هذه الدراسة – : ٥٣٦ بيتًا، بينما شواهد الاتجاه الموضوعي فيها، تبلغ : ٢٧٢ بيتًا.

أمّا لو قُورنت نسبةُ كل اتجاهٍ من الاتجاهات الموضوعيّة إلى إجماليّ أبيات المعلّقات، فستكون النتيجة : (الاتجاه الملحميّ : ٤٤ بيتًا، القصصيّ : ٩٢ بيتًا، التعليميّ : ٤٤ بيتًا، الوصفيّ : ٩٢ بيتًا). وهي مصادفةٌ أن تتفق الأرقام على هذا النحو، بحيث يساوي الاتجاهُ القصصيُّ الاتجاهَ الوصفيَّ، يليهما الاتجاه الملحميّ والتعليميّ، وبنسبة متساوية كذلك. وهذا يعني أن :

- الاتجاه القصصيّ = أكثر من ١٧% من مجموع أبيات المعلقات السبع.
- الاتجاه الوصفيّ = أكثر من ١٧%.
- الاتجاه الملحميّ = أكثر من ٨%.
- الاتجاه التعليميّ = أكثر من ٨%.

ولئن كانت هذه النتائج تخصّ السبع المعلّقات، فمن المؤكّد أنه يمكن إسقاطها على الشعر الجاهليّ كله. فهل يشير هذا إلى أن الاتجاه الموضوعيّ في الشعر الجاهليّ كان يفوق الاتجاه الغنائيّ الذاتيّ؟ أي بعكس ما كان يفترضه الدارسون وما يتداولونه في مقولاتهم؟

إنْ أُخذ بتلك المفاهيم المتسامحة للموضوعيّة وفنونها، كما كان يفعلُ كثيرون – وعلى رأسهم **البستانيّ** في ما تقدّم عنه – فنعم!

وسيفرح هنا أولئك الذين كانوا يقارنون – ربما في خجلٍ – شِعْرَهم العربيّ بالشعر اليونانيّ، ثم لا يجدون ما يماثل ملاحم **اليونان**، ولا مسرحه، ولا قصصه، ولا تمثيله، لدى العرب. سيفرح أولئك بهذه النتائج وتلكم الأرقام، ولكن أَتَخْدَعُ الأرقامُ الباحثَ عن الحقيقة؟ وهي أن الاتجاهات الموضوعيّة في القصيدة الجاهليّة ما هي إلا اتجاهات عرضيّة، في خِضَمّ طوفانٍ من النزوع الذاتيّ، والغنائيّة الشاملة. وأنها، إذْ تثبتُ ممازجة هذه الاتجاهات مواهب العرب ممازجتها مواهب **الإغريق**، لا تثبت – بحال – للعرب من الملاحم، أو القصص الشعريّ، مثل ما **لليونان**.

فَلِمَ انحبستْ بالعرب طبائعهم عن أن يُبدعوا أدبًا موضوعيًّا يضاهي الأدب الموضعيّ في سائر الأمم المشابهة، على الرغم من استعدادهم الفطريّ الذي تثبته هذه الدراسة؟

صحيحٌ أن لكل أُمّة تميّزها، ولكل أدب تفرّده، ولكن هل تُعرف أمة بلغتْ ما بلغت الأمّة العربيّة في لغتها من رقيّ، ووصلتْ ما وصل إليه أدبها من نضج، ثم لم تكن لها ملاحمُ، أو مسرحٌ، أو قصصٌ، له حضوره الفارق؟

تلك هي المسألة. فكيف تُفسّر؟

من أسهل الإجابات الاعتذار عن العرب بأن كثيرًا من تراثهم قد ضاع. أو أن العرب كانوا قد مرّوا بطَور الأدب الموضوعيّ ثم تخطّوه إلى الغنائيّ، كما فعل **اليونان** وغيرهم من شعوب الأرض[٧٢]. ومع أن هذه وتلك محض فرضيّتين متخيّلتين، لا سبيل إلى إثباتهما، فإن ما ينقضهما نقضًا، بل قد يلغيهما إلغاءً، أن ينظر المتأمّلُ في الأدب الإسلاميّ؛ إذْ لو كان للعرب أدبٌ موضوعيٌّ ضائعٌ، لبقيتْ امتداداتٌ منه إلى عصر التدوين. ولكن ذلك لم يحدث؛ فقد بقي الشعر الإسلاميّ غنائيًّا – غالبًا – ينسج على منوال الشعر المنسوب إلى الجاهليّة. ولو كان العرب قد مرّوا بطَور الأدب الموضوعيّ وإنما تخطّوه – كما فعل **اليونان** وغيرهم من

شعوب الأرض – إذن لانتقلتْ تلك الفنون الموضوعيّة إلى نثرهم، كما حدث لدى **اليونان** وغيرهم من الشعوب. ولكن ذلك لم يحدث؛ فقد بقي النثر الإسلاميّ خطابيًّا – غالبًا– ينسج على منوال الخطابة الجاهليّة، وإنما ظهرت الرسائل، والمقامات، والحكايات الطِّوال، متأخّرةً، متأثّرةً بالثقافات الأخرى من جهة، وبالأجواء الاجتماعيّة الحضاريّة الجديدة، من جهة أخرى.

وليس في تقريـــر هذا والاعـــتراف به انتقاصٌ من شأن الأدب العربيّ، ولا توظيف استتباعيّ للزراية بالجنس العربيّ، كما كان يفعل المستشرقون حين يقاربون هذه المسألة، فيُـــعْزُونَ أسبابـــها – عنصريًّا – إلى فوارق بين العرب – بل بـــين الشعوب الساميّـــة – والجنـــس الآريّ، في الخيال والمَلَكات الإنسانيّة، ممّا صار في ذمّة الاستشراق البالي، بوجهه العِرْقِيّ والاستعماريّ. ولكنها محاولةٌ من هذه القراءة للفهم والتعليل.

إن التعليلَ يكمن هنا – على وجه التدقيق – في الجدليّة بين الشِّعْر والثقافة. إذ من الخطل الذهاب في تفسير الظواهر الأدبيّة بعيدًا عن منابتها السياقيّة من الثقافة. فكيف إذا كان الشعر، وكان الشعر كالشعر العربيّ، مشعل الثقافة وحاديها في البيئة العربيّة؟!

وما ثقافة البيئة العربية؟!

أليست القَبَليَّة، بكل قِيَـــمها النمطيّة، وعُزلتها الاجتماعية، وبيئتها الرعويّة أو الريفيّة، وواحديّتها الثقافيّة؛ حيث لا مجتمع مدنيًّا، ولا ثقافة تعدّدية، ولا قابليّة حواريّة. وتلك بيئةٌ غير صالحة – أساسًا – لنشوء فنون موضوعيّة – شعريّة كانت أو حتى نثريّة – في أيّ زمان ومكان. لأنها فنونٌ لا تنمو عادةً إلا في مجتمعٍ يتحلّى بروحٍ من القابليّة الانفتاحيّة والتمدّنيّة، وهو ما لم يكن من خصائص الثقافة العربيّة في شيء.

على أن تلك المعوقات الثقافيّة تستحيل مع الزمن إلى معوقات ذهنيّة، تسيطر على لغة الإنسان وخياله، وإن كان قد هجر بيئة إلى بيئة، وانتقل من مجتمع إلى مجتمع، فغادر قِيَمًا ثقافية إلى أخرى. حيث تتطلّب النَّقْلة – في المستوى الأدبي –

أجيالاً من المراوحة والتجريب، هي – زمنيًا – أطول بالضرورة ممّا تتطلّبه النقلة القيميّة نفسها؛ وذلك بمقتضيات ما تستلزمه التحوّلات الفنّيّة من زمن إضافيّ على ما تستلزمه التحوّلات القيميّة. وذلك ما جرى في الثقافة العربيّة، وما جرى في الأدب العربيّ، إذْ ظلّ الأخيرُ يقدّم رجلاً ويؤخّر أخرى بين الغنائيّ والموضوعيّ، بل بين الشعريّ والسرديّ، قبل أن يَدْخُل في العصر الحديث عالم المسرح، والقِصّة، والرواية، بدخوله عالم المدينة وقِيَمها الثقافيّة الجديدة. ولقد دخل إلى هذا العالم عبر الشعر أوّلاً – يوم كان الشعر في العالم أجمع ما يزال يخوض في الاتجاهات الموضوعيّة – وذلك من خلال المسرح الشعريّ لدى **مارون النقّاش** (١٨١٧– ١٨٥٥)، **خـليل اليازجـي** (١٨٥٦ – ١٨٨٩)، **أبو خليل القبّاني** (١٨٤١ – ١٩٠٢)، وصولاً إلى **أحمد شوقي** (١٨٦٨ – ١٩٣٢)، **ومحمود غنيم** (١٩٠١ – ١٩٧٢)، و**عزيز أباظة** (١٨٩٨ – ١٩٧٣) .. وغيرهم.

وتلك، إذن، المسألة الأدبيّـة تـؤول إلى المسألة الثقافيّة، لا إلى العِرْق، ولا إلى غير عدالةٍ في توزيع المواهب الإنسانيّة في "الخيال والتصوّر" بين الشعوب. وإذا المسألة الأدبيّة نفسها، تتحوّل – بدورها – إلى آليّةٍ ثقافيّة، تكرّس، باتجاهها الذاتيّ الغنائيّ، قِيَمًا، لها صفة الانغلاق، والثبات، والتبعيّة، والسَّلَفيّة، والأُحاديّة، والضيق بالنقد، ورَفْض الآخر. ذلك أن مشكلة الأدب الذاتيّ لا تقتصر على كونه لا يُسهم إسهام الأدب الموضوعيّ في الإصلاح الاجتماعيّ فحسب، ولكنها تتمثّل أيضًا في ما قد يُسهم به من إنتاج قِيَمٍ فاسدة، مع استدامة الحال على ما هي عليه، ومن ثَمّ اجترارها عبر الأجيال.

الهوامش

(١) وهبة، مجدي، (١٩٧٤)، معجم مصطلحات الأدب، (بيروت : مكتبة لبنان)، ٥٤٥.

(٢) خياط، يوسف، (د.ت.)، معجم المصطلحات العلميّة والفنّيّة، (مع معجم : لسان العرب المحيط)، (بيروت : دار لسان العرب)، (ذو).

(٣) انظر : البعلبكي، منير، (١٩٨٢)، المورد، (بيروت : دار العلم للملايين)، (Lyric).

(٤) انظر : وهبة، ٣٥٩- ٣٦٠.

(٥) انظر : م.ن.، ٣٦٠؛ ضيف، شوقي، (١٩٧٧)، العصر الجاهلي، (القاهرة : دار المعارف)، ١٩٠.

(٦) انظر : ويليك، رينيه؛ أوستن وارين، (١٩٨٧)، نظرية الأدب، ترجمة: محيي الدين صبحي، مراجعة : حسام الخطيب (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر)، ٢٣٩.

(٧) انظر : م.ن.، ٢٣٧.

(٨) (١٩٨٣)، تاريخ الأدب العربي، ترجمة : عبد الحليم النجّار، (القاهرة : دار المعارف)، ١: ٥٦- ٥٧.

(٩) انظر : ١ : ٦٢.

(١٠) انظر : (١٩٥٠)، ديوان الأعشى الكبير، شرح: محمد محمد حسين (مصر : المطبعة النموذجية)، ١٧٩- ١٨١.

(١١) انظر : ابن قتيبة، (١٩٦٦)، الشعر والشعراء، تحقيق : أحمد محمد شاكر (القاهرة : دار المعارف)، ٢٥٨.

(١٢) انظر مثلاً : محمد محمد حسين، فيما علّقه على (ديوان الأعشى الكبير، ١٧٨)، دون الإدلاء في ذلك بدليل مقْنع.

(١٣) (١٩٨٤)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق : أحمد الحوفي؛ بدوي طبانة (الرياض : دار الرفاعي)، ٣ : ٣٤٤.

(١٤) انظر : (١٩٥٧)، تاريخ آداب اللغة العربية، عناية : شوقي ضيف (القاهرة : دار الهلال)، ١ : ٦١ – ٦٣.

(١٥) انظر : (١٩٧٨)، تاريخ الأدب العربي. (بيروت : دار الثقافة). ٤٠.

(١٦) (١٩٧٥)، البيان والتبيين، تحقيق : عبد السلام محمد هارون (مصر : مكتبة الخانجي)، ٣ : ٢٨.

(١٧) انظر : علي، جواد، (١٩٧٣)، المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام، (بيروت : دار العلم للملايين)، ١ : ١٦٨.

(١٨) (١٩٢١)، مقدمة لدراسة بلاغة العرب. (القاهرة : مطبعة السفير)، ٤٤ – ٤٥، ٥٧.

(١٩) انظر : الفيفي، عبدالله، (ربيع الآخر ١٤٢٣هـ = يونيو ٢٠٠٢)، "طلائع النص النقدي في القرن العشرين"، علامات في النقد. (جدة : النادي الأدبي الثقافي)، ج٤٤، م١١، ص ص ٩٣١ – ٩٣٣، ٩٤٥ – ٩٤٧.

(٢٠) انظر : (١٩٦٩)، تاريخ الأدب العربي. (بيروت : دار العلم للملايين)، ١ : ٧٧.

(٢١) انظر : (د.ت.)، تاريخ الأدب العربي، (بيروت : المطبعة البولسية)، ٣٩ – ٤٠.

(٢٢) ينظر في هذا مثلاً : ديتشس، ديفد، (١٩٦٧)، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ترجمة : محمد يوسف نجم، مراجعة : إحسان عبّاس (بيروت – نيويورك : مؤسسة فرانكلين)، (الباب الأول).

(٢٣) قارن : البستاني، سليمان، (د.ت.)، إلياذة هوميروس – (معرّبة نظمًا، وعليها شرحٌ تاريخيٌّ أدبيٌّ، ومصدّرةٌ بمقدّمة عن هوميروس وشعْره، وآداب اليونان والعرب)، (بيروت : دار إحياء التراث العربي)، ١ : ١٦٥؛ الزيّات، تاريخ الأدب العربي، ٣٩ – ٤٠؛ القيسي، نوري حَمّودي؛ عادل جاسم البياتي؛ مصطفى عبد اللطيف، (١٩٧٩)، تاريخ الأدب العربيّ قبل الإسلام، (بغداد : دار الحريّة للطباعة)، ١٨٨.

(٢٤) انظر : تاريخ آداب اللغة العربية، ١ : ٦١ – ٦٢.

(٢٥) انظر : (١٩٧٤)، تاريخ الأدب العربي في الجاهلية وصدر الإسلام. (القاهرة : مطبعة الفجالة الجديدة)، ١٠٢ – ١٠٦.

(٢٦) انظر : (١٩٦٧)، كتاب أرسطو طاليس في الشعر. نقل : أبي بشر متّى بن يونس القُنّائي (من السُّرياني إلى العربي)، تحقيق وترجمة ودراسة : شكري محمد عيّاد، (القاهرة : دار الكاتب العربي)، ١٣٦.

(٢٧) انظر : إلياذة هوميروس، ١ : ١٢٠ – ١٣٥.

(٢٨) م.ن.، ١ : ١٦٥.

(٢٩) انظر : م.ن.، ١ : ١٦٧ – ١٦٨.

(٣٠) كتاب أرسطو طاليس في الشعر، ٧٨، ٥٤.

(٣١) انظر : إلياذة هوميروس، ١ : ١٦٨ – ١٧٠.

(٣٢) يُنظر عن أنواع الملاحم : أبو حاقة، أحمد، (١٩٦٠)، فنّ الشعر الملحمي ومظاهره عند العرب، (دار الشرق الجديد)، ٤٦.

(٣٣) البستاني، إلياذة هوميروس، ١ : ١٧٢.

(٣٤) انظر : ١٨٥ – ١٨٨.

(٣٥) يحيلون في هذا القول على : "مقالة بعنوان : "البطل الأسطوري والملحمي"، في مجلة آفاق عربيّة، (العدد ٥، لسنة ١٩٧٥).

(٣٦) (١٩٨٧)، المُنْجِد، (بيروت : دار المشرق)، (لحم). وقارن : وهبة، معجم مصطلحات الأدب، ١٤٠.

(٣٧) انظر : كتاب أرسطو طاليس في الشعر، ١٣٤.

(٣٨) انظر : م.ن.، ١٣٦.

(٣٩) انظر : (١٩٨٢)، شرح شعر زُهير بن أبي سُلمى، صنعة : أبي العباس ثعلب، تحقيق: فخر الدين قباوة (بيروت : دار الآفاق الجديدة)، ٢٣ – ٣٤.

(٤٠) قال ثعلب : "هؤلاء قومٌ ليسوا بمعروفين، لكثرة القتلى بينهم"، (انظر : م.ن.، ٣٢).

(٤١) انظر : (١٩٨٥)، ديوان النابغة الذبياني، تحقيق : محمد أبي الفضل إبراهيم (القاهرة : دار المعارف)، ٢٠ – ٢١.

(٤٢) انظر : (١٩٨٠)، معلّقة عمرو بن كلثوم، بشرح : أبي الحسن ابن كيسان، تحقيق : محمد إبراهيم البنّا (القاهرة : دار الاعتصام)، ٥٨ – ٦٠، ٩٩ – ١٠٠.

(٤٣) انظر : م.ن.، ١٠٩ – ١١٥.

(٤٤) انظر : (١٩٠٠)، ديوان طرفة بن العبد البكري، شرح يوسف الأعلم الشنتريني، عناية : مكس سلغسون (شالَوْن على نهر سَوْن : مطبع برطرند)، ٣٢ – ٣٨.

(٤٥) انظر : ديوان الأعشى، ٥٧.

(٤٦) انظر : (١٩٥٨)، ديوان امرئ القيـــس، تحقيق : محمد أبي الفضل إبراهيم (القاهرة : دار المعارف)، ١١ – ١٥.

(٤٧) انظر : القيسي وزميليه، تاريخ الأدب العربيّ قبل الإسلام، ١٥٧ وما بعدها.

(٤٨) ديوان امرئ القيس، ١٠.

(٤٩) انظر : ديوان النابغة الذُبياني، ١٧ – ٢٠.

(٥٠) انظر : علي، جواد، المفصّل، ٦ : ١٦٣ وما بعدها.

(٥١) تدلّ الدراسات الميثولوجيّة على أن كثيرًا من صور الحيوان – ولا سيما صورة الثور الوحشي والمها – في الشعر الجاهلي، كانت ترمز إلى علاقات الإنسان بالحياة وتصوّره للطبيعة والكون والمصير. (انظر مثلاً : عبد الرحمن، نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث؛ البطل، علي، الصورة الفنية في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري : دراسة في أصولها وتطوّرها؛ الفَيْفي، عبدالله، مفاتيح القصيدة الجاهلية : نحو رؤية نقديّة جديدة عبر المكتشفات الحديثة في الآثار والميثولوجيا).

(٥٢) انظر : (١٩٦٢)، شرح ديوان لبيد، تحقيق : إحسان عبّاس (الكويت : وزارة الإرشاد والأنباء)، ٣٠٧ – ٣١٢.

(٥٣) كتاب أرسطو طاليس في الشعر، ٧٨.

(٥٤) في (شرح ديوان لبيد، ٣٠٩ : ٤٢) ضُبطت كلمة "هَيَامُها" بضمّة على الهاء الأولى، مع أن شرح الكلمة هناك يقول : "الهيام : الرمل الليّن الذي يتناثر بسهولة"، والصواب : "هَيامُها"، بفتح الهاء الأولى، وهي كلمة ما تزال مستخدمة في بعض اللهجات، تشير إلى كل متداعٍ لا تماسك له ولا قوة، كالرمل ينهار، بينما "الهُيام" بضمّة على الهاء : العَطَش. و (انظر : ابن منظور، لسان العرب، (هيم)).

(٥٥) شرح ديوان لبيد، ٣١٠.

(٥٦) م.ن.، ٣١٢.

(٥٧) انظر : ديوان النابغة الذُبياني، ٢٣ – ٢٥.

(٥٨) انظر : م.ن.، ٢٣ – ٢٤.

(٥٩) انظر : شرح شعر زُهير بن أبي سُلمى، ٢٦ – ٢٨، ٣٤ – ٣٧.

(٦٠) تاريخ الأدب العربي، ٤٠.

(٦١) (١٩٨١)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة (بيروت : دار الغرب الإسلامي)، ٩٧.

(٦٢) م.ن.، ٧١.

(٦٣) انظر: ديوان طرفة بن العبد، ٢٧ – ٣٢، ٣٦، ٤٤.

(٦٤) يمكن النظر إلى التفصيل في هذه القضايا في كتاب الباحث : "(٢٠٠١)، مفاتيح القصيدة الجاهلية : نحو رؤية نقديّة جديدة عبر المكتشفات الحديثة في الآثار والميثولوجيا، (جدة : النادي الأدبي الثقافي)".

(٦٥) انظر : ديوان طرفة بن العبد، ٥ – ٧.

(٦٦) انظر : شرح ديوان لبيد، ٢٩٧ – ٣٠١.

(٦٧) انظر : ديوان امرئ القيس، ١٩ – ٢٣.

(٦٨) انظر : ديوان طرفة بن العبد، ١٠ – ٢٤.

(٦٩) انظر : ديوان امرئ القيس، ٢٤ – ٢٦.

(٧٠) انظر : ديوان طرفة بن العبد، ٢٥ – ٢٦.

(٧١) انظر : ديوان الأعشى، ٥٩.

(٧٢) وهي إجابة كان يرى الباحث نفسه، في أحد بحوثه السابقة، احتماليّتها، (انظر : (ربيع الآخر ١٤٢٣هـ = يونيو ٢٠٠٢)، "طلائع النص النقدي في القرن العشرين"، علامات في النقد، (جدة : النادي الأدبي الثقافي)، ج٤٤ م١١، ص ٩٣٣)، إلاّ أنه هنا يفيد مساءلتها، إزاء إجابة أخرى تبدو ثقافيًّا أقرب تفسيرًا.

الأستاذ الدكتور أحمد كشك : الأستاذ الدكتور عبد الله المغامري الفيفي، كأنه ساعة ميزان، فشكرًا له على هذا الإحكام من ناحية الوقت.

الدكتور عبد الله قدم دراسة علمية منضبطة لاتجاهات الشعر الجاهلي بين الغنائية والموضوعية، وكان التركيز على شيئين : أن الشعر والثقافة صِنْوان متآزرانِ متلاحمان، وكذلك الذاتية والموضوعية في إطار شعرنا العربي الطويل الممتد، فلا مفارقة بينهما في نسيج القصيدة العربية.

ما أريد أن أختم به التعليقَ على هذا البحث الجاد الذي نشكر الأستاذ الدكتور عبد الله عليه، هو أنني رجـل خطابي، وأحب الشعر، ومن أجل ذلك فكلمات : يجب وينبغي ولابد، كلمات أخاف منها في التوجيه لطاقة شعر منذ بدء التاريـخ وحتى الآن، لا آمر لشعرنـا العربي الذي هونا من أمره في إحساسنا، فلم نتعمقه، لم نقرأه، عشنا بنية سطحية، ولم نعش بنية عميقة. أردناه تابعًا وكان الواجب علينا أن نريده متبوعًا.

أكرر شكري للأستاذ الدكتور عبد الله على هذا البحث الثَّر المُرَكَّب، وأنتقل من خلال هذا الشكر إلى بحث آخر جاد للأستاذ الدكتور يوسف بكار، فليتفضل الدكتور بكار ليعرض لنا بحثه عن : الشعر في القرنين الأول والثاني للهجرة.

obeikan

الشعر في القرنين الأول والثاني الهجري
(مقاربة عامة مكثفة)

بقلم الأستاذ الدكتور
يوسف بكار

-١-

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

القرن الأول، إذًا، يشمل الشعر في صدر الإسلام وقسمًا كبيرًا من شعر العصر الأموي، الذي امتدّ تاريخيًّا إلى الثلث الأول من القرن الثاني، غير أن هذا لا يعني توقف الفن الشعري عند هذه الصُّوى التاريخية، فالقيّم الفنيّة تظلّ متداخلة[٣].

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

-٢-

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

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

فالرسول الأكرم[٥] ﷺ اتخذ من الشعر سلاحًا في وجه شعراء قريش حين جعل حسّان بن ثابت، وكعب بن مالك، وعبد الله بن رواحة يتصدّون للشعراء الكفار من قريش، وكان يعجب بالشعر الذي يحوي معاني أخلاقية حتى لو كان جاهليًّا، كإعجابه ببيت عنترة :

ولقد أبيت على الطـوى وأظلّـه حتى أنـالَ به كـريمَ المَأكـلِ

حتى إنه قال : "**ما وُصِفَ لي أعرابي قطّ، فأحببتُ أن أراه إلاّ عنترة**".

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

فعمر بن الخطاب[٦]، مثلاً، كان أحب الشعر إليه شعر زهير بن أبي سلمى، وكان يسميّه (شاعر الشعراء) لأنه كان لا يعاظل في الكلام، وكان يتجنب وحشي الشعر، ولم يمدح أحدًا إلاّ بما فيه، وكان إذا ما أنشد قوله :

وإن الحـقَ مقطعُـهُ ثـلاث يـمينٌ أو نِـفَـارٌ أو جِـلاَء[٧]

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

وكان، بإزاء هذا، شديدًا جدًّا مع الشعراء الذين ينظمون الشعر في الموضوعات التي نهى عنها الإسلام، فقد جلد أبـا محـجن الثقفي، ونفاه إلى المدينة لقوله[٨] :

إذا متُّ فادفنّي إلى أصـل كرْمـةٍ تروّي عظامي بعد موتي عروقُها
ولا تدفـنّني في الـفـلاة فإنّـني أخاف إذا ما مـتُّ ألاّ أذوقـهـا

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

١ – ٢

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

الحمد لله لا شريك له ... من لم يقلُها فنفسَه ظلما
المُولِجُ الليل في النهار وفي ... الليل نهارًا يفرّج الظُّلَما
الخافضِ الرافع المصوّر في ... الأرحام ماءً حتّى يصير دما

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

يا بنيّ! الأرحام لا تقطعوها ... وصلوها قصيرةً من طوال
واتقوا الله في ضعاف اليتامى ... ربما يُستحلّ غيرُ الحلال
واعلموا أن لليتيم وليًّا ... عالمًا يهتدي بغير السؤال

ويدخل فيه أيضًا، شعر "الوصايا"، وهو وإن لم يكن موضوعًا جديدًا إذ عرفه الجاهليون في الشعر والنثر، فقد تمثل في الإسلام روحه ومبادئه، كقول عَبدةَ بن الطبيب من عينّية أوصى بها أبناءه بعد أن أسنّ ورابه بصره[١٠] :

أوصيكم بتقى الإله فإنه ... يعطي الرغائبَ من يشاء ويمنع
وببرّ والدكم وطاعة أمره ... إن الأبرّ من البنين الأطوع
ودعوا الضغينة لا تكن من شأنكم ... إن الضغائن للقرابة توضع[١١]
واعصُوا الذي يُزجي النمائم بينكم ... مُتَنَصِّحًا ذاك السَّمام المُنْقَع

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

يقول أبو الأسود الدؤلي[١٢] :

وإذا طلبتَ من الحوائج حاجةً ... فادعُ الإله وأحسن الأعمالا
فليعطينّك ما أراد بقدرةٍ ... فهو اللطيف ما أراد فعالا
إنّ العباد وشأنَهم وأمورهم ... بيد الإله يُقَلِّبُ الأحوالا
فدَعِ العبادَ ولا تكن بِطلابهم ... لَهِجًا تضعضع للعباد سؤالا

٢ – ٢

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

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

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

باتت تذكّرني بالله قاعدةً ... والدمع ينهلُّ من شأنيهما سَبَلا
يا ابنة عمي كتاب الله أخرجني ... كُرهًا وهل أَمنعنّ الله ما فعلا؟
فإن رجعت فربُّ الناس يُرْجعني ... وإن لحقت بربي فابتغي بَدَلا
ما كنت أعرجَ أو أعمى فيعذِرني ... أو ضارعًا من ضنىً لم يستطع حِولا

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

لقد علمت ثقيفٌ غيرَ فخرٍ ... بأنّا نحن أكرمهم سُيوفا
وأكثرهم دروعًا سابغاتٍ ... وأصبرهم إذا كرهوا الوقوفا
وليلةَ (قادسٍ) لم يشعروا بي ... ولم أكْرِه بمخرجيَ الزُّخوفا
فإن أُحبس فقد عرفوا بلائي ... وإن أُطلق أُجرّعهم حُتوفا

ويعــبّر أحد الشــعراء المجاهدين عن حنينه إلى موطنه (نجد)، وتشوقه إليه بقوله[١٦] :

أكــرر طَرْفي نحو نَجْــدٍ وإننــي إليه، وإن لم يدرك الطَرف، أنظــرُ
حنينًا إلــى أرضٍ كــأن ترابهــا إذا مُطِــرت، عودٌ ومسك وعنبــرُ
بــلاد كــأن الأقحوان بروضــةٍ ونوْر الأقاحي وشْيُ بُرد محــبّرُ
أحنّ إلى أرض الحجاز، وحاجــتي خيام بنجــدٍ دونها الطَّرْفُ يقصــرُ
أفي كــل يــوم نــظرةٌ ثم عَبــرة لعيــنيكَ مجــرى مائها يتحــدّرُ
متى يســتريح القلب؟ إما مجــاورٌ بحــربٍ، وإمــا نــازح يتذكّــرُ

ومن موضوعات شعر الفتوح، أيضًا، شكوى بعض الجنود من الولاة والعمال حين كانوا يخونون في ما ائتمــنوا عليه، كشكوى يزيد بن الصَعق إلى عمر بن الخطاب من أصحاب الخراج الذين أثروا ثراء غير مشروع[١٧] :

نؤوب إذا آبوا، ونغزوا إذا غَزَوْا فأنّى لهم وفْرٌ ولسنا أُولي وفــر؟

٢ – ٣

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

إن الذوائب من فِهْــرٍ وإخوتهــم قد بيــنَوا سنّــةً للنــاس تُتبَــع

تكون من بواكير هذا الشعر، ومنها :

يَرْضَى بها كل من كانت سريرتــه تقوى الإله، وبالأمــر الذي شَرَعُوا
قوم إذا حاربــوا ضروّا عدوهــمُ أو حاولوا النفع في أشياعهم نفعوا
سجيّــة تلك منهم غــير محدثــة إن الخلائق، فاعلم، شرّها البــدع

ومنها :

أكــرم بقومٍ رســولُ الله قائدهــمْ إذا تفرّقــتِ الأهــــواء والشّــيع
فإنهــم أفــضل الأحــيــاء كلّهــمُ إن جدّ بالناس جِدُّ القول أو سمعوا

وبرزت بعد وفاة الرسول ﷺ مسألة الخلافة، وهي مسألة سياسية عظيمة الشأن، ولاحت بوادر الاختلاف عليها بين المهاجرين والأنصار، وتعددت الدعوات إلى مَنْ يَخْــلُــفُه، لكنها انتهت بمبايعة أبي بكر رضي الله عنه خليفة.

لقد كان للشعراء مواقفهم إزاء هذه المسألة، فها هو ذا أبو سفيان بن حرب، مثلاً، يقف، بعد مبايعة أبي بكر، على عليّ بن أبي طالب، ويقول :

بني هاشــمٍ لا تُطمعوا الناس فيكمُ ولا سيما تيمُ بن مــرّةَ أو عــديْ
فمــا الأمــر إلاّ فيــكمُ وإليــكــمُ وليس لها إلاّ أبــو حســنٍ علــي
أبا حســنٍ فاشدد بها كفّ حــازم فإنك بالأمــر الذي يُرتجــى ملــي

أما شاعر المهاجرين، فقال مغتبطًا بمبايعة أبي بكر :

شكرًا لــمن هو بالــثنــاء حقــيق ذهــب اللّجاج وبويع الصــدّيــقُ
من بعــد ما زلّت بسـعدٍ[١٩] نعــلهُ ورجــا رجــاءً دونـــه العــيّوق
إن الخلافــة في قريــشٍ ما لكــم فيــها وربّ محــمدٍ معــــروق

ومن الشعر السياسي، أيضًا، ما قيل في حروب الردة في عهد أبي بكر رضي الله عنه[٢٠]، وما قيل في سياسة عمر بن الخطاب الداخلية، وسيرة عثمان بن عفان وخلافته، والفتن في عهده وبعد مقتله، إذ اشتد الأمر واضطرمت الفتنة، وانقسم الناس أحزابًا وشيعًا، وقد انعكست كل هذه الأحداث في الشعر انعكاسًا واضحًا، يقول جَزْء بن ضرار[٢١] :

جزى الله خيرًا من إمام وباركت ... يـدُ الله في ذاك الأديـم الممـزّق
فمن يِسْعَ أو يركب جناحيْ نعامةٍ ... ليدرك ما حاولتَ بالأمس، يُسْـبق

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

عجـبت لما يخـوض الناس فيـه ... يرومـون الخـلافة أن تـزولا
ولو زالـت لـزال الخـير عنـهمُ ... ولاقـوا بـعـدها ذلاً ذليـلا
وكانـوا كاليـهود أو النـصارى ... سـواء كلـهم ضلوا السـبيلا

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

٤ – ٢

أمّا الموضوعات التي طوّعت إسلاميًا، فكان الفخر والحماسة أكثرها صلة بالإسلام لارتباطه بالجهاد، ولأن معظم شعرائه كانوا من المجاهدين الذين حاربوا بسيوفهم وشعرهم، وقد ركـز الشعـراء فيه على الفـخر بالدين الجديد ومآثره، وما يدور في فلكه من انتصارات المسلمين وتأييد الملائكة لهم. والشهادة في سبيل الله. وتحول الفخر من قبليّ شخصي إلى فخر عام بالمسلمين العاملين لإعلاء كلمة الحق والدين مسترشدين شعراؤه بتعاليم الإسلام ومتأثرين بمعاني القرآن الكريم ومفرداته؛ فحسان بن ثابت يفتخر بنصرة قومه رسول الله ﷺ وبلائهم في سبيل الدين، وإقامة شرائعه[٢٢] :

الله أكـرَمَـنـا بنـصر نبـيّه ... وبنـا أقـام دعـائـم الإسـلام
وبنـا أعـزّ نبـيّه وكـتابـه ... وأعـزّنـا بـالـضرب والإقـدامِ
في كلّ معـتركٍ تُطـير سيـوفنـا ... فيه الجماجـمَ عن فـراخ الـهـام
ينتـابنا جـبريـلُ في أبيـاتنـا ... بفـرائـض الإسـلام والأحكـام
فنكـون أول مسـتحـلٍ حـلالـه ... ومـحـرّمٍ للّـه كـلّ حـرام
نحن الخـيَار من البريّـة كلّـهـا ... ونظـامهـا وزمـام كـلّ زمـام

وافتخر النابغة الجعدي بأن مدّ الله في عمره، إلى أن شرّفه بالإسلام[٢٣] :

وعُمِّرْتُ حتى جاء أحمدُ بالهدى وقوراعٍ تتلى من الفرقان
ولبستُ من الإسلام ثوبًا واسعًا من سَيْبٍ لا حَرِمٍ[٢٤] ولا منّان

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

من هذا النوع الجديد، قول كعب بن مالك[٢٥] :

فينا الرسول شهابٌ ثم يتبعه نورٌ مضيء له فضلٌ على الشُّهُب
بدا لنا فاتّبعناه نصدّقه وكذّبوه فكنّا أسعد العرب

وقول حسّان بن ثابت في الزبير بن العوّام[٢٦] :

أقام على عهد النبيّ وهديه حواريُّه، والقول بالفعل يُعْدَل
أقام على منهاجِهِ وطريقه يوالي وليَّ الحق، والحقُّ أعدل

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

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

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

يقول حسان بن ثابت في رثاء الرسول ﷺ[٢٧] :

بالله ما حملت أنثى ولا وَضَعَتْ ... مثل النبيّ رسول الرحمة الهادي

ولا مشى فوق ظهر الأرض من أحدٍ ... أوفى بذمّة جارٍ أو بميعاد

من الذي كان نورًا يستضاء به ... مبارك الأمر ذا حزم وإرشاد

ويقول في رثاء أبي بكر[٢٨] :

إذا تذكرت شجوًا من أخي ثقةٍ ... فاذكر أخاك أبا بكرٍ بما فعلا

خيرَ البرية أتقاها وأعدلَها ... بعد النبيّ، وأوفاها بما حملا

والثانيَ الصادقَ المحمودَ مشهدُه ... وأولَ الناس منهمْ صدّقَ الرُّسُلا

ومن ضروب الرثاء الجديدة في الإسلام : رثاء النفس، مثاله قصيدة مالك بن الريب المشهورة التي رثى بها نفسه، ومطلعها :

ألا ليت شِعْرِي هل أبيتنّ ليلةً ... بجَنْب الغضى أُزجي القِلاصَ النواجيا؟

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

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

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

ومن الهجاء الذي يجمع بين ضربي الهجاء هذين قول حسان بن ثابت في هجاء أبي سفيان بن الحارث[٣٠]:

ولَسْتَ بذي دينٍ ولا ذي أمانةٍ ولست بِحُرٍّ من لؤيٍ ولا كعب
ولكنْ هجينٌ ذو دناةٍ لمُقْرِفٍ مُجاجةَ ملحٍ غيرَ صافٍ ولا عذب

٢ – ٥

إذا ما أخذنا بحتمية تداخل الحِقَب والعصور، لا سيما في القيّم الفنية التي عدت تقاليد متوارثة لا يمكن الفكاك منها أو الاهتداء إلى غيرها بسهولة، يمكن أن نفسّر سرّ امتداد الشعر الجاهلي امتدادًا يختلف مظهرًا ودرجة في شعر صدر الإسلام، فليس من المعقول أن يتخلى الشاعر بين يوم وليلة عن تقاليد فنية ناضجة درج عليها الشعراء قبله. ربما كان هذا كلّه وراء سلك ابن سلاّم في (طبقات فحول الشعراء) الشعراء المخضرمين تحديدًا في طبقات الجاهليين ولم يقرر لهم طبقات مستقلة كما هو شأن شعراء الجاهلية والعصر الأموي[٣١].

وعلى الرغم من تأثر شعراء الإسلام بالقرآن الكريم والقيم الإسلامية، لم يتسنّ لهم انتقال حضاري وفني سريع، بل ظلّ الشعر الجاهلي تراثًا لهم يعتمدون عليه في بناء القصيدة والصورة والخيال[٣٢]. لقد فرضت طبيعة الانتقال المفاجئ هذا على الشعراء أن يزاوجوا بين النمط الجاهلي والنمط الجديد الذي يستخدم الشاعر فيه بعض مفردات القرآن الكريم والمعاني الدينية، ويتخلص أو يتخفف من المعجم الشعري الجاهلي مؤثرًا عليه بساطة التعبير التي تسلمه إلى (النظم) والركاكة

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

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

فيا راكبـــًا إمّـــا عَرَضْـــتَ فبلّـــغْن على النأي مني عبد شمسٍ وهاشما

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

حتى إذا وَرَدُوا المـــدينة وارْتَـــجَوْا قـــتْـــلَ النبـــي ومغـــنم الأســـلاب

وغـــدوْا علينا قادرين بأيْدِهـــم[٣٥] رُدّوا بغيـــظهمُ عـــلـــى الأعقـــاب

بهبوب مُعْـصفةٍ تفـرق جمعهـم وجنـود ربـك سـيّـد الأربـاب
وكـفى الإلـه المؤمنـين قتالـهم وأثابهم في الأجـر خـير ثـواب

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

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

ومن أخص خصائـص شعر هذه الحقبة تأثره بالإسلام والقرآن الكريم تأثرًا متفاوتًا وإن لم يكن عمـيقًا[٣٨]؛ لأن الشعراء الجاهليين الذين أدركهم الإسلام لم يدخلوا فيه مباشرة، فمنهم من دخله ولم يتغلغل في أعماقه، ومنهم من دخله متأخرًا، ومنهم من دخله وارتد بعد وفاة الرسول ﷺ، من هنا اختلف تأثرهم بالقرآن ومعانيه وألفاظـه ومصطلحاته وصوره وأساليبه وقصصه باختـلاف بيئاتهم

الشعرية ومدى صلتهم بالإسلام وفهمه وتعمقه ومشاركتهم في أحداثه. مثال هذا قصيدة لكعب بن مالك قالها في بدر ردًّا على ضرار بن الخطاب بن مرداس أحد شعراء قريش، وهي نموذج للنقائض بين شعراء قريش وشعراء المسلمين، وقد تعدّ من بذور هذا الفن الذي كان نوعًا من التجديد في الشعر العربي وإن لم يكن عميقًا؛ لأن الشعراء فيه كانوا يختصمون حول (الرأي) و (الفكر)[٣٩]، يقول كعب[٤٠] :

عَجِبْتُ لأمرِ الله، والله قادر ... على ما أراد، ليس لله قاهرُ

قضى يومَ بدرٍ أن نلاقيَ معشرًا ... بَغَوْا، وسبيل البغي بالناس جائرُ

ومنها :

فأمْسَوا وقودَ النارِ في مستقرّها ... وكلّ كفور في جهنم صائر

تلظّى عليهم وهي قد شبّ حَمْيُها ... بزبْر الحديد والحجارة ساجر[٤١]

وكان رسولُ الله قد قال : أقبلوا ... فولّوا، وقالوا : إنما أنت ساحر

لأمرٍ أراد الله أن يَهْلِكوا به ... وليس لأمرٍ حمّه الله زاجر[٤٢]

فهذه الأبيات متأثرة في معانيها وألفاظها وحوار أسلوبها بعدد من الآيات الشريفة، من مثل قوله تعالى : ﴿.. **قل إن الله قادر على أن ينزل آية، ولكن أكثرهم لا يعلمون**﴾[٤٣]، وقوله تعالى : ﴿**والذين كفروا لهم نار جهنم، لا يقضى عليهم فيموتوا ولا يخفف عنهم من عذابها، كذلك نجزي كل كفور**﴾[٤٤]، وقوله : ﴿**فأنذرتكم نارًا تلظّى**﴾[٤٥]، وقوله : ﴿.. **قال الكافرون، إن هذا لساحر مبين**﴾[٤٦]، وقوله : ﴿**إن عذاب ربك لواقع، ماله من دافع**﴾[٤٧].

وتترددّ في أشعارهم أساليب القسم، والدعاء، والتكرار، والاستفهام محملة بالمعاني والأفكار الإسلامية والاقتباسات القرآنية لفظًا ومعنى. فمن القسم قول أبي صخر الهذلي :

أما والذي أبكى وأضحك والذي ... أمات وأحيا والذي أمره الأمر

وهو من قوله تعالى : ﴿وأنه هو أضحك وأبكى، وأنه هو أمات وأحيا﴾[٤٨].

ومن الدعاء قول النعمان بن بشير الأنصاري[٤٩] :

ربِّ إني ظلمت نفسي كثيرًا فاعفُ عني، أنت الغفور الودود

ومن التكرار قول الفضل بن العباس يخاطب المشركين في فتوح الشام :

أَقِرّوا بأن الله لا ربّ غيره وإلاَّ تَرَوْا أمرًا عظيما مداجيا

أَقِرّوا بأن الله أرسل أحمدًا نبيًّا كريمًا للخلائق هاديا

وأفاد الشعراء، كذلك، من القصص القرآني في الأمور العامة والخاصة، ووظفوها في الموطن المناسب بقصد الزراية والتهكم، أو الاتعاظ والاعتبار والنصح والإرشاد؛ فالنابغة الجعدي يلجأ في هجائه أحدهم إلى قصة موسى، عليه السلام، والسامري، فيقول[٥٠] :

فأصبح في الناس كالسامريّ إذ قال موسى له : لا مِساسا

ويذكّر النعمان بن بشير بقصص الأقوام الغابرة في قوله :

قد رأيتم مساكنًا كان فيها قبلكم قوم (تُبّعٍ) و (ثمود)!

– ٣ –

تغيّر، بقيام الدولة الأموية، كل شيء تقريبًا، وعاد الشعر إلى موضوعات ما قبل الإسلام جميعًا، وتضافرت عوامل شتى دينية ومذهبية وسياسية واجتماعية وثقافية واقتصادية وعرقية وقبلية على تلوينه ورسم اتجاهاته، وترجّحه بين المحافظة والتجديد في الموضوع والفن، ناهيك ببيئاته ومواطنه، إذ كان الحجاز ونجد والعراق أكثرها شعرًا وشعراء، وكان لها الحظّ الأوفر في التجديد.

فالحجاز لما توافر له من اتصال بالحضارات الوافدة : يونانية ورومانية وفارسية، وما حُمل إليه من غنائم الفتوحات، وأغدق عليه قصدًا من أموال خلفاء بني أمية، أضحى مرتعًا لشعر اللهو والعبث والمجون، في حين أن نجدًا والبوادي تمسكت بعروة التقاليد الأصيلة.

أما العراق فكان مسرحًا للخصومات السياسية بين الأحزاب، والاختلافات السياسية بين القبائل وولاة الأقاليم، والنزاعات العصبية بين القبائل نفسها، فضلاً عن إنكـــار الناس لما كان عليه الخلفاء في دمشق. وأهل الحجاز من ترف ولهو. لكل هذا، اتجه الشـــعر فيه، إلى حدّ كبـــير، وجهة مخالفة لما كـــان عليه في الحجاز ونجد[٥١].

٣ – ١

فالشعر السياسي، الذي بدأ بسيطًا في صدر الإسلام بين المسلمين والكفّار أو بين (العقيدة) و (القبلية)، جعل بعد مقتل عثمان – رضي الله عنه – وما تمخض عنه من فتنٍ وحروب أهلية، ينحو منحىً أعمق بالاصطراع على الحكم، والاختلاف في فهم نظامه بين الفرق والأحزاب الإسلامية من خوارج وشيعة وزبيريين وأمويين وموالٍ[٥٢]، وكادت موضوعاته تنحصر عندهم في المدح والفخر والهجاء بنحوٍ مغاير لما هو معروف.

٣ – ١ – ١

فالخوارج بطوائفهم كلّها، كانوا متفقين سياسيًا على مبدأ المساواة بين المسلمين كافة في أن يتولى الأكفأ الخلافة، وكانوا رجال سياسة وحرب، فجاء شعرهم خدمةً لمذهبهم، ونتاجًا له في الأغلب. وقد التزموا فيه بمبادئهم الدينية والسياسية التزامًا تامًّا. فلم يكونوا يمدحون مدحًا تقليديًّا كما اعتاد الشعراء، إلا في ندرة، بل كانوا ضد المدح الكاذب الذي لا هدف له سوى الزلفى والتكسب، كما في قول عمران بن حِطّان للفرزدق، الذي كان يمدح من أجل العطاء[٥٣] :

أيهـــا المادحُ العبـــاد ليُعْطَـــى ... إن لله مـــا بـــأيـــدي الـــعبـــاد
فـــاســـألِ اللهَ ما طلبـــتَ إليـــهم ... وارْجُ فَـــضْلَ المقـــسم الـــعـــوّاد
لا تقـــل في الجواد ما ليس فيـــه ... وتســـمّى البخـــيلَ باسم الـــجـــواد

وكانوا يمتدحون الشجاعة والتقوى والجهاد والعزوف عن الدنيا وبهارجها الفانية. يقول الطِّرمّاح بن حكيم[٥٤] :

لله درّ الشّراة إنهمُ ... إذا الكرى مال بالطُّلى أرِقوا
يُرجِّعون الحنين آونةً ... وإن علا ساعةً بهم شَهِقوا
خوفًا تبيت القلوب واجفة ... تكَاد عنها الصدور تنفلقُ
قومٌ شِحَاحٌ على اعتقادهمُ ... بالفوز مما يُخاف قد وثقوا

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

فلما أصبحوا صلّوا وقاموا ... إلى الجُرْد العتاق مسوَّمينا[٥٦]
فلما استجمعوا حملوا عليهم ... فظل ذوو الجعائل يُقتلونا[٥٧]
بقيّةَ يومهم حتّى أتاهم ... سوادُ الليل فيه يُرَاوِغُونا
يقول بصيرهم لما رآهم ... بأن القومَ ولّوْا هاربينا :
أألفا مؤمنٍ فيما زعمتم ... ويهزمهم بآسك أربعونا؟![٥٨]
كذبتم ليس ذاك كما زعمتم ... ولكن الخوارج مؤمنونا
هم الفئة القليلة غيرَ شَكٍّ ... على الفئة الكثيرة يُنْصَرُونَا

وابتعدوا في الهجاء عن الشتائم الشخصية والعصبيات القبلية والعرقية، وانصبّ هجاؤهم خصومَهم على صفات الكفر والغدر والضلال والجبن. يقول حبيب بن خدرة :

يا ربّ إنهُمُ عصوكَ وحكّموا ... في الدين كل مُلَعّن جبّار
يدعو إلى سبيل الضلالة والردى ... والحقُّ أبلج مثلُ ضَوْءِ نهار

وكان هجاؤهم بينهم، نقدًا للتخاذل والإخلاد إلى الراحة، وحضًّا على التمسك بمبادئهم والدفاع عنها، وتذكيرًا بزوال الدنيا وبقاء الآخرة. يقول قطري بن الفجاءة لأبي خالد القناني أحد القَعدة[٥٩] :

أبـــا خالد يا (آنْفِرْ)[٦٠] فلست بخالدِ وما جعــل الرحمنُ عُــذْرًا لقاعِــدِ
أتزعــم أن الخارجيَ على الهــدى وأنت مقــيمٌ بين لــصٌ وجاحــد؟

ليس لشعرهم خصائص كالتي عند غيرهم، فأكثره قصائد قصيرة ومقطوعات تعبر عن نفثات تلقائية لا مجال فيها لكثير من (الإبداع) والتفنن، وهي تتصف بوحدة الموضوع، وحرارة العاطفة المفعمة (بالروحانية) والحماسة والانفعال والجرأة والميل إلى التلقائية والخطابية والتعبير المباشر، وصدق الشعور[٦١]، كقول قطري بن الفجاءة[٦٢] :

أقــول لها وقد طــارت شَعاعــًا من الأبطــال وَيحْــكَ لن تُراعــي
فإنك لــو ســألــت بقــاء يــومٍ على الأجَــلِ الذي لك لم تطاعــي
فــصبرًا في مجالِ الموت صــبرًا فــما نيــلُ الخلــودِ بمستــطــاع

وقد أبعدتهم الموضوعات التي أداروا عليها شعرهم عن تقليد القدماء ومعاصريهم سواء في بنية القصيدة أم في تعدد الموضوعات، أم في اللغة والأسلوب، وهذا هو سبب قلة تمايز شخصياتهم الشعرية وتباينها، مما أدى إلى أن تنسب بعض الأشعار إلى غير واحد منهم.

٢ – ١ – ٣

أمّا الشيعة فقوى حزبهم واشتد مذ استقر الأمر لعثمان بن عفان، وأصبح حزبًا معارضًا بعد أن آلت الأمور إلى الأمويين في أعقاب الحروب والفتن الأهلية، وهو ينهض على أن آل البيت، ابتداء بعلي بن أبي طالب، أحق الناس بالخلافة.

لقد اتخذوا من الشعر أداة لتصوير شعورهم السياسي والتعبير عن آرائهم، والاحتجاج على غيرهم، لكنهم لم يلتزموا بمذهبهم التزامًا كاملاً كالخوارج.

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

فقل لبني أمية حيث حلّوا وإن خفت المهنّد والقطيعا[٦٣]
ألا أفٍّ لدهرٍ كنتُ فيه هِدانًا طائعًا لكمُ مطيعا[٦٤]
أجاع الله من أشبعتموه وأشبع من بجوركمُ أُجيعا

ولما استلحق معاوية زياد بن أبيه بنسب أبي سفيان تمهيدًا لبيعة يزيد قال يزيد بن مفرّغ الحميري[٦٥] :

ألا أبلغ معاوية بن حَرْبٍ مغلغلةً من الرجل اليماني[٦٦]
أتغضَبُ أن يقال : أبوكَ عفٌّ وتَرْضَى أن يقال : أبوك زانِ
فأشهدُ أن رِحْمك من زياد كرحم الفيل من ولد الأتان

ومن أحسن ما امتدح به الشيعة، وقيل فيهم افتخارًا، وهجي به أعداؤهم، قول أيمن بن خريم[٦٧] :

نهاركمُ مُكَابَدَةٌ وصَوْمٌ وليلكمُ صلاة واقتراءُ
ولَيتم بالقُران وبالتزكي فأسرعَ فيكمُ ذاك البلاء
أأجعلكم وأقواماً سواءً وبينكمُ وبينهمُ الهواء
وهم أرض لأرجلكم، وأنتم لأرؤسهم وأعينهمْ سماءُ؟

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

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

٣ – ١ – ٣

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

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

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

وابنُ أسماءَ خير من مسَح الركـ ـن فَعالاً وخيرهم بنيانا
وإذا قيل مَنْ هِجانُ قريشٍ كنت أنتَ الفتى وأنت الهجانا[٦٩]

ويقول في مصعب[٧٠] :

إنمّا مصعبٌ شهابٌ من اللـ ـه تجلّت عن وَجْهِهِ الظلماءُ
مُلْكُهُ مُلْكُ قوةٍ ليس فيه جبروتٌ ولا به كبرياءُ
يتّقي الله في الأمور وقد أفـ ـلح من كان همَّه الاتقاءُ

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

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

كيـف نومـي على الفراش ولمّـا يشـمل الـشـام غـارةٌ شَعْـوَاءُ
تُذْهِـلُ الشيخ عن بنـيه وتُبـدي عن بُـراها العقيلـةُ العـذراء[٧٢]
أنـا عنـكمْ، بني أمـية، مُـزْوَرّ وأنتـم فـي نفـسيَ الأعـداء

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

٤ – ١ – ٣

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

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

وثمة شعراء آخرون لم تظهر نزعتهم الشعوبية السياسية كذينك الشاعرَين، منهم : عمر بن الحصين، وابن المولى، والحسين بن مطير، وداود بن سلْم، وموسى شهوات.

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

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

فمن يكن سائلاً عن أصل دينهمُ فإن دينهمُ أن (تُقتل العرب)

منذ ذاك الوقت، تقريبًا، ظهرت الحركة (الشعوبية) التي تمثلت طلائعها في إسماعيل بن يسار الذي كان أول من أعلنها في شعره، وهو يتغنى بأمجاد (ساسان)[٧٤].

لقد كان مدحهم وفخرهم تغنيًّا بأمجادهم الداثرة وحنينًا إليها، وكان هجاؤهم تحقيرًا لشأن العرب، وزهوًا عليهم وانتقاصًا من قدر قبائلهم وثلبها.

يقول إسماعيل[٧٥] :

إنما سمّي الفوارس بالفرس مضاهاة رفعة الأنساب
فاتركي الفخر يا أُمامُ[٧٦] علينا واتركي الجوْر، وانطقي بالصواب
واسألي إن جهلت عنّا وعنكم كيف كنّا في سالف الأحقاب
إذ نُربي بناتنا وتدسو ن سفاهاً بناتكم في التراب

ولما استنشد هشام بن عبد الملك الشاعر نفسه، فأنشده قصيدة ميمية كانت كلها افتخارًا بقومه، صدّه هشام غاضبًا، وقال : (أعَلَيّ تفتخر، وإياي تنشد قصيدة تمدح بها نفسك وأعلاج قومك؟) وأمر بغطّه في البركة التي كان يجلس عليها في قصره بالرصافة، فغُطّ حتّى كادت نفسه تخرج لولا أن هشامًا أمر بإخراجه، ونفاه إلى الحجاز. ومن القصيدة[٧٧] :

إني وجدّك ما عودي بذي خَورٍ عند الحفاظِ ولا حَوْضِي بمهدوم
أصلي كريمٌ ومَجْدي لا يُقاسُ به ولي لسَانٌ كحدّ السيف محموم

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

ألـم يـكُ بـالبـلاءِ لنا جـزاء فنُـجْـزى بالمحاسن أم حُـسِدنا؟
ولِيـنا الـنـاس أزمـانـاً طِـوالاً وسُـسْناهم ودسنـاهـم وقُـدْنـا
وأَتْـلـدُ مـجـدنا أنّـا كـرام بحـدّ المشرفـيّـة عـنـه ذدنـا

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

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

أرى (سلمى) تـصدّ، وما صـددنا وغـيرَ صـدودهـا كـنّـا أردنـا
لقـد بخـلت بنـائـلِهَـا علينـا ولـو جـادَتْ بنائـلـهـا حَمِـدنـا

٥ – ١ – ٣

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

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

ومن أشهر شعرائهم، الذين ارتبطوا بهم ارتباطًا وثيقًا، السائب بن فروخ (أبو العباس الأعمى)، وأعشى ربيعة (عبد الله بن خارجة الشيباني)، والنابغة الشيباني، وعديّ بن الرّقاع، وأبو صخر الهذليّ، وعبد الله بن الزَّبير الأسدي.

وثمة كثيرون أخذوا جانب الأمويين لغير سبب كالتكسب والنفاق والخوف والتقية. من هؤلاء : جرير، والفرزدق، والأخطل، والعجّاج، والقطامي، وكعب بن جُعيل.

كثر شعر المدح والفخر والهجاء عندهم كثرة مفرطة، وعبّر الشعراء سواء من كان منهم أموي الانتماء أم مادحًا للكسب والمال وأيّ هدف آخر، أم الذين آلوا إليهم خوفًا وتقية، بعد أن كانوا مع غيرهم، عبَّروا في مديحهم وفخرهم وهجائهم عن الأصول المدنية التي قام عليها الحزب الأموي، وحاولوا أن يضفوا عليها طابعًا دينيًّا سواء في الاحتجاج للأمويين وتأييد حقّهم في الخلافة بالتركيز على قرشيتهم ومكانتهم فيها وأنهم أولياء عثمان ووارثوه وفي تأييد كل ما اصطنعوه هم وولاتهم وقادتهم فيها من سياسة كولاية العهد والعودة إلى العصبيات القبلية لغرض سياسي، أم في الحملة على خصومهم والتعرض لهم ووصفهم بالكفر والضلال والتحريض عليهم، في حين أنهم مدحوا الأمويين بالتقوى والعدل والإيمان والفضائل المختلفة.

يقول جرير في عبد الملك معرّضًا بخصوم الأمويين بأنهم أهل البدع[٧٩] :

لولا الخليفة والقرآن يقرؤه ... ما قام للناس أحكام ولا جُمع
أنت الأمينُ أمينُ الله لا سَرِفٌ ... فيما وليت ولا هيَّابةٌ وَرَع[٨٠]
أنت المبارك، يهدي الله شيعته ... إذا تفرقت الأهواء والشيع
يا آل مروان إن الله فضّلكم ... فضلاً عظيمًا على من دينه البِدَع

ويقول الفرزدق ليزيد بن عبد الملك مبالغًا[٨١] :

ولو كان بعد المصطفى من عباده ... نبيٌّ لهمْ منهمْ لأمر العزائمِ
لكنت الذي يَختاره اللهُ بعده ... لحمل الأمانات الثقالُ العظائم
ورثتم، خليلَ الله، كلّ خزانةٍ ... وكلَّ كتابٍ بالنبوة قائم

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

سليمانُ المبارك قد علمتم ... هو المهديُّ قد وَضَحَ السبيلُ

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

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

أبى الله إلاّ أن يتمّم نوره ... ويطفئ نور الفاسقين فيَخْمَدَا
وَيَظهرَ أهلُ الحقّ في كلّ موطنٍ ... ويُعْدِلَ وقْعُ السيف من كان أصيدا[٨٣]

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

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

يقول أبو العباس الأعمى شاعرهم الملتزم[٨٤] :

ليت شعري أفاح رائحة المسـ ... ـك وما إخال بالخيف أُنسي
حين غابت بنو أمية عنه ... والبهاليل من عبد شمس
خطباءٌ على المنابر فُرْسا ... نٌ عليها، وقالةٌ غيرُ خُرْس

لايُعابون صامتين، وإن قالوا أصابوا، ولم يقولوا بِلَبْس
بحلومٍ إذا الحلوم تقضّتْ ووجوهٍ مثلِ الدنانير مُلْس

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

لقد أبقوا على المطالع التقليدية إبقاء (نمطيًّا) في الغالب، فبعد أن كانت الأطلال في الشعر الجاهلي رمزًا لشعور الإنسان بمأساته في الحياة، أضحت عند هؤلاء مجرد (لبنة) تملأ فراغًا في القصيدة[٨٥]، كقول جرير[٨٦] :

أتصحو، بل فؤادك غير صاحِ عشيّة همَّ صَحْبُكَ بالرواح؟
يقول العاذلاتُ : علاك شيبٌ أهذا الشيب يمنعنى مِراحي؟!

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

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

وقوفًا بها صحبي عليّ كأنّني بها سَلَم[٨٨] في كفِّ صاحبه ثأر

٢ – ٣

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

أَبِي الإسلامُ لا أبَ لي سواهُ إذا فخروا ببكرٍ أو تميم
وما حسبٌ ولو كَرُمتْ عروقٌ ولكنّ التقيَّ هو الكريم[٩٠]

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

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

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

٣ – ٣

وازدهر في العراق، إلى جانب الشعر السياسي، لاسيما في البصرة، شعر الهجاء بتلويناته المختلفة من الشتائم والسباب والتنابذ بين الشعراء أفرادًا وممثلي قبائل.

المهم أن الهجاء أصبح في العصر الأموي فنًّا دائمًا مستمرًا يراد به، في الغالب، اللهو والعبث كأنه (مهنة) بعد أن كان متقطعًا وجادًّا قبل الإسلام. وقد تحوّل عند الثالوث المشهور الأخطل والفرزدق وجرير، وغيرهم كذلك، إلى فنٍّ أصيل راسخ هو (النقائض)، وإن كانت له بداياته في الشعر الجاهلي، وامتداداته في صدر الإسلام[٩١].

لقد أججت النقائض في هذا العهد عوامل عدة سياسية واجتماعية واقتصادية وشخصية وفنيّة، وانداحت فيها أكثر موضوعات الشعر المعروفة[٩٢]، وأضحت لها (مجموعات) أو (دواوين) خاصة، هي (نقائض جرير والأخطل) و (نقائض جرير والفرزدق). ومما يميزها عن فن الهجاء القديم أن الشاعر قد ينوب عن قبيلة أخرى ينطق بلسانها كما كان شأن جرير مع قبيلة (قيس).

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

عتبتم علينا آل عيلانَ كلكمْ وأيّ عدوٍّ لم نُبتْهُ على عَتْب؟!

وكما في مدح الفرزدق سليمان بن عبد الملك في (الميميّة) التي مطلعها[٩٥] :

تَحنّ بزوراء المدينة ناقتي حنينَ عجولٍ تبتغي البّو رائم[٩٦]
قال: جُعلتَ لأهل الأرض عدلاً ورحمةً بُرْءًا لآثار الجروح الكوالم
كما بعث الله النبيّ محمدًا على فَتْرةٍ والناس مثل البهائم

وقد تُسبق العناصر الأساسية في النقيضة بشيء من بكاء الأطلال ووصف الرحلة، ونعت الخمرة عند الأخطل المسيحي التغلبي. وكان يتخللها فحش وإقذاع وسخرية وتعرض للنساء والأعراض والمسيحية بالنسبة للأخطل.

وكان الشعراء يفيدون من العناصر الإسلامية، وقد برعوا بتوليد المعاني، كالذي فعله جرير، مثلاً، في الدوران حول (الحدادة) مهنة أبي الفرزدق وتقليبها على وجوه عدّة.

ولم تخل النقيضة في سماتها الفنية من احتذاء شعرائها الشعراء الجاهليين في الجزالة واللغة والصورة والأساليب وهيكل القصيدة، وإن عدّلوا في بعضها وأضافوا إليها.

وكما يعدّ شعر عمر بن أبي ربيعة (حانوتًا) لأدوات الزينة النسائية وعطورها في العصر الأموي، فإن بالإمكان إعداد معجم بالسباب والشتائم من النقائض.

٣ـ٤

وتمخض عن السياسة الأموية المتعمدة في إغداق الأموال على أهل الحجاز وإغراقهم في اللهو لما ظنوه تعويضًا عن استلاب الحكم ونقل العاصمة إلى دمشق، وعن التدفق الحضاري من أثر الفتوح، أن انصرف الناس في مكة والمدينة إلى

اللهو والغناء، في حين انزوَوْا في نجد والبوادي يائسين حانقين، فظهرت مدرستان غزليتان مهمتان : الأولى مدرسة الغزل العفيف في نجد والبوادي، والأخرى مدرسة (الغزل الحضري) غزل الإباحيين المحقّقين أهل الحب ولذاته العملية[٩٧]، أو (الغزل الحسي)، أو (الغزل الصريح) كما هو شائع، فضلاً عمّا يسمى (الغزل العادي)[٩٨] أو (الغزل التقليدي)[٩٩] الذي لا يقصد لذاته، في مقدمات القصائد، وكان امتدادًا لما كان عليه الحال في الجاهلية.

١ – ٤ – ٣

فأما مدرسة الغزل العذري فهي ظاهرة متميزة في شعر العصر الأموي. هذا الغزل يهتم بالجوانب المعنوية للمرأة اهتمامًا كبيرًا بعكس الغزل الحسي، بيد أنه لا يخلو من (البدوات الحسية) أو تمني بعضها في الأقل، لأن الحب العذري لا (يلغي الجسد إلغاءً تامًّا، فإن هذا لايتفق مع طبيعة الحياة ولا يستقيم مع واقع الصلة بين العواطف والغرائز في الطبيعة البشرية)[١٠٠].

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

الغزل العذري – والحب العذري كذلك، وإن أمكن أن يكون (حركة) شعرية جديدة[١٠١]، ليس وليد العصر الأموي في ما يتردد أحيانًا[١٠٢] ، وإن شاع وانتشر فيه شيوعًا كبيرًا، لأن الغزل العفيف وجد في العصر الجاهلي، وإن يكن أقل كَمًّا مما كان عليه عند العذريين الأمويين. إن القليل الجاهلي يمكن أن يعد نواة للغزل العذري الأموي، والغزل العفيف العباسي عند العباس بن الأحنف وأضرابه. وليس ينكر أنه ازدهر واستوى على سوقه في العصر الأموي ثم (اكتملت له سماته المميزة، واستقرت تقاليده ومقوماته التي اكتسب معها صورته الأخيرة وشكله النهائي)[١٠٣].

لقد عرف العصر الجاهلي عددًا من شعراء العفة المتيمين ممن اقترنت أسماؤهم بمحبوبات معينات من مثل : المرقّش الأكبر وأسماء، والمرقش الأصغر وفاطمة، ومالك بن الصمصامة وجنوب، وعبد الله بن العجلان وهند، وعمرو بن كعب وعُقيْلة، وعبد الله بن علقمة وحُبيشة، وكان عنترة وعبلة أشهرهم.

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

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

أفاطِمُ لو أن النساء ببلدةٍ وأنت بأخرى، لا تَبْغْتُك هائما

كما أنهم تحملوا المخاطر والأهوال، وتجشّموا الصعاب كثيرًا في سبيل محبوباتهم، حتى تكالبت عليهم أدواء الهيام وأوصابه، وألمّ بهم اليأس والقنوط مرارًا. يقول صاحب حبيشة :

فإن يقتلوني يا حبيش فلم يدع هواك لهم مني سوى غلة الصدر
وأنت التي أخليت لحمي من دمي وعظمي وأسبلت الدموع على نحري

وتبدو في غزلهم مرارة الحرمان والألم والشكوى من كثرة الرقباء والعذّال، لكن شعرهم لم يخل من بدوات حسيّة[١٠٤].

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

ثمة أسباب تضافرت كلها على نشأة هذا الغزل وازدهاره، فغدا ظاهرة بارزة في العهد الأموي[١٠٦] :

أولها : خلقي يرتبط بأخلاق الناس وعاداتهم وتقاليدهم، وهو سبب أصوله الجاهلية، لاسيما أن مناطق انتشاره في العهد الأموي كانت بوادي الحجاز والقبائل.

وثانيها : ديني، إذ أضفى الإسلام على الناس جميعًا، والبيئة كلها، طابعًا عامًّا من التقوى، ووجّه بعض الشعراء إلى التقوى والعفة. وكانت البداية، مثلاً، عند عروة بن حزام الذي قيل إنه كان على عهد عثمان بن عفان. وأكثر ما يتضح هذا العامل في شعر الفقهاء والنساك من العذريين في مكة والمدينة.

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

فإن يحجبوها أو يَحُلْ دون وصلها ... مقالةُ واشٍ أو وعيدُ أمير

فلن يمنعوا عينيَّ من دائمِ البُكَا ... ولن يُخْرِجُوا ما قد أَجَنّ ضميري

ويقول مجنون ليلي[١٠٨] :

وقالوا : لو تشاءُ سلوتَ عنها ... فقلت لهم : فإني لا أشاءُ

لها حبٌّ تنشّأ في فؤادي ... فليس له – وإن زُجِرَ – انتهاءُ

ويقول جميل بثينة[١٠٩] :

مضى لي زمان لو أُخَيِّر بينه ... وبين حياتي خالدًا آخر الدهر

لقُلْتُ : ذروني ساعةً وبثينةٍ ... على غفلة الواشيَ، ثم اقطعوا عمري

من هنا كثرت التمنيات القاسية في شعرهم، لكنها، على أية حال، هروب من واقع أقسى وأمَرّ. يقول كثيّر عزّة[١١٠] :

ألا ليــتنا، يا عــزُّ، كنّا لذي غنــىً بعيرَيْن نرعى في الخَلاَءِ ونعْــزُبُ
كــلانا به عُــرٌّ، فمن يرنا يَقُــلْ : على حسنها، جرباء تُعدي وأجــربُ
إذا ما وردنــا منــهلاً صاح أهلُــهُ علينا، فما ننــفك نُرمَى ونــُضرَبُ

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

وإن أكُ عن (ليلى) سلــوت فإنمــا تَسَلَّيتُ عن يأسٍ، ولم أسْلَ عن صبرِ
وإن يــك عن ليلى، غــنىً وتجلــدٌ فربّ غنى نفسٍ قريب من الفقــر!!

ويقول كثيّر عزّة[١١٢] :

فإن سأل الواشون : فيمَ صَرَمْتَهَا؟ فقل : نفسُ حرٍّ سلّيت فتســلّــت

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

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

وكان للغزل العذري، فضلاً عن شعرائه المعروفين : مجنون ليلى، ومجنون لبنى، وجميل بثينة، وكثيّر عزّة، والصمّة القشيريّ صاحب (ريّا)، وذو الرّمة، وتوبة بن الحميّر صاحب (ليلى الأخيلية) ، كان له روافد في مدن الحجاز عند الفقهاء والزهاد، فكان عبد الرحمن بن أبي عمّار الملقب بالقس في مكة، وقد أحب الجارية (سلاّمة) بعد أن سمع غناءَها فأعجبه، فنسبت إليه وقيل (سلامة القسّ). وكان في المدينة عروة بن أذينة، وهو من الفقهاء المحدّثين، وعبيد الله بن عبد الله بن عُتبة أحد الفقهاء السبعة المقدمين فيها، وله غزل كثير في زوجه (عثمة) قاله بعد أن طلقها وندم على طلاقها[١١٣].

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

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

شعورية متناثرة، لا يصل بينها سوى طبيعة التجربة العاطفية العامة. مرجع هذا أنهم عـبّروا عن الحب تعبـيرًا مطلقًا لا ارتبـاط له بصور أخـرى من المجتمع أو الطبيعة أو المواقف التي ترتبط بالحب وتلونه حسب طبيعتها، أي أنهم لم يتخذوا الطبيعة خلفية لتجاربهم العاطفية، أو إطارًا لصورهم الشعرية. فالليل، مثلاً، ما كان عند الشاعر سوى محرك للهموم والأحزان التي لا يفطن إليها، وهو يحيا حياته مع الناس نهارًا. يقول مجنون ليلى[١١٥] :

أقضّي نهاري بالحديث وبالمُـنَى ... ويَجْمَـعُني والهـمَّ بالليل جـامِـعُ

نهاري نَهَارُ الناس، حتى إذا بدا ... ليَ الليل، هزّتـني إليكِ المضاجـعُ

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

أمّا القصيدة القصيرة، أو المقطوعة فتبدو أكثر تماسكًا واستقصاء للصورة الشعرية، من مثل القصيدة التي تنسب إلى غير واحد من العذريين[١١٦]، ومنها :

رعـاة الليل ما فـعـل الصبـاح؟ ... ومـا فعـلـت أوائـلـه الـمـلاحُ؟

وما بـال الذيـن سَـبَوا فـؤادي؟ ... أقـامـوا أم أجـدّ بـهـم رواحُ؟

وما بـال النـجـومِ مـعـلّقـاتٌ ... بقـلـب الصبّ ليـس لها بـراحُ؟

كـأن القلب ليلة قَـيـل يُـغْـدَى ... بلـيـلي العامـريّـة أو يـراح

قطـاةٌ عـزّها شَـرَكٌ فـبـاتـت ... تجـاذبـه، وقـد عَلِقَ الـجَنَـاحُ

لها فرخـان قـد تُـركـا بقَـفْـرٍ ... وعشّـهمـا تصفّـقـه الـريـاح

إذا سمـعا هبـوب الريـح نصّـا ... وقـالا : أُمنُّـا يأتي الـرواح[١١٧]

فــلا باللــيّــل نالــت مــا ترجّــى ولا فــي الصبــح كان لها بــراح
رُعــاة الليل كونــوا كيــف شئتــم فقــد أودى بــيَ الحــبّ الــمتــاح

ومن مظاهر بنية القصيدة العذرية خلوها، في الغالب، من المقدمات المعروفة في الشعر الجاهلي ومن وصف الأطلال، ومن (الرحلة) ووصف (اللقاء)، أو التخفف منها كثيرًا. فالشاعر العذري لم يعد في حاجة إلى الأطلال لتذكره بالأحبة، لأن أحبته معه وحواليه، كما لم يعد في حاجة إليها ليتخذها أسلوبًا غير مباشر للتعبير عما بنفسه بعد أن أخذ يتحدث حديثًا مباشرًا. أمّا الرحلة واللقاء فكيف يمكن أن يكون لهما وجود وليس ثمة رحلة ولقاء ؟ والعذريّ لم يعد يهمه أن يصف محبوبته وصفًا حسيًا يتــغنّى بجمالها، لأنه لا يريد أن يشاركه أحد في الإعجاب بها أو الثناء على جمالها.

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

ألم تسأل الدار القديمة : هل لهــا بأمِّ حسين بعد عهدك من عــهــد؟
سلي الركب : هل عُجنا لمغناك مَرة صدور المطايا، وهي مُوقَرة تخدي[١١٨]

ويقول :

خليليّ عوجــا اليــوم حتّى نُسلّما على عذبة الأنيــاب طيّبة النَّشْــر
فإنكما، إن عُجــتمــا بــيَ ساعــة شــكرتكما حتى أُغيّــب في قــبري

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

ورافق التحول في بساطة اللغة ووضوحها، تحول في بساطة الصورة الشعرية ووضوحها أيضًا، إذ جعل الشاعر يعبّر تعبيرًا تلقائيًّا يتكيء على حرارة العاطفة وإيحاء الألفاظ، ولا يحتفل بالتشبيهات والمجازات كثيرًا. لقد تغنّى العذريون بحسن اختيار الألفاظ الانفعالية والعاطفية الدالة في كل ما يتصل بموضوعات غزلهم وحبهم وشؤونه، بحيث أصبح لصيغ (الإنشاء) وأساليبه في شعرهم وضع جديد خاص، وبحيث تفننوا بتقليب صيغ (التكرار) النغمي تقليبًا يغني عن التشبيه والمجاز، ويحقق لهم ما يهدفون إليه من استعماله. فمن التكرار، قول المجنون[١١٩] :

أَلاَمُ على ليلى، ولو أن هامتي ... تداوى بليلى بعد يُبْسٍ أبلّتِ

وقوله[١٢٠] :

تداويتُ من ليلى بليلى عن الهوى ... كما يَتَدَاوَى شارب الخمر بالخمر
وتزعُمُ ليلى أنني لا أُحبّها ... بَلَى، والليالي العَشْر والشَّفْع والوتْر

ومن التساؤل الدال المصور قوله[١٢١] :

لقد هتفتْ في جُنْح ليلٍ حمامةٌ ... على فَنَنٍ، وَهْنًا، وإني لنائم
أأزعم أنّي عاشق ذو صبابة ... بليلى، ولا أبكي، وتبكي البهائم؟
كذبتُ، وبيتِ الله لو كنتُ عاشقًا ... لما سبقتني بالبكاء الحمائمُ!

ومن خصائص الغزل العذري الفنيّة، تأثر شعرائه بالإسلام في معانيهم وألفاظهم ومصطلحاتهم، يستوي في هذا الفقهاء والزهاد وغيرهم.

يقول عبد الرحمن القس صاحب سلاّمة[١٢٢] :

قد كنت أعْذِلُ في السفاهة أهْلَهَا ... فا عجبْ لما تأتي به الأَيَّامُ
فاليوم أعذرهم وأعلمُ أنما ... سُبُلُ الضلالةِ والهُدَى أقسامُ

ويقول عبيد الله بن عبد الله[١٢٣] :

ألا من لنفس لا تموت فينقضي ... عَنَاها، ولا تَحْيَا حياةً لها طَعْمُ
أأترك إتيان الحبيب تأثما؟ ... ألا إن هجران الحبيب هو الإثم!
فذق هَجْرَها، قد كنت تزعم أنه ... رشاد، ألا يا ربما كذب الزعم

ويقول جميل[١٢٤] :

لقد لامني فيها أخ ذو قرابة ... حبيب إليه في نصيحته رُشْدي
فقال : أفِقْ حتّى متى أنت هائم ... ببثنةَ فيها لا تُعيدُ ولا تُبْدي؟!
فقلت له : فيها قضى الله ما ترى ... عليّ، وهل فيما قضى الله من ردّ؟

ويقول قيس لبنى[١٢٥] :

لقد فُضلَت لبنى على الناس مثل ما ... على ألف شهرٍ، فضلَت ليلة القَدْرِ

٢ – ٣ – ٤

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

ثم لاتَ، وسامحتْ بعد مَنْعٍ ... وأرتنيَ كفًّا تزينُ السِّوارا
فتناولتها، فمالت كغصنٍ ... حركته ريحٌ عليه، فخارا
وأذاقتْ بعد العلاج لذيذاً ... كجَنى النَّحل شابَ صرفًا عقارا
ثم كانت دونَ اللحاف لمشغو ... فٍ مُعنًّى بها صُبوبٍ شِعَارا[١٢٩]
واشتكت شدَّة الإزار من البُهـ ... ـر، وألقت عنها لديَّ الخمارا[١٣٠]

ويقول العرجي[١٣١] :

حتى أَوَيْتُ إلى بيضٍ ترائبُها ... من زَيِّهَا الحَلْيُ والحنَّاء والكَتَمُ[١٣٢]
فبتُّ أُسقى بأكواس أُعَلُّ بها ... أصنافَ شَتّى، فطاب الطَّعْمُ والنَّسَمُ[١٣٣]
يجعلنني بعد تسويفٍ وتغديةٍ ... بحيث يُثْبَتُ غُرْضَ الضامر الوَلَمُ[١٣٤]

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

من ميزات هذا الغزل عدم ثبات الشعراء على امرأة واحدة، بل كانوا دائمي النقلة بين النساء، مما دعا إلى كثرة الأسماء عندهم، ونهجهم نهجًا قصصيًّا شأن بعض الشعراء الجاهليين، وإن عدّ بعض الدارسين عمر بن أبي ربيعة مبتكرًا له[١٣٧]، محاذاةً لطه حسين الذي استنكر واستبعد أن يكون امرؤ القيس رائد الأسلوب القصصي، بدعوى أن رواة إسلاميين متأثرين بعمر والفرزدق، أضافوه إلى امرئ القيس[١٣٨]، في حين ذهب نفر من الدارسين مذهبًا مغايرًا لمذهب طه حسين ورهطه[١٣٩].

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

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

وتتوافق هاتان السمتان الرئيسيتان في هذا الضرب، مع مقولة أنه (لم يخلص من السذاجة البدوية، ولم يبرأ من تأثير الحضارة الجديدة)[١٤٤].

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

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

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

ومن المعاصرين يخبرنا إبراهيم العرّيض، من خلال حديثه عن حقيقة الشعر عند الأمم، أنّ من الصور الصادقة الواضحة للمجتمع التي خلّفتها الحضارتان اليونانية والهندية (اقتصار الغزل في الهند على لسان المرأة تتوجه به إلى من تحبّه لا بالعكس. إذ إن الرجل لا يتغزل هناك مطلقًا .. إلاّ أن يكون بالذات الإلهية التي يحمل جذوتها بين جنبيه معتبرًا قلبه لا قلب المرأة موضوع سر الآلهة وعرش ملكوته الأعلى .. وإنما يصدر الغزل هناك، بالمعنى المفهوم عندنا، من المرأة إلى الرجل، لأنها تعتبر هذا القيّم عليها حقًا ربّها الصغير[١٥٦]). يؤكد هذا النص الآتي : (والهنود يذكرون في تغزلاتهم العشق من جانب المرأة، وفيه أن المرأة تحرق نفسها مع جثة زوجها ..[١٥٧]).

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

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

أمّا عن إمكان الأثر الهندي، فأمر محتمل، لما كان بين العرب والهنود من صلات شتّى في الجاهلية والإسلام[١٥٨]، ولما نتج عن بعضها من ضروب التأثر والتأثير بين الأمتين كالذي يقال عن تأثر الخليل بن أحمد، مثلاً، بالسنسكريتية في تأليف كتاب (العين) حسب مخارج الحروف[١٥٩]، وكالذي يروى، إن صحّ، عن تأثـره في اكتشاف العروض العربي، بالعروض الهنـدي السنسكريتي[١٦٠]، وهو ما يتبنّاه ويأخذ به بعض الفرس[١٦١] والعرب المعاصرين[١٦٢].

هذا من الناحية العامة، أمّا من الناحية الخاصة ناحية عمر بن أبي ربيعة، ففي الظن السائـد أن أمّه كانت من اليمـن، وأنها انتقلت إليها بعد وفاة زوجها عبد الله، وأن عمر كان يتردد على أخواله هناك ويزورهم[١٦٣]، فإذا ما عرفنا أن مخالطة أهل اليمن للهند والحبـشة كانت واسعة، حتى عدّهم العلماء في جملة من لا يحتج بكلامهم في لغة العرب[١٦٤]، نستطيع أن نخطو خطوة أخرى في احتمال الأثر الهندي في هذا الضرب من الغزل عند العرب.

٣ – ٤ – ٣

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

ليس في هذا الغزل أثر لعاطفة قوية، أو تعبير عن ألم حقيقي، أو إحساسٌ بنفس مجربة إلا في القليل النادر. وفي مطالع قصائد جرير خاصة. ربما اتّجه الشعراء ذلك الاتجاه لعوامل سياسية وحزبية وشخصية شغلت أكثرهم عن الإجادة في الغزل، فراحوا يقولون فيه كأي فن من فنون الشعر الأخرى؛ ليتسنى لهم النظم في أكثر الموضوعات. لذلك جاء غزلهم تقليديًا متكلفًا، ولسان حالهم قول جرير: (لولا ما شغلني من هذه الكلاب، لشببت تشبيبًا تحنّ منه العذارى إلى شبابها)[١٦٧].

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

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

بانــت سعاد، ففي العينين مُلْمــول — من حبّها، وصحيح الجسم مخبول[١٦٩]

فالقلــب من حُبــهّا يعــتادُه سقــمٌ — إذا تذكَرْتــها، والجســم مسلــول

وفيها أوصاف حسيّة مادية للمرأة، لا تختلف عن أوصاف الجاهليين:

غرّاءُ فرعاءُ، مصقولٌ عــوارضها — كــأنها أحــور العينــين مكحــول

كــأنها واضح الأقــراب في لِقَــحٍ — أســمابهن وعزّتــه الأناصيــل[١٧٠]

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

ألمّــا على أطــلال سُعــدى نسلّــم — دوارسُ لمّا استُنْــطقت لــم تَكلّــم

وقوفًــا بها صحــبي عليّ، وإنمــا — عرفت رســوم الــدار بعد التوهــم

يقولون لا تهــلك أسىً ولقد بــدَتْ — لهم عــبرات المســتهام المــتيَّــم

وكان الفرزدق يجمع في غزله، أيضًا، بين الفحش والوصف الحسي ؛ ففي شعره غير مغامرة وقصة تخلّلها كثير من الأوصاف الحسيّة، والمباهاة بالمغامرة، والقصص الفاحش[١٧٢].

– ٤ –

٤ – ١

ولمّا دالت دولة بني أميّة عام ١٣٢هـ، ونجح انقلاب بني العباس، جدّت في الثلثين الأخيرين من القرن الثاني أمور كثيرة، سياسية، واجتماعية، وثقافية، واقتصادية، ذات عُلْقةٍ مكينة وطيدة بالعلم والأدب شعره ونثره[١٧٣].

فأمّا في المسار السياسي فما إن تكشفت الأبعاد الحقيقية للانقلاب العباسي، حتّى برزت مشكلات سياسيّة جمّة، مصادرها أمويّة وعلويّة وعباسيّة وعجميّة متفاوتة قوة وضعفًا، كان آخرها الصراع بين الأمين والمأمون، الذي آل إلى مقتل الأول وتولّي الآخر الخلافة.

ولقد زَلْـزَلَ هذا كلّه أقدام الشعراء، وغيّر من مواقف كثيرين منهم السياسيّة وتوجهاتهم الشعرية في المدح والهجاء، بحيث لم يبق سوى قليل من الشعراء الذين ظلّوا على وفائهم للأمويين، كأبي العبّاس الأعمى، وآدم بن عبد العزيز حفيد عمر بن عبد العزيز، الذي كان استثناء في الدولة الأموية، وعبد الله بن عمر العبليّ. وثمة من انحاز إلى العباسيين وأيّدوا حقّهم في الخلافة، كمروان بن أبي حفصة، ومنصور النِّمَري، والسّيد الحميري، وأبي دُلامة، ومن سايرهم كما ساير الأمويين قبلهم، كابن المولى، والحسين بن مُطير، ومطيع بن إيّاس، وابن ميّادة، وأبي حيّة النميري، وابن هَرْمة، وأبي نُخيلة.

ومنهم من اضطرب بين العباسيين والعلويين، كمحمد بن بشير، ومحمد بن صالح العلوي، وبشّار بن برد، والسّيد الحميريّ، في حين اعتزل نفر التيارات السياسيّة جميعًا، كأبي الهنديّ، وعُكاشة العَمّيّ، ومحمد بن حازم، وربيعة الرّقيّ.

أمّا في المسار الاجتماعي، فازدادت التحولات الاجتماعية بتوسع الامتزاج الحضاري وما رافقه من ثراء وترف ولهو وتبذير أموال عند ولاة الأمور جميعًا والأثرياء والموسرين، ومن كثرة الإماء والجواري في قصورهم وفي الحياة العامة، بحيث كان لهن دور كبير وخطير في توسيع دائرة اللهو والمتعة والأدب المكشوف والغزل الفاحش، لاسيما في بغداد والكوفة والبصرة، وتزايد المجّان من الشعراء وغير الشعراء، وتناثر (بيوت القيان). وتفاقم أمر الزندقة والشعوبية، الذي لم يكن ليخلو من أبعاد سياسيّة، ونوازع تخريب وهدم دينيًا وسياسيًا واجتماعيًا.

وتفشّت، بإزاء ذلك كلّه، ظاهرة اجتماعية خطيرة، هي ظاهرة البؤس والشقاء والفقر، التي ولّدت هي وأضدادها السابقة ردّ فعل شديدًا عند بعض الشعراء وغير الشعراء، فأضاء بعضهم، فضلاً عن الوازع الديني، مصابيح الزهد، وجأر بعضهم مما كانوا عليه من حرمان وإملاق.

وأمّا المسار العلمي والثقافي، فبدا نضج الحركة العلمية جليًا في التدوين والتأليف والترجمة. وكان للفرق الإسلامية، لاسيما المعتزلة، دور مهم فاعل في الحياة العقلية التي كانت البصرة أقوى مراكزها، والتي أثّرت في الشعراء والكتّاب، مثلما أثرّ فيهم اتصالهم بثقافات الآخر وحضاراته من يونانيّة وهنديّة وفارسيّة.

٤ – ٢

لقد انتقلت الحركة الشعريّة النشطة من الحجاز إلى العراق، حيث تطور الشعر تطورًا مهمًّا، وجدّت فيه أشياء لم تكن من قبل، فطرق الشعراء موضوعات جديدة بفعل الامتزاج الحضاري والتفاعل الثقافي، وجدّدوا في الألفاظ والمعاني والأساليب، ويسّروا في الأوزان والقوافي[٢٧٤]، دون أن تنبتّ صلات معظمهم بموروث أسلافهم، ولقد زاوج الشعر، بنسبٍ متفاوتة، في موضوعاته وخصائصه الفنيّة بين التقليد والتجديد والجديد، وهو ما أسعى إلى تبيين مكثّف لأساسياته.

---

١ – ٢ – ٤

الظاهرة الأبرز أن شعر المجون والعبث، الذي غذّته، فضلاً عن مؤثرات الترف والتّظرف الاجتماعي والخلاعة، دواعٍ مذهبيّة متطرفة وفكريّة وعرقيّة، كان الأشيع، وأضحى تيارًا بعد أن كان مسألة فرديّة[١٧٥]. وقد تسلّل، أو تسلّلت إليه، كثير من الموضوعات لاسيما الخمر والغزل، وارتبط بتياريّ الزندقة والشعوبية[١٧٦]، وشاركت فيه الشواعر من الجواري من مثل : عَنان، وجِنان، ودُقاق، وجوهر، وحَسْنة (جارية المهدي)، وفضّل، الشعراء المجانَ كعمّار ذي كناز، والأُقيشر، والوليد بن يزيد، وأبان اللاحقي، والحسين بن الضحّاك، وأبي نواس، ووالبة بن الحُباب، وإسماعيل القراطيسي، وأبي دُلامة، ومسلم بن الوليد. وقد تألفت منهم ومن غيرهم عصابات مجون كانت تدير في مجالسها الخاصة والعامة مطارحات ومعارضات و (إجازات) شعريّة عن الخمر والفواحش بأنواعها، والمفاضلة بين (البِكْر) و (الثّيب) وبين (الغلام) و (الجارية)[١٧٧] قد تكون الأساس الذي بنى عليه، من بَعْدُ، الجاحظ في رسالتي (القيان) و (مفاخرة الجواري والغلمان) والوشّاء في (الموشّى) أو (الظَّرْف والظُّرفاء).

٢ – ٢ – ٤

والغزل، بضربيه الصريح الفاحش (المكشوف)، وغير الفاحش، كان الأكثر والأصرح والأوسع تطورًا، في الموضوع والفن، في الأعصر الأدبيّة كافة.

فالمرأة العربيّة الحرّة، لم تعد موضوعًا له إلاّ قليلاً، لكثرة الجواري اللائي كنّ من أعراق شتّى، وكان فيهنّ مثقّفات وأديبات وشواعر ومغنيّات، في القصور والحانات والأديرة و (بيوت القِيَان)، التي كان يتعهّدها (مقيّنون) وكانت أشبه بـ (الملاهي) في عصرنا، وكان يرتادها الشعراء فكانت لهم أخبار ومساجلات وأشعار في قيانها وأربابها، وفي وصفها ووصف ما يحيط بها من مناظر وبساتين. ولعلّ بيتي حماد عَجْرِد في المقيّن، أبي عون نافع بن عون مولى (جوهر)[١٧٨] :

العواصم الثقافية العربية وحركة الشعر – ١٠٨

أنـــتَ إنســـان تـسـمّـى داره دار الـــــزّوانـــــي
قـــد جـــرى ذلك بـالـكـــر خ عـلـى كـــلّ لـــســـان

لعلهما يلخصان حقيقة تلك البيوت.

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

إنّـي لأهـواك، وإنّـي جـبـانْ أفْـرَقُ من علـمي بغـدر القيـانْ
يَصِلْـنَ مَـنْ واصَلْنَـه خِـدْعـةً بكـسرة الطَّـرْف ومزح اللّسـان

وتقول (فضل) الشاعرة[١٨٠] :

يا ويـك إن القـيان كالشَّـرَك الـ منـصوب بين الغـرور والعَطَـب
لا يـتـصيّـدْن للـفـقـير ولا يَـرْمُـقْـن إلاّ معـادن الـذّهـب
يـلْـحـظـنَ هـذا وذا وذاك وذا لحـظَ مـحـبٍّ بَطـرْف مكْتسِـب

وثمة غزل فاحش صريح، في جوارٍ ارتبط بعضهنّ بشعراء بأعيانهم، كبشّار وأبي نواس مثلاً.

لقد برع الشعراء المجّان في وصف المرأة حسيًّا بدافع الشّهوة والمتعة، والكلام على ما كانوا يرغبون فيه منها، ويمارسونه معها بصراحة ووقاحة وجرأة، من هؤلاء، مثلاً : مطيع بن إياس، وحمّاد عجرد، وأبو نواس، والحسين بن الضّحاك (الخليع)، والمؤمّل بن أُميل المحاربي، ومسلم بن الوليد، وبشّار بن برد صاحب المغامرات والقصص الشعريّة، التي لا تخلو من الحوار ولا من جوانب عميقة في التعويض النفسي[١٨١]، كما في (الرّائيّة) التي مطلعها[١٨٢] :

قـد لامـني في خليلـتي عُـمَـرُ واللّـوم فـي غـير كُنْـهه قَـدَرُ

وكما في (الداليّة) ذات المطلع[١٨٣] :

تعَجّـبتْ جارتي مني وقـد رقـدتْ عنـّي العيون، وبات الهمّ محتشِـدا

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

ولولا القائم المهديّ فينا حَلَبْتُ لهنّ ما وسع الإناءُ

هجرتُ الآنسات، وهنّ عنّي كماء العين، فقْدُهنّ سواء

أمّا الضرب غير الفاحش، الذي كان جلّ شعرائه من شعراء الضرب السابق، فوقفوه على جمال المرأة ووصف مفاتنها، وتشبيهها تشبيهات تجمع بين القديم المعروف، والجديد المنبجس من روح العصر ومعطيات الحضارة لغة وتصويرًا وإيقاعًا، كما في قول مسلم بن الوليد[١٨٥] :

كلامها خلوبٌ إلى الصِّبا يقودُ

وطَرْفها مريضٌ ولحْظها صيود

وسْنى ولا كوسْنى تميت من تريد

كالبدر بعد عشْرٍ قارنه السُّعود

وقدّها ممشوق منعّمٌ مقدود

وردفها ثقيل بخصرها يميد

كأنّه كثيب لبّده الجليد

لها من الظّباء مقلّدٌ وجيد

ومن شعراء هذا الضرب : ربيعة الرّقي، ومطيع بن إياس، وابن أبي الزوائد، والحسين بن مُطير، وبشّار بن برد الذي كان ينفرد في وصف حديث المرأة باستكثاره منه، وتشبيهه بالزهور والنباتات المختلفة الألوان، ووشيْ الثياب، وكأنه كان يريد به وبالحديث عن (جارية العصر) عامة في ملابسها وأدوات زينتها أن يضيف جوانب أُخرى من التعويض النفسي. يقول، مثلاً[١٨٦] :

وحديثٌ كأنّه قِطَعُ الرَّوْ ضِ زَهَتْه الصفراء والحمراء

غـير أن الشعراء يكاد يجمـعهم، باستـثناء فروق طفيفة، قاسم مشترك في وصف النساء والحديـث عن مفاتنهنّ وفي التشبيهات، هو الذي فطن إليه شهاب الدين النويري قديمًا[١٨٧].

غير أننا لانعدم أن نجد، حتّى عند شعراء ذينك الضربين، غزلاً يبدو الشعراء فيه، تظاهرًا وتصنُّعًا أو رغبةً في النظم في كل ضروب الغزل[١٨٨]، محبين صادقين يتعذّبون، ويشكون الصدّ والهجر، ولوم اللّوام، ومراقبة العذّال، وفضول الوشاة. من هؤلاء داود بن سَلْم، الذي يقول مثلاً[١٨٩]:

وما ذرّ قرْن الشّمس إلاّ ذكرتُـهـا ... وأذكرهـا في وقـت كـلّ غُـروبِ
وقد شفّني شوقي، وأبعدني الهـوى ... وأعيا الـذي بي طـبَّ كلّ طبيـب
وأعجـبُ أنّي لا أمـوت صبـابـةً ... وما كَمَـدٌ مـن عاشقٍ بعجـيـب
وكلّ محـبٍّ قد سـلا غـيرَ أنّنـي ... غريـبُ الهوى يا ويحَ كلّ غريـب!

ومنهم : ابن أبي الزوائد، والحسين بن مُطير، وربيعة الرّقيّ، ناهيك بالعلميْن بشّار وأبي نواس.

إن يكن الغزل السابق بضروبه كافة قد أبقى على أشياء من مظاهر الغزل القديمة لاسيما في الأوصاف الحسيّة والملابس ووسائل الزينة، فقد استحدث مظاهر حضاريّة عصريّة جديدة، في الأوصاف والصورة الشعريّة والهدايا التي كانت تقدمها النساء لا الرجال، الذين كانوا يصبون إلى غيرها كما عند بشّار ومسلم بن الوليد، الذي يقول[١٩٠] :

جزى الله من أهدى (التُّرنج) تحيةً ... ومـنّ بما يهـوى عليـه وعجّـلا
أتتـنا هدايـا منه أشبـهن ريحه ... وأشبهَ في الحُسْن الغزال المكحّـلا
ولـو أنّـه أهـدى إلـيّ وصالَـه ... لكـان إلـى قلـبي ألـذّ وأفـضلا

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

مـن الـمـشـهـور بـالـحـبّ إلـى قـاسـيـة الـقـلـبِ
سـلامُ الله ذي الـعـرش عـلـى وجـهـك يـا حـبّـي
فـأمّـا بـعـدُ، يـا قُـرّ ةَ عـيـنـي ومـنـى قـلـبـي
ويـا نـفـسي الـتـي تـسـكـن بـين الـجـنْـب والـجـنـب
لـقـد أنـكـرتُ يـا (عَـبْـدَ) جـفـاءً مـنـك فـي الـكُـتْـب
أعـن ذنـبٍ ولا واللّـه مـا أحـدثـتُ مـن ذنـبِ؟
ولا واللهِ مـا فـي الـشّـر ق مـن أُنـثـى ولا الـغـربِ
سـواكِ الـيـوم أهـواهـا عـلـى جِـدٍّ ولا لِـعْـبِ

ومن الصور الطريفة الجديدة قول مسلم[١٩٢] :

وقـد زادنـي طـربـاً نـحـوه مضاجعـةُ الياسمين البهـارا[١٩٣]

إن مضاجعة الياسمين البهار لصورة تلقائية حديثة جدًّا ذات بعدٍ تشخيصيّ مزدوج، ولّده (الإنزياح) الأسلوبي وما انبجس عنه من (تفجير) أو (تثوير) لغوي انسيابي حقيقيّ، يشف عن صدق فنيّ، للتعبير عن المثير وغير العادي.

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

فأمّا الأول الأصل فترتبط نشأته بتفشي ظاهرة الميل إلى الغلمان بتأثيرات خارجيّة وافدة أغلبها فارسي، وأخرى حضاريّة متعددة المظاهر والأفانين، حتى غدا هذا الغزل اتجاهًا مستقلاً، وإن كان أقلّ من الاتجاهات الأخرى. أمّا شعراؤه، وكلّهم من المجّان وأكثرهم كوفيّون، فلم ينقطعوا إليه انقطاعًا تامًّا. ولقد وزعوّا غزلهم فيه على السُّقاة في الحانات وغير السقاة من الغلمان، وعلى فتيان (الأديرة) وفتياتها، كذلك، فيما عرف بـِ (شعر الديارات)؛ وبثّوا فيه، لاسيما أبو نواس والخليع وشعراء الديارات، ألوانًا من العبث والفحش و التهتك والابتذال.

أمّا الفرع الآخر الغزل بالجواري (الغلاميّات)، فانحصرت اللجاجة فيه في أبي نواس والخليع خديني الأمين، الذي كان ذا ولعٍ بالغلمان الى حدّ حمل أمه زبيدة على أن تتخذ له جواري أعدتهنّ إعدادًا غلمانيًّا في زيهّن ليقمن على خدمته، فوقعن فريسة ذينك الشاعرين، فكان لهما ما كان من غزل لا يختلف في مستواه عن الأصل الذي تولّد عنه.

ومن الجديد، أيضًا، الغـــزل بالسّـــود من الجواري عند بضعة شعراء، كأبي الشبل عاصم (أو عُصْم) بن وهب، وبشار بن برد، وأبي الشيص الخُزاعي، وابن أبي الزوائد. ومن نماذجه الطريفة في الصورة قول أبي الشبل[١٩٤] :

مشْبهاتِ الشّباب والمِسْـك تفديـــ ـــكُـنّ نفسي من نائبات الخطـوبِ
كيف يهوى الفتى الأديب وصال البيـ ـــض، والبيضُ مشبهاتُ المشيب ؟!

ومن الجديد ما أُسميه (الغزل المصنوع) الذي صنعه بعض الشعراء صنعًا تلبية لرغبة خليفة أو غيره، كالذي نظمه بشار للخليفة المهدي[١٩٥]، ولقينة كانت لبعض ولد سليمان بن عليّ بالبصرة [١٩٦]؛ والذي نظمه الحسين بن الضحّاك لجندي أميّ من أهل الشام جوابًا عن رسالة من صاحبته، والطريف أنّ اسمها (بصبص)، فجاءت الأبيات (صاديّة) بادية التكلف والاصطناع[١٩٧]، وكالذي نظمه العباس بن الأحنف على لسان الخليفة الرشيد في جواريه الثلاث : سِحْر، وضياء، وخُنث[١٩٨].

على الرغم من كلّ ذلك، ظلّت للغزل العـــذري العفـــيف بقية عند شعراء لا يزيدون على أصابع اليد زعيمهم العباس بن الأحنف، والآخرون : عكاشة العمّيّ صاحب (نُعيم)، وعلي بن أُديم صاحب (منهلة)، والمؤمل بن جميل عمّ الشاعر مروان بن أبي حفصة وصاحب (زينب) في الأغلب، وابن رُهيمة صاحب (زينب) أُخرى. هؤلاء الأربعة قليلة أخبارهم وأشعارهم، ولم يحطهم الرواة بهالات التهويل والتزيّد، أو يسبغوا عليهم ما أسبغوه على نظرائهم من الجاهليين والأمويين ما يشبه الأساطير وأضغاث الأحلام.

وهم جميعًا قصروا شعرهم على الغزل العفيف وعلى امرأة واحدة جارية في الأغلب، فساووا العذريين السابقين، في الأكثر، في الاقتصار على واحدة والديمومة والصدق والإخلاص.

يكاد جلّ سمات هذا الغزل يستشف من شعر العبّاس بن الأحنف الوحيد الذي له ديوان كامل، والذي اختلف في صاحبته (فوز) والموقف بينهما كثيرًا[١٩٩]. الأوصاف والبدوات واللمحات الحسيّة والتمنيات – وإن كانت حضرية – قليلة لا تكاد تخرج عمّا عند عذريي الأمويين، بيد أن المظاهر الحضاريّة أكثر من حيث وصف المحاسن ورغد العيش وسكن القصور وتبادل الهدايا من الطرفين، وكثرة المراسلة والرسائل. وفي غزل العباس قصائد بأسلوب الرسالة كما عند بشّار، وأخرى تحكي مضمونها كما عند عمر بن أبي ربيعة مثلاً.

٤ – ٣

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

٤ – ٣ – ١

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

يا ابن الذي ورث النبيّ محمدًا ... دون الأقارب من ذوي الأرحامِ
الوَحْيُ بين البنات وبينكم ... قطع الخصام فلات حينَ خصامِ
ما للنساء مع الرجال فريضةٌ ... نزلت بذلك سورة (الأنعامِ)
أنّى يكون وليس ذاك بكائنٍ ... لبني البنات وراثة الأعمامِ؟!

والآخر تحول إلى شعر (مذهبيّ)، في الأغلب، وابتعد عن السياسة إذ كان وكد الشعراء الأول فيه، أن ينتصروا لمذاهبهم وفرقهم وأحزابهم ويروّجوا لها[٢٠١]. فالشعر السياسي عمومًا لم يكن من الاتجاهات القويّة كما كان في الدولة الأموية، لأن روح الحزبيّة التي كانت تؤجج العداوة والمنافسة (قد خمدت إلى حدّ كبير بانقضاء أمر الخوارج، وهوان أمر الحزب الأموي، وضعف العلويين إلى حدّ كبير)[٢٠٢]، فضلاً عن قوة السلطة المركزيّة في بغداد وشدّة بطشها[٢٠٣].

٢ – ٣ – ٤

أمّا شعر الزهد فترافق مع حركة الزهد القوية التي ظهرت لدافع دينيّ قويّ، ودوافع اجتماعية واقتصادية، وفردية شخصية إيمانية؛ فرابعة العدوية البصريّة، مثلاً، تزهّدت أو تصوّفت تكفيرًا عن ماضٍ عابث، وأبو العتاهية تعويضًا عن حبّ فاشل واستتابة من مجون قديم، دون التشكيك في صدقية ما آل إليه أمرهما، وإن اختلف في تزهد أبي العتاهية كثيرًا في القديم والحديث[٢٠٤].

يقول أبو العتاهية، مثلاً[٢٠٥] :

طوبى لعبدٍ تقيٍّ لم يألُ في الخير جَهْدا

ويقول[٢٠٦] :

ولقد مررت على القبورِ فما ميّزْتُ بين العبد والمولى

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

وكان من شعـــراء الزهد، كذلك : محمد بن كُناسة، ومحمد بن يسير، وسعيد بن وهب، وكلثوم بن عمرو العتّابي، ويحيى بن المبارك اليزيدي، ومن الشاعرات : حيّونة، وميمونة، وسلمونة، وريحانة الجارية السوداء التي تقول في الحب الإلهي[٢٠٨] :

حســب المحبّ من الحبيب بعلمــه أن المــحــبّ ببــابــه مــطــروح
والقلب فيه إن تنــفّس في الدُّجــى بســهام لوعــاتِ الهوى مجــروح

وثمة شعراء كثيرون تزهدوا بعد مجون شديد يُعدّ أبو نواس أولهم.

٣ – ٣ – ٤

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

من هؤلاء الشــعراء : الخليل بن أحمد، وأبو شُراعة، وأبو الشمقمق، ومحمد بن يسير، ومحمد بن حازم الباهلي، وأبو فرعون العدويّ. لقد رسم هؤلاء بخطاب تقريري صريح مباشر، ولغة بعيدة عن المواربة ولعبة المجازات، صورًا واقعية صادقة لحال الطبقة الفقيرة. وهي، وإن كان أكثرها ذاتيًّا، تشي بالضرورة بحالات كثيرة مماثلة، لم يتسنَ لأصحابها أن يجأروا بها ويعبّروا عنها ويذيعوها في الملأ. يقول أبو الشمقمق[٢١٠] :

بَــرَزْتُ مــن المنــازل والقبــابِ فــلم يَعْــسُرْ على أحــد حجــابي
فمنزلي الفــضاءُ، وسَقْــفُ بيْتــي سمــاءُ الله أو قِطَــعُ السَّحــاب

فأنت إذا أردتَ دخلْتَ بيتي ... عليَّ مسلِّماً من غير باب
لأني لم أجدْ مصراعَ بابٍ ... يكون من السَّحابِ إلى التراب!

ويقول[٢١١] :

أنا في حالٍ تعالى ... اللهُ ربي أيَّ حال!
ليس لي شيءٌ إذا قيـ ... ـل لمن ذا؟ قلت : ذا لي
ولقد أُهزِلْتُ حتّى ... مَحَتِ الشمسُ خَيالي
ولقد أفلَستُ حتّى ... حلَّ أكلي لعيالي
من رأى شيئاً مُحالاً ... فأنا عَيْنُ المحال!

وعلى الرغم من هذه الصور وأمثالها لا نكاد نجد صيحات مباشرة سوى الصيحة المدويّة التي أطلقها أبو العتاهية جريئة في نقد الأوضاع والحكم بإشارية ذكيّة، وتلوين بارع بين النصح والمديح والشكوى والانتقاد، وتشكيل بديعيّ ضديّ، بعد أن طفح الكيل، وبلغ السيل الزُبى بل قد تجاوز، ووصلت الحال إلى حدّ يصعب السكوت عنه. يقول من (زهديّة) طويلة مخاطبًا الخليفة[٢١٢] :

مَنْ مُبْلِغٌ عني الإما ... مَ نصائحاً مُتواليهْ
إني أرى الأسعار أسـ ... ـعار الرعيَّةِ غاليه
وأرى المكاسب نَزْرَةً ... وأرى الضرورةَ فاشيَه
وأرى غُمُومَ الدهر را ... نحةً تَمُرّ وغاديَهْ
وأرى البيتامى والأرا ... ملَ في البيوت الخاليه
من بين راجٍ لم يزلْ ... يسمو إليك وراجيه
يشكون مجْهدةً بأصـ ... ـوات، ضِعَافٍ عاليه
يرجون رِفْدَك كي يَرَوْا ... مما لَقُوهُ العافيه
مَنْ يُرْتَجَى في الناس غيـ ... ـرُك، للعيون الباكيه؟

مِـنْ مُـصَـبِـيـاتٍ جُـوّعٍ تُـمْـسِـي وتُـصْبِـحُ طـاويـه
مَـنْ يُـرْتَـجَـى لـدفـاع كَـرْ بِ مُـلِـمّـةٍ، هـي مـاهِـيَـهْ؟!
مَـنْ لـلـبـطـون الـجـائـعـا تِ، وللـجـسـوم الـعـاريـه؟!
يـا ابـن الـخـلائـف لا فُـقِـدْ تَ، ولا عَـدِمْـتَ الـعـافـيـه
إن الأصـول الـطـيـبَـا تِ لـهـا فَـروعٌ زاكـيـه
ألـقـيـتُ أخـبـارًا إلـيـ ـك مـن الـرعـيّـة شـافـيـه
ونـصـيـحـتـي لك مـحـضـةٌ ومـودتـي لك صـافـيـه

٤ – ٤

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

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

فمن المثلثات المتعددة القوافي منظومة طويلة في النجوم لمحمد بن إبراهيم الفزاريّ، الذي جعله يحيى بن خالد البرمكي رابع الأربعة[٢١٣] الذين (لم يُدرك مثلهم في فنّهم)، منها[٢١٤] :

الـحـمـد لله الـعـلـيّ الأعـظـم ذي الـفـضـل الأكـرم
الواحـد الفـرد الجَـوَادِ المُنْعِـم

*****

الخالـقِ السَّـبْع العلـى طِبـاقـا والشّمْسُ يجلو ضوءُها الإغساقـا
والبـدر يـمـلأنـوره الآفـاقـا

أمّا الشعر المرسل فمن أمثلته، قول حمدان بن أبان اللاحقيّ، الذي يعد والده أبا النظم التعليمي، من منظومة طويلة[٢١٥] :

مـــا بـــــال أهـــــل الأدبِ مـنّـا وأهـــل الـكُـتُـب
قـــد وضـعـــوا الآدابـــا واتـبّـعـوا الـكـتـابـا
لـكـلّ فـــنٍّ دفـــتـرُ مـنـقّـطٌ مُـحَـبّـرُ

ومن المزدوجات، التي برع فيها أبو العتاهية في زهديّاته الوعظيّة التعليمية منظومة (ذات الأمثال) المشهورة التي تعدّ ثلاثمائة وعشرين بيتًا (٣٢٠) والتي طعّمها ببعض (المثلثات)، وبدأها بقوله[٢١٦]:

الـحـمـد لله عـلـى تقـديـره وحُسْـن مـا صرّف من أمـوره

ومنها :

يا خـيرَ من يُدعـى لدى الشدائـد ومـن له الشـكر مـع المحامـد

ومن مثلثاتها :

علمت يا مجاشـعُ بـن مَـسْعـدهْ أن الشبـاب والـفـراغ والجِـدهْ
مفْـسدة للـمـرء أيُّ مـفْسـده

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

مـن عاشـقِ نـاءٍ هَـوَاهُ دانـي ناطـقِ دمـعٍ صامـت اللّـسـانِ
معـذّبٍ بالـصـدّ والـهـجـرانِ موثّقِ قـلـبٍ مُطْلـق الجسمـانِ

*****

مـن غـير ذنـبٍ كسـبت يـداه غـير هـوى نمّـتْ به عـيـنـاهُ
شـوقًا إلـى رؤيـة مـن أشقـاه كـأنمّـا عـافـاه مـن أضنـاه

٤ – ٥

وأمّا فنون الشعر الأخرى من مدح وهجاء ورثاء، فظلّت قائمة إمّا مستقلة وإمّا منداحة في غيرها، وقد اختلط فيها القديم بالجديد في موضوعاتها وسماتها الفنيّة.

٤ – ٥ – ١

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

وأخفْـتَ أهـلَ الشّـركِ حتّى إنـّـه لتـخافـكَ النُّطفُ التي لم تُخْـلَـقِ

ومن جديده، مـدح المدن لاسيما الكوفـة والبصرة وبغداد التي مدحها عمارة بن عقيل مثلاً[٢١٨].

والهجاء، جعل يميل إلى القِصَر و (الشعبيّة) في الألفاظ والمعاني والصّور والأساليب والسخرية، واتخذ طابعًا سياسيًّا ومذهبيًّا عند العلويين وعرقيًّا عند الشعوبيين. ولم يخلُ من هجاء المدن، كهجاء أبي نواس للبصرة، وهجاء ابن أبي الزوائد بغداد أيام المهدي. ومن الهجاء الطريف في معناه وصوره هجاء حمّاد عجرد أحد أصدقائه بوحي من مصطلحات النحو والعروض، وبتأثير ثقافة العصر. يقول[٢١٩] :

لقد كان في عينيك يا حفصُ شاغلٌ وأنـت (كثَـيِّل) العَـوْد عمّا تَتَبّـع

تَتَـبَّعُ لحـنًا في كـلامٍ مُـرَقَّـشٍ ووجْهك مبنيٌّ على اللحـن أجمـع

المهم في الهجاء انحسار فن النقائض لخفوت العصبيات القبليّة، واستبدال الشعر الشعوبي بها، الذي بدا جليًّا قويًّا عند بشار وغير بشّار، الذي لم يكن يتردد في إظهار (شعوبيته المذهبيّة) تمييزًا لها عن (شعوبية العبث والمجون)[٢٢٠] أكثر بكثير مما كان عليه إسماعيل بن يسار وشعراء أسرته، وإن لم يصل إلينا كثير شعرهم. وقد يفسّر هذا بنفوذ الموالي، والاحتماء بالبرامكة، الذين كان لهم شعراؤهم كذلك، وتساهل الخلفاء العباسيين بعكس خلفاء بني أميّة.

أمّا الرثاء، فاستمر تقليديًا عند شعراء الفرق وغيرهم. ولم يفت الشعراء أن يأخذوا فيه بأسباب التطور الحضاري، فيرثوا المُغنِّين بألسنة أدوات غنائهم، كالذي كان من رثاء في إبراهيم الموصلي[٢٢١]، ويرثوا شبابهم هم كما فعل مطيع بن إياس[٢٢٢]، ويرثوا المدن كما رثى أبو يعقوب الخريمي بغداد برائيّة طويلة[٢٢٣]، ويرثوا الحيوانات كرثاء أبي نواس كلب صيد[٢٢٤]:

يـــا بـــؤس كلـــبي سيّـــدِ الكـــلابِ قـــد كـــان أغـــناني عـــن العُقـــاب
يا عـــينُ جودي لي على حـــــلاّب منْ للظّـــباء الـــعُـــفْر والـــذئـــاب؟

وليس جديدًا أن يقدّم بشار بن برد لقصيدة في رثاء أصدقاء له ماتوا غرقًا بالغزل بعد أن منعه المهدي، إذ قال[٢٢٥] :

يا ابن موســـى ماذا يقـــول الإمـــا م فـــي فـــتاة بالقلب منهـــا أُوام؟!

لأن الشعراء، منذ العصر الجاهلي، خرقوا المألوف في عدم بدء الرثاء بمقدمة غزلية بثلاث عشرة قصيدة[٢٢٦].

٢ – ٥ – ٤

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

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

المهم في قضية (الأطلال) دعوة الشعراء إلى نبذها والثورة عليها. فقد ذاع وانتشر أن أبـا نواس كان الداعية الأول وحامل اللواء، وهذا غير دقيق. صحيح، إنه تحملّ، بمشاركة نفـر من معاصريـه كنُصيب مولى المهدي، وابن المولى، وابن هَرْمة، وأبي المُخفَّف، عبئها الأكبر فبدت بارزة في شعره أكثر من أيّ شاعرٍ آخر لدواع حضارية بعيدة عن أيّ منزع شعوبي، لأن وكْده كان منصبًّا على الموازنة بين حياة سابقة لم يكن يطيقها، وأخرى حديثة تلبي رغائبه في المجون والانسياح فيه كما يتجلّى، مثلاً، في قصيدته التي مطلعها[٢٢٧] :

سَقْـيًا لغـير العـلـياء والسَّنَـد وغـير أطـلال مـيَّ بالجَـرَدِ[٢٢٨]

والتي منها :

أحسـن عندي من انكبابـك بالـ ـفِهْر ملّحـاً بـه علـى وتـد[٢٢٩]

وقـوفُ ريـحـانـةٍ عـلـى أُذنٍ وسـيرُ كـأس إلـى فـمٍ بيـد

فـذاك خـيرٌ مـن البكاء على الـ ـربوع، وأنمى في الروح والجسد

لكن الدعوة وبداية التفكير في الثورة على الأطلال كانت لجماعة كوفيّة، عرفت بـ (أهل الصَّبْوة) الذين كانوا يرون (الاتصال بالحياة اتصالاً مباشرًا، وجعل الشعر أداة للتعبير عن الحياة الجديدة، والبعد عن الأساليب التقليديّة)[٢٣٠].

يقول شاعرهم، الذي لم يذكر أبو الفرج الأصفهاني اسمه[٢٣١]:

لأحسـنُ من بيـدٍ يحارُ بها القطـا ومن جبليْ طـيءٍ ووصفكما سَلْعـا

تلاحُـظُ عـيني عاشقين كلاهمـا له مقـلة في وجه صاحبه ترعـا

بيد أن الثورة على الأطلال لم يكتب لها النجاح المستمر، إذ كان يتخلّى عنها حتّى كبار الثوريين كأبي نواس، لاسيما في المدح، مسايرة للتيار القديم المؤزر بعلماء اللغة والنحو ورواة الشعر ومؤرخي الأدب، حتى بلغت الخصومة بين القديم والحديث إلى الحدّ الذي جعل الشاعر ابن مناذر يقول لأبي عُبيدة[٢٣٢] (اتقّ الله واحكم بين شعري وشعر عديّ بن زيد، ولاتقل ذاك جاهلي وهذا إسلاميّ، وذاك قديم وهذا حديث فتحكم بين العصرين، ولكن احكم بين الشِّعرين ودع العصبيّة).

وامتد أثر ذلك التيار إلى الخلفاء والأمراء وعمّال الدولة ممن تأدبوا عليهم أو ارتبطت أسبابهم بهم، فزرعوا فيهم حبّ القديم والتَشبث به[٢٣٣].

يقول أبو نواس، مثلاً :

دعاني إلى وصف الطلول مسلّط يضيق ذرْعًا أن أجوز له أمرا

٣ – ٥ – ٤

أشرتُ، بدءًا، إشارة سريعة إلى سمات الشعر عامة في هذه الحقبة من القرن الثاني، وذكرت في الحديث عن كلّ تيار من تياراته أهم ما يتسم به من خصائص قديمة وحديثة ؛ لأن ليس بالإمكان طبيعيًا ومنهجيًا أن توضع الخصائص المتفاوتة جميعًا في (سلّة واحدة) كما يقول الغربيون. غير أن ثمة سمات مشتركة تنسحب عليه كلّه، تكاد تتلخص في الثلاث الظواهر الآتية :

الأولى، تيسير الأوزان والقوافي[٢٣٤]، وما لحقها من تطور بيّنت حظّ القوافي في أكثره في الكلام على النظم التعليمي. أمّا الأوزان فأكثر الشعراء من قصارها ومجزوءاتها، وأحيوا بعض ما كان مهملاً منها كالمجتث والمضارع والمقتضب، واجتهدوا في تطوير بعضها، لكي تساير، هي وكثرة (المقطوعات)، فن الغنّاء وموجاته المتعاقبة. وهذا لا يتعارض مع مفهوم الإبداع الحقّ وحقيقته الذي يولد النصّ فيه، بعد مخاض ومعاناة، تامًّا بوزنه وقافيته، وفقًا لطبيعة التجربة ومداها العاطفي؛ ولا يتعارض مع ما ثبت لي من فك الارتباط بين موضوعات الشعر وأوزانها وقوافيها[٢٣٥]. أوليس لروح العصر ومعطياته كافة دخل في طبيعة التجربة وبُعْد العاطفة؟

والثانية، اللغة والأساليب، فكثير من الشعراء كانوا يفزعون في الموضوعات الغيريّة الرسميّة من مدح وهجاء وفخر وطَرْد، كالذي عند أبي نواس مثلاً، إلى المعجم القديم والأساليب القديمة، إرضاء لتيار العلماء المحافظ ذي السَّطوة والمنعة، ومجاراة لميول المتأدبين عليهم من الخلفاء وغيرهم، وانسجامًا مع خصوصية الموضوعات نفسها، وانصياعًا لتبدي بعضهم كبشار وأبي نواس،

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

يـــا طَـــلَلَ الحـــيّ بـــذات الصَّمَّـــد بـــالله خـــبّر كيف كـــنت بعـــدي؟!

التي بناها هذا البناء القديـــم ردًّا على تحدي عقبة بن رؤبة الراجز له بأنه لا يحسن هذا الضرب الذي كان رأي بشار فيه أنه لو سبك رجز عقبة ورجز أبيه لما خرجت منه قصيدة واحدة[٢٣٦]!

أمّا في الأغراض الذاتيّة من مجون وخمرة وغزل وما إليها، فكانوا ينأون كثيرًا عن المعجم القديم والأساليب القديمة، إلى اللغة السهلة البسيطة القريبة من اللغة الشعبية، لغة الناس في حياتهم العامة، في ألفاظها وتعابيرها وأمثالها، وإلى الأساليب الجديدة المولّدة، بعيدًا عن الركاكة والابتذال في أكثر الأحيان؛ مما أدّى إلى ذيوع شعر بعضهم كبشار، وأبي العتاهية، وأبي نواس، والعباس بن الأحنف، وربيعة الرّقي، عند الناس، وإلى نقد العلماء لبعضهم، كقول الأصمعي في شعر العبّاس بن الأحنف (وما يؤتى من جودة المعنى، ولكنه سخيف اللفظ[٢٣٧]).

يقول العبّاس، مثلاً[٢٣٨] :

والله مـــا أصبـــحتُ أرجـــوكـــمُ إلاّ رجـــــاء مُـــشْـــبـــه الـــيـــاس
مســـتسلمًا للحـــبّ أرضـــى بـــه (قـــد كـــتب الله عـــلـــى راســـي)
مـــا أنـــا بالناقـــض عهـــدي ولا يشـــبه قلـــبي قلبـــك الـــقـــاســـي

ومن مظاهر لغة الشعر استعمال ألفاظ التظرف والتلطف والرّقة والتأدب في المخاطبة، من مثل (سيدتي) و (أميرتي) و (مولاتي)، كقول عكاشة العمّيّ :

أُنعـــيم (ســـيـــدتي) عليك تقطّعـــت نفـــسي من الحســـرات والأحـــزان

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

قصيدة مدرك بن علي الشيباني (ذات الربّاعيات) التي سلفت الإشارة إليها، وإلى (التملح) بألفاظ المتكلمين والمناطقة والفلاسفة وأهل الفرق ومصطلحاتهم يطعّمون بها أشعارهم، كقول آدم بن عبد العزيز[٢٣٩] :

أحبّك حبيّن : لي واحد ... وآخر أنّك أهلٌ لذاك
فأمّا الذي هو (حبّ الطّباع) ... فشئ خُصصتِ به عن سواك
وأمّا الذي هو (حبّ الجمال) ... فلست أرى ذاك حتّى أراك
ولستُ أمنُّ بهذا عليك ... لك المنّ في ذا وهذا وذاك

ولم تخل أشعارهم، من حيث الأسلوب، من القصّ والسّرد الخارجي أو حكاية الشخص الثالث والحوار، لاسيما في خمريات أبي نواس ومغامرات بشّار الغرّامية المتخيّلة وقصائد مسلم بن الوليد الغزلية، مما أضفى على بعضها لباسًا من (الوحدة العضوية)[٢٤٠].

والأخيرة، الإفادة من العناصر الإسلامية، كالتأثر بالقرآن الكريم وقصصه والحديث النبوي الشريف لفظًا ومعنىً، واستلهام بعض الأحداث التاريخية والإشارة إليها حتّى في الموضوعات الذاتيّة، كقول بشار في صاحبته (عبدة) :

يا (عبدُ) خافي الله في عاشقٍ ... يهواك حتّى (تقع الواقعة)!

وقول أبي نواس :

إنّ القلوب لأجناد مجنّدة ... لله في الأرض بالأهواء تعترف
فما تعارف منها فهو مؤتلف ... وما تنافر منها فهو مختلف

وقول الحسين بن الضحّاك :

وكلّفني صبرًا عليه، فلم أُطق ... كما لم يُطق موسى اصطبارًا على (الخضْر)
شكوت الهوى يومًا إليه، فقال لي : ... (مسيلمة الكذّاب) جاء من القبر!

الهوامش

(١) تاريخ الآداب العربية (من الجاهلية حتى عصر بني أمية) ٥٧-٦٠، ٦٠-٦١، ٦٤، دار المعارف، القاهرة، ط ٢ : ١٩٧٠.

(٢) طه حسين : الكتابات الأولى ١٠٣ - ١٦٨، حققها عبد الرشيد الصادق محمودي، دار الشروق، القاهرة ٢٠٠٢، وراجع التفاصيل في كتابي : أوراق نقدية جديدة عن طه حسين ٥٠ - ٥٦، دار المناهل، بيروت ١٩٩١.

(٣) انظر : عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي ٦٧ - ٦٨، دار النهضة العربية، القاهرة، ط ٢ : د.ت.

(٤) راجع تفاصيل وافية في : سامي مكي العاني، الإسلام والشعر، عالم المعرفة، الكويت ١٩٨٣؛ وشوقي ضيف : العصر الإسلامي، دار المعارف، القاهرة، ط ٢ : د.ت.

(٥) راجع : جمهرة أشعار العرب، ٤٠ - ٣٤، تحقيق محمد علي البجاوي، دار نهضة مصر، القاهرة (د.ت)؛ والعمدة ١:٢٧، ٣١، ٢:٧١، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط ٤ : ١٩٧٢.

(٦) راجع : جمهرة أشعار العرب ٤١ - ٤٢.

(٧) نفار : اللجوء إلى حاكم يحتكم عنده، وجلاء : برهان أو دليل.

(٨) الأغاني ١٩ : ٧، تحقيق عبد الكريم العزباوي، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٢.

(٩) شعر النابغة الجعدي، ١٣٢، جمع عبد العزيز رباح، المكتب الإسلامي، دمشق ١٩٦٤.

(١٠) المفضليات : ١٤٥، تحقيق أحمد شاكر، وعبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، ط ٢ : ١٩٥٢.

(١١) توضع : تتفشى بسرعة.

(١٢) ديوان أبي الأسود الدؤلي ١٦٢، تحقيق محمد حسن آل ياسين، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط ١ : ١٩٧٤.

(١٣) النعمان القاضي : شعر الفتوح الإسلامية ١٧٥ - ١٧٦، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٥.

(١٤) شعر النابغة الجعدي ١٩٤.

(١٥) الأغاني ١٩ : ٦.

(١٦) معجم البلدان، نجد (٥ : ٢٦٢)، دار إحياء التراث العربي، بيروت (د.ت).

(١٧) البلاذري : فتوح البلدان ٣٧٧، دار الكتب العلميّة، بيروت ١٩٨٧.

(١٨) ديوان حسّان بن ثابت ٢٣٨، تحقيق سيد حنفي، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٤.

(١٩) هو سعد بن عبادة الأنصاري الذي دعا لخلافة الأنصار.

(٢٠) راجع : محمود عبد الله أبو الخير، شعر حروب الردّة : دراسة في مصادره وتوثيقه وأغراضه وخصائصه الفنيّة. منشورات وزارة الثقافة، عمّان، الأردن ٢٠٠٢.

(٢١) الأغاني ٩ : ١٥٩، مصورة دار الكتب المصرية.

(٢٢) ديوان حسّان بن ثابت ١٤٣.

(٢٣) شعر النابغة الجعدي ٢٠٧.

(٢٤) الحرم : المانع.

(٢٥) ابن هشام : السيرة النبويّة ٢ : ١٦١، تحقيق مصطفى السقا وزميليه، البابي الحلبي، القاهرة، ط ٢ : ١٩٥٥.

(٢٦) ديوان حسّان بن ثابت ٢٩٤.

(٢٧) ديوان حسان بن ثابت ٢٠٧.

(٢٨) المصدر نفسه ٢١١.

(٢٩) راجع : سامي العاني، الإسلام والشعر ١٦٠ – ١٧٢.

(٣٠) ديوان حسّان ١١١.

(٣١) شوقي ضيف : التطور والتجديد في الشعر الأموي ٢٣، دار المعارف، القاهرة، ط ٢ : ١٩٥٩.

(٣٢) راجع : في الشعر الإسلامي و الأموي ٤١، ٤٥ – ٤٦، ٤٨ – ٥٠، والإسلام والشعر، ٢٠٤ وما بعدها.

(٣٣) ديوان حسّان ١٠٤.

(٣٤) ديوان حسّان ١٣، نشرة عبد الرحمن البرقوقي.

(٣٥) بأيدهم : بقوتهم.

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

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

(٣٨) التطور والتجديد في الشعر الأموي ٢٣.

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

(٤٠) السيرة النبويّة ٢ : ١٤.

(٤١) زبر الحديد : قطعه. ساجر : موقد.

(٤٢) حمّه الله : قدّره.

(٤٣) الأنعام ٣٧.

(٤٤) قاطر ٣٦.

(٤٥) الليل ١٤.

(٤٦) يونس ٢.

(٤٧) الطور ٧ – ٨.

(٤٨) النجم ٤٣ – ٤٤.

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

(٥٠) شعر النابغة الجعدي ٨٣.

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

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

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

(٥٤) المصدر نفسه ٢٣٨.

(٥٥) المصدر نفسه ٥٤.

(٥٦) الجرد : الخيل القصيرة الشعر، مسوّمون : معلّمون، دلالة على بأسهم وعدم مبالاتهم.

(٥٧) الجعائل : جمع جعالة، وهو ما يدفعه الذي عليه الغزو إلى آخر ليغزو عنه، أي جنود الأمويين المأجورون.

(٥٨) آسك : مكان في همدان كانت الموقعة فيه.

(٥٩) شعر الخوارج ١٠٥.

(٦٠) قد تكون (أنْفر).

(٦١) في الشعر الإسلامي والأموي ٣٧٧.

(٦٢) شعر الخوارج ١٠٨.

(٦٣) الهِدان (بكسر الهاء) : الجبان.

(٦٤) ديوان يزيد ٢٣٠، جمع وتحقيق عبد القدوس أبو صالح، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٩٧٥.

(٦٥) المغلغلة : الرسالة المحمولة من بلد إلى بلد.

(٦٦) شعر أيمن بن خريم الأسدي ٢٧، جمع وتحقيق عبد الله القتم، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة الكويت، الكويت ٢٠٠٣.

(٦٧) شعر أيمن بن خريم الأسدي ٢٧، جمع وتحقيق عبد الله القتم، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة الكويت، الكويت ٢٠٠٣.

(٦٨) ديوان عبيد الله بن قيس الرقيّات ١٥٧، تحقيق محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت.

(٦٩) الهجان : الحسيب، الرفيع.

(٧٠) ديوان عبيد الله ٩١.

(٧١) راجع : يوسف بكار، اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري ٥٢، دار الأندلس، بيروت، ط ٢ : ١٩٨١.

(٧٢) البرى : الخلاخيل، ومفردها برة.

(٧٣) راجع : شعر إسماعيل بن يسار ١١ – ١٣، ديوان شاعر ودراسة، يوسف بكّار، دار الأندلس، بيروت ١٩٨٤.

(٧٤) المصدر نفسه ١١ – ١٤.

(٧٥) المصدر نفسه ٢٨.

(٧٦) أُمام : منادى مرخم، وهي كناية عن العرب.

(٧٧) شعر إسماعيل بن يسار ٤٥.

(٧٨) الأغاني ٧ : ٩٦.

(٧٩) شرح ديوان جرير ٣٥٥، محمد إسماعيل الصّاوي، دار الأندلس، بيروت (د.ت).

(٨٠) ورع : جبان.

(٨١) ديوان الفرزدق ٢ : ٢٨٢، دار صادر، بيروت (د.ت).

(٨٢) شرح ديوان جرير ٣٤٢.

(٨٣) الأصيد : المتكبّر.

(٨٤) الأغاني ١٦ : ٢٩٩.

(٨٥) راجع : في الشعر الإسلامي والأموي ٣١٣ – ٣١٤، ٣١٨ – ٣٢٣.

(٨٦) شرح ديوان جرير ٩٦.

(٨٧) ديوان الفرزدق ١ : ٢٥٣.

(٨٨) سَلم : مسلم.

(٨٩) شعر الخوارج ٥٨.

(٩٠) في البيت إقواء.

(٩١) راجع : أحمد الشايب، تاريخ النقائض في الشعر العربي ٣٥ – ١٧٦، النهضة المصرية، القاهرة، ط ٢ : ١٩٥٤.

(٩٢) راجع في النقائض، مثلاً : التطور والتجديد في الشعر الأموي ١٧٧ – ٢٢١، وتاريخ النقائض في الشعر العربي ١٧٧ وما بعدها، وفي الشعر الإسلامي والأموي ٣٥٢ – ٣٦٤.

(٩٣) في الشعر الإسلامي والأموي ٣٥٢.

(٩٤) نقائض جرير والأخطل ٩٧، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، بيروت ١٩٢٢.

(٩٥) شرح نقائض جرير والفرزدق ٢ : ٥١٤، تحقيق محمد حوّر ووليد خالص، المجمع الثقافي، أبو ظبي، ط ٢ : ١٩٩٨.

(٩٦) العجول: الثَّكلى. البَو: جلد حوار يحشى ثمامًا ترأمه الناقة وتُستدر به لأنها تحسبه ولدها.

(٩٧) حديث الأربعاء ١ : ١٨٧، ٢٦٠.

(٩٨) حديث الأربعاء ١ : ١٨٧، ٢٦٠.

(٩٩) تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام ٢٣٣.

(١٠٠) يوسف خليف : الحب المثالي عند العرب ٤٨، دار المعارف، القاهرة ١٩٦١.

(١٠١) في الشعر الإسلامي والأموي ٧٢.

(١٠٢) راجع، مثلاً : موسى سليمان : الحب العذري ٢٥، ٥٤، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٤٧؛ وأحمد عبد الستار الجواري : الحب العذري نشأته وتطوره ٣٦ – ٤٥، دار الكتاب العربي، القاهرة ١٩٤٨؛ وشكري فيصل : تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام ٢٣٤ – ٢٣٥.

(١٠٣) الحب المثالي عند العرب ٥ – ٦.

(١٠٤) راجع : يوسف بكار : اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري ٤٩ – ٥٢، وأحمد الحوفي : الغزل في العصر الجاهلي ١٤٢ – ٢٨٧، نهضة مصر، القاهرة، ط٢ (د.ت).

(١٠٥) راجع : الغزل في العصر الجاهلي ١٤٨ – ١٥٠.

(١٠٦) راجع : مثلاً : تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، وفي الشعر الإسلامي والأموي.

(١٠٧) حسين نصار : قيس ولبنى (شعر ودراسة) ٩٦، مكتبة مصر، القاهرة (د.ت)، وينسب البيتان إلى جميل بثينة كذلك.

(١٠٨) ديوان مجنون ليلى ٤٢، جمع وتحقيق : عبد الستار أحمد فرّاج، مكتبة مصر، القاهرة (د.ت).

(١٠٩) ديوان جميل ١٠٥، جمع وتحقيق حسين نصّار، مكتبة مصر، القاهرة، ط ٢ : ١٩٦٧.

(١١٠) ديوان كثيّر عزّة ١٦١، تحقيق إحسان عبّاس، دار الثقافة، بيروت ١٩٧١.

(١١١) الديوان ١٦٥.

(١١٢) الديوان ٩٧.

(١١٣) راجع : عبد الله كنّون : أدب الفقهاء ٢٤ – ٢٩، دار الكتاب اللبناني، بيروت (د.ت).

(١١٤) راجع التفاصيل في : في الشعر الإسلامي والأموي ٧١ – ١٧١.

(١١٥) الديوان ١٨٥.

(١١٦) راجع : ديوان مجنون ليلى ٩٠.

(١١٧) نصّ : مدّ عنقه. يأتي بالرواح : يحين موعد العودة.

(١١٨) موقرة : مثقلة. تخدي : تسير بسرعة.

(١١٩) الديوان ٨٧.

(١٢٠) المصدر نفسه ١٦٠.

(١٢١) المصدر نفسه ٢٣٨.

(١٢٢) الأغاني ٨ : ٣٣٦.

(١٢٣) المصدر نفسه ٩ : ١٥٠.

(١٢٤) الديوان ٧٣.

(١٢٥) الديوان ٩٢.

(١٢٦) راجع تفاصيل أوسع في : الشعر الإسلامي والأموي ١٧٢ – ٢٧١.

(١٢٧) حديث الأربعاء ١ : ٢٦٦ – ٢٦٧، العصر الإسلامي ١٤٨.

(١٢٨) ديوان عمر بن أبي ربيعة ٢٤٤، ١٥٤، شرح محمد العناني، مطبعة السعادة، القاهرة ١٣٣٠هـ.

(١٢٩) صبوب : مشتاق. الشعار : الدثار.

(١٣٠) البهر : انقطاع النفس.

(١٣١) ديوان العرجي ٦ – ٧، وانظر أيضًا : ١٢، ١٨، ١٩، وغيرهما، تحقيق خضر الطائي ورشيد العبيدي، بغداد ١٩٦٥.

(١٣٢) الكتم : نبات يخلط بالحناء ويخضب به الشعر.

(١٣٣) النسم : النفس.

(١٣٤) الضامر من الإبل : اللطيف الجسم، الغرض للرحل كالحزام للسرج. الولم هنا : الرّحل. وشطر البيت كناية عن العناق.

(١٣٥) حديث الأربعاء ١ : ٢٩٥ – ٢٩٧.

(١٣٦) شوقي ضيف : الشعر الغنائي في الأمصار الإسلامية (المدينة) ١١١ – ١١٢، مطبعة الاعتماد، القاهرة، ط ١ : ١٩٤٩.

(١٣٧) عبد الله الطباع في : الحب والغزل بين الجاهلية والإسلام ١٠٤.

(١٣٨) في الأدب الجاهلي ٢٠٦ – ٢٠٧، دار المعارف، القاهرة (د.ت).

(١٣٩) من هؤلاء شكري فيصل في : تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام ٢٨٤ – ٣١٤، وشوقي ضيف في : العصر الإسلامي ٣٥٤.

(١٤٠) الأغاني ٣ : ٣٣٦، ٣٣٨.

(١٤١) ديوان عمر ٢٢٣، ٢٣٦، ٢٤٥، ٢٤٧، ٢٥٨ وغيرها.

(١٤٢) ديوان العرجي ١١.

(١٤٣) انظر على سبيل المثال : ديوان عمر ٤١٩، وديوان العرجي ٣، ١٢.

(١٤٤) حديث الأربعاء ١ : ٢٩٥.

(١٤٥) اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري ١٣٥.

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

(١٤٧) اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري ١٣٥.

(١٤٨) شعر ربيعة الرَقي : ديوان شاعر ودراسة ٩٢، ١٢٠ – ١٢١، يوسف بكّار، دار الأندلس، بيروت، ط ٢ : ١٩٨٤.

(١٤٩) حديث الأربعاء ١ : ٣٠٩.

(١٥٠) في الشعر الإسلامي والأموي ٢٠١.

(١٥١) العقّاد : شاعر الغزل (عمر بن أبي ربيعة) ٤٠ – ٤٢، دار المعارف، القاهرة، ط ١ : ١٩٦٥؛ والتطور والتجديد في الشعر الأموي ٢٥٠ – ٢٥١؛ وحب عمر ابن أبي ربيعة وشعره ٤٢٩ – ٤٤١؛ وتطور الغزل بين الجاهلية والإسلام ٣٣٤ – ٣٣٥، ٣٧٢.

(١٥٢) تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام ٣٣٣ – ٣٣٤.

(١٥٣) ظنّه عبد الكريم النهشلي صاحب (الممتع)، المهم أن هذا النص لا وجود له في (اختيار الممتع)، تحقيق د. منجي الكعبي، الدار العربية للكتاب، تونس، ليبيا ١٩٧٨.

(١٥٤) كرم النحيزة : كرم الطبيعة والذات.

(١٥٥) العمدة ٢ : ١٢٤.

(١٥٦) الشعر وقضيته في الأدب العربي الحديث ٢٧ – ٢٨، دار الكشاف، بيروت ١٩٥٥.
ومن اللافت أن العاشق في مصر القديمة كان ينادي معشوقته بـ (يا أختي)، وهي تخاطبه بـ (يا أخي)، وكل الشعر المصري الغرامي القديم ينحصر تقريبًا في هذه الأخوة المضطرمة (إبراهيم المصري : تاريخ الحب ورسائله الخالدة ٢٣، دار الهلال، العدد ١٤٢).

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(١٧٠) واضح الأقراب : حمار الوحش، الأقراب : الخواصر، أسما بهن : لزم السماوة، عزّته الأناصيل : دخلت في أنفه، وهي ما نصل من البهمى، وهو شوك السنبل.

(١٧١) ديوان الفرزدق ١٩٩.

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

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

(١٧٤) راجع : تقليد وتجديد ٣٢ – ٢٨.

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

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

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

(١٧٨) الأغاني ١٤ : ٣٤٣ – ٣٤٤.

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

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

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

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

(١٨٣) المصدر نفسه ٢ : ١٣٨.

(١٨٤) المصدر نفسه ١: ١٢٨.

(١٨٥) شـــرح ديوان صريـــع الغواني ١٩٥، تحقيق : ســامـــي الدّهـــان، دار المعارف، القاهرة، ط ٢ : ١٩٧٠.

(١٨٦) ديوان بشّار ١ : ١٤٤.

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

(١٨٨) حديث الأربعاء ٢ : ١٠٣.

(١٨٩) الأغاني ٦ : ٢٠.

(١٩٠) شرح ديوان صريع الغواني ٣٣٥.

(١٩١) ديوان بشّار ١ : ٢٣٣.

(١٩٢) شرح ديوان صريع الغواني ١٩٠.

(١٩٣) البهار : العِرار، وهو بهار البرّ له فقاحة صفراء تنبت أيام الربيع، ورائحته طيبة.

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

(١٩٥) الأغاني ٣ : ٢١٢.

(١٩٦) المصدر نفسه ٣ : ١٦٥ – ١٦٦.

(١٩٧) المصدر نفسه ٧ : ١٩٩ – ٢٠٠، وأشعار الخليع ٦٩، جمع وتحقيق عبد الستّار فرّاج، دار مجلة شعر، بيروت ١٩٦٠.

(١٩٨) الأغاني ١٦ : ٣٤٥، وديوان العبّاس بن الأحنف ٢٧٩، تحقيق عاتكة الخزرجي، طبعة دار الكتب والوثائق القوميّة، القاهرة ١٩٥٤.

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

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

(٢٠١) راجع : اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ٣٢٠ – ٣٥٤.

(٢٠٢) المرجع نفسه ٤١٧، ٣٧٨ أيضًا.

(٢٠٣) حديث الأربعاء ٢ : ٢١.

(٢٠٤) راجع تفاصيل واسعة عن أبي العتاهية في : حياة الشعر في الكوفة ٥١٠ – ٥٩٠.

(٢٠٥) أبو العتاهية : أشعاره وأخباره ١٢٥، تحقيق : شكري فيصل، دار الملاّح، دمشق (د.ت).

(٢٠٦) المصدر نفسه ٩.

(٢٠٧) راجع : اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ٤٤٧ – ٥٤٣.

(٢٠٨) راجع في هؤلاء جميعًا : عبد الرحمن بدوي، شهيدة العشق الإلهي رابعة العدوية ١١٤ – ١١٩، وكالة المطبوعات، الكويت، ط ٤ : ١٩٧٨.

(٢٠٩) راجع تفاصيل أكثر في كتابي : الوجه الآخر : دراسات نقديّة ١١٧ – ١٢٥، دار الثقافة، الدوحة، قطر ١٩٨٦.

(٢١٠) غوستاف غرنباوم : شعراء عباسيون ١٣١، ترجمة وإعادة تحقيق. محمد يوسف نجم، دار مكتبة الحياة، بيروت ١٩٥٠.

(٢١١) المصدر نفسه ١٤٦.

(٢١٢) أبو العتاهية أشعاره وأخباره ٤٣٩.

(٢١٣) الثلاثة الآخرون هم : الخليل بن أحمد، وابن المقفع، وأبو حنيفة.

(٢١٤) ياقوت : معجم الأدباء ١٧ : ١١٧ – ١١٨، طبعة دار إحياء التراث العربي، بيروت (د.ت).

(٢١٥) أبو بكر الصولي : كتاب الأوراق – أخبار الشعراء المحدثين ٥٧، نشرة ج. هيورث. د ن، دار المسيرة، بيروت، ط ٢ : ١٩٧٩.

(٢١٦) أبو العتاهية : أشعاره وأخباره ٤٤٤.

(٢١٧) معجم الأدباء ١٩ : ١٣٥ – ١٤٥.

(٢١٨) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ٢٧٥.

(٢١٩) المرجع نفسه ٤٣٠ – ٤٣١.

(٢٢٠) يوسف خليف : الشعر والحياة الاجتماعية في القرن الثاني للهجرة، مجلة المجلة، العدد ١١، نوفمبر ١٩٥٧.

(٢٢١) أحمد عبد الستّار الجواري : الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري ١٨٦ – ١٦٩، دار الكشاف، بيروت ١٩٥٦.

(٢٢٢) شعراء عباسيون ٣٣.

(٢٢٣) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ٤٤٤ – ٤٤٥.

(٢٢٤) ديوان أبي نواس ٦٤٣، نشرة الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت (د.ت).

(٢٢٥) الأغاني ٣ : ٢٣٤ – ٢٣٥.

(٢٢٦) راجع : الغزل في العصر الجاهلي ٢٦٠ – ٢٦٣.

(٢٢٧) ديوان أبي نواس ٢٦٥، نشرة محمود واصف.

(٢٢٨) الجَرَد : جبل في ديار بني سُليم.

(٢٢٩) الفهر : الحجر.

(٢٣٠) تاريخ الشعر العربي حتّى آخر القرن الثالث الهجري ٣٢٠.

(٢٣١) الأغاني ١٣ : ٣٢٢.

(٢٣٢) المصدر نفسه ١٧ : ١٢، طبعة ساسي.

(٢٣٣) راجع كذلك : شوقي ضيف، العصر العباسي الأول ١٣٨ – ١٤٦، دار المعارف، القاهرة.

(٢٣٤) راجع : العصر العباسي الأول ١٩٣ – ٢٠٠؛ واتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني ٥٣٧ – ٥٤٢؛ وأحمد كمال زكي : الحياة الأدبية في البصرة ٣٧٥ – ٣٧٧، دار الفكر العربي، دمشق، ط ١ : ١٩٦١؛ واتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري ٣٣٠ – ٣٥٧.

(٢٣٥) راجع أيضًا : يوسف بكّار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث ١٥٨ – ١٩٩، دار الأندلس، بيروت، ط ٣ : ١٩٨٦.

(٢٣٦) الأغاني ٣ : ١٩٠.

(٢٣٧) الموشح ٤٤٥.

(٢٣٨) ديوان العبّاس بن الأحنف ٦٠، وانظر : ٣١، ١٥٨، ١٦٥ مثلاً.

(٢٣٩) الأغاني ١٥ : ٢٨٩.

(٢٤٠) راجع : بناء القصيدة في النقد العربي القديم ٣٢٤ – ٣٢٦.

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

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

شكرًا لك يا دكتور يوسف، وعذرًا لضيق الوقت الذي هو علينا وعليك.

وننتقل الآن إلى أستاذ كبير، هو الأستاذ الدكتور علي أبو زيد؛ ليعرض لنا بحثه حول : الشعر في بلاد الشام في القرنين الثالث والرابع، فليتفضل.

obeikan

الشعر العربي في بلاد الشام في القرنين الثالث والرابع

بقلم الأستاذ الدكتور

علي أبو زيد

obeikan

مقدمة

الشعر ديوان العرب، مقولة اقتنع بها القدماء؛ ومازال صداها يتردد في نفوس الأجيال، ودلالتها مستقرة في أذهان الناس.

وقد ثبت للباحثين انشغال العرب بالشعر منذ العصر الجاهلي، ولما جاء الإسلام، ودخل الناس في دين الله أفواجا، وانقلب حال العرب من قبائل متباعدة في الجزيرة العربية إلى دولة موحدة، وانساحت جيوش الفتح في كل الاتجاهات، ووصلت الدولة العربية الإسلامية إلى الصين والهند شرقًا، وإلى جنوبي فرنسا غربًا، ظل الشعر محتفظًا بمنزلته بين الناس، وبقدرته على التعبير عن مستجدات الحياة وعما في النفوس من مشاعر وأحاسيس وأفكار.

وعلى ما أصاب الشعر العربي من فتور في بداية الفتوح الإسلامية؛ فقد عاد جذعًا منذ استقرار الخلافة الأموية في دمشق. وشهد تطورًا في الشكل والمضمون مع انتقال الخلافة إلى العباسيين وتزايد موثّباته وبواعثه.

ومع التقدم الحضاري للأمة واتساع رقعة الدولة؛ خرج الشعر من مفهوم القبيلة الضيق إلى مفهوم الفئات والأقاليم، وظهرت آثار ذلك جلية في لغة الشعر وأساليبه واتجاهاته.

ولم تستطع الخلافة العباسية – التي امتدّ نفوذها على رقعة واسعة من البلاد، وامتلكت القوة العسكرية والسياسية – أن تحافظ على الوحدة الحقيقية لجميع الأقاليم تحت لوائها، إذ شرعت الحركات الانفصالية بالظهور منذ أواخر القرن الثاني للهجرة، ولمّا يمض على الخلافة نصف قرن، ففي الشرق بدأ السامانيون – منذ عهد المأمون – بتأسيس دولتهم في بخارى وما حولها، ثم الطاهريون والصفاريون، وازدادت هذه الدويلات على مر الأيام لتشهد الخلافة أمثال الغزنويين والبويهيين وغيرهم .. وفي الغرب كانت الإمارة الأموية في الأندلس فالخلافة؛ وما تبعها من انقسامات؛ والإخشيديون في مصر وبعض بلاد الشام، والحمدانيون في شمال بلاد الشام؛ وغيرهم.

وقد أنتج هذا الواقع حركة واضحة للشعر والشعراء باتجاه المدن والأقاليم وأصحاب السلطة، بدت أطيافها على هذا الشعر وأولئك الشعراء .

ولما كان موضوع الندوة منصبًا على العواصم الثقافية للشعر العربي، ارتأيت أن أبين أبرز عواصم الشعر العربي في بلاد الشام في القرنين الثالث والرابع، مشيرًا إلى أهم الشعراء وإلى أثرهم في حركة الشعر العربي، لأتوقف عند **المذهب الشامي** في الشعر العربي.

بلاد الشام: المكان والبيئة

يطلق الجغرافيون اسم **(بلاد الشام)**[١] على المنطقة الممتدة من البحر المتوسط غربًا إلى ما يجاور نهر دجلة شرقا، ومن حدود الأناضول شمالاً إلى تخوم مصر والجزيرة العربية جنوبًا، لتشمل – في عرفنا اليوم – سورية ولبنان وفلسطين والأردن وبعض الأطراف الأخرى[٢].

وتتميز طبيعة هذه البلاد بالمناخ المعتدل عامة، وبتنوع التضاريس فيها، من جبال مرتفعة، إلى سهول خضراء خصبة وأغوار دافئة، وبادية منبسطة شاسعة، مع ما فيها من أنهار وينابيع ووديان.

وقد أدى اعتدال مناخها، وبهاء طبيعتها إلى افتتان الناس بها، وتعلقهم بمرابعها، وولعهم بمباهج الحياة فيها، وقد عبر الشعراء عن ذلك في أشعارهم، فقال البحتري[٣] :

عُنيت بشرق الأرض قِدما وغربها ... أجوَب في آفاقها وأسيرها
فلم أر مثل الشام دار إقامة ... لراح تغاديها وكأسٍ تديرها
مَصحةُ أبدان ونزهة أعين ... ولهوُ نفوس دائمٌ وسرورها
مقدسةٌ، جاد الربيع بلادها ... ففي كل دار روضةٌ وغديرها

وقال أحمد بن محمد بن المدبر[٤] :

وكم بالشام من شَرَف وفضل ومرتقب لدى بَرٍّ وبحر
بلاد بارك الرحمن فيها فقدّسها على علم وخُبْر
بها غرر القبائل من مَعَدٍّ وقحطان، ومن سروات فِهْرِ

ولا يخفى أن هذه الطبيعة قد ظهرت آثارها في معاني الشعراء وألفاظهم وصورهم، "وقد رققت هذه الطبيعة الجميلة من طباع عرب الجزيرة الوافدين إليها، وهذبت من عنفوانهم، ويسرت لهم أسباب التطور في مظاهر الحياة المختلفة، هذا التطور الذي انعكست أصداؤه على الأدب منذ القرن الأول للهجرة، والذي تعمقت مساربه وتوطدت آثاره في ما تلاه من قرون"[٥].

وبرزت في بلاد الشام مدن كان لها أثرها في الحركة الشعرية والأدبية، إضافة إلى منزلتها السياسية والاقتصادية والعسكرية، ومن أبرز هذه المدن : **دمشق، وحلب، وحمص، وحماة، ومعرة النعمان، والرقة، ومنبج، وأنطاكية، والقدس، وقنسرين، وجبل عامل ..** "، وأصبحت هذه المدن مراكز تكوين لطبقة من الشعراء الذين ترعرعوا فيها"؟[٦]. كما أن الشعراء ذكروا هذه المدن وغيرها من بلاد الشام في أشعارهم، من ذلك مثلا : قول البحتري في دمشق[٧] :

أما دمشق فقد أبدت محاسنها وقد وفى لك مطريها بما وعدا
إذا أردتَ ملأتَ العينَ من بلد مستحسن، وزمان يشبه البلدا

وقول **الصنوبري** في حلب[٨] :

حلبٌ بدر دجا أنجمها الزهر قراها
حبذا جامعها الـ ـجامع للنفس تقاها

أي :

حسن ما حوته حلب أو ما حواها

وقول **كشاجم** فيها[٩] :

وما أمتعت جارها بلدة كما أمتعت حلب جارها
هي الخُلْدُ يجمع ما تشتهي فَزُرْهَا؛ فطوبى لمن زارها

وفي **أنطاكية** يقول القاسم بن داوود الطرسوسي[١٠] :

ثـم وردنـا غـداة أنـطـاكيـه وأهلهـا فـي خـيرها مواسـيه
أهـل عفـاف وأمـور عـاليـه أخلاقهـم قـدمـا عليها جاريـه

وشهدت هذه المدن تطورات مختلفة، منذ أواخر القرن الثاني للهجرة في جميع نواحي الحياة، أسهمت في ازدهار الشعر وتطور الحركة الشعرية :

- فنظام الحكم تغيّر أشخاصه؛ وانحرفت أهدافه وطبيعته.
- وتضاءلت سيطرة الخلفاء على الحكم؛ مما أسهم في نمو الفتن والقلاقل؛ وشجّع على الحركـات الانفصالية التي استقطبت الشعراء والأدباء والعلماء وغيرهم.
- وتوقفت حركة الفتوح تقريبًا، ومال الناس إلى الاستقرار الذي يحمل في طياته محرضات الإبداع وموثبات الشعر.
- ووصلت حركة التمازج الحضاري بين الثقافة العربية وثقافات الأمم الأخرى إلى أوْجها، وظهرت حركة علمية وفكرية وأدبية في المجتمع.

وكان لبلاد الشام نصيبٌ وافرٌ من كل ما تقدم.

أبرز شعراء بلاد الشام في القرنين الثالث والرابع

كانت بلاد الشام، ودمشق خاصة، قبلة الشعراء في عهد الخلافة الأموية، ومهوى أفئدتهم، ولما انتقلت الخلافة إلى بغداد، تأثرت حركة الشعر قليلاً، إلا أن النشاط الشعري والعلمي ظلاّ محافظين على كثير مما كانا عليه، فعلى كل ما قد يقال "عن عوامل التهجير للشعراء الشاميين، فقد ظل للبيئة الشامية بظروفها السياسية والحربية والاجتماعية والثقافية تأثيرات بارزة، أدت إلى تعدد الميادين الشعرية وتنوعها"[١١]، يضاف إلى ذلك أن الدولة الحمدانية ظهرت في شمال بلاد الشام في القرن الرابع، واستقطبت جموع الشعراء والأدباء والعلماء الذين توافدوا على مجلس سيف الدولة الحمداني؛ فنشأت فيه حركة أدبية وفكرية متميزة. إذًا ظل "للشام نشاطها في الشعر، وهو نشاط لا يقف عند مجرد نظمه على طريقة الإسلاميين والجاهليين، إذ نرى شعراءها يصدرون في شعرهم عن النزعات التجديدية التي نُظم الشعر العربي على أضوائها في صدر الدولة العباسية"[١٢].

وتجدر الإشارة إلى أمرين :

الأول : تحديد شعراء القرنين زمنيًّا : إذ لا نستطيع أن نفصل بين الشعراء بالسنة التي على رأس القرن، ولذلك ارتأيت أن أضم إلى القرن الثالث من عاش مدة في أوائله وإن كانت ولادته ونشأته في الثاني. وضممت إلى الرابع من ولد فيه وعاش شطرا من حياته، وإن توفي في الخامس.

الثاني : تحديد شعراء بلاد الشام مكانيًّا : فقد تتعدد هنا الآراء أيضًا، والذي عليه هذا البحث أن يقف عند عدد من شعراء الشام، وأن يشير إلى بعض من أقام مدة في بلاد الشام من الشعراء مع شعرائها، وإن كانوا من غيرها ولادة ونشأة، إذ ليس من المنطق مثلاً ألا يُشار إلى الشعراء الذين وفدوا على بلاط سيف الدولة من العراق أو من بلاد فارس وغيرهما، إذ "لم يبق شاعر كبير في الشام أو في العراق أو في إيران إلا أمّها، وأسبغ عليه سيف الدولة من نواله"[١٣]. كما يعدّ البحث من ولد ونشأ في بلاد الشام من شعرائها؛ وإن ارتحل عنها بعد ذلك. وأحسب أن هذا الأمر منطقي عموما، لأنه من النادر أن يظل شاعر في بلد واحد حياته كلها، ولاسيما من القدماء.

ويحسن أن أشير هنا إلى أن حركة الشعر في القرن الرابع كانت أنشط وأبرز، بسبب قيام الدولة الحمدانية فيه في شمال بلاد الشام، وتوافد الشعراء والأدباء والعلماء على مجالس الحمدانيين، ولاسيما أن أمراءها جميعا كانوا من أهل العلم وممن ينظم الشعر.

وممن برز في هذين القرنين من الشعراء :

١ – **العتابي** : كلثوم بن عمرو التغلبي، من قنسرين، أقام في رأس عين، أدرك بشار بن برد، وتوفي نحو ٢٢٠هـ. شاعر وأديب مترسل مشهور.

٢ – **أبو تمام حبيب بن أوس الطائي** : ولد في جاسم من قرى حوران سنة ١٨٨ هـ وتوفي سنة ٢٣١ هـ.

٣ – **ديك الجن الحمصي** : عبد السلام بن رَغبان، ديك الجن الحمصي، من أبرز شعراء حمص، ولد فيها سنة ١٦١ هـ، ولم يغادرها إلا في حالات نادرة، وتوفي سنة ٢٣٦ هـ. وكانت شهرته قد طبقت الآفاق.

٤ – **البحتري** : الوليد بن عبيد، ولد في منبج من قرى حلب سنة ٢٠٦ هـ، وهو كأستاذه أبي تمام شهرة. وتوفي سنة ٢٨٤ هـ.

٥ – **الخليع الشامي** : محمد بن أحمد، أبو عبد الله الخليع الأصغر الشامي، من شعراء الرقة، "وكان شاعـرًا مفلقًا قد أدرك زمان البحتري، وبقي إلى أيام سيف الدولة، فانخرط في سلك شعرائه"(١٤).

٦– **الصنوبري** : أحمد بن محمد بن الحسن الحلبي الأنطاكي، ولد في آخر القرن الثالث، وتوفي سنة ٣٣٤هـ. سكن حلب ودمشق، وكان على خزانة سيف الدولة. وهو من الشعراء المبدعين. غلب على شعره وصف الطبيعة، و "أكثر شعره يتصل بوصف الرياض والأنوار، والتغني بجمال الطبيعة، والعكوف على اللذات، وله أهاجٍ مقذعة فاحشة، إلا أن وصف الطبيعة هو الجانب الذي يلفت إليه الأنظار، ويميزه بين شعراء عصره"(١٥).

٧ – **الزاهي** : علي بن إسحاق الزاهي. من شعراء بغداد الذين وفدوا على سيف الدولة. توفي سنة ٣٥٢ هـ(١٦).

٨ – **أبو فراس الحمداني** :الحارث بن سعيد الحمداني، شاعر فارس مشهور، ولد سنة ٣٢٠ هـ، وقتل في حمص سنة ٣٥٧ هـ.

٩ – **السري الرفاء** : السري بن أحمد الرفاء الموصلي. كان رفاء، وأولع بالأدب، ونمت موهبته ومقدرته على النظم، وسعى حتى وصل إلى بلاط سيف الدولة، فأقام عنده، ثم انتقل إلى بغداد. وتوفي سنة ٣٦٠ هـ. وصفه الثعالبي بأنه "الجامع بين نظم عقود الدر والنفث في عقد السحر"(١٧).

١٠ – **كشاجم** : محمود بن الحسين، ولد في الرملة في فلسطين، ونشأ فيها ثم تنقل في الأمصار، إلى أن استقر في بلاط سيف الدولة، وحضر مجالسه. وله مشاركة في صناعة الإنشاء. توفي سنة ٣٦٠ هـ. غلب على شعره وصف الطبيعة، وتأثر بصديقه الصنوبري.

١١ – **الوأواء الدمشقي** : محمد بن أحمد الغساني، كان مناديا بدار البطيخ بدمشق، ثم التحق بسيف الدولة، وشارك في مجالسه. أكثر من الوصف والغزل. "من حسنات الشام وصاغة الكلام"[١٨] توفي سنة ٣٨٥ هـ.

١٢– **الواساني** : الحسين بن الحسن الواساني، من شعراء دمشق، توفي سنة ٣٩٤ هـ. وكان من الشعراء المتميزين؛ ولاسيما في الهجاء، وقيل : هو كابن الرومي في عصره[١٩].

١٣ – **النامي** : أبو العباس أحمد بن محمد المصيصي. ولد في المصيصة من أعمال حلب، والتحق بمجالس سيف الدولة، وكان "من الشعراء المفلقين، ومن فحول شعراء عصره، وخواص مداح سيف الدولة بن حمدان، وكان عنده تلو أبي الطيب في المنزلة، وكان فاضلاً أديبًا بارعًا عارفًا باللغة والأدب، وله أمالٍ أملاها بحلب"[٢٠]. توفي سنة : ٣٩٩ هـ عن عُمْرٍ قارب التسعين.

١٤ – **الببغا** : أبو الفرج عبد الواحد بن نصر المخزومي، من أهل نصيبين. شاعر وكاتب مترسل، اتصل بسيف الدولة، وأمضى شبابه وزهرة عمره في بلاطه. ثم انتقل إلى الموصل فبغداد. توفي سنة ٣٩٩ هـ[٢١].

١٥ – **أبو الرقعمق** : أحمد بن محمد الأنطاكي الحلبي، نشأ فيها ثم ارتحل إلى مصر وتوفي فيها سنة ٣٩٩ هـ. وهو من الشعراء الفكهين[٢٢].

١٦ – **عبد المحسن الصوري** : عبد المحسن بن أحمد بن غالب الصوري، ولد في مدينة صور من جبل عامل بلبنان سنة ٣٣٩ هـ، نشأ في صور، وتنقل في عدد من مدن الشام ولقي الولاة. أحد شعراء الشام البارزين، غلب على شعره المديح فالغزل، ويتميز "بنفس طويل يتراءى من خلال قصائده المسهبة الوصف المترامية التعبير الموغلة الدقة .. ورغم ذلك فقد تفنن في الإيجاز الذي ارتضاه مذهبا لشاعريته"[٢٣].

١٧ – **أحمد بن سليمان الفجري** : من معاصري عبد المحسن الصوري، وبينهما محاورات[٢٤].

١٨ – **المعري** : أحمد عبد الله بن سليمان، ولد في معرة النعمان سنة ٣٦٣ هـ، وتوفي سنة ٤٤٩ هـ.

ومن شعراء الشام الذين ذكرهم الثعالبي في (اليتيمة) :

١٩ – **أبو طالب الرقي** : "أحد المقلين المحسنين الذين يطبقون المفصل في أغراضهم وينظمون الدر المفصل في معانيهم وألفاظهم"[٢٥].

٢٠ – **أحمد محمد الطائي**[٢٦].

٢١ – **أبو محمد الموصلي**[٢٧].

٢٢ – **أبو الحسن علي بن النعمان**[٢٨].

٢٣ – **إسحاق بن أحمد المارديني**[٢٩].

شعراء وافدون

وثمة شعراء وفدوا على الشام وتأثروا بها حضارة وطبيعة وأسلوبا، منهم :

١ – **المتنبي** : أبو الطيب أحمد بن الحسين المتنبي، ولد سنة ٣٠٣ هـ، وتوفي سنة ٣٥٤ هـ. وهو مشهور السيرة والشعر.

٢و٣ – **الخالديان**[٣٠] : أبو بكر محمد بن هشام الخالدي المتوفي سنة ٣٨٠ هـ، وأخوه أبو عثمان سعيد بن هشام الخالدي المتوفى سنة ٣٩٠هـ. شاعران أديبان أقاما في بلاط سيف الدولة، وكان لهما مشاركة بارزة فيه، ثم ارتحلا إلى العراق.

٤ – **ابن نباتة السعدي** : عبد العزيز بن عمر التميمي السعدي، ولد في بغداد سنة ٣٢٧ هـ، ونشأ فيها ثم ارتل إلى سيف الدولة فأقام في مجلسه، وأصفاه غرر قصائده، وتوفي سنة ٤٠٥ هـ. وهو شاعر مقتدر على صوغ معانيه بأبهى حلل الألفاظ والتراكيب (من شعراء اليتيمة).

٥ – **التهامي أبو الحسن علي بن محمد** : تهامي المولد، شامي النشأة والإقامة، مصري الوفاة التي كانت سنة ٤١٦هـ. شاعر مشهور، وولي خطابة الرملة[٣١].

٦ – **الناشئ الأصغر** : علي بن عبد الله أبو الحسن الحلاّء، بغدادي النشأة والوفاة، قصد سيف الدولة وأقام عنده مدة، وتوفي سنة ٣٦٦ هـ[٣٢].

المذهب الشامي

تنبه القدماء والمحدثون على خصوصية الشعر الشامي القديم وتميزه في بعض الظواهر، وأشاروا إلى ذلك تلميحًا وتصريحًا. ويبدو أن طبيعة بلاد الشام، والموروث الحضاري والتاريخي والاقتصادي والسياسي، كان لهما أثر واضح في الشعر والشعراء، فقد "عاش شعراء الشام في قطر، إن أعوزتهم به الفصاحة رفدتهم بها البادية، وإن عافوا بها جفاء الأعراب، أووا إلى حضارة زاخرٍ بحرها، دعْ عنك اعتدالَ القُطر وجمال طبيعته، وهم بعدُ إما عرب خلّص، أو ممن جرى دم العرب في أعراقهم"[٣٣].

وثمة إشارات نجدها في ثنايا الكتب القديمة توحي بمذهب متميز للشعر الشامي، من ذلك قول أبي الفرج الأصفهاني في ترجمة ديك الجن : "وهو شاعر مُجِيد، يذهب مذهب أبي تمام والشاميين في شعره، من شعراء الدولة العباسية. وكان من ساكني حمص، ولم يبرح نواحي الشام"[٣٤]. وهو بقوله هذا يقرّ بأن للشاميين مذهبا شعريًّا خاصًا بهم.

أما الثعالبي فقد بدأ **يتيمته** بباب في فضل شعراء الشام على شعراء سائر البلدان، واستهلّ هذا الباب بقوله : "لم يزل شعراء عرب الشام وما يقاربها أشعر من شعراء عرب العراق وما يجاورها .. والسبب في تبريز القوم قديمًا وحديثًا على من سواهم في الشعر : قربهم من خطط العرب ولاسيما أهل الحجاز، وبعدهم عن بلاد العجم، وسلامة ألسنتهم من الفساد العارض لألسنة أهل العراق لمجاورة الفرس والنبط ومداخلتهم إياهم. ولما جمع شعراء العصر من أهل الشام بين فصاحة البداوة وحلاوة الحضارة، ورزقوا ملوكًا وأمراء من آل حمدان وبني ورقاء، هم بقية العرب، والمشغوفون بالأدب، والمشهورون بالمجد والكرم، والجمع بين أدوات السيف والقلم، وما منهم إلا أديب جواد يحب الشعر وينتقده، ويثيب على

الجيد منه فيجزل ويفضِل، انبعـثت قرائحـهم في الإجادة، فقادوا محاسن الكلام بألين زمام، وأحسنوا وأبدعوا ما شـاءوا. وأخبرني جماعة من أصحاب الصاحب أبي القاسم إسماعيل بن عباد أنه كان يعجب بطريقتهم المثلى التي هي طريقة البحتري في الجزالة والعذوبة والفصاحة والسلاسة"[٣٥].

ونلحظ هنا شيئا من التفصيل في تحديد مزايا المذهب الشامي التي تتمثل في **(الجزالة والعذوبة والفصاحة والسلاسة)**.

ونستطيع القول : إن المذهب الشامي في الشعر كان يُمثَّل له بشعر أبي تمام والبحتري، على ما بين أسلوبيهما من تفاوت، مما يشي بظواهر عامة تتبدى في أشعار الشاميين – ومنهم أبو تمام والبحتري – ورأينا فيما أورده الثعالبي تحديدًا لخصائص المذهب الشامي.

ورأى حليل مردم بك[٣٦] أن مزايا هذا المذهب تستند إلى تثقيف الشعر وتهذيبه، وتوفّر الشعراء على درس الأدب العربي واشتغالهم بفنونه درسًا وتأليفًا، وانتهى إلى القول : "فمزايا شعراء الشام في القرن الثالث : التثقيف، والعلم، والاستقصاء، والجزالة من غير إغراب، والسلاسة من غير تخنّث، ومجموع ذلك يمكنك أن تسميه : مذهب الشاميين الذين تولوا زعامة الشعر في القرن الثالث وتمذهب بمذهبهم شعراء بقية الأقطار"[٣٧].

وتوقف د.عمر فروخ – رحمه الله – عند المذهب الشامي فقال : "كان هنالك شعراء مالوا إلى التأنق في اللفظ، وبما أن معظم هؤلاء كانوا ممن نشأوا في الشام، ثم اتفق أنِ انتقلوا إلى بغداد مثل أبي تمام وتلميذه البحتري، أو كانوا من الذين آثروا الشام في السكنى مثل ديك الجن الحمصي أستاذ أبي تمام، ومثل المتنبي وأبي فراس والمعري، فقد سميت طريقتهم في الشعر المذهب الشامي". ثم بيّن أبرز خصائص المذهب الشامي قائلاً : "من أبرز خصائص الشاعر الشامي : **الجد**؛ فقلما مال الشاعر الشامي إلى الهزل أو المرح في شعره. ومنها **إعجابه بالفنون القديمة** كالنسيب القديم، سواء أأحب حبًا عفيفًا، أو حبًا ماديًا، أو لم يحب قط. ومنها **الفخر**

بالعرب في شعره .. ومنها **الحماسة** .. ومنها **تكلف المعاني البعيدة** والغوص عليها، ومنها **تكلّف الألفاظ الغريبة**، ومنها **تكلف التشابيه والاستعارات والبديع** .. ومنها **الاتكاء** في التشابيه والاستعارات **على قضايا المنطق والنحو والفقه وغيرها من العلوم**"[٣٨].

ويرى غيره أن "أهم معالم تلك الصبغة العامة :

- المراوحة بين سلاسة اللفظ وجزالته.
- الابتعاد عن التكلف، والميل إلى ما يبرز مسحة من الطبع.
- تجنب وحشي الكلام.
- الاقتصاد في استعمال البديع"[٣٩].

وهذه الخصائص لا تكاد تتباعد عند الجميع، بل تتشابه وتتكامل ويأخذ بعضها برقاب بعض، ونستطيع إجمالها بالخصائص التالية :

١ – العناية بالشكل

يبدو أن عناية شعراء الشام بالشكل نهلت من تحضرّهم، وموروثهم المعرفي، وتعالق الشعر بالدراسة والتأليف عند أكثرهم، أو قل عند البارزين منهم.

فالعتّابي كان شاعرًا وأديبًا مترسلاً، وله عدد من المؤلفات في المواعظ والحكم، والمنطق، والخيل[٤٠].

وكذلك أبو تمام صنف (الحماسة)، والوحشيات، واختيار أشعار القبائل.

وحذا حذوه تلميذه البحتري وصنف كتاب (الحماسة).

وكشاجم كان أديبًا من كتّاب الإنشاء، وله عدد من الكتب منها : (أدب النديم)، و (المصايد والمطارد).

والخالديان جمعا (الحماسة)، ولهما شأن كبير في الأدب واللغة.

والسري الرفّاء صنف (المحب والمحبوب، والمشموم والمشروب).

والنامي كان عالما باللغة والأدب، وله (أمالٍ).

وكثير غيرهم، لهم مشاركات في عدد من فنون المعرفة، إضافة إلى إبداع الشعر. ومما لا شك فيه أن هذه الثقافة تركت أثرها في الشعراء وفي تخيرهم لألفاظهم ومعانيهم، مما يحيد بالشعر عن الطبع والعفوية نحو الصنعة والتثقيف والتهذيب.

ويمكننا أن نلحظ أمثلة على ذلك في أشعار أولئك الشعراء، منها قول **أبي تمام** يمدح المعتصم[٤١]، وقد تخير ألفاظه ومعانيه بما لها من مكونات ثقافية دقيقة :

إقدامُ عمرو، في سماحةِ حاتم في حلم أحنف، في ذكاءِ إياسِ

واستدراكه على من اعترض عليه :

لا تُنْكِرُوا ضربي له من دونه مثلاً شرودًا في الندى والبَاس
فالله قد ضرب الأقلَّ لنوره مثلاً من المِشْكاةِ والنبراس

وكذلك قوله في مطلع قصيدته في فتح عمورية[٤٢]، وقد أخفى كل ما في هذا المطلع من محسنات بديعية بحنكة واقتدار :

السيف أصدق أنباءً من الكتب في حدّه الحدّ بين الجدّ واللعب
بيض الصفائح لا سودُ الصحائف في متونهنّ جَلاءُ الشكّ والريب

ويبيّن **أبو تمام** عنايته بشعره وتثقيفه له وتهذيبه بقوله[٤٣] :

خذها مثقفةَ القوافي ربُّها لسوابغ النعماء غيرُ كنود
حذّاءُ تملأ كل أذن حكمة وبلاغة، وتدرّ كل وريد
كالدر والمرجان أُلّف نظمُه بالشذْر في عنق الفتاة الرُّود

وعلى أن **البحتري** كان يميل إلى الطبع والعفوية؛ إلا أن شعره لم يخل من العناية بالصنعة والتهذيب، فقد قال[٤٤] :

وبَديعٍ كأنه الزهَر الضا حكُ في رونق الربيع الجديد
ومعانٍ لو فصّلتْها القوافي هجّنت شعر جرول ولبيد
حُزنَ مستعمَل الكلام اختيارا وتجنبنَ ظلمة التعقيد
وركبْنَ اللفظ القريب فأدرك ن به غاية المرام البعيد

ومن شعره أيضًا[٤٥] :

منـــيَ وصَـــلٌ، ومنـــك هَـــجْـــر وفـــــيّ ذل، وفـــــيـــــك كِـــبْرُ

ومـــا ســـــــواء إذا الـــتقـــينـــا ســـهـــل عـــلـــى خـــلـــةٍ ووعـــرُ

قـــد كنـــت حـــرًا، وأنـــت عـــبـــد فـــصِـــرْتُ عـــبـــدًا، وأنـــت حُـــرُّ

أنـــت نعـــيـــمي، وأنـــت بؤســـي وقـــــد يـــســـوء الـــذي يَـــسُـــرُّ

ويتحدث عبد المحسن **الصوري** عن شعره قائلاً[٤٦] :

أوجزت حتـــى صار شـــعري درة لا تـــرتـــضي إلا القـــليل معـــبّرا

وهذا القليل المعبِّر له ركائز من البلاغة كما في قوله :

جازت فحازت، وانثنت فتوهجـــت وتفوّحـــت عـــطرا، وفاقت أنجـــما

وتظهر العناية بالشكل بوضوح أكثر عند شعراء القرن الرابع، ومن مشهور أمثلته قول **الوأواء** الدمشقي[٤٧] :

فأمطرت لؤلؤًا من نرجس وسقـــت وردًا، وعضت على العُنَّابِ بالـــبرد

ونجـــد مثـــل ذلك عند غـــيره أيضًا، فمـــنه قـــول **الصنوبـــري**، وقـــد أولع بالجناس[٤٨] :

ما الدهـــر إلا الربيـــع المستنير إذا أتى الربيـــع أتاك النَّـــور والنُّـــور

فالأرض ياقوتـــة، والجـــو لؤلـــؤة والنبـــت فـــيروزج، والماء بَلُّـــور

فيـــه لنا الورد منضـــود مؤزّر ما بين المجالـــس والمنثـــور منثـــور

وفي شعر الخالديين صنعة، كان لإقامتهما في بلاط سيف الدولة ردحًا من الزمن أثر فيها، فهذا **أبو بكر الخالدي** يقول[٤٩] :

حور جعلن – وقد رحلن – وداعنا بمدامـــع نطـــقت، وهـــن سكـــوت

فعيونهـــا سبج ونـــثر دموعهـــا در، وحـــمرة خـــدهـــا يـــاقـــوت

ومما قال أخوه **أبو عثمان الخالدي**[٥٠] :

ظـالـم لـي ولـيـتـه الـد هـر يـبـقـى ويـظـلـم
وصـلـه جـنـة ولـ ـكـن جَـفَـاهُ جـهـنـمُ
ورضـاه وسـخـطـه الـد هـر عـرسٌ ومـأتـمُ

وكذلك قول **كشاجم**[٥١] :

حِمَـامِـي فـي تنـائيـه ولكـن حياتـي حـين يقـرب باقترابـه
وأطفى برد وصلك حـر هجـري تلـهـبت الجـوانـح بالتهـابـه

ومن شعره أيضًا[٥٢] :

غـيـم مـدامـعـه تـفـيـض وثـيـابُـهُ سـودٌ وبـيـضُ
يبـكـي فيـضحـك مـن طويـ ـل بـكائـه الـروض الأَرِيـضُ

وكذلك الحال مع **المتنبي**، فمن بديعه[٥٣] :

بـدت قـمرًا ومالت خُـوطَ بـانٍ وفاحـت عنـبرًا ورنـت غـزالا

ويظهر البعد الثقافي في شعر المتنبي جليًّا، من ذلك قوله[٥٤] :

تمـتـعْ مـن سـهـادٍ أو رقـاد ولا تـأمـل كـرًى تحت الرِّجـام
فـإن لثالـث الحـالـين معـنًـى سـوى معـنى انتباهـك والمنـام

"وهو يشير بثالث الحالين إلى التناسخ الذي لا يقع فيه – كما يقول من يؤمنون به – موت ولا نوم"[٥٥].

وللسري الرفاء ثلاثة أبيات فيها ست استعارات[٥٦] :

أما ترى الجـو يُجلى في ممسـكة والأرض تختـال في أبرادها القشـب
إذا ألـح حسـام الـبرق مؤتلقـا في الومض جَدّخطيبُ الرعدِفي الخطب
والريح وسنى خلال الروض وانية فما يـراع لهـا مستيقـظ الـترب

وتبلغ العناية بالشكل منزلة عالية عند أبي العلاء المعري، ويكفي أن نتذكر ديوانه (اللزوميات) وما ألزم به نفسه في نظمه.

وإن اهتمام شعراء الشام بالشكل لم يجُرْ على المعنى، ولم يصرفهم عن الاحتفال به، "وإنما حاولوا أن يبرزوا معانيهم بأروع صورة من صور الجمال اللفظي في المفردات والتراكيب"[٥٧].

٢ – الرقة والعذوبة

يغلب على الشعر الشامي الرقة والعذوبة، وقد يبدو ذلك مناقضًا للعناية بالشكل في الظاهر، إلا أن الواقع يكشف أن موهبة هؤلاء الشعراء الكبيرة؛ ومقدرتهم العالية على نظم الشعر؛ وثقافتهم الواسعة، وتمكنهم من أساليب القول؛ كل ذلك جعل صنعتهم الشعرية تبدو عفوية، أو ما يقرب من العفوية.

وقد لاحظنا ذلك في الأمثلة السابقة، ورأينا أن موهبة الشعراء ومقدرتهم مكنتهم من إخفاء الصنعة، والحفاظ على رقة أشعارهم وعذوبتها.

والأمثلة في أشعار شعراء هذا العصر كثيرة، نجتزئ ببعضٍ منها. كقول البحتري[٥٨] :

قل للخيال إذا أردت فعاودِ ... تُدنِ المسافة من هوًى متباعد

فلأنت في نفسي – وإن عنّيتني ... وبعثت لي الأشجانَ – أحلى وافد

وربما تبدت هذه الظاهرة على نحو واضح في وصف الطبيعة، وأمثلتها كثيرة عند أبي تمام والبحتري والصنوبري وكشاجم والسري الرفاء والواواء الدمشقي وأبي فراس وغيرهم. ولننظر في أبيات البحتري[٥٩] :

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكًا ... من الحسن حتى كاد أن يتكلما

وأبيات الصنوبري[٦٠] :

وُجُوه شقائقٍ تبدو وتخفى ... على قضب تميدُ بهن ضَعْفَا

تراها كالعذارى مسبلات ... عليها من جميم النبت سجفا

تنازعت الخدودَ الحُمْرَ حسنا ... فما إن أخطأت منهن حرفا

يُجن بهنّ زهر الروض عُجبا ... إذا ما زهرهن بهن حفّا

فما تألوا أقاحيهن ضحكا ... وليس يَغُضُّ نرجسهن طرفا

وما ينفك سوسنهن يُصْغِي ... بآذان جفت قرطا وشنفا

أبيت فما أكف عن التصابي ... بهن وكيف يَحسن أن أكفا

وللوأواء الدمشقي في وصف الطبيعة[٦١] :

زمـــان الـــريـــاض زمـــان أنيـــق ... وعيـــش الخلاعـــة عيـــش رقيـــق
وقـــد جمـــع الوقـــت حـــاليهمـــا ... فمن ذا يفـــيق، ومن يســـتفيـــق
فيا مـــن هو الفـــوز لي والمنـــى ... ومن هـــو بالـــود منـــي حـــقيـــق
أدر لحـــظ عيـــنيك وامزجـــه فـــي ... مروج الريـــاض، تجدها تشـــوق

وللزاهي في فاكهة[٦٢] :

وذات جسم من الكافور في ذهـــب ... دارت عليـــه حـــواشيـــه بمقـــدار
كأنـها – وهي قدّامـــي – ممـــثَّلَة ... في رأس دوحتـــها تاج من النـــار

٣ – الجزالة والسلاسة

مما تميز به الشعر الشامي في هذه الفترة – في الغالب – البعد عن غريب الألفاظ ومستهجنها، وتجنب الألفاظ المبتذلة، مما أكسب شعرهم جزالة في الألفاظ، وسلاسة في التراكيب، ومرد ذلك إلى ما سلفت الإشارة إليه من موهبة وخبرة وثقافة ودراية بأساليب العرب، ورغبة في تقديم المعاني بأبهى حللها من الألفاظ، مع العناية بالشكل والمضمون.

فعلى عظمة شعر المتنبي وسمو معانيه، لا تكاد تقف فيه على لفظ حوشي أو غريب مستهجن، ومثل هذا يقال في شعر أبي تمام، والبحتري، وأبي فراس، والصنوبري وغيرهم من شعراء القرنين.

ولو نظـــرنا مثـــلاً في أبيـــات النامي التاليـــة، لرأينـــا فيـــها آيـــة عـــلى ما نذهب إليه[٦٣] :

وليل له نجم كليـــلٌ عـــن الســـرى ... تحير لا يُهدى لقصـــد ولا يهـــدي
كأني وابن الغـــمد والطرف أنجـــم ... على قصدها والنجم ليس على قصد
إلى أن رأيت الفجر والنسر خاضب ... جناحيه ورْسًا عُـــلّ بالعنبر الوردي
وحلت يد الجـــوزاء عقد وشاحهـــا ... إزاء الثريا وهي مقطوعـــة العقـــد
فقلـــت أخيـــل التغـــلبـــي معـــيرة ... أم الفجر يرمي الليل سدا على ســـد

وشعر المتنبي الذي قاله في سيف الدولة معظمه من هذا الباب، ويكفي أن أشير إلى قصيدته المشهورة الرائعة :

وَا حَــرَّ قلباهُ ممَّــن قــلبُهُ شَبِــمُ ومَن بجــسمي وحالي عنده سقــم

وكذلك شعر أبي فراس؛ ومنه قصيدته المشهورة :

أراك عَــصِيَّ الدمع شيــمَتُك الصبرُ أما للهــوى نَهْــيٌ عليك ولا أَمْــرُ

وقل ذلك في معظم أشعارهم.

الأغرا ض الشعرية

تظل الأغراض الشعرية العامة (المدح والفخر والهجاء والرثاء والغزل والوصف) مسيطرة على الشعر والشعراء، من حيث الكثرة والغلبة على مر العصور، لا يكاد يتميز عصر من آخر في ذلك، ولا بلاد من غيرها.

ولذلك نستطيع القول : إن الأغراض الشعرية المعروفة قد استمرت في أشعار شعراء بلاد الشام كغيرهم من شعراء الأمصار الأخرى. وفي دواوين شعراء هذين القرنين من الشواهد ما يضيق البحث عن التمثيل بها.

بيد أننا نتلمس موضوعات جديدة، أو تطورًا في الموضوعات التقليدية عندهم أكــثر من سواهم من الشــعراء، نتــيجة لما أحــاط بهم من ظروف وأحداث وبيئة.

ولعل غرض **الوصف** كان من أكثر الأغراض الشعرية التي تأثرت بالحياة الجديدة والبيئة الشامية المتميزة، ففي "القرن الثاني والثالث الهجريين شهد شعر الوصف كغيره من فنون الشعر وموضوعاته التطور والازدهار .. أما في القرن الرابع فقد ظهر هذا الفن في ثوب جديد؛ حيث ابتدع شعراؤه فيه ألوانًا جديدة ومتعددة، وابتكروا ضروبًا فنية مستحدثة"(٦٤).

وقد صور الشعراء كل ما رأته أعينهم من مظاهر الطبيعة ومباهجها، فبرزت أوصاف : الروضيات، والزهريات، وأوصاف الثمار والفواكه، وما يرافق مجالس الأنس من نُقْل وخضرة، وأشــجار وأنهار وينابيع، ومطر وسحاب وثلج؛

وما إلى ذلك. إضافة إلى الطيور والحيوانـــات. وحظي وصف القصور والبيوت وما فيها بنصـــيب من أشعارهم. كما برز في أشعارهم ميل إلى الفلسفة[٦٥]، وظواهر أخرى.

وإذا توقفنا عند الوصف نجد أن جميع شعراء بلاد الشام قد أكثروا من هذا الموضوع، وفصّلوا في جزئيات الطبيعة، ونوعوا في صورهم.

فمن روضيات الصنوبري قوله[٦٦] :

يا ريمُ قومي الآنَ ويحك فانظـري ... ما للـرُّبَى قد أظـهرت إعجابـها
كانت محاسنُ وجهـها محجوبـة ... فالآن قد كشـف الربيـعُ حجابـها
ورد بدا يحـكي الخدود ونرجـس ... يحـكي العـيونَ إذا رأت أحبابـها
ونبـات باقـلاء يـشبـه نـوره ... بُـلـق الحـمام مشـيلة أذنابـها

وكذلك قول كشاجم[٦٧] :

وروض عن صنيـع الغـيث راضٍ ... كما رضي الصديـقُ عن الصديـق
إذا مـا القـطر أسـعده صبوحـا ... أتـم لـه الصنيعـة في الغَبُـوقِ
يعـير الريـح بالنفحـات ريحـا ... كـأن ثـراه من مسـك فـتيـق
كـأن الـطـل مـنتـثرا عليـه ... بقايـا الدمـع في الخد المَشُـوقِ

وفي الزهريات يقول الصنوبري شاعر الطبيعة[٦٨] :

أقحـوانٌ وسـوسـنٌ وشـقيـق ... وبـهـار يـجـنـى وآذريـون
وبـدا النرجـسُ البديـع كأمثـا ... ل عيـون تـرنـو إليها عيـون

ويقول السري الرفاء في شقائق النعمان :

وكـأن مـحـمـر الـشـقيـق ... إذا تـصـوب أو تـصـعـد
أعـلام يـاقـوت نُـشِـرْنَ ... عـلـى رمـاحٍ مـن زَبَـرْجَـد

ويصف أبو العباس النامي سحابة[٦٩] :

خليلي هل للمـزن مقـلـة عاشـق ... أم النار في أحشائها وهي لا تدري
أشارت إلى أرض العراق فأصبحت ... وكاللـؤلؤ المبتول أدمعهـا تجري

سحاب حكت ثكلى أصيبت بواحـد فعاجت له نحـو الرياض على قبر
فوشي بلا رقـم، ونقـش بلا يـد ودمع بلا عـين، وضحك بلا ثغـر

وللصنوبري يصف نهر دجلة[٧٠] :

ولما تعالى البدر وامتـد ضـوءه بدجلة في تَشرين بالطول والعرض
وقد قابل الماء المفـضض نـوره وبعض نجوم الليل يقفو سنا بعض
توهـم ذو العـين البصـيرة أنـه يرى ظاهر الأفلاك في باطن الأرض

ويصف الثلج[٧١] :

ألم تـر كيف قـد لبسـت رباهـا من الثلـج المضاعـف أي لبـس
ثيـابـا لا تـزال تـذوب لـينـا إذا الأيـدي عَـرَضَنَ لها بلمـس

ونلاحظ أن هؤلاء الشعراء كانوا كثيرًا ما يتأنقون في صورهم، ويدققون في أوصافهم؛ ويضفون عليها ذوقًا وعذوبة، من مثل قول أبي العباس النامي :

خليليّ هـل للمـزن مقلة عاشـق أمِ النار في أحشائها وهي لا تدري

وقول عبد المحسن الصوري[٧٢] :

تعلقـته سكرانَ من خمرة الصبـا به غفـلةٌ عن لوعـتي ولهيـبي
وشاركـني فـي حُبِّـهِ كلُّ أغيـد يشاركـني في مهجـتي بنصـيب
فلا تلزمـوني غـيرة ما عرفتهـا فـإن حبيـبي من أحـبَّ حبيـبي

* * * * *

أثر بلاد الشام وشعرائها في الشعر العباسي

لم تكن حركة الشعر في بلاد الشام مستقلة عن حركة الشعر العربي، بل إن التأثر والتأثير كانا واضحين فيها، وهذا أمر بدهي، ولعل أبرز ما تأثر به الشعراء الشاميون هو الميل إلى المجون عند بعضهم، وإلى الإقذاع في الهجاء، وإلى شيء من البساطة في الأسلوب مجاراة للاتجاه الشعبي الذي ظهر عند شعراء العراق.

وظهر أثرهم واضحًا في شعراء الأمصار الأخرى الذين كانوا يتابعون كل ما يَجْري، ويعجبون بالجديد المتميز عند شعراء الشام. وقد نبّه على هذا الأمر القدماء والمعاصرون.

فقد كان الصاحب بن عباد يعجب بطريقة الشاميين في الجزالة والعذوبة والسلاسة والفصاحة، "ويحرص على تحصيل الجديد من أشعارهم، ويستملي الطارئين عليه من تلك البلاد ما يحفظونه من تلك البدائع واللطائف، حتى كسر دفترًا ضخم الحجم عليها، وكان لا يفارقه في مجلسه، ولا يملأ أحد منه عينه غيره، وصار ما جمعه فيه على طرف لسانه وفي سن قلمه"(٧٣).

وكان الخوارزمي قد أفاد من مجالس سيف الدولة ومن لقيهم من العلماء عنده، "وكان يقول : ما فتق قلبي، وشحذ فهمي، وصقل ذهني، وأرهف حد لساني، وبلغ هذا المبلغ بي، إلا تلك الطرائف الشامية، واللطائف الحلبية التي علقت بحفظي وامتزجت بأجزاء نفسي"(٧٤).

وقال الثعالبي : "وممن خرجته تلك البلاد وأخرجته، وكـــلامه مقبول محبوب آخذ بمجامع القلوب : القاضي أبو الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني، فإنه جنى ثمارهـــا، واستصحب أنوارها، حتى ارتقى إلى المحل العلي، وتطبع بطبع البحتري"(٧٥).

وبيّن د. الشكعة أثر الشعر في بلاط سيف الدولة في شعراء العصر فقال : "إن كثيرًا من فنون الشعر الحمداني قد انتقلت إلى شعر الأمصار الإسلامية، وخاصة رقة الغزل ووصف أدوات الكتابة والأدوات العلمية، فضلاً عن وصف الحياة العامة، هذا بالإضافة إلى شعر الطبيعة الذي تفنن فيه الصنوبري وكشاجم من زهريات ومائيات وثلجيات ودارياتٍ"(٧٦).

ومما لاشك فيه أن حركة التأثير والتأثر هذه كانت نتيجة طبيعية لما بين شعراء الأمصار العربية من تواصل وتلاق، ولسيرورة أشعارهم بين الناس، ولانتقالهم بين بلدان الخلافة العباسية، ووفودهم على الخلفاء والولاة والأمراء وسواهم من أولي الأمر.

خاتمة

حاول هذا البحث – ضمن المدة القصيرة الممنوحة له – أن يقدم صورة مختصرة عن حال الشعر في بلاد الشام في القرنين الثالث والرابع، فوقف عند تحديد بلاد الشام قديمًا، وبيّن أبرز المدن التي نشط فيها الشعر والشعراء والحركة الأدبية عامة، وأشار إلى بعض ما قيل في تلك المدن من شعر، ثم عدد أبرز شعراء القرنين في محاولة للتدليل على استمرار نشاط الشعر في بلاد الشام، بعد انقضاء الدولة الأموية وانتقال عاصمة الخلافة إلى بغداد، ونمو هذا النشاط في القرن الرابع بعد قيام الإمارة الحمدانية.

وتوقف البحث عند (المذهب الشامي) في الشعر مبينًا أبرز سماته وخصائصه، مدللاً على ذلك ببعض الأمثلة.

وعرّج على الأغراض الشعرية منبها على أنها واحدة في الأغرض العامة، بيد أن هناك جديــدًا في بعض الموضوعات، وتطــورًا في بعض، وفصّل قليلاً فيما طرأ على غرض الوصف.

وانتهى البحث بإشارة سريعة إلى أثر الشعر الشامي في الشعر العباسي عامة وإلى تأثره به.

ولابد من الاعتراف أن صفحات هذا البحث المقيدة، والمدة القصيرة الممنوحة لإنجازه، واتساع رقعة المكان، وامتداد الزمن على قرنين، وكثرة الشعراء، كل ذلك جعل من البحث عرضة للتقصير، ومن صاحبه مظنة للتهاون. وحاد به عن الاستيعاب الوافي إلى الانتقاء، وعن التفصيل إلى التلميح، وعن الدراسة المتأنية إلى الوصف المنبه على ظواهر كثيرة تحتاج إلى وقفات أطول حتى تتبدى الأمور بجلاء.

وحسبي عذرًا أن أشير إلى أنَّ أبعاضَ هذا البحث كانت مجالاً لدراسات مستفيضة ، أذكر منها على سبيل الاستدلال لا الحصر :

- شعراء الشام في القرن الثالث لخليل مردم بك، تناول فيه أربعة شعراء.

- أعلام الحركة الأدبية واللغوية في بلاد الشام/ القرن الهجري الرابع، بلاط الأمير سيف الدولة، للدكتور قصي الحسين.
- فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين، للدكتور مصطفى الشكعة.
- اتجاهات الشعر العربي في القرن الرابع الهجري، للدكتور نبيل خليل أبو حلتم.

والذي أرجوه أن أكون وفقت في إعطاء صورة مختصرة ووافية عن الشعر في بلاد الشام في القرنين الثالث والرابع.

* * * * *

obeikan

الهوامش

(١) انـــظر ما قيل في سبب تسمـــيتها : نزهة الأنـــام في محاسن الشام : ١٣، وما بعدها.

(٢) هذا هو الشائع، وثمـــة آراء أخرى، ينـــظر : معـــجم البلـــدان : (الشام)، وأحســـن التقاسيم : ١٣٧.

(٣) ديوان البحتري : ٢/ ٩٤٣.

(٤) معجم البلدان : (شأم).

(٥) تطور الشعر في القرنين الثاني والثالث الهجريين : ٢١.

(٦) المرجع السابق : ٢٢.

(٧) ديوان البحتري : ٢/ ٧١٠.

(٨) ديوان الصنوبري : ٥٠٦، ٥٠٨.

(٩) معجم البلدان : (حلب).

(١٠) فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين : ٧٧، عن بغية الطلب.

(١١) الشعر في بلاد الشام والجزيرة : ٩٤.

(١٢) تاريخ الأدب العربي :عصر الدول والإمارات : الشام : ٦/ ١٢٥.

(١٣) المرجع السابق : ١٢٦.

(١٤) يتيمة الدهر : ١/ ٢٧١.

(١٥) ديوانه : ٥، مقدمة التحقيق. وانظر معجم الشعراء من تاريخ دمشق :١/٢٠١.

(١٦) يتيمة الدهر : ١/ ٢٣٣.

(١٧) اليتيمة : ٢/ ١١٧.

(١٨) اليتيمة : ١/ ٢٧٢.

(١٩) اليتيمة : ١/ ٣٣٥، ودمية القصر : ١/ ١٧١.

(٢٠) وفيات الأعيان : ١/ ١٢٥، وانظر اليتيمة : ١/ ٢٢٥.

(٢١) اليتيمة : ١/ ٢٣٦، وظهر الإسلام : ١/ ١٨٤.

(٢٢) اليتيمة : ١/ ٣١٠، ووفيات الأعيان : ١/ ١٣١.

(٢٣) معالم الأدب العاملي : ١٠٥ – ١٠٦، وانظر اليتيمة : ١/ ٢٩٦.

obeikan

[٢٤] اليتيمة : ١/ ٣٠٩.

[٢٥] اليتيمة : ١/ ٢٨٢.

[٢٦] اليتيمة : ١/ ٣٥٦.

[٢٧] اليتيمة : ١/ ٣٥٦.

اليتيمة : ١/ ٣٨٤.

[٢٩] اليتيمة :١/ ٣٨٥.

[٣٠] اليتيمة : ٢/ ١٨٣.

[٣١] وفيات الأعيان : ٣/ ٣٧٨.

[٣٢] اليتيمة : ١/ ٢٢٥، ووفيات الأعيان : ٣/ ٣٦٩.

[٣٣] شعراء الشام في القرن الثالث : ٥.

[٣٤] الأغاني : ١٤/ ٥١.

[٣٥] يتيمة الدهر : ١/ ١٢ – ١٣.

[٣٦] شعراء الشام في القرن الثالث : ٦ – ١٤.

[٣٧] المرجع السابق : ١٤.

[٣٨] تاريخ الأدب العربي (فروخ) : ٢/ ٤٢.

[٣٩] الشعر في بلاد الشام والجزيرة : ٣٤٥.

[٤٠] انظر : الفهرست لابن النديم : ١٣٥.

[٤١] ديوان أبي تمام : ٢/ ٢٤٩ – ٢٥٠.

[٤٢] نفسه :١/ ٤٠.

[٤٣] نفسه :١/ ٣٩٧.

[٤٤] ديوان البحتري : ١/ ٦٣٦.

[٤٥] نفسه : ٢/ ١٠٥٠.

[٤٦] معالم الأدب العاملي : ١٠٦.

[٤٧] فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين : ٧٣٥.

[٤٨] ديوان الصنوبري : ٤٢.

[٤٩] اليتيمة : ٢/ ١٩٢.

[٥٠] اليتيمة : ٢/ ٢٠٣.

[٥١] فنون الشعر : ٧٤٦.

[٥٢] نفسه : ٧١٨.

[٥٣] ديوان المتنبي : ٣/ ٢٢٤.

[٥٤] نفسه : ٤/ ١٤٩.

[٥٥] الفن ومذاهبه في الشعر العربي : ٣٠٩.

[٥٦] اليتيمة : ٢/ ١٦٧.

[٥٧] شعراء الشام : ١٣.

[٥٨] ديوان البحتري : ١/ ٥٥٠.

[٥٩] نفسه : ٤/ ٢٠٩٠.

[٦٠] ديوان الصنوبري : ٣٨٥.

[٦١] اليتيمة : ١/ ٢٧٧.

[٦٢] نفسه : ١/ ٢٣٥.

[٦٣] نفسه : ١/ ٢٢٨.

[٦٤] اتجاهات الشعر في القرن الرابع الهجري : ٢٣٦ – ٢٣٧.

[٦٥] ينظر فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين : ٦١٣، وما بعدها.

[٦٦] ديوان الصنوبري : ٤٥٤.

[٦٧] فنون الشعر : ٤٩١.

[٦٨] ديوان الصنوبري : ٤٩٥.

[٦٩] اليتيمة : ١/ ٢٣١.

[٧٠] ديوان الصنوبري : ٤٨٢.

[٧١] نفسه : ١٧٩.

[٧٢] اليتيمة : ١/ ٢٩٨.

[٧٣] نفسه : ١/ ١٣.

[٧٤] نفسه : ١/ ١٤.

[٧٥] نفسه : ١/ ١٥.

[٧٦] فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين : ٦٧٤.

المصادر والمراجع :

- اتجاهات الشعر العربي في القرن الرابع الهجري : د. نبيل خليل أبو حلتم، دار الثقافة، الدوحة، ١٤٠٥ – ١٩٨٥.
- أعلام الحركة الأدبية واللغوية في بلاد الشام / القرن الهجري الرابع بلاط الأمير سيف الدولة – د. قصي حسين، دار الشمال، لبنان، ١٩٨٦.
- الأغاني : للأصفهاني، مؤسسة جمال، بيروت، مصورة عن طبعة دار الكتب.
- تاريخ الأدب العربي : د. عمر فروخ، دار العلم للملايين، بيروت، ط٤، ١٤٠١ – ١٩٨١.
- تاريخ الأدب العربي؛ عصر الدول والإمارات؛ الشام : د. شوقي ضيف، دار المعرفة، مصر، ط٢.
- تطور الشعر في القرنين الثاني والثالث الهجريين : د. عبد الرحمن عطبة، جامعة الفاتح، ليبيا، ١٩٧٨.
- دمية القصر وعصرة أهل العصر : للباخرزي، تحقيق : د. محمد ألتونجي، دار الجيل، بيروت، ١٤١٤ – ١٩٩٣.
- ديوان أبي تمام : تحقيق : محمد عبده عزام، دار المعارف، مصر، ط٤، ١٩٧٦.
- ديوان البحتري : تحقيق : حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، مصر، ١٩٦٣.
- ديوان الصنوبري : تحقيق : د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٠.
- ديوان المتنبي بشرح العكبري : تحقيق : السقا، الأبياري، شلبي، دار المعرفة، بيروت، مصورة.
- شعراء الشام في القرن الثالث : خليل مردم بك، مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٣٤٣ – ١٩٢٥.

- الشعر في بلاد الشام والجزيرة من قيام الدولة العباسية حتى نهاية القرن الثالث : د. ياسين يوسف عايش خليل، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤١٤ – ١٩٩٣.
- ظهر الإسلام : أحمد أمين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ٥، ١٣٨٨ – ١٩٦٩.
- الفن ومذاهبه في الشعر العربي : د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط٩.
- فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين : د. مصطفى الشكعة، عالم الكتب، بيروت، ١٩٨١.
- الفهرست : لابن النديم، تحقيق : رضا تجدد.
- معالم الأدب العاملي؛ من بداية القرن الرابع الهجري حتى الثاني عشر : عبد المجيد الجر، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٤٠٢ – ١٩٨٢.
- معجم البلدان : ياقوت الحموي، دار صادر، بيروت، ١٣٩٧ – ١٩٧٧.
- معجم الشعراء من تاريخ مدينة دمشق لابن عساكر (١ – ٥)، تحقيق بإشراف د. شاكر الفحام، دار الفكر، دمشق، ١٤٢٠ – ١٩٩٩ وما بعدها.
- نزهة الأنام في محاسن أهل الشام : عبد الله بن محمد البدري، المكتبة العربية، بغداد، السلفية، القاهرة، ١٣٤١.
- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان : ابن خلكان، تحقيق : د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٣٩٨ – ١٩٧٨.
- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر : للثعالبي، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت، مصورة عن ط١.

الأستاذ الدكتور أحمد كشك : شكرًا للأستاذ الدكتور علي أبو زيد، ونحن نحس بأن ضيق الوقت أصاب بحثه في شيء، لكن المحاولة الأساسية الذي دارت في هذا البحث هي استخلاص ما يسمى بخيوط فنية للمذهب الشامي في أرومة الشعر العربي، وأنا حين أبحث عن هذه الخيوط، وأنا أعلم عزة الشعر العباسي، أحزن من النحاة الذين ضيقوا أمرهم حين وقفوا بفترة الاستشهاد عند نهاية الشعر الأموي، ليتهم وسعوا المجال لهذا الشعر العبقري الذي جاء بعد ذلك.

شكرًا للدكتور العزيز علي أبو زيد على هذا البحث، وتحية لك في هذه الكلية التي ترحب بك.

والأمر مفتوح للمناقشة والمداخلة، ولكل مناقش ثلاث دقائق.

obeikan

المناقشات والمداخلات

الأستاذ الدكتور عاصم حمدان علي حمدان، كلية الآداب، جامعة الملك عبد العزيز : بسم الله الرحمن الرحيم، اللهم صل على عبدك ونبيك الأمي، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم.

بداية أقول : إن الزملاء الكـــرام، والطلاب المجديـــن، في هذه الكلية العريقة أعطونا مثالاً حيًّا لما يكون عليه الأستاذ المخلص في عمله، والطالب المجد – أيضًا – في حركته وتردده على دور العلم والمعرفة، وهذا ليس بغريب على أهل هذه البلاد التي تعد عاصمة للثقافة والفكر.

أريد أن أقف وقفة بسيطة عند ورقة الزميل الكريم الدكتور عبد الله الفيفي، وهي ورقة جيدة، فالشعر الجاهلي من حقه أن يدرس دراسات متعمقة كهذه الدراسة.

ما أريد أن أقوله هو أن الشعر الملحمي في الأدب العربي لم يكن موجودًا في العصر الجاهلي، لكن عندما منَّ الله على الأمة العربية بالإسلام، اتسعت أفاقها الفكرية، وامتزجت بالأمم الأخرى، فإذا بنا نجد شيئًا من هذا الشعر الملحمي. وأنا أستشهد هنا برأي المستشرق مارجليوث، فعلى الرغم من إجحافه بالشعر الجاهلي الذي أخذه عنه الدكتور طه حسين للأسف الشديد مع عظمته، على الرغم من ذلك فإن مارجليوث في كتابه "الشعر كأداة للتاريخ" يذكر أن الشاعر عمر بن عبد ربه، والشاعر ابن المعـــتز صاحب كتاب "البديـــع"، أنشآ الملحمة الشعرية، وقصيدة عمر بن عبد ربه التي في العقد الفريد في حروب عبد الرحمن الناصر، عدها مارجليوث من الشعر الملحمي القريب من الملحمة الشعرية عند الأمم الشرقية : الهندية والفارسية، وقارنها بقصيدة تاسو المشهورة في الأدب الغربي.

هذا فيما يتصل ببحث الدكتور الفيفي، وبالنسبة للدكتور بكار كنت أتمنى أن يقف عند الشعر العذري الذي ظهر في الجزيرة العربية، ولماذا لم يظهر هذا الشعر إلا بعد أربعين عامًا من مجيء الإسلام، وذلك يتصل بعملية الإبـــداع الشعري التي لا يمكن أن تنشأ بين يوم وليلة، وهذا الحقيقة يوضح لنا الإجحاف الذي لحق بالأدب

العربي عندما تم تقسيمه إلى عصور سياسية، ولم تتم العناية بالتطور والإبداع الأدبي من حيث هو إبداع، فلا يمكن أن نقول : إن هناك قصيدة أموية جاءت مع عهد معاوية، أو قصيدة عباسية جاءت مع عهد أبي العباس السفاح؛ لأن الشعر يتداخل مع العصور؛ ولهذا أقول : إنه قد آن الوقت لأن ندرس الشعر العربي بعيدًا عن العصور السياسية، وفي ظل نظرية تطور الإبداع الشعري.

الأستاذ الدكتور أحمد كشك : شكرًا للأستاذ الدكتور عاصم حمدان، والتعقيب على المناقشين سيكون في نهاية المناقشات. وسيأخذ كل أستاذ حقه بإذن الله تعالى، وسوف أكتفي بالمداخلات الآتية : مداخلة الأستاذ الدكتور محمد خضر عريف، ومداخلة الأستاذ الدكتور محمود حسن زيني، ومداخلة الأستاذ الدكتور عبد الله التطاوي، ومداخلة الأستاذ الدكتور عبد الفتاح عثمان، ومداخلة الأستاذ الدكتور عبد الرحمن عطية.

الأستاذ الدكتور محمد خضر عريف، وكيل كلية الآداب للدراسات العليا، جامعة الملك عبد العزيز : بسم الله الرحمن الرحيم، الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

بالأمس القريب كنت في هذه الدار الكريمة دار العلوم في مناقشة لأحد طلابي في مرحلة الماجستير، ومن ثم في مرحلة الدكتوراه، في معية أخي سعادة الأستاذ الدكتور أحمد كشك، وعشت يومها في هذا الخضم الهائل من المعارف في هذه الدار العريقة العامرة بالعلم والعلماء.

وما أشبه الليلة بالبارحة، فها أنا أعيش مجددًا في علمية هذه الدار، وأغرف من معينها في ظل هذه الجائزة المرموقة، وفي كنف راعيها معالي الشيخ أحمد زكي يماني، رجل الثقافة والفكر والعمل الصالح، وفي ظل حسن تنظيم الأمين العام لهيئة الجائزة الأستاذ أحمد فراج حفظهما الله ومد في عمريهما.

لا أخفيكم أنني كنت أتمنى لو أن الاحتفالية ازدانت، ولو ببحث واحد، عن عاصمتي الإسلام : مكة المكرمة، والمدينة المنورة.

مداخلتي حول ورقة سعادة الدكتور عبد الله الفيفي، لماذا أسقطتم يا دكتور احتمال ضياع بعض الشعر العربي في العصر الجاهلي، وذلك مرجح لأن العرب كانوا أمة أمية؟ والدليل أننا لم نعثر على مكتوبة للعربية تمثل طفولتها الأولى، وأقدم ما وصل إلينا لا يتجاوز القرن الأول بعد الميلاد، بينما تصل آثار سواها في الساميات إلى آلاف السنين كالعبرانية والكنعانية.

وأريد أن أقوي احتمالية الضياع لأستدل بها على أن الشعر القصصي والملحمي قد يكون عرف عند العرب، وقد يكونون تفوقوا فيه على الإغريق في الإلياذة أو الأوديسا أو سواهما، كما أستدل ببعض ما وصل إلينا منه من ذلك، ومن ذلكم القصيدة التي تعرفونها جيدًا للحطيئة، ومطلعها :

وطاوي ثلاث عاصب البطن مرمل ببـــيداء لم يعرف لها ساكن رسمـــا

التي تمثل قمة من قمم الشعر القصصي في الآثار الإنسانية كلها، كما أستدل على ذلك بظاهرة الوقوف على الأطلال في الشعر الجاهلي، وتمحور القصيدة كلها، وخاصة المعلقات، على شخصية البطل الذي هو المحبوبة التي لابد أن تذكر باسمها ووصفها في كل قصيدة، وهو ما يسمى عند الغربيين Hero Center Decors.

أَمِـــنْ أُمِّ أَوْفَـــي دِمْنَةٌ لـــم تـــكلم بحو مانـــة الـــدراج فالمـــتثلـــم

*****

ويوم دخلت الخِـــدر خـــدر عنـــيزة فقالت : لك الويـــلات إنك مرجلـــي

*****

يا دار عـــبلة بالجواء تـــكلـــمي وعِمـــي صباحًـــا دار عبـــلة واسلمـــي

*****

لخـــولة أطـــلال ببرقـــة ثـــهمـــد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليـــد

*****

ودع هريـــرة إن الركـــب مرتحـــل وهل تطيق وداعـــًا أيها الرجـــل؟!

وفي صدر الإسلام بقيت الظاهرة كما تعرف :

بانت سعاد فقلـــبي اليوم متبـــول مـــتيـــم إثْرَها لم يُفْـــدَ مـــتبـــول

أسأل الدكتور الفيفي : ألا تعتبر هذه الظاهرة دليلاً على وجود الشعر القصصي والملحمي بقوة في الشعر الجاهلي؟

ثم إن واقعية الشعر الجاهلي المفرطة، ألا تعتبر سمة من سمات الموضوعية؟ ألم يصف لنا الشاعر الجاهلي كل شيء في حياته بدقة شديدة حتى ذكر النوابل التي كان يستخدمها؟

ترى بعر الآرام في عرصاتها وقيعاتها كأنه حب فلفل

وصف لنا طرائق الطبخ :

فظل طهاة اللحم ما بين منضجٍ صفيف شواء أو قدير معجل

وكما ذكرتم لنا حديث زهير عن أحداث تاريخية عاصرها، كداحس والغبراء وغيرها .. أرجو أن يعلق سعادته على ذلك، وشكرًا للجميع.

الأستاذ الدكتور أحمد كشك : شكرًا جزيلاً. أرجو عند طرح المداخلة عدم التمثيل، وأن يكون السؤال موجهًا مباشرًا بخصوص الموضوع، والآن ليتفضل الأستاذ الدكتور محمود زيني.

الأستاذ الدكتور محمود حسن زيني : رئيس قسم الدراسات الأدبية بكلية اللغة العربية، جامعة أم القرى سابقًا : بسم الله الرحمن الرحيم، الحمد لله، والصلاة والسلام على رسول الله، سيدنا ونبينا محمد بن عبد الله.

أيها الأخوة والأخوات. سلام الله عليكم ورحمته وبركاته.

في البداية، أحمد الله أن وفق معالي الشيخ أحمد زكي يماني أن ينقل فعالية جائزة شاعر مكة محمد حسن فقي إلى رحاب جامعتنا التي تخرجَ فيها وتخرجتُ فيها أيضًا، ونهلت من معين علمها وأدبها معًا، فشكرًا له على هذه النقلة حقيقة إلى أرض الجامعات وإلى الجامعة الأم – جامعة القاهرة، وكلية دار العلوم خاصة.

المداخلات : أبدأ بمداخلة أتوجه بها إلى أخي الدكتور عبد الله، الواقع أنه من عنوان الورقة : اتجاهات الشعر الجاهلي بين الغنائية والموضوعية، يتكشف – وكأن الأخ الكريم يردنا إلى سابق العهد للذين أرخو لأدبنا في العصر الحديث من المستشرقين – كما تعلمون – وأطلقوا أحكامًا نقدية غير دقيقة، وهذه الإطلاقات لا تقبل في مجال النقد.

الشعر الجاهلي ليس كله غنائيًّا، وإنما هو بحر من العلوم العربية.

أتكلم عن قصيدة لبيد، ولا أسميها معلقة؛ لأن التسمية جاءت متأخرة، والتسميات السابقة : السُّموت والسبع الجاهليات إلى غير ذلك مما تعرفون.

في معلقة لبيـد – كما في معلقة طرفة بن العـبد – نجد الشعراء علماء، لم يتحدثوا عن أنفسهم، وإنما تحدثوا عن طبيعة الشعر العربي، عن البيئة العربية، الأمر الذي جعل الدكتور سيد نوفل يخصص دراسة لنيل درجة علمية، وهي درجة الدكتوراه، في وصف الطبيعة في الشعر العربي، وكانت المادة قوية.

أقول لكم : إن علم الحيوان هو علم عرفه الغربيون مؤخرًا، شاعر الجاهلية طرفة بن العبد عالم من علماء الحيوان، أخذ هذه الناقة وشرحها، وفصل أجزاءها، وبيّن لنا تكويناتها، مما جعل العلماء المتأخرين في علم الحيوان يحذون حذوه.

يدلنا هذا على أن هؤلاء الشعراء لم يتغنوا بأنفسهم، لم يعيشوا لأنفسهم، وإنما عاشوا لبيئاتهم، عاشوا لأمتهم، عاشوا لزمنهم؛ فالطبيعة العربية تراها ماثلة في الشعر الجاهلي، الشخصية العربية تراها في الشعر الجاهلي، المعتقدات الدينية والحياة الاجتماعية والسياسية، كلها في هذا الشعر الذي يجعلنا نعجب به، ونقف أمام موسوعة إنسانية سطرت شعرًا.

وإذن علينا ألا نقبل ما أطلقه على هذا الشعر أمثال : رينان وغيره من أحكام نقدية جعلتنا في دائرة ضيقة، وخلعـت عنا جميع أنواع الإبداع، جعلتنا أمة – كما وصفنا رينـان – لا نفكر إلا في المحسـوس، شعرها غنائي، أمة متأخرة، لا تعرف القصص، برغم أن قصص لبيد في صمته تفند قوله.

إن قصيدة لبيد تنفع في علم النفس والتربية، وكثير من المجالات الأخرى، وهي مثال، والأمثلة كثيرة في الشعر الجاهلي، فأود من أخي الدكتور عبد الله أن يحرر مصطلحه النقدي، وألا يتأثر بمن سبقه فيما قالوا.

الأستاذ الدكتور يوسف بكار، حقيقة عشنا معه في جولة، ورصد طويل للشعر العربي في القرنين الأول والثاني، ولكنني عجبت له : كيف يجعل هؤلاء الشعراء غير متأثرين بالإسلام؟ أو أن الإسلام لم يؤثر فيهم؟

وعجبت له أيضًا – كما عجبت لمن سبقه – أن التطور في الشعر جاء متأخرًا، وكأن الإسلام في عصر النبوة ولا في عصر الخلفاء الراشدين حتى جاء الأمويون، مع العلم بأن العصر الذهبي للشعر العربي كان في عصر النبوة والخلفاء الراشدين الذي يسميه كثير منا بشعر المخضرمين، ويقصدون أنه : لا جدة فيه وأن الإسلام لم يتأثر ولم يؤثر فيه. وهذه مقولة سمعناها قديمًا، ولا نريد أن نسمعها مرة أخرى في عصرنا الحديث، وشكرًا.

الأستاذ الدكتور أحمد كشك : شكرًا جزيلاً لك، الأستاذ الدكتور عبد الله التطاوي، فليتفضل.

الأستاذ الدكتور عبد الله التطاوي : نائب رئيس جامعة القاهرة : بسم الله الرحمن الرحيم، في حدود الوقت اسمحوا لي أن أقدم كل الشكر للسادة الزملاء الذين أعدوا هذه الأوراق، ووجب علي بوصفي دارسًا للأدب العربي، أن أوجه فقط الانتباه إلى وجوب معاودة قراءة بعض الأشياء، هذه الأشياء التي أتصور أن تعاد قراءتها؛ أولها : ما أشار إليه الدكتور محمود زيني في قضية المعلقات : اجتزاء المعلقات من الشعر الجاهلي، وإطلاق الأحكام على الشعر الجاهلي من خلال قراءة هذه المعلقات .. أمر يحتاج إلى معاودة نظر؛ لعدة اعتبارات، لا أريد أن أطرحها فهي مطروحة علميًا، لكن أبسط هذه الاعتبارات أن هذا المسمى، أو هذا التحديد حتى لعدد المعلقات والخلاف حول مرويات المعلقات .. أمر متأخر في العصر العباسي لا علاقة له بعصرها على الإطلاق.

الأمر الآخر، أننا في تعاملنا مع فن الملاحم – وليست المسألة مرتبطة بالإلياذة ولا بهيموروس – لابد أن ندرك أن الحوار هذه الملاحم وشعبيتها وحول نسبة مروية الملحمة إلى فلان أو فلان، سواء كان هذا في الإلياذة أو الأوديسا أو الإنيادة لفرجيل، أو حتى في الشهنامة للفردوسي .. هذه قصة شعوب وتاريخ أمة يجمع ويطرح، أي يدخل في باب الجمع الشعبي أكثر من اعتباره نتاجًا فرديًا أو رسميًا يمكن يبنى حوله من هذه الأحكام، ومن ثم تبدو مسألة الملحمة والمسرح بحاجة إلى إعادة قراءة من زاوية الحكم عليها بالموضوعية، إن شئنا الدقة أدخلنا مصطلح الصراع، وهذا يحلو لكتاب المسرح ونقاده، فهم يصفون العملية المسرحية

بأنها عملية صراع. والإنسان في صراع دائم منذ خلقه الله وإلى أن يرث الله الأرض ومن عليها، بأي شكل من أشكال هذا الصراع. إذا تأملنا هذا الخيط في صراع الإنسان مع الكون، مع الطبيعة، مع نفسه من الداخل، مع أخيه الإنسان .. وجدنا هذا التجانس والتقارب في استمرارية الشعر واستمرارية المسرح، والبعد الدرامي الذي يمكن أن يستغل في مسألة العناصر المسرحية أو العناصر القصصية التي أشار إليها أحد السادة المتدخلين.

مسألة الشعر التعليمي التي تحدث عنها الدكتور بكار في مسألة النظم التعليمي مسألة فيها نظر أيضًا.

غياب التعددية الثقافية في الجاهلية، فيها نظر كذلك؛ إذ مسألة الثقافة والعلم لدى العرب بينها من التباين الكثير، فتاريخ الجزيرة العربية يعكس لنا الكثير من المفارقات على مستوى الأداء اللغوي بين أهل البادية وأهل المناطق الساحلية؛ حيث نجد نوعًا من الخصوصية والتباين المعرفي الذي لابد أن يرصد.

حتى لا أطيل، عندي على بحث الدكتور بكار عدة ملاحظات : عندي تحفظ على ما يسمى بالشعر الديني، وتحفظ منهجي وتاريخي على لغة العقاب على الهجاء عند عمر وعثمان، فلها ملابسات خاصة جدًّا إذ كان المقصود موقف الحطيئة أو ابن الحارث البرجمي، فلهذا خصوصية حدث، ولذاك خصوصية حدث، فلم يكن كلٌّ منهما ليعاقب على الهجاء في ذاتها، وموقف الحطيئة بالذات، مسألة طرحها كارل نالينو وبلاشير وغيرهما من المستشرقين الذين استغلوا هذا الحدث كما لو كان جريمة في تاريخ الإسلام، وليس من حق الخليفة أن يحافظ على فضائل الأمة.

تصنيف ابن سلام للطبقات وتجاهل مرحلة صدر الإسلام يحتاج أيضًا إلى إعادة قراءة، وفي تصوري أن الخطأ في تكوين ابن سلام، وليس في طبقة الشعراء في هذا الجيل الذي دافع عنه بحمية الدكتور محمود، وهو يتحدث عن نضج الشعر وخصوصية الشعر وتحول الإيقاع، ويجب أن نأخذ إيقاع المرحلة حكمًا في الأحكام؛ ولذلك كلمة : الشعر ضعف ولان التي تشدق بها الأصمعي تحتاج إلى مراجعة، ما معنى الضعف وما معنى الليونة؟ إن هذا الكلام يحتاج أصلاً إلى مراجعة نقدية في توظيف المصطلح.

أيضًا، الدكتور بكار تجاهل بيئات في هذه الفترة، لها قدر من التميز والخصوصية – وإن كانت في مرحلة البداية – بيئة خراسان وشعر العصبيات القبلية، بيئة مصر – وإن كانت ما تزال مستوردة للشعر فلم تبدع بعد ولم تنتج في هذا العصر، بيئة الأندلس. وهنا بيئة مكة والمدينة اللتين أصابتهما فتنة الخلافة الأموية التي دفعت بالغناء دفعًا في البيئتين، وأستاذنا الدكتور شوقي ضيف غطى هذه المساحة بشكل متميز في كتابه في هذا الموضوع.

إسماعيل بن يسار النسائي أنا لا أتخيل أنه كان بداية الشعوبية، بداية الشعوبية الحقيقية – إن أردنا أن نأخذ بمنهج أدلر في مركب النقص – تبدأ من بشار بن برد، الشعوبية بالمعنى العميق المذهبي.

أيضًا العباس بن الأحنف هو الذي يمثّل التيار الوحيد في العصر العباسي لما يمكن تسميته بالغزل العذري، ومن ثم إصدار الحكم بأن غزله مصنوع، يضيع حق الرجل كثيرًا في هذا الباب.

الجزئية الأخيرة، أتوجه بها إلى الدكتور علي أبو زيد، خصوصية المذهب الشامي سوف تسبب لنا مفارقة عجيبة بين منطوق أبي تمام في توظيف العلوم واستيعابها، وإعادة صياغتها في حركة الشعر، وبين المسلك عند البحتري طبقًا لثقافة البحتري.

مسألة العناية بالشكل التي ركز عليها الدكتور علي في جزء مهم من البحث، أرجو أن تراجع؛ لأن قضية الشكل والمضمون إن أخذناها بالدلالة النقدية الآن، سنجدها ستحتاج إلى إعادة قراءة الجاحظ وإلى قراءة نسيج العمل الإبداعي.

وأيضًا المنطق نفسه في شعراء العفوية والطبع، ثالث الحالين أن لا أتصور أن المتنبي كان يقصد التناسخ وإنما هو السهاد والرقاد، سواء نام أو صحا، والقضية الثالثة بعيدًا عن مذهبية التشيع عند المتنبي، ولا حتى الرؤية الفلسفية قد تنتهي إلى قضية الموت.

مسألة شعر الوصف، أرجو أن نراجع أنفسنا فيها، بوصفنا دارسين للشعر العربي؛ لأن شعرنا العربي كله وصف، لكن شعر الطبـــيعة بالدرجة الأولى، وشكرًا لحضراتكم.

الأستاذ الدكتور أحمد كشك : شكرًا جزيلاً، أنا أرجو مراعاة الوقت، التعقيبات ثرة، وتكاد تكون محاضرات، ونحن نحتاج إليها. والآن ليتفضل الأستاذ الدكتور عبد الفتاح عثمان.

الأستاذ الدكتور عبد الفتاح عثمان : وكيل كلية دار العلوم للدراسات العليا : بسم الله الرحمن الرحيم، أتوجه بالتحية إلى معالي الشيخ أحمد زكي يماني الذي اختار كلية دار العلوم لتكون مقرًا لهذه الاحتفالية، وهو حينما جاء إلينا لم يجيء من باب أنه جاء ليبيع التمر في هجر، وإنما هو جاء لأنه يرى أن دار العلوم أنسب مكان، وكأنه يقول : أهل مكة أدرى بشعابها؛ ولذلك فنحن أكثر الناس تقديرًا له وحبًّا له، وسعادة به.

ما أريد أن أعقب به هو خاطر أبدأ به، ثم بعد ذلك رؤية عامة لما سمعت.

أما الخاطر فهو أن عنوان الاحتفالية "العواصم الثقافية العربية وحركة الشعر"، وحينما جاءت لي الدعوة تصورت على الفور أن المقصود هو تقديم الإبداع الشعري لكل عاصمة ثقافية أو كل عاصمة عربية، كنت أتوقع هذا : ما الذي قدمته هذه العاصمة الثقافية أو تلك لحركة الشعر.

ولكن حينما سمعت ثلاث محاضرات، هي قيمة، وأشكر زملائي عليها، وقد استمعت واستمتعت، ولكني أرى أنها بعيدة عن الموضوع الذي هو محور الاحتفالية؛ فالزميل الأول تكلم عن "الشعر الجاهلي بيم الموضوعية والغنائية"، والزميل الثاني الدكتور يوسف بكار تحدث عن "الشعر العربي في القرنين الأول والثاني للهجرة"، والزميل الثالث تحدث عن "الشعر في الشام في القرنين الرابع والخامس".

نأتي إلى الموضوع الأول حينما تكلم عن الشعر الجاهلي بين الموضوعية والغنائية، هذا الموضوع قتل بحثًا، نحن ندرسه منذ أن كنا طلابًا على يد أستاذنا الدكتور حوفي وعلي الجندي وغيرهما من الأساتذة، والنتيجة التي خرج بها الدكتور عبد الله هي نتيجة عجيبة، يقول : إن خمسين في المائة من إحدى القصائد لزهير بن أبي سلمى هي قصيدة موضوعية، كيف تكون قصيدة موضوعية، أو كما يقول : ملحمية، واستشهاده من خلال أبيات مفردة؟ ونعرف أن الملاحم هي عبارة

عن قصص متماسكة، فيها وحـــدة عضوية، فيها صراع بين الآلهة والقوى المختلفة .. هذا الصراع وهذه الوحدة وهذا التماسك غير موجود في الشعر الجاهلي، وليس هذا مما يعيبه؛ لأننا – كما نعرف – الطبيعة العربية الجاهلية مختلفة عن الطبيعة اليونانية، وهذه قصة طويلة، والكل يعرفها.

وعلى كل حال، فإنني قد استمعت واستمتعت، وأشكر الزملاء الفضلاء على جهدهم العلمي، وأتمنى لهم التوفيق.

الأستاذ الدكتور أحمد كشك : شكرًا للأستاذ الدكتور عبد الفتاح عثمان. الأستاذ الدكتور عبد الرحمن عطبة، يتفضل مشكورًا.

الأستاذ الدكتور عبد الرحمن عطبة : بسم الله الرحمن الرحيم،ملاحظة شكلية، أنا مع أخي الأستاذ عبد الفتاح عثمان في أن البحوث جاءت مخالفة منهجيًا لما طرح، ولا أزيد على ذلك.

موضوع أخي الدكتور بكار الذي تناول فيه القرن الأول والثاني للهجرة، والثاني قسمه الكبير يدخل في العصر العباسي، والأخ الدكتور علي أبو زيد تناول القرنين الثالث والرابع للهجرة؛ وهذا يعني أن هناك حديث (كذا) عن ثلاثة قرون من بلاد الشام.

الأخوان استوفيا ما يمكن أن يقال في هذا الموضوع، إلا أنني أضيف إضافات صغيرة جدًا وسريعة جدًا.

الأمر الأول : الشعر الشامي بدأ فيه التطور السريع، وخاصة من جانب العمق والاهتمام الفكري، ودخلت الفكرة الشعرية التي لم تكن هي مركب الشعر، لكنه الصياغة والعواطف، فجاء منحى شعراء الشام بالدرجة الأولى فكريًا، ويمثلهم العتابي أولاً، ثم أبو تمام، ثم أبو العلاء المعري في القرن الرابع والخامس. وأضرب مثالاً صغيرًا وكيف ذللوا الفكرة التي هي في الأصل تطرح في ميدان النثر، ونقلوها إلى الشعر، وذلك ببيتين من الشعر العتباني، وكان قد غضب عليه الرشيد لسبب ما، وهدد بالقتل، وكان هو لصيقًا بالبرامكة، فسعى يحيي البرمكي له حتى رضي عنه الرشيد، وكرمه، فقال قصيدة منها البيتان التاليان :

ما زلت في غمرات الموت مطرحًا يضيق عني فسيح الرأي من حيل
فلم تزل دائبًا تسـعى بلطـفك لي فاختلـست حياتي من يدي أجـل

فكرة عميقة جدًّا ذللها العتابي للشعر.

الأمر الثاني : معالم الحضارة بدأت في بلاد الشام، وبالذات على يد البحتري الذي وصف القصور والبرك والمجالس وغير ذلك.

الأمر الثالث : شعر الطبيعة الذي أشار إليه أخ سابق، هذا الشعر موجود في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي، ولكنه تبلور فنًّا خاصًّا بذاته على يد الشاعر الصنوبري الذي أعطى شعر الطبيعة ديوانًا كاملاً، وتأسى به شعراء سيف الدولة في حلب، ومن بعدهم شعراء الأندلس كما يقول أستاذنا مصطفى الشكعة، والذين سموا أكبر شعراء الطبيعة عندهم – ابن خفاجة – صنوبري الأندلس، وهذا يدل على أن المدرسة الأندلسية كانت في شعر الطبيعة عالة على المدرسة الشامية، وبخاصة مدرسة الصنوبري، والسلام عليكم.

الأستاذ الدكتور أحمد كشك : شكرًا لك أخي الكريم، كلمة أخيرة للأخ الأستاذ الدكتور أحمد درويش، وهو صاحب فضل في هذه الصلة التي قامت بيننا وبين معالي الشيخ أحمد زكي يماني .. فليتفضل الدكتور أحمد.

الأستاذ الدكتور أحمد درويش : أردت فقط في دقيقتين أن أسجل تحياتي لنجاح الاحتفالية؛ أساتذة معدين، وهيئة مشرفة، وطلابًا منصتين متابعين، بما يشرف الجامعة ويشرفنا جميعًا.

ودعوني أؤكد على الملاحظة التي أبداها الدكتور عبد الفتاح عثمان، فعنوان الاحتفالية مكون من خمس كلمات : "العواصم العربية الثقافية وحركة الشعر"، نحن حتى الآن في كلمتين اثنتين الرابعة والخامسة (حركة الشعر).

كان التصور فيما أظن – أن القضية الأساسية : كيف أدى الانتقال من مضارب الخيام في البيئة القديمة إلى تجمع المدينة، كيف أدى هذا الانتقال إلى وجود مناخ ساعد الشعر على التحرك درجات كثيرة؛ بدءًا من مدن الحجاز في : يثرب ومكة والطائف، انتقالاً إلى مدن الشام في : دمشق وحلب وحمص، ومدن

العراق في : بغداد والبصرة والكوفة، ومدن الأندلس في : قرطبة ، ومدن وادي النيل في القاهرة وغيرها .. كيف كان لكل مرحلة من المراحل مذاق من حيث الطبيعة الحضارية للمدينة، وما استلبته من مظاهر فنية وثقافية مختلفة، وما أنشأته من مؤسسات ثقافية ساعدت على الحوار والنقاش. وما أدى إليه هذا كله من نهضة في الشعر.

حتى الآن ما زلنا في إطار القضايا العامة للشعر في الجاهلية والإسلام، ونرجو أن يكون في الأبحاث المكتوبة تمهيدات لأشياء أخرى، وما زال هناك فرصة مع بحوث ثلاثة أخرى، نرجو أن نسمع فيها شيئًا عن تأثير العاصمة الثقافية، المذاق الخاص لـــ : يثرب، مكة، الطائف، دمشق، حلب، بغداد، البصرة، الكوفة، .. وليس القضايا الرئيسية العامة .. شكرًا لكم.

الأستاذ الدكتور أحمد كشك : شكرًا جزيلاً، في إيقاع سريع، نرجو من المنصة أن تجيب في برقيات سريعة.

الأستاذ الدكتور عبد الله المغامري الفيفي : بداية أشكر كل الذين علقوا : الدكتور عاصم حمدان، الدكتور محمد خضر عريف، الدكتور محمود حسن زيني، الدكتور عبد الرحمن عطبة، الدكتور عبد الفتاح عثمان، الدكتور أحمد درويش.

والرد سيأتي مجملاً؛ لأن بعض الأسئلة تكررت.

فيما يتعلق بموضوع العواصم الثقافية، بالنسبة للمحور الذي تكلمت فيه عن العصر الجاهلي، لم تكن هناك في هذا العصر عواصم ثقافية بما يعنيه هذا الاصطلاح.

وأعتقد أننا لو تتبعنا العواصم الثقافية لاحتجنا إلى الكثير من المؤتمرات وليس ندوة واحدة من جلستـــين؛ فمفهوم العاصمة الثقافـــية لا ترتبط بالمكان بقدر ما ترتبط باتجاه معين، تيار محدد.

وفيما يتعلق بالاتجاهات الموضوعية، لقد وقع الخلاف حتى بين المتدخلين الذين عقبوا علي، ومن هنا فإنني سأحيل بعضهم على بعض، فهناك من قال بوجود الملاحم في الشعر العربي، وهناك من نفى ذلك. ولابد أن أكون دقيقًا في هذه النقطة فأقول : الشعر الملحمي له مفهوم خاص، وله معايير معينة، كذلك المسرح والقصة،

ولكن حين نأخذ الأمر بشكل، عام سوف نجد النفس القصصي في الشعر، ولكن السؤال المحدد : هل وجد عند العرب ملاحم كالإلياذة أو الأوديسا أو الشهنامة؟ ولماذا غابت هذه الأشكال الفنية الحوارية عن الشعر العربي؟

أنا أُرجع ذلك إلى طبيعة الثقافة، فهي ثقافة بادية لا ثقافة مجتمع مدني، القضية – هنا – ليست قضية أحكام غير دقيقة؛ لأن المشكلة تنبع من ربط الأمر بالعرق، أي أن العرب لم ينظموا في الملحمة؛ لأنهم كانوا أقل خيالاً من اليونان، وهذه قضية تجاوزها البحث العلمي، فنحن الآن في الشعر لم نعد ننظم ملاحم ولا مسرحيات ولا شعر تعليمي، فالشعر تجاوزه.

إن القضية الجديرة بالنظر : لماذا في تلك العصور التي كانت فيها الثقافة العربية مهيأة لكي تشبه غيرها لم تبدع في هذه الأشكال الفنية؟

إجابات سريعة حول : ضياع الشعر الجاهلي، نعم ضاع من الشعر الجاهلي أشياء كثيرة، لكن إذا ضاعت النصوص تبقى الأعراف والتقاليد، فالسؤال هنا ما زال مطروحًا؛ لأن هذه التقاليد غير موجودة، كان يمكن أن توجد في القصيدة التي بقيت، لو كان هناك أدب مما ضاع فيه هذه الآثار التي أشرتم إليها، أما الآثار العابرة والجزئية فقد ذكرت بعضها، والتفصيل موجود في الورقة في المعلقات وغير المعلقات.

والإجابة الثانية حول المعلقات؛ من قال إن المعلقات لا تمثل نموذجًا للشعر الجاهلي؟

إن المعلقات تمثل نموذجًا للشعر الجاهلي، وهذا ما قاله العرب وما قاله رواتهم، وعدوا هذه المطولات – سواء سميناها معلقات أو غير معلقات – أفضل ما في الشعر الجاهلي، فمن ثم لا نستطيع أن ندعي أننا أعلم منهم بالبيئة والثقافة العربية بعد أكثر من ألف وخمسمائة سنة.

خلاصة القول أن هناك فرقًا بين الاتجاهات الموضوعية بمقاييسها الجنسية في النقد الأدبي، وبين آثارها التي إن وسعنا الدائرة، وقلنا : إن كل نص فيه لمحة قصصية يمكن أن يسمى قصة .. حكمنا بالموضوعية على كثير من الأشعار الجاهلية.

بعض الأسئلة تطرقت إلى أمور ليست في دائرة البحث، وإنما هي في العصر الإسلامي، مثل : ابن عبد ربه، وابن عبد ربه لا يعد شاعرًا بالمعنى الحقيقي للكلمة، هو ناظم أكثر منه شاعر، وهو خارج موضوعي، فموضوعي في الشعر الجاهلي .. شكرًا.

الأستاذ الدكتور يوسف بكار : أنا أشكر الإخوان جميعًا الذين علقوا وناقشوا، ولكنهم علقوا على أشياء موجودة في البحث، ولم يتسن لنا أن نقرأها، وهنا أنا أتذكر مقولة عمر بن الخطاب رضي الله عنه : "إن أصعب ما كان يتصعدني خطبة النكاح" قيل له : لماذا؟ قال : "لأنك لابد أن تزكي الخاطبَ والمخطوبَ".

وأنا أصعب ما يكون علي هو التكليفات البحثية، هذه البحوث نحن كلفنا بها، ولا يعني أن التكليف خطأ.

أنا عندما أتحدث عن الشعر في قرنين اثنين، فهذا شيء بالغ الصعوبة، وعندي كتاب في "اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري" في أربعمائة صفحة، وهو يدور حول محور واحد من محاور الشعر، وفي قرن واحد، فكيف عندما تتحدث عن قرنين، وتريد أن تتناول كل المحاور والاتجاهات فيهما، إنك في هذه الحالة يجب أن تركز على العناصر الأساسية في الصورة، وأن تتجاوز الجزئيات، وهذا ما فعلته هنا.

وفي اعتقادي أن الذين نظموا هذه الندوة، أرادوا تصورًا شاملاً للشعر العربي منذ الجاهلية وحتى العصر الحاضر كموجز وملخص، وهذا مما لا يعيب البحث العلمي إطلاقًا؛ ولذلك أرجو عندما نناقش بحثًا أن نفرق بين البحث العلمي والنزعة العاطفية، ولا نحاسب الباحث على ما قال في العرض فقط، ولكن ما جاء في بحثه المكتوب.

الأخ الدكتور عاصم حمدان قال بأنني لم أتحدث عن الشعر العذري، أنا متخصص في الشعر العذري، وورد عنه في هذا البحث ست صفحات كاملة.

والغزل العذري لم يبدأ بعد الإسلام، لكنه بدأ قبل الإسلام، فعدد كبير من الشعراء الجاهليين – وأسماؤهم موجودة، وعلى رأسهم عنترة – قالوا غزلاً عذريًّا .. وليس صحيحًا ما يقوله أستاذي شكري فيصل، وغيره بأن الغزل العذري نشأ بعامل ديني؛ لأن العامل الديني كان عاملاً من عوامل عديدة أدت إلى نشأة الغزل العذري، فهناك عوامل أخرى : اجتماعية وخلقية وسياسية .. وصاحب هذا الرأي هو الدكتور طه حسين، وتوزع في جميع الكتب التي كتبت عن الأدب العربي.

أما الغزل العفيف، فقد تحدثت عنه يا دكتور عبد الله في صفحات كثيرة، وهي ملخصة من كتابي، ولم يكن نهج العباس بن الأحنف وحده، ولكن معه مجموعة أربعة شعراء آخرين، لعلك تعرفهم؛ لأننا مشتركان في العصر العباسي بعض الشيء.

ويبدو أن الدكتور محـــمود زيني قولني ما لم أقله، أنا لم أقل : إن الإسلام لم يؤثر في الشعر، أنا قلت : إن الإسلام أثر، لكنه تأثير لم يكن عميقًا، وأنا مصر على هذا؛ لأن شعر الشعراء المخضرمين بالذات، لا نجد فيه تأثير الإسلام العميق، تأثيره السلوكي القيمي، ليس التأثير أن تجد كلمة من هنا أو معنى من هناك تسرب إلى شعر المخضرمين، التأثير الحقيقي هو التأثير السلوكي والقيمي بمبادئ الإسلام.

لبيد عندما سئل – إن صحت الرواية – أن يقول شعرًا، قال : لقد أغناني الله بالبقرة وآل عمران، وهذا ليس صحيحًا؛ لأن هناك شعراء أسلموا وحسن إسلامهم، ولم يتوقفوا عن قـــول الشعر، ولكنهم في شعرهم لم يتأثروا بالإسلام التأثر العميق.

ولم أقل أيضًا : إن الشعر ضعف في الإسلام، لكنه اهتم بالموضوع، فلذلك تجده فنيًّا قل مستواه عن الشعر الجاهلي.

وما أثاره الدكتور عبد الله التطاوي ما هو إلا جدلية، صحيح أنا معك أن ابن سلام الجمحي ليس دقيقًا، حتى إن موضوع الفحولة عنده ليس واضحًا، ومعنى الطبقة كذلك، ولكنه في ضوء ما وصل إلينا، هو لم يصنف طبقات خاصة للمخضرمين، وهو خرج على الأصمعي الذي وقف عند الدولة الأموية، وهو احتوى الدولة الأموية.

بالنسبة لبيئة مكة والمدينة، أكثر تركيزي في هذا البحث جاء منصبًا على هاتين البيئتين.

وما قيل عن إسماعيل بن يسار، وأنه أول عربي مؤسس لحركة الشعوبية، وإذا أردنا الحقيقة فيمكننا الرجوع ببدايات هذه الحركة إلى أبي لؤلؤة المجوسي الذي قتل عمر بن الخطاب رضي الله عنه؛ ولذلك غير دقيق أن نقول : إن بشار بن برد هو بداية حركة الشعوبية.

ومع هذا، فابن يسار يظل المؤصل الحقيقي لحركة الشعوبية، وهشام بن عبد الملك ألقاه في البركة؛ لأنه يفتخر بأعلاج قومه أمامه، والدولة الأموية – كما نعرف – دولة عروبية.

وهذه الشعوبية تضخمت عند بشار، ولكنها بدت مؤصلة في بدايتها عند إسماعيل بن يسار، ولها جذورها التي تصل إلى أبي لؤلؤة.

الدكتور عبد الفتاح عثمان، سامحك الله: لأنك لم تقرأ البحث، ولم تقرأ الجزئيات الكثيرة الموجودة فيه.

وأقول : نحن لم نقدم كل ما نكتب، وهذا من سوءات الندوات؛ أن تطلب إلى باحث شهورًا طويلة أن يكتب بحثًا، وإذا به يأتي في الندوة ليلخص ما كتب في عشر دقائق أو عشرين، ويحكم الإخوان على هذا التلخيص المخل.

أكتفي بهذا القدر، وشكرًا لكم.

الأستاذ الدكتور علي أبو زيد : الآن أدركت أن لآخر المتحدثين ميزة؛ لأن الحضور يتعبون أنفسهم في متابعة الأول والثاني، فإذا جاء الثالث أنسوا إلى الدعة والراحة؛ فأراحوا أنفسهم وأراحوه.

على كل حال، أريد أن أتحدث في قضيتين :

الأولى : فيما أشير إلى الخروج عن عنوان الندوة، وأحسب أننا نحمل جزءًا من هذا النقد،ولي أن أقول – ولا أريد أن أدافع عن أحد، فكل الناس قادرون على الدفاع عن أنفسهم – : أحسب أننا ننظر إلى العواصم الثقافية نظرة غير سياسية، ننظر إليها على أنها البيئة، وعند ذلك تكون محاور الندوة جميعًا ضمن النطاق الموجود. أما العواصم الثقافية بمفهومنا اليوم، فهذا فهم أظنه يحيد بصاحبه عن الجادة.

وأشكر الدكتور التطاوي، وأنا ممن يتابعون كتاباته، وبيني وبينه صحبة في الاختصاص، وإن كنا لم نلتق من قبل .. وأقول له : ثمة مفارقة أن نجمع بين مذهب أبي تمام والبحتري، وقد أشرت إلى هذا، لكن نحن نتحدث عن ظواهر عامة فقط، حتى البحتري شاعر الطبع ذكرت له أمثلة مال فيها إلى الصنعة.

القضية الثانية : قضية شعر الوصف، ما تفضلت به هو رأي قديم جديد، وله مناصروه، وله مناهضوه، صحيح أن الوصف يدخل في كل أغراض الشعر، لكن هنـــاك نصوصًا لا يمكن أن تدخلها إلا في شعر الوصف فقط، فمثلاً قصيدة ابن حمديس :

الـــجـــو عـــلـــى الأرض بـــــرد أي دُرٍّ لنـــحـــور لـــــو جـــمـــد

هذه القصيدة في وصف الثلج فقط، لا تدخل في أي موضوع آخر من الموضوعات الشعرية، ومثل ذلك ما ورد في الشعر الشامي من الروضيات والزهريات وما شابه ذلك.

وأما رأي الدكتور التطاوي في شعر المتنـــبي، أرجو أن تقرأ القصيدة بالنظر إلى مناسبتها، ومناسبة الأبيات بالنسبة لسياقها، لتصل إلى أن تفسيري صحيح، وزد على ذلك أن صاحب هذا الرأي هو أستاذنا الدكتور شوقي ضيف، وقد نقلته عنه، وشكرًا.

الأستاذ الدكتور أحمد كشك : الجلسة التالية – بإذن الله تعالى – فيها بقية للحديث عن بغداد والأندلس والقاهرة .. وهو حديث عن تاريخ ممتد يصل إلى خمسة عشر قرنًا، يحكى في ليلة واحدة، فمن المؤكد أن الخيوط العامة هي التي تحكم هذا اليوم، ولذا نتطلع أن نختص كل عاصمة باحتفالية خاصة بها، حتى يصبح العام خاصًّا.

شكرًا لكم على حسن الاستماع، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

الجلسة الثانية

١٤ صفر ١٤٢٥

٤ إبريل ٢٠٠٤

obeikan

الجلسة الثانية

١٤ صفر ١٤٢٥ – ٤ إبريل ٢٠٠٤

رئيس الجلسة الأستاذ الدكتور عبد السلام المسدي

وزير التعليم العالي الأسبق بتونس

الأستاذ الدكتور عبد السلام : بسم الله الرحمن الرحيم، نستأنف أعمال ندوتنا الفكرية النقدية هذه ، وباسم مؤسسة يماني الثقافية نرحب بكم جميعا ، بالسادة الأفاضل من باحثين ودارسين، ونرحب تخصيصًا بأبنائنا الطلبة وبناتنا الطالبات الذين من أجلهم نكتب ، ومن أجلهم ننشر، عليهم نعلق آمال المستقبل لهذه الأمة. الإخوة والأخوات، الطلبة والطالبات، ستتكرمون بالإصغاء والتركيز، تعينوننا على سير أعمالنا في الجلسة الثانية .

اكتمل الشمل، وسنشرع بحول الله في هذه الجلسة التي تضم ثلة من خيرة الباحثين، نصغي فيها إلى ثلاثة عروض من لدن الأساتذة الدكاترة : وليد خالص، الطاهر أحمد مكي، عبد الله التطاوي، مواصلين بذلك ما بدأناه في الجلسة الأولى، متحدثين عن : العواصم الثقافية العربية وحركة الشعر.

لسنا في جلسة نقدية خالصة، ولسنا في ندوة فكرية طليقة، نحن في ندوة نقدية مرتبطة بسياق فكرى وثقافي، الشعر من حيث هو حامل للثقافة.

موضوع "العواصم الثقافية العربية وحركة الشعر" مؤداه أن المؤسسة التي ارتأت هذا الموضوع تطرح سلفًا كيف أن الشعر قد حمل أمانة جزء من هويتنا الثقافية، وكيف أنه قد حمل أمانة جزء من هويتنا الحضارية، وهي إذ تفعل هذا على وعي تام بما تمر به هويتنا في هذه الأيام، وزلازل التاريخ تعصف على الأرض العربية ..

نصغي إلى السادة الباحثين الأفاضل تباعًا في هذا السياق الزمني الذي حدد في أقصى مدار بثلاثين دقيقة، نشرع على بركة الله، ونصغي لملخص بحث الدكتور وليد خالص عن : الشعر في بغداد في عصورها الزاهية .. فليتفضل.

الشعر العربي
في بغداد
في عصورها الزاهية

بقلم الأستاذ الدكتور
وليد محمود خالص

obeikan

إضاءات

– ١ –

قـــال يوسف بن موسى : سمعت يونس بن عبد الأعلى يقول : قال لي محمد بن إدريس الشافعي : يا يونس، دخلت بغداد؟ قلت : لا! قال : ما رأيت الدنيا، ولا رأيت الناس.

[تاريخ بغداد ١/٤٥]

– ٢ –

سمعت القاضي أبا القاسم علي بن المحسن التنوخي يقول : كان يقال من محاسن الإسلام : يوم الجمعة ببغداد، وصلاة التراويح بمكة، ويوم العيد بطرسوس.

[تاريخ بغداد ١/٤٧]

– ٣ –

حدثني أبو القاسم عبيد الله بن علي الرقّي – وكان أحد الأدباء – قال : أخذ أبو العلاء المعري وهو ببغداد يومًا يدي فغمزها، ثم قال لي : يا أبا القاسم، هذا بلد عظيم، لا يأتي عليك يوم وأنت به إلا رأيت فيه من أهل الفضل مَنْ لم تَرَه فيما تقدّم.

[تاريخ بغداد ١/٤٩ – ٥٠]

– ٤ –

أُودعكـــم يا أهـــل بغـــداد والحشـــا ... على زفـــرات ما ينـــين من اللَّذع
ألا زودونـــــي شـــربـــة ولـــو أنـــنـــي ... قدرت إذن أفنيت دجلة بالجَـــرْعِ
ومـــا الفُصَـــحَاء الصِّيـــدُ والـــبـــدو دارهـــا ... بأفصـــح قـــولاً من إمائكـــم الوكـــع
أدرتـــم مقـــالاً فـــي الـــجـــدال بألـــســـن ... خُلقـــن فجـــانبن الـــمـــضرة للنفـــعِ

[شيخ المعرة، أبو العلاء]

— ٥ —

بغداد .. أم الدنيا وسيدة البلاد

[ياقوت في معجم البلدان ١/ ٤٥٦]

— ٦ —

بغداد .. المدينة العظمى التي ليس لها نظير في مشارق الأرض ومغاربها سعة وكبرًا وعمارة .. ولأنه سكنها من أصناف الناس .. وانتقل إليها من جميع البلدان القاصية والدانية، وآثـرها جميع أهـل الآفاق على أوطانهم .. فاجتمع بها ما ليس في مدينة في الدنيا.

[البلدان لليعقوبي (ص : ٢٣٣)]

— ٧ —

بغداد .. محل الخلفاء، ومركز الوزراء، ومأوى بني هاشم .. هي سرّة الدنيا، وخزانة الأرض، ومعدن العلم، وينبوع الحكمة.

[بغداد لابن الفقيه (ص : ٦٠)]

— ٨ —

قال الخطيب : لم يكن لبغداد في الدنيا نظير في جلالة قدرها، وفخامة أمرها، وكثرة علمائها وأعلامها، ومجيدي شعرائها .. واجتماع ثمار الأزمنة في زمن واحد فيها.

[تاريخ بغداد ١/١١٩]

— ٩ —

أعايَنْتَ في طولٍ من الأرض والعـرض ... كبـغداد دارًا إنها جنـةُ الأرضِ

صفا العيش في بغداد واخضر عوده ... وعود سواه غير صافٍ ولا غـضٌ

تـطـول بهـا الأعمـارُ إن غذاءها ... مَرِيء وبعضُ الأرض أمرءُ من بعـض

[أبو القاسم الشاعر، الوراق، تاريخ بغداد، ١/ ٥٢]

– ١٠ –

دع عنك "روما" و "آثينا" وما حَـوَتَـا ... كُلُّ اليواقيتِ في بغداد والتـوَمِ
دار الشرائع "رومـا" كلما ذُكرت ... دار السـلام لها أَلقت يـد السَّلَـم
ما ضارعتها بيانـاً عنـد ملـتـأم ... ولا حكـتها قـضاءً عند مختصـم
ولا احتـوت في طراز من قياصرها ... على "رشيـد" و "مأمـون" و "معتصـم"
من الذين إذا سـارت ركائبـهم ... تصرفـوا بحدود الأرض والتُّخُـم
يطـأطـيء العلماء الـهـامَ إن نبـسوا ... من هيبـة العلـم لا من هيبـة الحُكُـم

[أحمد شوقي]

– ١١ –

وفـي أرضِ بغـدادَ هـواءٌ هو المُنَى ... وعيـشٌ هو السلـوى وماءٌ هو الخمـرُ
أأنسـى زمان الكَـرْخِ والكـرخُ معرسٌ ... وتذهـب عـن ذكـرى الرصافـة والجـسرُ

[الشيخ محمد رضا الشبيبي]

– ١٢ –

بـدت خـودًا لـهـا الأغـصانُ شَـعْـر ... ودجلـة ريـقـها والسـفـح ثـغـرُ
على بغـداد – ما بقـيت – سـلام ... يضوع كما ذكـا للـورد نَـشْـرُ
نزلـت فمـا رأيـت أبـر منـها ... وضيـف كـريمـة بـرٌ يـبر
كـريمـة سـادة عَـرَّقـن فيـها ... عـروقٌ من بنـي عدنـان نُـضْرُ
كـفى العـبـاس ما أبقـت بنـوه ... فمـا يربـو عـلى بغـداد مِـصْرُ

[محمد مهدي الجواهري]

— ١٣ —

ضاهت الشمس ولكن شأنها ... كان أعلى من عُلى الشمس مكانا
يا لها جوهرة شفت سنا ... من نواحيها وراعت لمحانا
أبدًا تُبْصرُها فاتنة ... يَهْرَمُ الدهرُ وتعلو عنفوانا
ورثت ما أثلته طيبةٌ ... ودمشق وأجدَّته زيَّانا
رَحِمُ الإسلام من أوشاجها ... عطفت بعضاً على بعض حنانا
بأبي بغداد بل بي وأنا ... وأبي قلّ لبغداد فدانا

[محمد بهجت الأثري]

— ١٤ —

في هوى بابل وحُب النواسي ... جئت أسري على هدى إحساسي
أملأُ العين من مباهج بغدا ... د وأسعى إلى حمى العباس
إيه بغدادُ والليالي كتابٌ ... ضم أفراحنا وضم المآسي
يقبس القابسون منك سنا العلْـ ... ـم فتعطيهم بلا مقياس
وتديرين في الوجود منارًا ... ثابت الركن مستقر الأواسي

[أحمد رامي]

— ١٥ —

مُدِّي بساطك واملئي أكوابي ... وانسي العتاب فقد نسيت عتابي
عيناك يا بغداد منذ طفولتي ... شمسان في أهدابي
بغدادُ عشت الحسن في ألوانه ... لكن حسنك لم يكن بحسابي
ماذا سأكتب عنك يا فيروزتي ... وهواك لا يكفيه ألفُ كتابِ
بغداد يا هزج الخلاخل والحلى ... يا مخزن الأضواءِ والأطيابِ

[نزار قباني]

حين أقدم الباحث على الكتابة في هذا الموضوع، أدرك بعد حين أنه شيء أشبه بمحاولة حبس الريح في عباءة، أو إفراغ البحر في كأس؛ فهو واسع متنوع، ذو مسالك متباينة، واتجاهات مختلفة، ولهذا أسبابه الموضوعية والمنهجية، فما كُتب عن بغداد كثير، وكثير جدًّا؛ إذ كانت محط عناية المؤرخين، والبلدانيين، والمفسرين، والفقهاء، والتراجمة، والرواة، أما الشعر فقد نال القدح المعلى من اهتمام الباحثين، فأفردوا كل قرن مر عليها بكتاب، وخصوا كل اتجاه شعري فيها بكتاب، وحظى كل شاعر من شعرائها بكتاب. أستغفر الله، ماذا أقول؟ فلقد حظي كل وجه من تلك الوجوه بكتب مختلفة المناهج، متباعدة المشارب، ولا نغفل في هذه اللمحة تلك الأسر التي من الممكن تسميتها بالأسر [الراعية] كآل وهب، وآل المنجم، وآل المدبّر، وآل ثوابة وغيرهم، فقد احتضنوا الشعراء والناثرين، والتراجمة، وأسبغوا عليهم من العون والتكريم ما مكنهم من مواصلة إبداعهم والاستمرار في مشاريعهم الأدبية أو الفكرية.

فماذا يأخذ الإنسان بعد ذلك، وماذا يدع؟ وقد أمدت بغداد نفسها أولئك الدارسين بتلك المادة المتنوعة، فتاريخها المعرق، وجذورها الضاربة في عمق التاريخ، وكثرة الأعراق التي سكنتها، وتجاور الأديان واللغات فيها، بالإضافة إلى ازدهار الحركة الفكرية والأدبية فيها، أقول كانت بغداد هي النور الذي فاضت عنه الأنوار جميعها، وجاء أولئك الأفاضل من الدارسين يقبسون شيئًا من ذلك النور، فشيء للمدينة وبنائها، وآخر لتاريخها، ونقطة نور لمساجدها، ومدارسها ومجالسها وديراتها، ونقطة ثانية للفلسفة والحكمة وعلوم الأوائل، وثالثة للترجمة وما قدمته من أيادٍ بيضاء لتلاقح الثقافات، ورابعة للتصوف الذي ازدهر في جنباتها، وأبدع أهله من عميق شعرهم، وفاخر نثرهم ما جعله مدرسة قائمة بنفسه بل مدارس تمتح من معين واحد، وتفترق بها السبل بعد هذا، أما السيل الدافق فقد كان الأدب بشعره ونثره وتنويعاته المختلفة، فنحن فيه بين اصطراع للمذاهب والمقولات، وتجاذب القديم والجديد، وتفاوت التصوير والتشكيل كل يفهمه بشكله، ويقدمه بصورة يقتنع بها ويرتضيها[1].

العواصم الثقافية العربية وحركة الشعر – ١٩٤

أمواج من الأفكار، والتيارات، والإبداع، والمصنفات توالت على تلك التربة، وهي واقفة في مكانها تنظر، وتنتظر، أمّا ما مَر عليها من محن وأحداث جسام فله خبر آخر طويل ليس هذا موضعه، وأعود فأسأل ماذا يترك الباحث وماذا يدع، وهو في خضم هذا كله؟

إن ما لا يدرك كله لا يترك جُلّه، هذا ما جرى على الألسنة، وتداولته الأقلام، ونراه قريبًا مما نحن فيه، ويسنده ويوقيه ما جاء في أمثال العرب قولها : "الخيل ميامين"، ويضرب "مثلاً للشيء تحمده من أي جهة جئته"[٢]، وعلى هذا فسنقف عند المحاور الكبرى التي تجلي هذا الموضوع سواء من حيث المؤثرات المحلية والوافدة، أم من جهة الظواهر والاتجاهات مكتفين بالحسوة النافعة، واللمحة الدالة، والإشارة التي توجه إلى الموضوع، وتعمق جنباته.

– ٢ –

كان بناء مدينة جديدة بالنسبة للمنصور ضرورة سياسية وعسكرية وحضارية، ومنذ أن كان هذا البناء فكرة في ذهن المنصور ألحت عليه قضية (عالمية) هذه المدينة التي سيقوم ببنائها، فأما أنه ضرورة سياسية؛ فقد أراد الابتعاد عن الحواضر الأخرى، كالبصرة والكوفة وواسط، ودمشق بسبب عدم استقرار ولائها للحكم العباسي الجديد، كما أنه أراد النأي بجيشه عنها خشية تأثر الجيش بالأفكار المضادة التي كانت تتحرك في تلك الحواضر[٣]، وأما الضرورة الحضارية فتتمثل في رغبته الصادقة في بناء مدينة تضم الأعراق المختلفة بلغاتها، وثقافاتها تلك التي انضوت تحت مظلة الخلافة العباسية الجديدة، وإذا علمنا من طرف آخر أن المنصور هو المؤسس الحقيقي للدولة العباسية[٤] أدركنا كم كانت تلك الضرورات تلح عليه وتدعوه إلى جعلها حقيقة على الأرض.

إذن أراد للمدينة الجديدة من التفرد والتميز ما تختلف به عن الحواضر السابقة سواء من حيث الموقع، أو البناء؛ ولذلك راح يبحث ويكرر البحث[٥]، ويسأل ويكثر السؤال[٦]، ولم يكن المنجمون ببعيدين عن ذلك البحث والسؤال فقد أدلوا بدلوهم؛

إذ استشار منهم نوبخت، وما شاء الله بن سارية، وإبراهيم بن محمد الفزاري الطبري[٧]، وليس هذا بغريب على المنصور الذي قرب المنجمين، وأشركهم في أموره[٨]، وكانت له مشاركة فاعلة في حركة الترجمة كما سنرى.

والمهم في كل ما تقدم هو أن هذا الأمر العظيم قد استوفى شرائطه، ووصل إلى منتهاه، وقر الرأي على تلك البقعة كي تكون العاصمة الجديدة المنتظرة، وهنا يبزغ ما قررناه سابقًا من فكرة [العالمية] التي أرادها المنصور صفة لمدينته، فهل هناك خصائص لتلك [العالمية] اختصت بها بغداد[٩]؟ لقد تمكن الباحث من رصد مجموعة من تلك الخصائص تفضي الواحدة منها إلى الأخرى، أهلت تلك المدينة لتكون مدينة عالمية.

وأول هذه الخصائص هو الموقع الذي بنيت فيه المدينة؛ إذ يشير المؤرخون إلى أنه "في هذه المنطقة اتخذت معظم الدول عواصمها، فكانت أوبيس عاصمة الأكاديين، وبابل مقر حكم البابليين والميديين والإسكندر، والمدائن مقام السلوقيين والفرس والساسانيين"[١٠]، وقد "أثبت البحث الحديث وجود مدينة قديمة في موضع بغداد أثبته المكتشف الإنجليزي السير هنري رولنسون سنة ١٨٤٨م، وظهر اسم بختنصر الثاني على أحجار هذه المدينة، وقامت في هذا المكان أيضًا مدينة تشبه في تسميتها بغداد"[١١]، كما إن اسمها كان موجودًا من عهد حمورابي[١٢]، ويقول الخطيب : "كانت بغداد في أيام مملكة العجم قرية يجتمع فيها رأس كل سنة التجار، ويقوم بها للفرس سوق عظيمة .. وتأتيها تجار مدائن كسرى وتجار السواد"[١٣]، ويضيف أحد الباحثين أن تلك القرية فيها "دير عتيق للنساطرة، وعدد من الأديرة، وبعض الأسواق لبعض القرى السريانية هناك"[١٤]، أقول، هل دار في خَلَد المنصور وهو يستقر على ذلك الموضع أنه سيرث تلك الحضارات السالفة كلها[١٥]، وأن شأوا مدينته سيبلغ تلك المدن السابقة عليها؟ ليس بين أيدينا نص صريح يفيد بذلك، ولكن للعوامل النفسية أثرها في تكوين القرار وقد أدت دورها.

وثاني تلك الخصائص هم العمال والمهندسون الذين جمعهم المنصور للمشاركة في البناء فقد "أحضر الفعلة والصناع من النجارين والحفارين والحدادين وغيرهم؛ فأجرى عليهم الأرزاق، وكتب إلى كل بلد في حمل من فيه ممن يفهم شيئًا من أمر البناء، ولم يبتدئ في البناء حتى تكامل بحضرته من أهل المهن والصناعات ألوف كثيرة"[١٦]، ويضيف ياقوت : "ووجه المنصور في حشر الصناع والفعلة من الشام والموصل والجبل والكوفة وواسط فأُحضِروا"[١٧]، ويشير اليعقوبي إلى أن بغداد "عمل فيها كل ما يعمل في بلد من البلدان؛ لأن حذّاق أهل الصناعات انتقلوا إليها من كل بلد، وأتوها من كل أفق، وتفرغوا إليها من الأداني والأقاصي"[١٨]، ويتبين مما سبق أن أولئك العاملين بمختلف طبقاتهم ومهنهم الذين احتشدوا في بقعة واحدة كانوا مختلفي البلدان، واللغات، والأديان، ويقف في مقدمتهم أولئك المنجمون الذين أشرنا إليهم فيما سبق، فهم الذين هندسوا المدينة؛ لأنهم أصحاب حساب[١٩] على حد قول اليعقوبي، ويرجح بعد هذا أن ذلك الحشد الكبير قد استقروا مع أهليهم في بغداد، فشكلوا ذلك التنوع السكاني الفريد الذي تميزت به، وهو الذي تعمق وغزر فيما بعد.

وثالث تلك الخصائص هو أبواب المدينة التي جُعلت في الأسوار وعددها ثمانية أبواب، فقد نُقل سبعة منها من مناطق مختلفة كما يذكر الخطيب قائلاً : "نقل أبو جعفر الأبواب من واسط، وهي أبواب الحجاج، وأن الحجاج وجدها على مدينة كان بناها سليمان بن داود عليهما السلام بإزاء واسط، كانت تعرف بزنْدوَرْد، وكانت خمسة، وأقام على باب خراسان بابًا جيء به من الشام من عمل الفراعنة، وعلى باب الكوفة الخارج بابًا جيء به من الكوفة من عمل خالد القسري، وعمل هو لباب الشام بابًا فهو أضعفها"[٢٠]، فهنا نلقى واسط، وزندورد، والشام، والفراعنة، والكوفة، فهل يشير هذا إلى أن هذه المدينة ستحوي فضائل تلك المدن، وتربو عليها، مع إشارة خاصة إلى الفراعنة الذين عُرف عنهم الخبرة الكبيرة في البناء وأسراره. لعل ذلك كله كان وراء اختيار الأبواب من تلك المدن لأنها ستحافظ على تلك الأبواب من جهة، وتفتح صدرها للقادمين عليها من شتى أرجاء الأرض من جهة أخرى.

ورابع تلك الخصائص هو تخطيط المدينة، وإنزال الناس فيها، فقد جاء الأمر هو الآخر مختلفًا عما رأيناه في المدن قبلها، ويشير إلى تلك (العالمية) بأصابع قوية؛ إذ من المعلوم أن : "القبيلة هي الأساس الإسكاني في خطط المدن الأولى كالبصرة والكوفة والفسطاط حتى عهد مروان بن محمد لا بسبب الإصرار على القبيلة، ولكن لأن تكوين السكان النازحين من الجزيرة كان قبليًّا، ولأن التكوين التعبوي كان قبليًّا كذلك، وسجلات العطاء كانت منظمة على الأساس نفسه"[٢١]، بيدَ أن ذلك الأساس قد تغير في مدينة المنصور فلم "ينظمها على أساس قبلي، وإنما أقام تنظيمه على أساس الأفراد أو المدن التي جاءت منها الجماعات التي أوطنها فيها"[٢٢]، فهذا الأساس الجديد "تعبير عما وصل إليه التطور في آخر العصر الأموي من ضعف الروابط القبلية، وازدياد مكانة الأفراد، وبروز أهمية الروابط المدنية"[٢٣]، إن هذا الوضع المتميز عما سبق يشير بلا ريب إلى أن هناك مرحلة جديدة قد بدأت وقد لامست هذه المرحلة مدن المسلمين وعقلياتهم معًا، مما آذن بتغيير جذري في الحيوات السياسية والاجتماعية والثقافية لهم، وهو ما سنراه بينًّا في الشعر خصوصًا، والفكر عمومًا.

وخامس تلك الخصائص وآخرها هو التجمع السكاني الذي سكن بغداد سواء في بدايات عمارتها أو في أثناء تطورها وازدهارها؛ إذ تلقانا أخلاط متباعدة من الأجناس كالعرب والفرس والترك والهنود واليونانيين[٢٤]، بالإضافة إلى أهل الذمة كالنصارى واليهود والمجوس والصابئة، أما الرقيق والعامة فقد كثروا كثرة لافتة للنظر وهم من أجناس مختلفة أيضًا، وقاموا بأعباء الأعمال الدُنيا التي تحتاج إليها المدن عادة.

إن هذا التنوع العجـيب للسكان ظل منضويًّا تحت وحدة قوية ذات شقين هي : الإسلام والعربية، فبينما كان العرب والفرس والأتراك مسلمين كما هو معروف، ظل أهـل الذمة على دينهم ينعـمون بذلك التسامـح الذي أشاعه الإسلام عليهم؛

إذ ظلوا محتفظين بكنائسهم ودور عباداتهم وأعيادهم ومواسمهم، غير أن هذا الجمع الحاشد كله اتخذ من العربية لغة له لدوافع مختلفة، وظلت العربية هي اللغة السائدة في تلك الحاضرة الكبيرة، وكان لهذا الأمر وجهه الحضاري أيضًا؛ إذ شارك الجميع في الحركة الثقافية التي عملوا على ازدهارها سواء بالإبداع، أو التأليف، أو بالترجمة، ومن هنا نفـــهم سر ذلك السيل المتدفق من المصنفات في العلوم الإسلامية المتنوعة؛ إذ اشترك الكل فيه بلا نظر إلى جنس أو دين، مما سنفصل الحديث عنه في فقرة لاحقة.

هذه هي الخصائص التي جعلت من تلك البقعة مدينة (عالمية) وفق الشروط الموضوعية للعالمية، وقد آن لها بعد ذلك كله : الموقع، والإدارة الحازمة، وإقبال الناس عليها بمختلف الأجناس والديانات، والثراء الاقتصادي الذي بلغته، أقول بعد ذلك كله آن لها أن تضطلع بمسئوليتها تجاه الإسلام والعربية، وقد فعلت من خلال تلك الحركة الثقافية النادرة، وذلك المناخ العلمي الذي شاع في جنباتها، وهو ما هيأ للشعر موضعه الملائم كي يزدهر هو الآخر، وهو ما سنراه الآن.

- ٣ -

أفاض الدارسون القدماء منهم والمحدثون في الحديث عن المكانة العلمية السامقة التي بلغتها بغداد خلال مدة قصيرة من بنائها، ثم استمرت هذه المكانة في الارتفاع حتى بلغت أوجها في زمن الرشيد والمأمون، وبدأ هذا الوهج العلمي يخفت رويدًا رويدًا، استجابة لعوامل التغير الحضاري الذي يستمد مقوماته من السياسة والمجتمع والسكان على حد سواء، ومن الخارج أيضًا، غير أن هذا الخفوت احتاج إلى وقت طويل كي يبلغ مداه، فعوامل الدفع القوية المثمرة هي الأخرى كانت تفعل فعلها في استمرار ذلك الزخم العلمي، وتمد قنديل الحضارة بقطرات متواصلة من ذلك الزيت المقدس ليظل القنديل متوهجًا لقرون أخرى، ولذلك ظلت بغداد منذ بنائها سنة ١٤٥ للهجرة وحتى سقوطها بيد التتار سنة ٦٥٦ للهجرة محط نظر العلماء، ومهوى أفئدتهم.

ولن نحيل درسنا هذا إلى مسرد نسوق فيه أسماء العلماء ومصنفاتهم فهذا يخرجنا عما نحن فيه، كما إن دراسات كثيرة سبقتنا اضطلعت به، وجعلته همّها ووكدها؛ ولذلك سنحاول أن نرسم لوحة متكاملة للحركة العلمية التي شهدتها بغداد التي أثرت بدورها تأثيرًا جوهريًّا على الشعر والشعراء معًا.

نستطيع القول باطمئنان إن ما اصطُلح عليه بـــ (العلوم النقلية) و (العلوم العقلية)[٢٥] قد شهدتا ازدهارًا لا نظير له في بغداد، ولعل قضية الوراثة التي أشرنا إليها فيما سبق قد فعلت فعلها في هذا الأمر، ويضاف إليه أن ما تراكم في البصرة والكوفة من خبرات علمية، قد انتقل بدوره إلى بغداد على هيئة أولئك العلماء الذين وفدوا إليها منهما، مع عدد جم آخر من العلماء الذين جاءوا واستوطنوا فيها من مختلف بقاع العالم الإسلامي آنذاك.

وتلقانا صنوف من تلك العلوم النقلية التي يقف في مقدمتها القرآن الكريم وعلومه الغزيرة المباركة فقد أفاد علماء من بغداد من السابقين وأضافوا إليه من إبداعهم وتنظيمهم الشيء الكثير، وممن يذكر هنا أبو بكر أحمد بن موسى بن مجاهد التميمي إمام القراء ببغداد وكتابه (السبعة)، والإمام الطبري صاحب التفسير المشهور وغيرهما كثير، ويأتي الحديث الشريف ومباحثه الكثيرة بعد القرآن الكريم، وقد أولى البغداديون اهتمامًا خاصًّا بالحديث حتى عدّت بغداد دارًا للحديث، وفي هذا يقول ابن علية : "ما رأيت قومًا أحسن رغبة، ولا أعقل لطلب الحديث من أهل بغداد"[٢٦]، ويعلق الخطيب قائلاً : "وأهل بغداد موصوفون بحسن المعرفة والتثـبت في أخذ الحديث وآدابه وشدة الـورع في روايته، اشتهر ذلك عنهم وعرفوا به"[٢٧]، وَيَّـرِد هنا الإمام أحمد بن حنبل رحمه الله صاحب (المسند)، ومحمد بن إسحاق بن يسار وسواهما.

أما الفقه فقد كان ذا سوق رائجة في بغداد، فهو موضع حلال وحرام المسلمين، فلا عجب أن يأخذ مكانه اللائق به، وتتشعب مسالكه في ظل ذلك الازدهـار العام الذي شمـل المناخ العلمي برمته، فنرى أبا حنيفة النعمان وتلميذه

أبا يوسف، يعقوب بن إبراهيم يأخذان بالرأي، وينظران لمدرسة فكرية بارزة المعالم[٢٨]، بينما يقف داود بن علي الأصبهاني الملقب بالظاهري في الجهة الأخرى من حيث رفض القياس والاكتفاء بالقرآن والحديث لاستنباط الأحكام[٢٩].

ويلتفت العلماء إلى التاريخ فيقبلون ما وصل إليهم من المغازي والأنساب قبولاً حسناً، ويعمدون إلى التنوع داخل التأليف فيه، فمن كتب لتواريخ البلدان، إلى أخرى للتاريخ الخاص، إلى ثالثة للتاريخ العام وهكذا، ويتصدى الإمام أبو جعفر الطبري لتأليف كتابه الكبير (تاريخ الرسل والملوك)، ويتابعه أبو الحسن المسعودي فيؤلف كتابه (مروج الذهب ومعادن الجوهر)، بالإضافة إلى كتب أخرى[٣٠] عن بغداد وعمارتها وتاريخها كما أشرنا سابقًا.

وصار علم الكلام أداة هامة بيد الفرق الإسلامية المتجادلة فيما بينها من جهة، والمتناظرة مع أتباع الأديان والملل الأخرى من جهة ثانية، ومن الضروري الإشارة هنا إلى أن الفرق الإسلامية قد عملت على إذكاء روح الجدل، وبثت في المجتمع روحًا جديدة لا تقنع بظاهر النصوص بل تتغلغل فيها تغلغلاً يكاد يبعدها عن القصد، حتى رأينا من يصف علماء الكلام بأنهم زنادقة، وعمل أولئك على تبيان أحقية فرقهم بالحجة المنطقية والأدلة العقلية، ويقف المعتزلة في المقدمة في هذا المضمار مع فرق لا تقل أهمية عنها كالأشاعرة، والشيعة، والخوارج وغيرهم، ومن أشهر المتكلمين في بغداد بشر بن المعتمر، وأبو الهذيل العلاف، وثمامة بن الأشرس، أما الجاحظ فهو أشهر من أن يذكر غير أن له فضيلة أخرى، وهي نقله الكثير من جدال المتكلمين وشعرهم ونثرهم في ثنايا كتبه، وخصوصًا المعتزلة بعد أن فقدت كتبهم لأسباب كثيرة.

وتقترب الفلسفة من علم الكلام كأنهما يعملان في حيز متقارب، ومن هنا نفهم قولة الجاحظ وهي : "ولا يكون المتكلم جامعًا لأقطار الكلام متمكنًا في الصناعة حتى يكون الذي يحسن من كلام الدين في وزن الذي يحسن من كلام الفلسفة[٣١]، فقد زاد الاهتمام بها وخصوصًا بعد ترجمة الكثير من أصولها إلى العربية – كما سنرى بعد قليل – واعتنى بها بعض خلفاء بني العباس، ووزرائهم

وقادتهم، وأسبغوا على المشتغلين بمباحثها كثيرًا من الرعاية والاهتمام، ونجد مصداق هذا في الفيلسوف الكندي الذي كان "عظيم المنزلة عند المأمون والمعتصم"[٣٢]،بينما كان للفارابي منزلة كبيرة في بغداد إذ كان عليه معول علمائها في الفلسفة[٣٣]، وقد أشاع النظر في الفلسفة عمقًا في النظر، وتأملاً في الظواهر، واهتمامًا بذلك [الآخر] الوافد بحيث أصبح جزءًا من النسيج الفكري العام.

ويلاحظ بعض الأمور التالية التي تعزز بعض ما سبقت الإشارة إليه :

١ – إن الدولة نفسها ممثلة بالخلفاء[٣٤] وأولياء العهود هم الذين رعوا تلك الحركة، وأنفقوا عليها من المال والجهد الشيء الكثير.

٢ – قام الكثير من الوزراء[٣٥] والأسر العلمية[٣٦] والأفراد[٣٧] برعاية حركة الترجمة، ومد يد العون للتراجمة كي يقوموا بأعمالهم بحرية وأمان، مما يجعلنا نقول باطمئنان إن ثقافة جديدة عمت في مجتمع بغداد هي ثقافة الترجمة بحيث لم تعد مقتصرة على أولي الأمر وحدهم، بل تعدتهم إلى أولئك الذين ذكرناهم، ولا ننسى هنا طوائف المثقفين الذين تفاعلوا مع ثمار تلك الحركة، وأصبحت تلك الثمار جزءًا من نسيجهم الفكري والثقافي[٣٨]، وما يهمنا منهم الشعراء، فقد أخذوا منها بنصيب وافر كما سنرى.

٣ – من الواضح أن الذين قاموا بمهمة الترجمة كانوا في الأغلب غير مسلمين، فهم إما نصارى[٣٩] وكانوا جل التراجمة، أو طوائف أخرى[٤٠] لاعتبارات كثيرة[٤١]، وهذا يشير بقوة إلى ذلك الانفتاح الثقافي، والتسامح الديني الذي تميزت به بغداد بحيث لم يُنظر إلى شيء من دين أو عرق، أو لون، أقول لم يُنظر إلى شيء من ذلك سوى العمل وإتقانه.

٤ – أثبت الفكر العربي أنه قادر على استيعاب ما يأتيه من الخارج، والإفادة منه، والبناء فوقه بناءً يمثل الشخصية العربية الإسلامية بلا تخاذل أمام ذلك الوافد، فحين نُقلت كتب أرسطو إلى العربية أفاد منها علماء الكلام، وطوعوا مقدماتها ونتائجها لتتلاءم مع فكرهم الإسلامي، فاتخذوا من ذلك المنطق

وسيلة عقلية لإثبات الوحدانية مثلاً، أو إثبات نبوة رسول الله ﷺ، أو إعجاز القرآن مثلاً، فهم لم يقــفوا عند التخوم الأرسطية فحــسب بل تجاوزوها إلى ما هو أبعد خدمة لعقائدهم ومقالاتهم.

٥ – خرجت اللغة العربية من ذلك الامتحان العسير[٤٢] منتصرة أيما انتصار، فقد تمكنت من استيعاب ذلك الوافد الجديد ومصطلحاته، بعد مراحل من التجويد مرت بها، وكأن اللاحق من التراجمة كان يفيد من سابقيه فيعمد إلى الترجمة الثانية أو الثالثة ولكنه في الحالتين : الثانية والثالثة مزود بأدوات جديدة ومصطلح جديد[٤٣]، بل عقل جديد مما أتاح لتلك المترجمات ذلك الانتشار الذي ألمحنا إليه فيما سبق.

وبناء على ما تقدم فقد قطعت حركة الترجمة الشوط إلى نهايته، وراحت تنقل من ثمار اللغات الفارسية، والهندية، واليونانية، والسريانية الشيء الكثير[٤٤]، وتنوعت المعارف والعلوم التي قامت بنقلها فنراها تتنقل بين النجوم، والفلك، والطب والهندسة، والصيدلة، والكيمياء، والفلسفة، والمنطق، والرياضيات، والجغرافيا، والموسيقى، وسير الملوك[٤٥] وأخبارهم، حتى نكاد نبدي استغرابنا مع دكتور شوقي ضيف الذي قال : "وكل هذه السيول من الترجمة كانت تجري معها سيول أخرى من تراث اليونان والفرس والهند، حتى ليكاد الإنسان يظن أنه لم يبق شيء من هذا التراث لم ينقل إلى العربية"[٤٦]، وقد تسرب هذا التراث الغني إلى الحضارة العربية بلطف وتمهل، فأدى مع عوامل أخرى إلى أن تسلك سبيلها إلى الخصوبة والعمق، وتصطنع طرقًا ومشارب متنوعة، وتصطبغ بصبغة عقلانية في التفكير والتأليف سواء عن طريق المادة أم المنهج معًا.

ولا غنى لنا بعد ما رأيناه من ازدهار الحركة العلمية في بغداد أن نتوقف قليلاً عند الأسباب التي أدت إلى ذلك الازدهار، ومعلوم أن كل سبب منها محتاج إلى فصل مستقل، ولكنها اللمحة التي أردناها استكمالاً لمتطلبات المنهج.

ولا شك أن الرعاية الحقيقية للخلفاء ومن يلوذ بهم من وزراء وقادة كانت من الأسباب المهمة في ذلك الازدهار، يضاف إليه الانتعاش الاقتصادي الواضح الذي شهدته بغداد مما جعلها قبلة القصاد من جهة، ومكنها من الإنفاق بسخاء على العلم والعلماء من جهة أخرى، ولهذا توافد عليها العلماء من أقطار الأرض، فبعضهم يتخذها وطنًا، وبعضهم يقيم فيها مدة ويرحل، وقد أدى اجتماع أولئك العلماء في بقعة واحدة إلى إذكاء روح التنافس فيما بينهم مما انعكس بدوره على الإنتاج العلمي لهم، غزارة وتجويدًا، وكان يسند ذلك كله عشرات من دور العلم كالمساجد، والمدارس، والمجالس الخاصة التي استقبلت أولئك العلماء وطلابهم فشكلوا ذلك الجانب المتحرك الفاعل في تلك الحركة، كما شارك أهل الذمة مشاركة حقيقية في تلك الحركة لا من حيث الترجمة وحدها كما رأينا، بل من حيث التأليف، وإشاعة أنماط من التفكير والسلوك زادت المجتمع رقيًّا، ولا يمكن إغفال التدوين المنظم الذي ساعد على رواج الكتاب يساعده في هذا رخص الورق، وانتشار دكاكين الوراقين التي كانت تقوم بعملية نسخ الكتب وبيعها، ومن المعلوم أن التدوين قد نقل المجتمع برمته نقلة جوهرية من عقلية الرواية والمشافهة إلى عقلية التأمل والنظر في الكتاب، وهذا – بلا شك – من شرائط المدينة العالمية وخصائصها الكبرى.

– ٤ –

لم يكن ما سبق سوى منفذ نريد الدخول منه إلى عالم الشعر، ونحن موقنون أن حياة الشعر في بغداد لا يمكن أن تفهم فهمًا خصبًا نافذًا بمعزل عن المناخ الفكري الذي نشأت وترعرعت فيه؛ فهي حلقة في السلسلة، ووجه من وجوه ذلك المناخ، تتأثر به، وتؤثر فيه، ولذلك سنجد أن ما قررناه هناك سوف نسمع صداه هنا، فإن كنا قد أشرنا إلى الغزارة، والازدهار، والتنوع، والخصوبة وما إليها؛ فسنلقى هذا كله في الشـــعر واتجاهاته المختلفة، ومشاربه المتباينة، وإذا كنا قد ألمحنا هناك إلى أثر الحاضرة، والثقافة الوافدة، وأهل الملل والأديان، والفرق،

سنجد هذا كله في الشعر أيضًا، وإذا كنا قد مررنا على تشابك الأعراق، وتنافس الألسنة وافتراقها، وتقارب الحضارات هناك؛ فسنرى هذا في لغة الشعر، وصوره، وأخيلته، وشكله، ووظيفته.

ولذلك كله سندرس الشعر ببغداد في هذه المرحلة وفق محورين كبيرين ينضوي تحتهما موضوعات متنوعة بحيث يكون المحور الأول للظواهر، ويتكفل الثاني بالاتجاهات والفنون.

وأول ما نقف عنده من الظواهر التي واجهتنا بقوة هي كثرة الشعراء كثرة لافتة للنظر، وغزارة الشعر الذي خلفوه، فنظرة سريعة في كتب التراجم مثل طبقات الشعراء لابن المعتز، والأغاني للأصفهاني، ويتيمة الدهر للثعالبي، ودمية القصر للباخرزي، وخريدة القصر للعماد الأصفهاني، وغيرها، تؤيد ما ذهبنا إليه؛ إذ تفرد هذه الكتب للعراق عمومًا، ولبغداد خصوصًا صفحات كثيرة، ويقال الشيء نفسه عما يسمى بكتب [المفاتيح] مثل تاريخ الأدب العربي لبروكلمان، ودكتور عمر فروخ، وتاريخ التراث العربي لفؤاد سزكين وغيرها. فهذه الأخرى تفسح صدر صفحاتها لشعراء بغداد حتى أن سزكين يقدم أكثر من مائة شاعر لم تتجاوز تواريخ وفياتهم أواخر القرن الثالث الهجري[٤٧]، يضاف إلى ذلك رصده لأفراد بعض الأسر الشهيرة[٤٨] ممن نظموا الشعر كآل ابن صبيح، وآل المهلبي، وآل أبي أمية، وآل البرمكي، وآل النوبختي، وآل اليزيدي، وآل طاهر بن الحسين، وآل حمدون وغيرهم، فإذا ضممنا ما أحصاه من الخلفاء الشعراء إلى قائمة العماد في الخريدة[٤٩] لتوفر لنا أكثر من عشرين خليفة عباسي كانوا يقولون الشعر ولبعضهم ديوان مستقل. وعند ذاك سندرك كم حظيت الجمهرة من الشعراء بالعناية في ظل أولئك الخلفاء والأسر الأدبية التي ترعى الشعر وتعين عليه[٥٠].

ويمكننا تقسيم أولئك الشعراء طوائف، فمنهم من ولد وعاش ومات ببغداد، وآخرون هبطوا بغداد واتقروا بها واتخذوها وطنًا جديدًا، ومنهم من وفد إلى بغداد وعاش فيها مرحلة من حياته ثم تركها إلى مكان آخر، وقد أغنت تلك الموجات

الكبيرة من الشعراء الحياة الشعرية في بغداد وأمدتها بفيض من الخصوبة والتجدد وجعلت بغداد تقف في طليعة البيئات الشعرية في ذلك الوقت من حيث الكثرة من جهة، أم من حيث التنوع من جهة أخرى.

ولعل الذي تقدم هو الذي سيدعونا إلى القول – وهي الظاهرة الثانية – إن هذا العدد الكبير من الشعراء كانوا ذوي اتجاهات شعرية متباينة، ومشارب مختلفة، بعضها جاء معهم من أمصارهم، وأخرى تولدت في بغداد بعد أن أخذ الاستقرار مداه، وتشكل السمت الحضاري لبغداد بمرور الزمن؛ إذ لما استحصد الشعر باتجاهاته المختلفة في آخر عهد بني أمية جاءت بغداد فحصدت ذلك كله، وحفظته بين أضلاعها، ورعته بين جنباتها، وأضافت إليه ما نسميه بالمزاج الشعري البغدادي الذي تضافرت عدة عوامل على تشكله وازدهاره منها البيئة، والسكان، والثقافة، ولذلك رأينا بوضوح تجاور الاتجاهـــات الشعرية المختلفة في تلك المدينة ما بين مجدد مندفع فيه، وآخر تقليدي ينظر بقوة إلى الوراء، وثالث يأخذ من النصيبين بقدر معقول ويحاول أن يشق لنفسه طريقًا ثالثًا بينهما، ولعل الذي ساعد بقوة على ذلك التجاور المثمر هو أن بغداد مدينة [حديثة] بالقياس إلى الحواضر الإسلامية الأخرى كدمشق والبـــصرة والكوفة؛ فكانت وفق المفهوم أقدر على تقبل ما يفد إليها بلا أحكام سابقة، أو أفكار جاهزة؛ فتمكنت بذلك من استيعاب مختلف الاتجاهات وتركت التطور الحـــضاري يأخذ مداه، ويســـتوفي شروطه بحيث يبقى ما هو جدير بالبقاء فقط استنادًا إلى شرائط الحضارة وأحكامها فحسب.

ويقودنا هذا الأمر إلى الظاهرة الثالثة، ومن الممكن تسميتها بـــ [الظاهرة الحضارية] التي عمّت الشعر، ونشرت ظلالها عليه، فلم يكن للشعر بعد ما رأيناه سابقًا من [عالمية] المدينة التي يتفيأ ظلالها، والتغير الحضاري الذي يشمل مرافقها، وتشابك الأعراق واللغات فيها، أقول لم يكن له بعد هذا أن يقف بمعزل عن ذلك كله، وقد كان، فلقد انغمر الشعر يأخذ ما شاء له الأخذ من هذا التنوع الذي ألفاه

ميسورًا مبذولاً بين يديه، ووقع التفاعل الخلاق بين الشعر من جهة والحياة بمختلف ضروبها وألوانها من جهة أخرى، وأصبحنا نقرأ في الشعر أفكارًا جديدة، وفنونًا لا عهد للشعر العربي بها، وأكاد أقول أن روحًا جديدة سرت في الشعر جعلته يفيد من التراث الذي تقدمه ويضيف إليه من [حياة] المدينة الجديدة الشيء الكثير.

وخبر [الظاهرة الحضارية] خبر طويل، وهو ذو اتجاهين متعاكسين، أحدهما يضرب جذوره في التاريخ، والآخر يصعد باتجاه المدينة الجديدة ومظاهرها وقيمها المستحدثة؛ إذ لم ينس الشعراء البتة قضية [الوراثة] الثقافية، سواء البعيدة منها أم القريبة. ونريد بالبعيدة تلك الحضارات المتعاقبة التي مرت على تلك الأرض، أما القريبة فهي البصرة والكوفة التي انتقلت أضواؤهما وتراكمهما الثقافي إلى بغداد. أما الوراثة البعيدة فيعنينا منها هنا اللغة الآرامية التي كانت منتشرة في العراق "حتى زمن الملوك الساسانيين إلى جانب العربية حتى إذا دخل العراق في حوزة المسلمين بدأت هذه الآرامية تتضاءل ويضعف نفوذها"[٥١]، ومعلوم "أن الآرامية في العهود المسيحية عرفت بالسريانية ابتعادًا من لفظ الآرامية المقترن بالوثنية"[٥٢]، وقد وجدنا كلمات سريانية كثيرة تدخل الشعر وتصبح جزءًا منه، من ذلك قول إبراهيم بن إسحاق الموصلي :

فقال أزل بشين حين ودعني ... وقد لعمرك زلنا عنه بالشين

وأزل بشين سريانية معناها : امض بسلام[٥٣]، وقول أبي نواس :

بمعمودية[٥٤] الدير العتيق ... بمطرينيها[٥٥] بالجا تليق
بميلاد المسيح، بيوم دنح ... بباعوثا[٥٦]، بتأدية الحقوق
بمارت[٥٧] مريم، وبيوم فصح ... وبالقربان، والخمر العتيق[٥٨]

وقول الفضل بن العباس بن المأمون :

بدير مرمار إذ نحيي الصبوح به ... ونُعمل الكأس فيه بالعشيات
بين النواقيس[٥٩] والتقديس آونة ... وتارة بين عيدان ونايات[٦٠]

وقول عبد الله بن العباس بن الفضل بن الربيع :

وشـــــاون رام - إذ مـــــــــر - فـــي الـشـعـانـين[٦١] قـتـلـــي

يـقـول لـي : كـيـف أصبـحـ ـت؟ كـيـف يـصبـح مـثـلـي

وغير هذا كثير[٦٢] مما يشير إلى امتزاج كثير من الألفاظ السريانية بالشعر العربي وانتشارها بين الشعراء.

وأردنا بالوراثة القريبة الكوفة والبصرة التي قدم كثير من شعرائهما وعلمائهما إلى بغداد وأقاموا فيها، وبثوا في الشعر والحياة معًا ما كانوا قد اعتادوا عليه هناك في الإقليمين حتى أننا نجد بعض الباحثين[٦٣] يذكر صراحة أن ما شاع في الشعر ببغداد من مجون وخلاعة إنما جاءه من الكوفة، وخصوصًا [عصبة المجان] الذين انتقلوا إلى بغداد وأشاعوا ما فيها من تلك القيم الشعرية والسلوكية على حد سواء، ولكن ما أصاب بغداد فيما بعد من استقرار سياسي وازدهار اقتصادي قد أضاف إلى الوافد الجديد روافد مختلفة مما نراه في المجالس والغناء والترف كما سنرى بعد قليل ولكننا نقف هنا عند الأثر الفارسي الذي شاركت البصرة والكوفة في نقله إلى بغداد، وأصبح بعد هذا جزءًا من النسيج الشعري بالإضافة إلى أثره الواسع في الحياة، فمعلوم أن البصرة كانت ملتقى كثير من الأجناس[٦٤]، وتشترك معها الكوفة[٦٥] أيضًا، ويبدو أن الفارسية كانت شائعة فيهما بدليل ما نقرؤه عند ابن رشيق في قوله : "وربما استعملت في بلد ألفاظ لا تستعمل كثيرًا في غيره، كاستعمال أهل البصرة بعض كلام أهل فارس في أشعارهم ونوادر حكاياتهم"[٦٦]، ولعل ما ساعد على هذا أن كثيرًا من الشعراء كانوا من أصول غير عربية، فمن البديهي أن يفيدوا من لغاتهم من جهة، ومن التطور الحضاري الذي أصاب الأمصار العربية من جهة أخرى، ونجد هذه الظاهرة أيضًا عند بعض شعراء الكوفة الذين انتقلوا إلى بغداد كأبي دلامة، وعبد الله بن أيوب التيمي وحماد عجرد، ومطيع بن إياس وغيرهم[٦٧]، فكأن جملة من الأسباب قد تجمعت فجعلت من الألفاظ الفارسية[٦٨] تدخل هي الأخرى إلى النسيج الشعري، فمن ذلك ما نقرؤه في بيتي أبي نواس :

فقلت ونحن في وجل شديد رضينا من وصالك بالخسيس
باسفهر[٦٩] وناهيد[٧٠] وتير[٧١] وحق الماه والمهر الرئيس

ويقول أبو الينبغي في البرامكة :

إنما الدنيا كبيض عملوه نيمرش
فحشاه البرمكيون وقال الناس : خش[٧٢]

ويقول والبة بن الحباب :

قد قابلتنا الكئوس ودابرتنا النحوس
واليوم هُرمُزد روز قد عظمته المجوس[٧٣]

وغير هذا كثير، غير أنه من الضروري أن ننبه إلى أن العربية ظلت هي اللغة السائدة، وليست هذه الألفاظ غير العربية سوى آثار رقيقة أدى إليها ذلك التطور الحضاري الذي ألمعنا إليه.

ومما ينضوي تحت [الظاهرة الحضارية] تلك المظاهر الجزئية التي لمسناها بوضوح في الشعر مثل أثر الغناء، والترف، والمجالس المتنوعة، وأهل الذمة، بالإضافة إلى غلبة الاتجاه العقلي في بعض نواحي الشعر بسبب من المذاهب الفلسفية والكلامية التي أخذت طريقها بقوة إلى الحياة الثقافية ومنها إلى الشعر.

وقد أفاضت الدراسات التي سبقتنا في الحديث عن تلك المظاهر الجزئية، وسنحاول الإلمام بها بغية توضيح الصورة.

أما الترف فقد بلغ مداه من حيث التأنق في البناء، والملبس، والمأكل، وبدأت تنفق الأموال الطائلة لتحقيق ذلك، ولعل خير من لخص ذلك الترف في بغداد هو ابن خلدون حين قال : إن أعطية بني أمية كان أكثرها من الإبل، أما في عصر العباسيين فقد أصبحت الأعطية من أحمال المال وتخوت الثياب وأعداد الخيل بمراكبها[٧٤]؛ فإذا كانت حال الأعطيات كذلك فكيف كان يعيش من يمنح تلك الأعطيات[٧٥]؟ وراحت المصادر تصور لنا معيشة القوم الناعمة بما يطول شرحه، وقد أصاب الشعراء نصيبًا وافرًا من ذلك الترف بما كان يغدقه عليهم الخلفاء،

والوزراء، والقواد، ويقدم لنا كتاب "الأغاني" نماذج كثيرة من ذلك الإغداق؛ فالمتوكل يعطي مروان بن أبي الجنوب مائة ألف درهم لقصيدة[٧٦]، وكذلك يفعل الأمين مع غسان بن عبد الله التيمي[٧٧]، أما الرشيد فيعطي سلمًا الخاسر سبعين ألف درهم[٧٨]، وبدأت تنتشر ظاهرة فريدة هي عدّ أبيات القصيدة وإكرام شاعرها بألف درهم لكل بيت، صنع هذا كثير من الخلفاء ووزرائهم[٧٩]، ولا شك أن هذا الأمر قد شجع الشعراء والعلماء ومن أفاد منه، وأتاح لهم مناخًا ثقافيًّا مناسبًا يتقلبون فيه، ولكنه بالمقابل وسع هوة الخلاف بين الطبقة الحاكمة والمستفيدة منها، وبين سائر الشعب الذين عاشوا دون ذلك بكثير، وازداد حالهم سوءًا بعد الاضطرابات السياسية التي حدثت في بغداد وخصوصًا الفتنة بين الأمين والمأمون التي انتهت بقتل الأمين.

ولم يكن الغناء ببعيد عن ذلك الترف فهو وجه من وجوهه، يمت له بأسباب وثيقة؛ فقد شاع الغناء في بغداد شيوعًا واضحًا وكثر المغنون والعازفون، وتعددت مجالسه[٨٠] وألّفت فيه الكتب، وظهرت فيه معالم مدرستين : الأولى محافظة، والثانية مجددة، مما يشير إلى ثرائه، واهتمام الجمهرة من الناس به، ووصل الأمر إلى أبناء الخلفاء أنفسهم، وعلية القوم فأقبلوا "على تعلمه وإتقانه حتى لنراهم يصنعون فيه ألحانًا وأصواتًا تنسب إليهم"[٨١]، وما يعنينا من الغناء هو علاقته الحميمة بالشعر؛ إذ توثقت علاقة الشعراء بالمغنين، وكثيرًا ما كانوا يحضرون مجالس الغناء، وبدأوا ينظمون مقطوعات خاصة لكي تغنّى، وقد أثر هذا الأمر على الشعر نفسه من حيث جنوحه إلى السهولة والرقة، والميل إلى المقطعات وقصار القصائد، وطرق الموضوعات المحببة القريبة من النفوس كالغزل والوصف وما إليهما، ومما هو مستحسن في مجالس الغناء، فانتقل الشعر بسبب الغناء نقلة كبيرة لم نعهدها فيما سبق إذ فتح له أبوابًا جديدة، وتسربت إليه روح مختلفة، واتخذ أساليب وطرائق تتلاءم مع هذا المنحى الحضاري.

وبقى لنا أن نلم قليلاً بتلك الحياة العقلية التي كان الشعراء جزءًا أصيلاً فيها، وهي الحياة التي أصبحت سمة واضحة من سمات المناخ الثقافي ببغداد، وقد تهيأت لتلك الحياة روافد متنوعة أغنتها، منها الجدل والمناظرة بين الفرق الإسلامية، أو بينهم وبين أتباع الأديان الأخرى[٨٢]، ومنها تغلغل الثقافات الوافدة من فارسية وهندية ويونانية من خلال الترجمة، ومنها انتشار كتب الفلسفة وعلم الكلام في بيئات المثقفين كل يأخذ منها بالنصيب الذي يقدر عليه، وقد أفاد الشعراء من هذا الثراء العقلي، وانعكس بدوره في شعرهم[٨٣]، وطوعوه لأغراضهم الشعرية، ويسوق بعض الباحثين[٨٤] نماذج من أشعارهم وهي محملة بالأفكار والمعتقدات الوافدة، ولعل المعتزلة قد تقدموا غيرهم في هذا المضمار؛ إذ جاء شعرهم[٨٥] وهو محمل بالكثير من تلك الأفكار الوافدة، يسنده ذلك اللون العقلي من الحجاج الذي عُرفوا به، وهو الذي أفادوه من صلتهم الوثيقة بكتب الأوائل، فمن ذلك قول إبراهيم النظام[٨٦] :

توهمه طَرْفي فآلَمَ خدّه ... فصار مكان الوَهْم من نظري أثر
وصافَحَهُ قلبي فآلَمَ كفَّه ... فمن صفح قلبي أناملَه عقر
ومر بقلبي خاطرًا فجرحته ... ولم أر جسمًا قط يجرحه الفكْرُ
يمر فمن لين وحسن تعطف ... يقال به سُكْرٌ وليس به سكر

فهو يتغلغل في وصفه هذا المحبوب تغلغلاً نكاد نشعر فيه أننا لسنا بإزاء بشر حقيقي، بل هو شيء أقرب إلى الصورة المتخيلة وهو ما ينسجم مع فكر النظام وعقليته، ونقرأ أبيات بشر بن المعتمر :

لله در العقل من رائد ... وصاحب في العسر واليسر
وحاكم يقضي على غائب ... قضية الشاهد للأمر
وإن شيئًا بعض أفعاله ... أن يفصل الخير عن الشر
بذي قوة قد خصه ربُّه ... بخالص التقديس والطهر[٨٧]

فنراه يعلي من شأن العقل أيما إعلاء، وهو من مقولات المعتزلة التي يعتزون بها، وينافحون عنها، ولا نريد أن نترك هذا الموضع حتى نقف عند نص للجاحظ نراه أشبه بالتتمة لما سبق، وهو قوله : "فلولا متكلمو النصارى، وأطباؤهم، ومنجموهم ما صار إلى أغنيائنا، وظرافنا، ومجاننا، وأخداننا شيء من كتب البنانية، والديصانية، والمرقونية، والعليائية، ولما عرفوا غير كتاب الله، وسنة نبيه صلى الله عليه وسلم، ولكانت تلك الكتب مستورة عند أهلها، ومخلاة في أيدي ورثتها"[٨٨]، فهو ينبه إلى الدور الذي قام به أهل الذمة[٨٩] في رفد الحياة الثقافية بروافد جديدة عملت على تنويع المشارب، وتعميق النظر.

هذا ما استطعنا استخلاصه عن الظواهر المتعلقة بالشعر، وهي – بلا شك – معالم هامة ستعيننا على كشف المحاور التي دار الشعر ببغداد في فلكها، والاتجاهات التي تجاذبته، والنوازع المتباينة التي اصطرعت بين جنباته.

– ٥ –

وصل الشعر إلى بغداد إذن وهو يحمل من سمات الأمصار الأخرى سمات وعلامات، وكان منها أن استقبلته بقبول حسن، وراحت تضيف إليه مما جد فيها من وجوه ذكرناها سابقًا أشياء وأشياء، ولم يكن له بعد هذا أن يحافظ على نهجه السابق، أو يبقى على طرائقه القديمة، فللتغير حكمه، وللبيئة الجديدة شروطها، ولاختلاف الأمزجة ضروراتها، فلابد له من أن ينفعل بذلك كله، ويحيا في هذا الوسط الجديد وفق شروط الجديد وخصائصه، وقد فعل؛ إذ رأيناه يأخذ من تلك الشروط بنصيب وافر، ويقبل على الحياة الجديدة فينغمر في تفاصيلها، وتتنوع تبعًا لذلك اتجاهاته وفنونه ما بين مندفع مع هذا الجديد، وآخر يظل على قديمه، وثالث يتوسط بين الاثنين، وهو ما يشهد به من جهة أخرى تاريخ الصراع بين القديم والجديد لا في الشعر وحده، بل في الحياة بمختلف ألوانها.

ومما يجب المسارعة في الوقوف عنده بدءًا هو اللغة بشكل عام، وأسلوب الشعر بشكل خاص، فقد لاحظ الدارسون تغيرًا ملحوظًا في العربية منذ الثلث الأخير من القرن الأول "له خصائص ومميزات يفرق بها أسلوب اللغة العربية الأصيلة التي جاء بها العرب المهاجرون إلى البلاد المفتوحة"[٩٠]، وليس هذا بالأمر الغريب في ظل التحضر الذي لحظناه، وتجاور الألسنة، والأعراق في بقعة واحدة، وهو مما يحسب للعربية؛ إذ "اتسعت .. وتحولت من لغة البدو القديمة إلى لغة حضارية مع المحافظة الشديدة على مقوماتها، وأوضاعها، وأصولها الاشتقاقية، والصرفية، والنحوية"[٩١]، وقد تنبه القاضي الجرجاني من بعيد إلى ذلك التبدل فنراه يقول : ".. فلما ضرب الإسلام بجرانه، واتسعت ممالك العرب، وكثرت الحواضر، ونزعت البوادي إلى القرى، وفشا التأدب والتظرف، اختار الناس من الكلام أسهله، وألينه، وعمدوا إلى كل شيء ذي أسماء كثيرة؛ فاختاروا أحسنها مسمعًا، وألطفها من القلب موقعًا، وإلى ما للعرب فيه لغات فاقتصروا على أسلسها، وأشرفها، وتجاوزوا الحد في طلب التسهيل حتى تسمحوا ببعض اللحن، وحتى خالطتهم الركاكة، والعجمة، وأعانهم على ذلك لين الحضارة، وسهولة طباع الأخلاق، فانتقلت العادة، وتغير الرسم .. واحتذوا هذا المثال .. فصاروا إذا قيست بذلك الكلام الأول يتبين فيها اللين فيظن ضعفًا، فإذا أفرد عاد ذلك اللين صفاءً ورونقًا، وصار ما تخيلته ضعفًا رشاقة ولطفًا"[٩٢]، ويبدو لنا القاضي في هذا النص مدركًا غاية الإدراك جوهر التغير الذي حل باللغة بسبب التحضر، واختلاف البيئات، فما يسمى ضعفًا، ولينًا إنما هو في الحقيقة صفاء، ورونق، ورشاقة تنسجم مع ذلك التغير الكبير، وكأنه يلمح هنا إلى فكرة [النسبية] في النظر إلى حركة اللغة، وضرورة الأخذ بها، والقياس بموجبها، وكان لابد لهذه اللغة [المتحضرة] من أن تمد ظلالها الوارفة على الشعر، وليس هذا بمستغرب أيضًا؛ فاللغة مادته وجوهره الحق، فأخذ منها ما شاء له الأخذ، وتمثل ذلك في "شيوع السهولة، وإيثار البساطة،

والتحلل من قيود الصنعة الفنية في أسلوب الشعر"[٩٣]، ولعل خير من يمثل ذلك التحول في طبيعة الشعر والشاعر معًا قصيدة أبان بن عبد الحميد اللاحقي التي يقدمها للفضل بن يحيي البرمكي، يقول فيها :

أنا من بغية الأمير وكنز ... من كنوز الأمير ذو أرباح
كاتب حاسب أديب خطيب ... ناصح راجح على النُصاح
شاعر مفلق أخف من الري ... شة مما تكون تحت الجناح
لي في النحو فطنة واتقاد ... أنا فيه قلادة بوشاح
ثم أروي من ابن سيرين للـ ... ـعلم بقول منور الإفصاح
وظريف الحديث من كل فنّ ... وبصير بترهات الملاح
كم وكم قد خبأت عندي حديثاً ... هو عند الملوك كالتفاح

وتستمر القصيدة على هذه الشاكلة من إظهار ما يتقنه من فنون، وأحاديث، وأخبار وقدرة على تسلية الملوك، والأمراء، ولعل الصورة تبدو أكثر وضوحًا حين نوازن هذه القصيدة بقصيدة الفرزدق[٩٤] مثلاً، تلك التي يؤكد فيها وراثته للشعر الذي تقدمه، ولم يكن ذلك الشعر سوى جندل ثقيل حمل همه فهو مؤتمن عليه، وليس هناك من رابط فكري يربطها بقصيدة اللاحقي، فهما عالمان مختلفان، وبيئتان متباينتان، ولهذا وصل التغير إلى غايته ومداه، ولكننا نسارع فنقول : إن أغراض الشعر العربي التي عرفناها في عصوره السابقة ظلت كما هي مثل الغزل، والمديح، والرثاء، والوصف، والهجاء، وهي تأخذ من ذلك السابق بنصيب، ولكن داخلها جديد مستمد من البيئة الجديدة من حيث الأفكار، والصور، كما استجدت أغراض جديدة، ولهذا التبدل أسبابه الكثيرة التي ألمحنا إلى بعضها فيما سبق، ولهذا تمكنا من رصد مجموعة من الاتجاهات، أو المذاهب تحركت داخل الشعر، مثلتها طوائف من الشعراء واستطاعت أن توجد لها نوعًا من الاستقلال بعضها عن بعض مع الإشارة إلى التجاذب الحاصل بينها، وهو أمر بديهي في الفنون بحيث لا يمكن وضع فواصل ثابتة بينها غير أنها جميعًا أفادت من هذه البيئة الجديدة، والمناخ الثقافي الذي استظلت بظله.

ولعل الاتجاه التجديدي هو الذي نواجهه أولاً ما دمنا بصدد الحديث عن المدينة [الجديدة]، والظاهرة [الحضارية]، ولعل خـير من يمثلها من الشعراء : بشار بن برد، وحماد عجرد، وأبو الشمقمق، ومطيع بن إياس، ووالبة بن الحباب، والحسين بن الضحاك، وأبو العتاهية[٩٥]، وأبو نواس، وقد أخرنا أبا نواس لأسباب ستأتي. ويصف الدكتور الجواري هذه الطائفة من الشعراء بأنها قد "سلكت في فنها الشعري – على وجه العموم – مسلك الثورة على القديم، والتحرر من قيوده قدر المستطاع، وحاولت أن تخرج على قواعد الفن في أسلوب الشعر، وأن تجدد في موضوعاته ما شاء لها تحللها، أو تحررها أن تفعل"[٩٦].

ولو وقف الأمر عند هذا الحد لكان أدنى إلى المنطق، ولكنها "طائفة غلب عليها الهزل والمجون، وتميزت بالتحلل، ولم تكن تبالي بشيء أو تلتزم حدودًا في عقيدة أو خلق"[٩٧]، وما يهمنا منها هو تجديدها الشعري، أما ما يتعلق بالحياة والسلوك فهو موضوع آخر، ويحتاج إلى وقفة طويلة[٩٨].

ولعل أشهر ما عُرف عن ذلك الاتجاه هو ثورته على افتتاح القصيدة بالطلل، ودعوته إلى نبذ هذا التقليد، واستبـداله بشيء آخر كأن يكون الخمر مثلاً، أو الغزل، وقد أدى هذا إلى أن تأتي كثير من قصائدهم خالصة لموضوع واحد فقط، وهو ما ينأى بها عن القصيـدة القديمة ذات الموضوعات المتعددة. ولم يكن أبو نواس نسيج وحده في هذا الأمر، بل شاركه بقية الشعراء الذين سقناهم سابقًا مما يجعل منها ظاهرة واضحة؛ فحين يقول أبو نواس :

ما لي بدارٍ خَلَتْ من أهلها شُغُل ... ولا شجاتي لها شخص ولا طَلَلُ

لا الحزن مني برأي العين أعرفه ... وليس يعرفني سهل ولا جبل

يجيبه عبد الله بن أمية قائلاً :

دع دراسات الطلول ... وكل ربع محيل

ولا تصف دار سلمى ... ذرها لكل جهول

ويأتي صوت بشار قبلهما قائلاً :

كيف يبكي لمحبس في طلول ... من سيبكي لحبس يوم طويل

إن في البعث والحساب لشغلاً ... عن وقوف برسم دار محيل[٩٩]

وكأن التمرد على التقليد القديم كان أشبه بالمقدمة التي ولّدت مجموعة من النتائج، منها جنوح الشعراء إلى المقطعات القصيرة، والأوزان الخفيفة التي تتناسب مع هذه الحياة الحضرية، ومنها أيضًا ركوبهم السفن والحراقات بدلاً من الجمال والخيل في الرحلة إلى الممدوح كما كان يفعل الشاعر القديم، ومنها أيضًا انصرافهم إلى ذواتهم بدرجة كبيرة، ووصف حياتهم، وسلوكهم، وتغليب ذلك الجانب الذاتي عن سواه، ومنها أيضًا تلك الواقعية التي برزت في شعرهم ويراد بها "تسجيل أحداث عصرهم في أمانة وصدق، كما كان شعرهم كله صدى قويًّا للحياة"[١٠٠]، ورأينا هذا بوضوح في وصف الأحداث الجسام التي مرت على بغداد فسجلها الشعر وأمعن في وصفها، ومنها كذلك اعتماد أسلوب خاص في الهجاء يغلب الإسفاف، ويوغل في الوصف والإضحاك بعد أن كان يقوم على الإيلام والإيجاع[١٠١]، ومنها أخيرًا سلوك الرثاء مسلكًا مختلفًا عما سبق؛ إذ دخل فيه رثاء المغنين، والعازفين، ولعلنا نقول مع الدكتور الجواري : إننا "نحار في ذلك الرثاء أيقصد فيه قائلوه إلى الهزل والعبث والمجون أم يقصدون به إلى الحزن والبكاء بحق"[١٠٢].

وأخرنا أبا نواس قليلاً لأننا نعتقد أن ما عرف عنه من شعر في الخمر إنما يمثل جماع ذلك التجديد[١٠٣]، فقد فتق المعاني فيها، وأتى بالجديد المستحدث، وأمعن في وصفها، وابتكر ما نستطيع تسميته بالقصة الخمرية، وهو في خلال ذلك كله يثور على القديم، وينعي عليه، ويقدم القصيدة خالصة للخمرة ووصفها، مع أخذ بيّن بأسباب الحضارة سواء في البناء أم في الفكرة، والشواهد على هذا أشهر من أن تذكر.

هذا عن الاتجاه التجديدي، أما ما يقابله فهو الاتجاه التقليدي، ونعني به التزام مجموعة من الشعراء بتقاليد القصيدة العربية القديمة سواء من حيث بناؤها، أم موضوعاتها، ونرى هذا متجليًا عند مروان بن أبي حفصة، وإسحاق بن إبراهيم الموصلي، وعمارة بن عقيل، والعكوك، وبكر بن النطاح وغيرهم، ونراه متجليًا أيضًا في جانب من شعر المجددين أيضًا وهو ما يتصل بالمديح، والفخر، ويلتفت الدكتور الجواري إلى هذا الاتجاه قائلاً عن بعض شعرائه : إنهم "لولا ما ذكروه في شعرهم من الأعلام العباسية لما أمكننا أن نستدل على عصرهم، ولجاز أن يتوهم دارس الشعر أنه قيل في العصر الأموي أو في العصر الجاهلي"[١٠٤]، ونجد مصداق هذا القول في أبيات لإسحاق الموصلي يقول فيها :

ومدرجة للريح تيهاء لم تكن ... ليجشمها زميلة غير حازم
يضل بها الساري وإن كان هاويًا ... وتقطع أنفاس الرياح النواسم
تعسفت أفري جوزها بشملّة ... بعيدة ما بين القرى والمنادم[١٠٥]

ومعلوم أنه يصف الصحراء التي اعتسفها وهو راكب تلك الناقة القوية، وليس هناك من صحراء أو ناقة على الحقيقة، وإنما هو التقليد الذي أعجب به، ويقول نصيب الأصغر يمدح الرشيد :

خليلي إني ما يزال يشوقني ... قطين الحمى والظاعن المتحمل
فأقسمت لا أنسى ليالي منبج ... ولا مأسل إذ منزل الحيّ مأسل
أمن أجل آيات ورسم كأنه ... بقية وحي أو رداء مسلسل
جرى الدمع من عينيك حتى كأنه ... تحدّر دُرٌّ أو جمان مفصل[١٠٦]

فهو يذكر المواضع، والأطلال، ويستخدم التشبيهات القديمة من حيث إنها رداء، وكتابة وما إليهما، مع أنه يقف في الحاضرة العباسية أمام الرشيد؛ ولهذا نستطيع القول : إن ذلك التقليد الذي أخذ به أولئك الشعراء أنفسهم قد ساقهم إلى المقدمة الطللية، وإطالة القصيدة، واحتوائها موضوعات كتلك التي ألفناها في القصيدة القديمة، مع الوفاء بمتطلبات الجزالة، والفصاحة التي تقربهم من النمط القديم، وتتيح لقصائدهم أن تلقى في المحافل، أو بين السماطين على حد قول الجاحظ[١٠٧].

ويقف بين الاتجاهين ثالث لهما يأخذ من الاثنين بنصيب، ولكنه يحاول أن يشق لنفسه طريقًا بينهما، وهو ما يسميه الدكتور الجواري بأسلوب [المتفننين]، ويمكن تسميته أيضًا بـــ [الوسط]، ولعله البداية المبكرة لمذهب الصنعة التي وجدناها سابقًا عند [عبيد الشعر]، وستأخذ طريقها حتى تستقر عند أبي تمام وأضرابه من الشعراء الذين يعنون بالزخرفة، والتعقيد بالإضافة إلى التصالح مع مقومات الشعر الأخرى، ولعل خير من يمثل هذا الاتجاه مسلم بن الوليد، وكلثوم بن عمرو العتابي، ومنصور النمري وغيرهم، ويقول الدكتور الجواري : إن هؤلاء الشعراء "ثمرة لواقع البيئة البغدادية التي استندت في تجديد الشعر إلى الثروة التي ورثتها من الرواية والميل الشديد إلى مدارسة القديم والعناية به"(١٠٨)، ومما يؤكد هذا الأمر أن شاعرًا ذا اتجاه تقليدي هو عمارة بن عقيل سكن بغداد استمع يومًا لقصيدة أبي تمام التي مطلعها :

الحق أبلج والسيوف عوارٍ فحذار من أسد العرين حذار

فلما بلغ إلى قوله :

سود اللباس كأنما نسجت لهم أيدي السموم مدارعًا من قار
بكروا وأسروا في متون ضوامر قيدت لهم من مربط النجار
لا يبرحون، ومن رآهم خالهم أبدًا على سفر من الأسفار

قال : "لله دره ما يعتمد معنى إلا أصاب أحسنه كأنه موقوف عليه"(١٠٩)، وهذا يشير إلى أن عمارة قد أدرك أن ما يسمعه من شعر يؤدي معاني جديدة نجح الشاعر في سبكها مع اختلافه معه، ويربط الدكتور شوقي ضيف بين هذا اللون من الشعر وبين المجتمع حين يقول : ".. وليس الشعر وحده الذي أخذ يسود فيه هذا التصنيع فقد كان يشيع في فن العمارة، وبناء المساجد، والقصور، كما كان يشيع في

التصوير الذي كان يستخدم زينة وزخرفاً للكتب، فلا عجب أن ينتقل إلى الشعر والشعراء، وأن ينمو مع الزمن حتى تصبح القصيدة كأنها واجهة لمسجد مزخرف بديع"[١١٠]، ويكفي أن نقف عند نموذج مبكر لمسلم بن الوليد المتوفى سنة ٢٠٨ للهجرة لنرى هذا التوسط الذي أخذ به نفسه، واتبعه فيه من جاء بعده، يقول :

لولا يزيد لأضحى الملك مطرحاً ... أو مائل السِّمك أو مسترخى الطِّول

يغشى الوغى وشهاب الموت في يده ... يرمي الفوارس والأبطال بالشُّعَل

موفٍ على مُهَج في يوم ذي رهج ... كأنه أجل يسعى إلى أمل

لا يرحل الناس إلا نحو حجرته ... كالبيت يُفضي إليه ملتقى السبل

وتستمر الأبيات على هذه الشاكلة في الإفادة من تراث الشعر العربي، والأخذ من هذه الحياة الثقافية الجديدة، فالممدوح شجاع لا يخاف الحرب، وهذا معروف، أما [الشعل] فهي جديدة من لوازم الحرب التي يراها مسلم أو يسمع عنها، ويقف البيت الثالث مشيرًا إلى نفسه من حيث تعمد الجناس والتشبيه مما يشي [بصنعة] مقبولة ستأخذ مداها البعيد فيما بعد.

ونؤكد هنا ما أشرنا إليه سابقًا من أن هذه الاتجاهات جميعها تستظل بالمناخ الثقافي الواسع الذي هيأته بغداد للشعراء؛ فأخذ كل منهم ما ارتضاه، واقتنع به، وتظل قضية التجاذب بين الاتجاهات واضحة تدل على مدى الحرية التي تمتع بها الشعراء من جهة، وصعوبة تحديد الشعر في قوالب ضيقة من جهة أخرى.

ويبقى لنا أن نمر مسرعين على ثلاثة فنون شاعت في الشعر ببغداد، ورسخت فيها، وهي : الشعر التعليمي[١١١]، والصوفي[١١٢]، والشعبي[١١٣]، ويتبين من عنواناتها المضامين التي تحركت فيها، والأفكار التي عالجتها، وهي بمجموعها تمثل ذلك الامتزاج الثقافي، والرقي الفكري، كما نجد الآثار التي تركتها الحاضرة على الشعر ماثلة فيها، وهي التي فصّلنا الحديث عنها فيما سبق.

– ٦ –

أوردت بعض المصادر ما يفيد بأن هولاكو تردد كثيرًا في قتل المستعصم بالله آخر خلفاء بني العباس، واستباحة بغداد؛ لأنه خشي أن يؤدي هذا العمل إلى شروق الشمس من المغرب[١١٤]، والخـــبر بعدُ محتاج إلى تمحيص ونخل، غير أن ما يهمنا منه هو ما وقر في الأذهان، واستقر في الوجدان العام من حرمة بغداد، ومكانتها العالية في النفوس بحيث ينتقل هذا الهاجس إلى جانب العدو، فقد استمرت الأسرة العباسية تحكم منذ سنة ١٣٢ للهجرة حتى سنة ٦٥٦ للهجرة، وظلت الحركة العلمية قوية منتعشة في بغداد بعد المرحلة التي تحدثنا عنها بوقت طويل، ويؤكد الدكتور شوقي أن "حيوية بغداد كانت أقوى من الخراب الذي أصابها مع غزو هولاكو، ومع خروج صولجان الحكم منها، فقد ظلت لها مسحة غير قليلة من عراقتها، وظلت منزلاً للعلم والعلماء"[١١٥]، وكان الشعر وجهًا مشرقًا من وجوه تلك الحركة، فقد ظل ينتقل بين الشعراء جيلاً بعد جيل، وليست أسماء مثل ابن الرومي، والشريف الرضي، وأخيه المرتضى، ومهيار، وابن الحجاج وغيرهم كثير، سوى شواهد على ما نقول، فقد عملوا على إذكاء شعلة الشعر بما قدموه من إنتاجهم المستمر المتجدد بما أتاح لحياة الشعر في بغداد أن تعيش طويلاً رغم ما أصابها من كوارث ونوازل.

العواصم الثقافية العربية وحركة الشعر – ٢٢٠

الهوامش

(١) يتحدث الدكتور شاكر مصطفى في إحصاء جيد عن الكتب التي ألفت في تواريخ المدن، فنرى بغداد تحتل مرتبة متقدمة في هذا الإحصاء؛ إذ تظفر بخمسة عشر مؤلفًا، وتقع هذه المؤلفات بمائتين وأربعة وثمانين مجلدًا.

كما أن تاريخ بغداد للخطيب البغدادي المتوفى سنة ٤٦٣هـ صار نموذجًا [يحتذى في كتابة التواريخ المدنية الأخرى في الإسلام]، ولذلك راحت الكثرة من المؤلفات تقلد الخطيب، ويقدم كل مؤلف لتاريخ مدينته بمقدمة يصور بها المدينة قبل أن يذكر رجالها العلماء، ينظر كتابه المدن في الإسلام، ١/ ٣٨ – ٣٩.

(٢) جمهرة الأمثال، لأبي هلال العسكري، ١/٤١٩.

(٣) ينظر : ما كتبه دكتور صالح أحمد العلي في كتابه : بغداد مدينة السلام عن هذا الموضوع، ص : ١٩ وما بعدها.

(٤) جاء في الفخري، ص : ١٥٦، "واعلم أن المنصور هو الذي أصل الدولة، وضبط المملكة، ورتب القواعد وأقام الناموس".

(٥) جاء في معجم البلدان، ١/ ٤٥٧ : "أن المنصور بعث روادًا وهو بالهاشمية يرتادون له موضعًا يبني فيه مدينة ويكون الموضع واسطًا رافقًا بالعامة والجند، فنعت له موضع قريب من بارما .. فخرج إليه بنفسه حتى نظر إليه وبات فيه، فرأى موضعًا طيبًا فقال لجماعة : .. ما رأيكم في هذا الموضع؟ قالوا : طيب موافق، فقال : صدقتم ولكن لا مرفق فيه للرعية".

وجاء في تاريخ بغداد، ١/ ٦٦ : أن المنصور لما أراد :أن يبني لنفسه كان يؤتي من كل مدينة بتراب فيعفنه فيصير عقارب وهوامًا حتى أتى بتربة بغداد فخرج صرّارات"، "كما إنه انحدر إلى جرجرايا، وأصعد إلى الموصل، ثم أرسل جماعة من الحكماء ذوي اللب والعقل وأمرهم بارتياد موضع"، الفخري، ص : ١٥٩، ويضاف إلى ما سبق أن المنصور "عندما بدأ البحث عن مكان يقيم فيه عاصمته الجديدة في أواسط العراق كان قد خبر مناطقه مثل الأنبا، والكوفة"، ينظر : بغداد مدينة السلام، دكتور صالح العلي، ص : ٢٨، كما إنه سأل أهل القرى المحيطة ببغداد عن أحوال قراهم؛ فطمأنوه على حسن اختياره، ينظر : الحواضر الإسلامية الكبرى، دكتور عصام الدين عبد الرءوف، ص : ١١٥.

(٦) سأل المنصور دهقان بغداد فأجابه بجواب طويل، ينظر : تاريخ الطبري، ٣/ ٢٧٦، ومعجم البلدان، ١/ ٤٥٨، كما سأل راهبًا كان مقيمًا في دير هناك فأجابه. ينظر تفصيل ذلك في : تاريخ بغداد، ٦٦/١، ومعجم البلدان، ١/ ٤٥٨، والفخري، ص : ١٥٩.

(٧) في تاريخ بغداد، ١/ ٦٧، أن المنصور وضع أساس المدينة في وقت اختاره له نوبخت المنجم، كما أخبره أحد المنجمين أن النجوم تشير إلى "طول زمانها وكثرة عمارتها وانصباب الدنيا إليها، وفقر الناس إلى ما فيها، وأنه لا يموت فيها خليفة من الخلفاء"، ينظر : تاريخ بغداد، ١/ ٦٨، وينظر كذلك : المدن في الإسلام، شاكر مصطفى، ١/ ٣٦٧ – ٣٦٨، وناقش الدكتور عصام الدين عبد الرءوف هذا الموضوع مناقشة علمية، ينظر كتابه : الحواضر الإسلامية الكبرى، ص : ١١٣ وما بعدها.

(٨) يقول المسعودي : "إن المنصور كان أول خليفة قرّب المنجمين وعمل بأحكام النجوم، وكان معه نوبخت المجوسي المنجم، وأسلم على يده، وهو أبو هؤلاء النوبختية، وإبراهيم الفزازي صاحب القصيدة في النجوم .. وعلي بن عيسى الاصطرلابي"، مروج الذهب، ٤/ ٣٢٣.

(٩) من المفيد أن نشير هنا إلى أن بعض الدارسين جعل المدن أنواعًا حسب وظائفها؛ فهناك المدن المصر، والقصبة ، والحصن، وغيرها، أما بغداد فهي من المدن الملكية وخصوصًا في أول بنائها؛ إذ يبنيها السلطان لسكنه الخاص وسكن جماعته وحرسه، كما إنها – أيضًا – من المدن التوائم، فقد بدأت مدينتين على جانبي دجلة : دار السلام غربي النهر، أو جانب باب الطاق مع الكرخ، وجانب الرصافة ويسمى عسكر المهدي شرقي النهر، ينظر تفصيل ذلك في : المدن في الإسلام، ١/ ١٢١، ١٣٢.

(١٠) بغداد مدينة السلام، ص : ٢٨.

(١١) الحواضر الإسلامية الكبرى، ص : ١١٤.

(١٢) المدن في الإسلام، ١/ ٢٣٠.

(١٣) تاريخ بغداد، ١/ ٢٥ – ٢٦.

(١٤) المدن في الإسلام، ١/ ٣٣١، ولعل هذا هو الذي دعا الباحثين إلى الاختلاف في كلمة (بغداد) أهي فارسية أم آرامية؛ إذ يذهب المستشرق لسترانج، والدكتور أحمد الجواري إلى أن الكلمة آرامية "تعود إلى العهود العربية القديمة قبل الاحتلال الفارسي لجزء من العراق، ولا صلة للتسمية الفارسية باسم (بغداد)"، ينظر : كتاب دكتور الجواري، الشعر في بغداد،

ص : ١٠، بينما يذهب آخرون منهم إلى أن (بغداد) كلمة فارسية منحوتة من كلمتين هما : (بغ) و (داد) ومعناها عطية الله، وفي الكلمة آراء أخرى. ينظر : معجم المعربات الفارسية، دكتور محمد التونجي، ص : ٤٢، والشعر في بغداد، ص : ١٠ وما بعدها ففيه تفصيل مهم.

(١٥) وورد في المصادر ما يفيد أن المنصور كان يعتقد أن العناية الإلهية قد ساعدته في الوصول إلى هذا الموقع؛ فحين سأل على اسم الموقع، قيل له : بغداد، فقال : "هذه والله المدينة التي أعلمني أبي محمد بن علي أني أبنيها وينزلها ولدي من بعدي، ولقد غفلت عنها الملوك في الجاهلية والإسلام حتى يتم تدبير الله لي وحكمه فيّ وتصح الروايات وتبين الدلائل والعلامات، وإلا فجزيرة بين دجلة والفرات، دجلة شرقيها والفرات غربيها مشرعة للدنيا .. فالحمد لله الذي ذخرها لي وأغفل عنها كل من تقدمني"، البلدان، ص : ٢٣٧ – ٢٣٨، فكأن النبوءة والواقع والطالع تتجمع كلها لتدفع المنصور إلى هذا الموقع ليجعل منه مدينته العالمية.

(١٦) تاريخ بغداد، ١/ ٦٧.

(١٧) معجم البلدان، ١/ ٤٥٨، ويقول شاكر مصطفى : "ثم أمر المنصور بإحضار البنائين والمهندسين من الشام والعراق وبلاد الديلم .. وكان عددهم مائة ألف"، ينظر : المدن في الإسلام، ١/ ٣٦٨، وتضيف الدكتورة رمزية الأطرقجي قائلة : "كأن اختلاف انتساب هؤلاء المهندسين والعمال إلى سائر الأقطار الإسلامية قد أدى إلى مزيج من الأطرزة المعمارية والهندسية، فلا شك أن عمال الشام وواسط قد جلبوا معهم طراز البناء الأموي الذي كان متأثرًا بالفن البيزنطي والإغريقي، كما أن عمال فارس وبابل قد أوجدوا تأثيرات فارسية، كما نقل عمال البصرة والكوفة أطرزة بناء المدن العربية الإسلامية القديمة، وتطورت هذه التأثيرات في فن العمارة في بغداد تطورًا تدريجيًا إلى أسلوب إسلامي زخرفي أصيل". ينظر : الحياة الاجتماعية في بغداد، ص : ٣٤، ولهذا الموضوع صلته القوية بـ (عالمية) المدينة.

(١٨) البلدان، ص : ٢٥١.

(١٩) المصدر السابق، ص : ٢٤١، ومما يذكر هنا أن الإمام الأعظم أبا حنيفة النعمان شارك في العمل من خلال عدّه اللبن بالقصب، ينظر : تاريخ بغداد، ١/ ٧١، مع التعليق.

(٢٠) تاريخ بغداد، ١/ ٧٥، ومعجم البلدان، ١/ ٤٦٠، وهناك تفصيل وافٍ عن هذه الأبواب في كتاب بغداد مدينة السلام، ص : ٣١١ وما بعدها.

[٢١] المدن في الإسلام، ١/ ٣٢١.

[٢٢] بغداد مدينة السلام، ص : ٨٧.

[٢٣] المرجع السابق، ص : ٨٧.

[٢٤] ومما يرد هنا أنه : "قام في شرق بغـداد سوق صيني متكامل يجد فيه المرء حاجته من فرو النمور والثعلب، فضلاً عن الأسماك وزيـت كبد الحوت والعنبر والجلود والشمع"، ينظر الحياة الاجتماعية في بغداد، ص : ٢٢٢، وهذا يشي بوجود جالية صينية كانت تقوم بمثل هذا العمل.

[٢٥] للعلماء والفلاسفة آراء مختلفة في قضية تصنيف العلوم، وقد تحدث عنها الكندي، والفارابي، وابن سينا، والخوارزمي، أما ابن خلدون فقد فصّل الحديث عنها تفصيلاً مهمًّا في مقدمته، فالعلوم النقلية عنده أو الشرعية هي : علوم اللسان والفقه والحديث والتوحيد والكلام والتصوف وتعبير الرؤيا، وهذه جميعها تختص بالملة الإسلامية، أما العلوم العقلية فهي المنطق، والعلم التطبيقي، ويقسم قسمين : الطب والفلاحة، والعلم الإلهي، والتعاليم وهي تقسم بدورها إلى الهندسة والحساب والموسيقى والهيئة، وكل واحد منها يقسم أقسامًا؛ فالحساب يقسم إلى : براهين الحساب، وصناعة الحساب، والجبر، والمقابلة، والمعاملات، وعلم الفرائض وهكذا. ومن الواضح أن هذه العلوم جميعها وفق هذا التقسيم المتأخر زمنيًّا وجدت رواجًا في بغداد، ينظر : إحصاء العلوم للفارابي، وتصنيف العلوم بين الفارابي وابن خلدون، دكتور محمد على أبو ريان، مجلة عالم الفكر الكويتية، العدد الأول، سنة ١٩٧٨.

[٢٦] تاريخ بغداد، ١/ ٤٦.

[٢٧] المصدر السابق، ١/ ٤٣.

[٢٨] ومن فقهائها الكبار أيضًا محمد بن الحسن الشيباني الذي قرأ الإمام الشافعي كتبه وخرج بعد هذا "إلى مصر ونشر بها مذهبه الذي يجمع بين طريقة الحجازيين في الاعتماد على الكتاب والسنة وطريقة العراقيين في الاعتماد على القياس"، العصر العباسي الأول، دكتور شوقي ضيف، ص : ١٣١.

[٢٩] ينظر : الحواضر الإسلامية الكبرى، ص : ٢٥٨.

[٣٠] وممن يذكر هنا أيضًا محمد بن عمر الواقدي صاحب الكتب التاريخية الكثيرة، وتلميذه محمد بن سعد الذي روي عن أستاذه الواقدي وله كتاب [الطبقات] وهو من أجل الكتب، ويرد أيضًا المؤرخ البلاذري، أحمد بن يحيى بن جابر صاحب كتابي الأنساب وفتوح البلدان وغيرهم.

(٣١) الحيوان، ٢/ ١٣٤.

(٣٢) عيون الأنباء، ٢٠٦/١.

(٣٣) ينظر حركة الترجمة في المشرق الإسلامي، د. رشيد الجميلي، ص : ٣٧٣.

(٣٤) يقول المسعودي : "إن المنصور هو أول خليفة ترجمت له الكتب من اللغات العجمية إلى العربية"، مروج الذهب، ٤/ ٣٥٤، ويقول دكتور الجميلي : "لقد كان الرشيد يولي العلماء الذين يدرسون كتب العلوم اليونانية ويترجمونها مساعدات مجزية، وقد أنفذ الرسل إلى إمبراطورية الروم ليشتروا المخطوطات اليونانية"، حركة الترجمة، ص : ٨٨٨، ويقول صاعد الأندلسي : "ولما أفضت الخلافة إلى عبد الله المأمون .. وطمحت نفسه الفاضلة إلى إدراك الحكمة، وسمت به همته الشريفة إلى الإشراف على علوم الفلسفة .. جمع علماء عصره من أقطار مملكته وأمرهم أن يصنعوا مثل تلك الأدوات التي وردت في كتاب المجسطي"، طبقات الأمم، ص : ٦٧، عن دكتور رشيد الجميلي، ص : ١٠٨، وجاء في تاريخ الحكماء، ص : ٢٩ : "فراسل المأمون ملك الروم .. وطلب منه كتب الحكمة من كلام أرسطو طاليس"، ويقول ماكس ماير هوف : "... وحوالي سنة ٢٤١ للهجرة جدد الخليفة المتوكل في بغداد مدرسة الترجمة والمكتبة"، دكتور رشيد الجميلي، ص : ١١٩.

(٣٥) مثل البرامكة فهم لم يكتفوا برعاية الترجمة بل طلبوا الكتب من ملك الروم فأرسلها إليهم، ينظر : صون المنطق، ص : ٦، عن الجميلي، ص : ٩١. وأيضًا الوزير محمد عبد الملك الزيات الذي كان ينفق على الترجمة مبالغ كبيرة، ينظر تفصيل ذلك في مقدمة ديوانه، وكذلك طاهر بن الحسين، والحسن بن مخلد بن الجراح الذي وزر ثلاث مرات للمعتمد، ينظر : الفكر اليوناني، ص : ٢١٨ وما بعدها.

(٣٦) مثل أسرة موسى بن شاكر، وأسرة جبرائيل بن بختيشوع، وأسرة المنجم، وغيرهم.

(٣٧) مثل يوحنا بن ماسويه، وسلمويه بن بنان، والكندي، وغيرهم، ينظر هنا والهامش السابق، الفكر اليوناني، ص : ٢١٤ وما بعدها، وحركة الترجمة، ص : ١١٦ وما بعدها، والعصر العباسي الأول، ص : ١٠٩ وما بعدها.

(٣٨) يقول المسعودي : "والمنصور أول خليفة ترجمت له الكتب من اللغات العجمية إلى العربية .. وسائر الكتب القديمة من اليونانية، والرومية، والفهلوية، والفارسية، والسريانية، وأخرجت إلى الناس فنظروا فيها، وتعلقوا إلى عملها"، مروج الذهب، ٤/ ٣٥٤، ويقول السيوطي : "إن يحيى بن خالد بن برمك طلب الكتب اليونانية من ملك الروم .. فلما وصلت إليه جمع عليها كل زنديق وفيلسوف .. ثم جعل يحيى المناظرة في داره

والجدال فيما لا ينبغي فيتكلم كل ذي دين في دينه ويجادل عليه آمنًا على نفسه"، صون المنطلق، ص : ٦، ولا يفوتنا موقف الإمام السيوطي من هذه الحركة وتوجيهه النص الوجهة التي يريدها.

(٣٩) مثل يوحنا بن ماسويه، وبختيشوع بن جبرائيل، وحنين بن إسحاق، وولده إسحاق بن حنين، وحبيش بن الأعسم، وقسطا بن لوقا البعلبكي، ومتى بن يونس، ويحيي بن عدي، وعيسى بن إسحاق بن زرعة، ومن الضروري التنبيه على أن أولئك النصارى لم يكونوا على مذهب واحد.

(٤٠) وبهذا الصدد يقول جرجي زيدان : "وفي هذا الدور تقاطر إلى بغداد المترجمون من أنحاء العراق والشام وفارس، وفيهم النساطرة، واليعاقبة، والصابئة، والروم، والمجوس، والبراهمة يترجمون من اليونانية والفارسية والهندية وغيرها"، تاريخ التمدن الإسلامي، ٣/ ١٦١.

(٤١) من هذه الاعتبارات معرفتهم اللغات الأجنبية، وإقامة كثير منهم في الأديرة التي تحتفظ بمكتبات كبيرة فيها كتب بلغات أخرى، وإطلاعهم على ما لدى الأمم الأخرى من تراث مكتوب.

(٤٢) مرت العربية بامتحان عسير آخر في القرن التاسع عشر، وهذه المرة في مصر، وذلك حين بدأت البعثات التي أرسلها محمد علي إلى أوروبا تعود إلى مصر، وتضطلع بمهامها في التدريس والترجمة، وواجهت صعوبات جمّة في نقل العلوم الغربية الحديثة إلى العربية، ويقف في الطليعة من هذه الجهود رفاعة الطهطاوي الذي بذل جهودًا كبيرة في تذليل تلك الصعوبات، وكأنه يذكرنا بما فعله أسلافنا في العصر العباسي، وقد نجح أيمّا نجاح في ذلك النقل المثمر.

ينظر عن هذا الموضوع : تاريخ الترجمة، دكتور جمال الدين الشيال، ص : ٢١١ وما بعدها، وحركة الترجمة بمصر، جاك تاجر، ص : ١٤١، وهو يلتفت إلى المقارنة بين ما حدث في مصر وبغداد، ينظر : ص : ١٣٥، وينظر أيضًا : أزمة المصطلح العربي في القرن التاسع عشر، محمد سواعي، ص : ١١٥ وما بعدها.

(٤٣) ونجد مصداق هذا فيما تحدث به بعض العلماء عن مناهج الترجمة، فبينما نرى أحمد بن عبد الله بن سلام يذكر أنه كان يترجم عن لغة العبرانية واليونانية والصابئة .. إلى اللغة العربية حرفًا حرفًا،

-- أقول : نجد الصفدي في الغيث المسجم، ٧٩/١ يجعل "للتراجمة في النقل طريقتين أحدهما .. أن ينظر إلى كل كلمة مفردة من الكلمات اليونانية وما تدل عليه من المعنى فيأتي بلفظة مفردة من الكلمات العربية ترادفها في الدلالة على ذلك المعنى فيثبتها وينتقل إلى الأخرى كذلك حتى يأتي على جملة ما يريد تعريبه، وهذه الطريقة رديئة .. والطريق الثاني .. وهو أن يأتي إلى الجملة فيحصل معناها في ذهنه، ويعبر عنها من اللغة الأخرى بجملة تطابقها سواء ساوت الألفاظ أم خالفتها، وهذه الطريقة أجود"، ويضيف ابن تيمية في كتابه نقض المنطق، ص : ٩٧ – ٩٨، طريقة ثالثة هي : بيان صحة المعنى وتحقيقه بإبراز الدلائل المجردة من أمثلة ومقاييس تساعد على فهم المعنى، ولعل هذا يشير إلى تغير مفهوم الترجمة لدى التراجمة العرب بمرور الوقت، وضرورة تطوير أدواتهم باستمرار.

(٤٤) هناك قوائم طويلة من عنوانـــات الكتب التي تم نقلها عن تلك اللغات نجدها في : الفهرست لابن النديم، وكتاب أخبار العلماء، للقفطي، وعيون الأنباء، لابن أبي أصيبعة، وطبقات الأطباء لابن جلجل، بالإضافة إلى كتاب دكتور رشيد الجميلي، حركة الترجمة في المشرق الإسلامي، وكتاب الفكر اليوناني والثقافة العربية، ديمتري غوتاس.

(٤٥) فصّل دكتور رشيد الجميلي الحديث عن هذه العلوم والفنون وما نقل فيها إلى العربية تفصيلاً جيدًا، ينظر كتابه : حركة الترجمة، ص : ٣٣٣ وما بعدها.

(٤٦) العصر العباسي الأول، ص : ١١٧.

(٤٧) ينظر : تاريخ التراث العربي، ١/ ٥٣ وما بعدها.

(٤٨) وهم الذين أشرنا إلى بعضهم فيما سبق من حيث رعايتهم للحركة الأدبية والعلمية والترجمة.

(٤٩) تنظر : الخريدة، القسم العراقي، ٧/١ وما بعدها.

(٥٠) من الواجب العلمي علينا أن نشير إشارة خاصة إلى العمل الكبير الذي قام به الأستاذ علـــي الخاقاني حين تصدى لجمع شعراء بغداد في كتاب أسماه [شعراء بغداد من تأسيسها حتى اليوم]، وصدر منه – بحسب علمي – جزءان سنة ١٩٦٢، ببغداد، قدم في تينك الجزئين ثلاثمائة واثنين وأربعين شاعرًا، رتبه على الحروف ووقف عند حرف الحاء فقط، فإذا اعتمدنا القياس فسيصل إلى أكثر من ألف وخمسمائة شاعر اعتمادًا على الجزئين المشار إليهما، وقد اعتمد الأستاذ الخاقاني منهجًا علميًا في رصد الشعراء، وإثباتهم في كتابه بحيث اعتبر الشاعر "بغداديًا لسببين : إما بالنسب أو بالسبب؛ فالأول هو الـــذي ولد ببغداد، ونشأ بها، وتعلم بجوامعـــها، ومدارسها، وحتى لو هاجر منها فهو بغدادي،

والثاني : هو الذي يأتيها مع أب له، أو الذي يهاجر إليها بقصد التوطن أو البقاء زمنًا يستفيد خلاله من آدابها وعلومها؛ فإذا ما مر عليه أكثر من عشر سنوات أصبح متأثرًا بجوها ومزاج أهلها ومتصلاً بأنديتها، وخائضًا لحلباتها فـذلك ما يسوغ لي اعتباره بغداديًّا"، ينظر : ١/ ٧، ولا ريب في أن هناك مآخذ تند من هنا أو هناك على ذلك العمل، غير أنه يبقى فريدًا في بابه، فذًّا في فكرته.

(٥١) التوزيع اللغوي الجغرافي، ص : ٥٩، ومما يذكر هنا أن كثيرًا من المترجمين – كما ذكرنا سابقًا – كانوا من السريان ونقلوا من لغتهم السريانية إلى العربية كتبًا كثيرة.

(٥٢) المرجع السابق.

(٥٣) ينظر : الأغاني، ٥/ ١٧٦.

(٥٤) المعمودية أول أسرار الدين المسيحي وباب النصرانية وهي غسل الصبي وغيره بالماء باسم الأب والابن والروح القدس.

(٥٥) المطران مرتبة دينية، وهي دون رتبة الجاثليق.

(٥٦) باعوث الابتهال والتضرع، وهو صوم يسميه نصارى العراق باعوث نينوي، ينظر : الديارات، ص : ٢٠٥.

(٥٧) مارت لفظة سريانية معناها : السيدة.

(٥٨) الديارات، ص : ٢٠٥.

(٥٩) النواقيس : جمع ناقوس، من ألفاظ النصرانية.

(٦٠) ينظر : الديارات، ص : ١٦٤.

(٦١) الشعانين : سريانية مشتقة من العبرية وهو : عيد للنصارى، ينظر : الديارات، ص : ٦٤.

(٦٢) للاستزادة ينظر : الديارات للشابشتي في مواضع متفرقة.

(٦٣) ينظر : اتجاهات الشعر العربي، دكتور مصطفى هدارة، ص : ٢١٧، وهو ينقل هذا الرأي عن كتاب "حركات الشيعة المتـطرفين"، و "شعراء الدولتـين"، دكتور حسـن عطوان، ص : ٣٠٨ وما بعدها، و "العصر العباسي الأول"، دكتور شوقي ضيف، ص : ٣٨٣.

(٦٤) من الضروري أن نشير هنا إلى ما ذكره الشيخ عبد القادر باش أعيان العباسي، وهو من رجالات البصرة وعلمائها في كتابه موسوعة تاريخ البصرة، ١/ ١٤٧؛ إذ يقول : "محلات البصرة كثيرة وعديدة منها ما سمي بأسماء عربية، ومنها أعجمية باسم الذين استوطنوا البصرة من سبي الفتوح ودخلوا الإسلام فنزعوا منازع العرب واتبعوا عاداتهم"، ويورد من

هذه المحلات الأعجمية محلة الأساورة. وسكة اصطفانوس. وسكة البخارية، وجهار سوج بهلة، ومحلة بخيرم، وواضح من الأسماء أن أهلها أخلاط من الفرس والهنود وأهل بخارى، ويقول الدكتور هدارة : "والواقع أن الثقافة الهندية كانت بين الثقافات التي تسربت إلى الفكر العربي عن طريق البصرة"، ينظر : اتجاهات الشعر، ص : ١٠٧، ويسوق أسبابًا لذلك.

(٦٥) يقول دكتور شوقي ضيف : ".. وبمجرد أن نزل العرب الكوفة نزلتها معهم بقايا الجيوش الساسانية التي انضمت إليهم، ويقال إنهم بلغوا أربعة آلاف، وكان نقيبهم يسمى ديلم، فنسبوا إليه، وسمّوا حمراء ديلم، ونزلها معهم رقيق الحروب التي خاضوها، وأخذ يتوافد كثير من النبط والتجار والصناع. العصر الإسلامي، ص : ١٥٤.

(٦٦) العمدة، ١/ ٥٨.

(٦٧) من الواجب أن نشير هنا إلى أن ظهور الألفاظ الفارسية في الشعر العربي قديم يعود إلى العصر الجاهلي، واستمر في العصرين الإسلامي والأموي ولكن بدرجات قليلة، غير أنه كثر كثرة واضحة في العصر العباسي لازدياد الامتزاج الحضاري بين الأعراق. ينظر : اتجاهات الشعر، ص : ٨٥ وما بعدها.

(٦٨) يقول الدكتور إبراهيم السامرائي : "ومن المفيد أن أشير إلى أن عامة هذا الدخيل الفارسي الذي عرفه العرب في عصورهم المتقدمة وفي العصور التي أعقبتها ألفاظ ذات مدلول حسي وأدوات ومواد يستعملها الناس. وقد تكون نباتًا أو شجرًا أو طعامًا". ينظر : الدخيل في الفارسية، ص ح.

(٦٩) اسفهر : الملك.

(٧٠) ناهيد : كوكب الزهرة.

(٧١) تير : كوكب عطارد، ينظر فيها : معجم المعربات الفارسية، دكتور محمد التوبخي.

(٧٢) نيمرش : وتلفظ نيمبرشت، وهو ما شوي نصف شيّ، وخش : طيب وجيد، ينظر : معجم المعربات الفارسية، دكتور محمد التوبخي.

(٧٣) هرمزد : هو أهور امزد إله النور عند الفرس، والروز : هو اليوم، يقول : إن اليوم هو يوم هذا الإله وعيده فلنطرب ونشرب. ينظر : الفن ومذاهبه، دكتور شوقي ضيف، ص : ١٢٢، والمجموع اللفيف، دكتور إبراهيم السامرائي، ص : ١٣.

(٧٤) تاريخ ابن خلدون، ١/ ٣١١.

(٧٥) قدم الدكتور عصام الدين عبد الرءوف في كتابه الحواضر الإسلامية، ص : ١٩٣ وما بعدها، وصفًا جيدًا لقصور الخلفاء والوزراء والحياة فيها، وكذلك صنعت رمزية الأطرقجي في كتابها الحياة الاجتماعية في بغداد، ص : ٢٣٠ وما بعدها.

(٧٦) الأغاني، ٢٣/ ٢٠٦.

(٧٧) الأغاني، ٢٠/ ٥٨.

(٧٨) الأغاني، ١٩/ ٣٧٩.

(٧٩) عـن هـذا الموضوع ينظر : كتابي : "النقد الأدبي في كتاب الأغاني"، ١/ ٣٣ وما بعدها.

(٨٠) وانتشرت في بغداد مجالس أخرى غير مجالس الغناء مثل مجالس المناظرة، والوعظ والقصاص، والزنادقة وغيرها، وهي تشير بمجموعها إلى خصوبة الحياة الثقافية ومشاركة طوائف كثيرة من الناس فيها. ينظر عن تلك المجالس : الحياة الاجتماعية في بغداد، ص : ٣١١ وما بعدها.

(٨١) العصر العباسي الأول، دكتور شوقي ضيف، ص : ٦١، وينظر كذلك : الحواضر الإسلامية، ص : ٢٠٢ وما بعدها، ففـيه تفصيل واف عن الغـناء، والحياة الاجتماعية في بغداد، ص : ٣٢٢ وما بعدها.

(٨٢) من الواجب أن نشير هنا إلى تلك المناظرات التي وقعت بين طوائف كثيرة، وخصوصًا بعد ظهور الشعوبية والزندقة، وما تفرع عنها من نحل ومذاهب، فهذه الأخرى قد بثت في المجتمع روحًا جديدة، وأدت إلى احتكاك الثقافات من جهة، وشحذ العقل من جهة أخرى.

(٨٣) يشير اليعقوبي في كتابه البلدان، ص : ١٢٠، أن حنين بن إسحاق كان يمشي في شوارع بغداد وهو ينشد شعرًا بالرومية للشاعر هوميروس، ولهذا الخبر دلالته كما هو واضح.

(٨٤) ينظر على سبيل المثال : اتجاهات الشعر ، دكتور مصطفى هدارة، ص : ٩٤ وما بعدها، والعصر العباسي الأول، دكتور شوقي ضيف، ص : ١٤٨ وما بعدها، ومما يذكر هنا أن شخصًا رأى الشاعر العتابي يعكف على كتب العجم، وينسخ بعض صحفها فسأله متعجبًا : لِم تكتب كتب العجم؟ فأجابه منكرًا سؤاله : وهل المعاني والبلاغة إلا في كتب العجم؟ اللغة لنا والمعاني لهم، ينظر : كتاب بغداد، ص : ٨٧.

(٨٥) يقول الدكتور شوقي ضيف : "ولعل أكبر شاعر في العصر يصور ذخائر الفكر حينئذ في الشعر ومدى ما أثرت الحياة العقلية فيه ابن الرومي، ويبدو عنده بوضوح أنه عكف على جميع الثقافات التي عاصرته.. وكان مما دفعه إلى ذلك دفعًا اعتناقه مبكرًا مذهب الاعتزال"، ينظر : العصر العباسي الثاني، ص : ١٩٧.

(٨٦) يصفه المرتضى في أماليه، ٢/ ١٣٢، بقوله : ".. فأما أبو إسحاق النظام فإنه كان مقدمًا في العلم بالكلام، حسن الخاطر، شديد التدقيق والغوص على المعاني". ويقول عنه صاحب عيون التواريخ، ص : ٦٨، "وشعره في غاية الجودة، ولكنه يبالغ في مقاصده حتى يخرج بكلامه إلى المحال".

(٨٧) الحيوان، الجاحظ، ٦/ ٢٩٢.

(٨٨) الرد على النصارى، ص : ٢٠.

(٨٩) تمتع أهل الذمة ببغداد بقسط وافر من الحرية في أداء شعائرهم، والاحتفال بأعيادهم، وكان الجاثليق يتولى أمور النصارى، بينما كان رأس الجالوت يدبر شئون اليهود، وكان الخليفة يكتب عهدًا لبطريق اليعاقبة، وأكد هذا المعنى أبو يوسف في كتابه الخراج موجهًا خطابه إلى الخليفة : "ينبغي أن تتقدم بالرفق بأهل الذمة، والتفقد لهم حتى لا يظلموا، ولا يؤذوا، ولا يكلفوا فوق طاقاتهم، ولا يؤخذ شيء من أموالهم . ينظر : الحياة الاجتماعية في بغداد، ص : ١٥١.

(٩٠) اتجاهات الشعر، دكتور مصطفى هدارة، ص : ٨٩.

(٩١) العصر العباسي الأول، ص : ٩٢، جرت مناقشات كثيرة بين الدارسين عن قضية تراجع العربية في هذا العصر ببغداد بحيث غلبت عليها لغات أخرى، وانسحب هذا أيضًا على النظم الاجتماعية، والسياسية فيها. ورد عليهم آخرون. ولكننا نستطيع القول باطمئنان إن العربية بقيت لها السيادة في مناحي الحياة المختلفة : السياسية، والثقافية، والاجتماعية، وليس ما نلحظه من تغير سوى سعة في العربية، وشجاعة فيها على حد قول ابن جني، بحيث تمكنت بموجبها من استيعاب علوم العصر ونظمه الجديدة أو الوافدة، ينظر : اتجاهات الشعر، ص : ٤٩ وما بعدها، وينظر أيضًا : بغداد مدينة السلام، دكتور صالح أحمد العلي، ص : ٨٩ وما بعدها، والحياة الاجتماعية في بغداد، رمزية الأطرقجي، ص : ٩٥ وما بعدها.

(٩٢) الوساطة، ص : ١٨ – ١٩.

(٩٣) الشعر في بغداد، ص : ٢٩١.

(٩٤) يقول الفرزدق :

وَهَبَ القصائدَ لي النوابغُ إذْ مضوا ... وأبو يزيدَ وذو القروح وجرول

والفحل علقمةُ الذي كانت له ... حلل الملوك كلامه لا ينحل

وأخو بني قَيس وهنَّ قَتلنه ... ومهلهل الشعراء ذاك الأول

والأعشيان كلاهما ومرقش ... وأخو قَضاعةَ قوله يتمثل

ولقد ورثت لآل أوس منطقًا ... كالسم خالط جانبيه الحنظل

دفعوا إليَّ كتابهن وصية ... فورثتهن كأنهن الجندل

ديوان الفرزدق، ٢/ ١٥٥.

(٩٥) هذا قبل أن يتزهد، وقد أعجبني وصف الدكتور الجواري له بأنه "كان بارعًا يتقن فن الحياة، ويلبس لكل حـــال لبوسها، فاتخذ لنفسه صنعة الزهد والنسك وتســـتر بها، وترك ما كان عليه من التخنث والمجون ليحظى عند الخلفاء"، الشعر في بغداد، ص : ٢١٩.

(٩٦) الشعر في بغداد، ص : ٢١٥.

(٩٧) المرجع السابق، ص : ٢١٥.

(٩٨) من الضروري أن لا نتابع بعض الدارسين المحدثين في الهجوم الشديد على ذلك الجانب العابث من حياة أولئك الشعراء، بل نحاول أن نلتمس الأسباب التي دعتهم إلى ذلك، وهي أسباب متشابكة معقدة، وخصوصًا حين تقترن بالسخرية المرة التي وجدناها عندهم، وقد استمرت هذه الظاهرة إلى مرحلة متأخـــرة في بغداد، وممن يذكر هنا الشاعر المشهور ابن الحجاج الذي ملأ شعره ببذيء الكلام مع سخرية لاذعة ولكن ممّن؟

(٩٩) ينظر : اتجاهات الشعر، دكتور مصطفى هدارة، ص : ١٥٩ وما بعدها.

(١٠٠) المرجع السابق، ص : ١٩٢.

(١٠١) ينظر : الشعر في بغداد، ص : ٢١٢.

(١٠٢) المرجع السابق، ص : ١٦٨.

(١٠٣) إن ما كتب عن أبي نواس كثير، ينظر على سبيل المثال : تطور الخمريات في الشعر العربي، دكتور جميل سعيد، ص : ٢٠٣ وما بعدها، وفن الشعر الخمري، إيليا حاوي، ص : ٢٠٩ وما بعدها، وغيرهما.

(١٠٤) الشعر في بغداد، ص : ٢٢٩.

(١٠٥) الأغاني، ٦/ ٢٣.

(١٠٦) المرجع السابق، ٢٣/ ١.

(١٠٧) ومما يجب إضافته هنا أن شيئًا من التغير أصاب ذلك الشعر، واعتملت داخله نوازع لعلها تبتعد به قليلاً عن القديم، من ذلك ما نراه من إفراط في إطلاق الصفات على الممدوح، أو اتخاذه صديقًا، وهي إرهاصات لما وجدناه عند المتنبي.

(١٠٨) الشعر في بغداد، ص : ٢٢٠.

(١٠٩) أخبار أبي تمام، للصولي، ص : ٩٥.

(١١٠) الفن ومذاهبه، ص : ١٧٤.

(١١١) ينظر عنه : الشـــعر في بغـــداد، ص : ٢٥٤ وما بعدها، واتجاهات الشعر، دكتور مصطفى هدارة، ص : ٣٨٠، من حيث علاقته بالثقافتين اليوناتية والهندية.

(١١٢) ينظر عنه : متصوفة بغداد، عزيز السيد جاسم، وهو دراسة طيبة عن هذا الموضوع تتضمن مقومات الشعر الصوفي البغدادي، وأشهر أعلامه.

(١١٣) ينظر عنه : الفنون الشعرية غير المعربة، دكتور رضا القريشي، ١/ ٥ وما بعدها.

(١١٤) ينظر تفصيل هذا في كتاب : بغداد مدينة السلام، دكتور العلي، ص : ٣٤ وما بعدها.

(١١٥) عصر الدول والإمارات، ص : ٢٥٤.

Obeikan

المصادر والمراجع

(١) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، الدكتور محمد مصطفى هدارة، الإسكندرية، سنة ١٩٨١.

(٢) أخبار أبي تمام، الصولي، حققه وعلق عليه : محمد عبده عزام وآخرون، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، سنة ١٩٨٠.

(٣) إخبار العلماء بأخبار الحكماء، القفطي، دار الآثار للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، بلا تاريخ.

(٤) أدب المعتزلة، الدكتور عبد الحكيم بلبع، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، الطبعة الثالثة، سنة ١٩٧٩،

(٥) أزمة المصطلح العربي في القرن التاسع عشر، محمد سواعي، المعهد الفرنسي للدراسات العربية، دمشق، سنة ١٩٩٩.

(٦) الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، دار الثقافة، بيروت، سنة ١٩٥٧.

(٧) أمالي المرتضى، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، سنة ١٩٧٦.

(٨) بغداد مدينة السلام، الدكتور صالح أحمد العلي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، سنة ١٩٨٥.

(٩) البلدان، اليعقوبي، باعتناء دي غويه، ليدن، مطبعة بريل، سنة ١٨٩٢، قامت بتصويرها دار صادر، بيروت.

(١٠) تاريخ الأدب العربي، بروكلمان، ترجمة مجموعة من الأساتذة بإشراف : الدكتور محمود فهمي حجازي، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، سنة ١٩٩٣.

(١١) تاريخ الأدب العربي، الدكتور عمر فروخ، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، الطبعة السادسة، سنة ١٩٩٢.
(١٢) تاريخ بغداد، الخطيب البغدادي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، بلا تاريخ.
(١٣) تاريخ التراث العربي، فؤاد سزكين، نقله إلى العربية : الدكتور عرفة مصطفى، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، سنة ١٩٨٣.
(١٤) تاريخ الترجمة والحركة الثقافية في عصر محمد علي، الدكتور جمال الدين الشيال، دار الفكر العربي، القاهرة، سنة ١٩٥١.
(١٥) تاريخ التمدن الإسلامي، جورجي زيدان، القاهرة، سنة ١٩٥٨.
(١٦) تاريخ الطبري، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة.
(١٧) تصنيف العلوم بين الفارابي وابن سينا، الدكتور محمد علي أبو ريان، بحث منشور بمجلة عالم الفكر الكويتية، العدد الأول، سنة ١٩٧٨.
(١٨) تطور الخمريات في الشعر العربي، الدكتور جميل سعيد، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، سنة ١٩٤٥.
(١٩) التوزيع اللغوي الجغرافي في العراق، الدكتور إبراهيم السامرائي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، الطبعة الأولى، سنة ٢٠٠٢.
(٢٠) التيارات الأجنبية في الشعر العربي، الدكتور عثمان موافي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، سنة ١٩٩١.
(٢١) جمهرة الأمثال، أبو هلال العسكري، حققه : محمد أبو الفضل إبراهيم، وعبد المجيد قطامش، المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة، سنة ١٩٦٤.
(٢٢) حركة الترجمة بمصر خلال القرن التاسع عشر، جاك تاجر، دار المعارف المصرية، سنة ١٩٤٥.
(٢٣) حركة الترجمة في المشرق الإسلامي، الدكتور رشيد الجميلي، دار الشئون الثقافية العامة، العراق، سنة ١٩٨٦.

(٢٤) الحواضر الإسلامية الكبرى، الدكتور عصام الدين عبد الرءوف، دار الفكر العربي، القاهرة، الطبعة الأولى، سنة ١٩٧٦.
(٢٥) الحياة الاجتماعية في بغداد، رمزية الأطرقجي، مطبعة الجامعة، بغداد، الطبعة الأولى، سنة ١٩٨٢.
(٢٦) الحيوان، الجاحظ، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون، منشورات المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت، لبنان، سنة ١٩٦٩.
(٢٧) خريدة القصر وجريدة العصر، العماد الأصفهاني، القسم العراقي، حققه وضبطه وشرحه وكتب مقدمته : محمد بهجت الأثري، أعد أصله وشارك في تحقـيقه : الدكتور جميل سعـيد، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، سنة ١٩٥٥.
(٢٨) الدخيل في الفارسية والعربية والتركية، الدكتور إبراهيم السامرائي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، سنة ١٩٩٧.
(٢٩) دمية القصر، الباخرزي، تحقيق ودراسة : الدكتور محمد التونجي، لم يذكر مكان وسنة الطبع.
(٣٠) الديارات، أبو الحسن الشابشتي، تحقيق : كوركيس عواد، دار الرائد العربي، بيروت، الطبعة الثالثة، سنة ١٩٨٦.
(٣١) ديوان الفرزدق، دار صادر، بيروت، سنة ١٩٦٦.
(٣٢) رسائل الجاحظ، تحقيق : عبد السلام هارون، القاهرة، سنة ١٩٧٩.
(٣٣) الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري، الدكتور أحمد عبد الستار الجواري، دار الكشاف، بيروت، سنة ١٩٥٦.
(٣٤) شعراء بغداد من تأسيسها حتى اليوم، على الخاقاني، مطبعة أسعد، بغداد، سنة ١٩٦٢.
(٣٥) شعراء الدولتين الأموية والعباسية، الدكتور حسين عطوان، دار الجيل، بيروت، الطبعة الثانية، سنة ١٩٨١.

(٣٦) صون المنطق والكلام عن فن المنطق والكلام، تقي الدين بن تيمية، نشره وعلق عليه : علي سامي النشار، القاهرة، سنة ١٩٥٥.
(٣٧) طبقات الشعراء، ابن المعتز، تحقيق : عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الرابعة، سنة ١٩٨١.
(٣٨) عصر الدول والإمارات، الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف، الطبعة الثالثة، سنة ١٩٩٠.
(٣٩) العصر العباسي الأول، الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف، الطبعة الرابعة عشرة، سنة ١٩٩٦.

obeikan

الأستاذ الدكتور عبد السلام المسدي : السادة الأفاضل، باسمكم جميعًا نشكر الدكتور وليد خالص على هذا البحث الذي أوجز تقديمه، وقد سعدت شخصيًّا بقراءة البحث كاملاً استعدادًا لأمانة إدارة الجلسة، ولقد شدني فيه نصفه الأول الذي تفضل الدكتور العارض بأنه قال : إنه مدخل، ولكني استطرفته واستمتعت به بشكل خاص، لأني رأيت فيه تاريخًا ثقافيًّا للبيئة، ورأيت فيه ضربًا من التأسيس الثقافي المعرفي لهذا الموضوع تحديدًا إذا قلنا : إنه موضوع نقدي شعري، لكنه ذو أبعاد ثقافية حضارية، كيف؟ وهو يتصل ببغداد مثلما تعرفون.

الكلمة الآن للأستاذ الدكتور الطاهر أحمد مكي، يقدم لنا في هذه الدقائق الثلاثين عرضًا لبحثه الشيق "الشعر وتطوره في الأندلس" الذي اطلعت عليه، فليتفضل الأستاذ الباحث الكريم.

Obeikan

الشعر في الأندلس

بقلم الأستاذ الدكتور

الطاهر أحمد مكي

obeikan

لا تكاد توجد آثار لحياة أدبية نشطة في الأندلس خلال السنوات الأولى التي أعقبت الفتح الإسلامي، ولم يكن للشعب الأسباني نفسه الذي وجده المسلمون على أرض الأندلس ثقافة ذات أثر تدل على حياته الفكرية قبل أن يعتنق الإسلام طائعًا مختارًا، ويمضى **عصر الولاة** بأكمله (٧١٠ – ٧٥٥م)، دون أن نقع على شاعر ذي خطر، أو ناثر ذي أهمية، لقد شغلهم ما أحاط بهم من صراعات ونزاعات واضطرابات وحروب لم تنته عن الدرس والفكر والإبداع، وكان جل الداخلين إلى الأندلس، في البدء، جنودًا يشغلهم الجهاد، وتثبيت دعائم الدولة أكثر من أي شيء آخر، ولكن ظروف البيئة الجديدة فرضت نفسها، ودفعت المرهفين إحساسًا إلى قول الشعر، حنينًا إلى أوطانهم وذكرياتهم البعيدة، أو وصفًا وتغنيًا بمهابطهم الجديدة التي استقروا فيها، ولكن استجابتهم لهذه الدوافع كانت متواضعة فيما يبدو، إذ لا نكاد نقع لهم على قصائد كاملة، وإنما هي أبيات شوارد، أو مقطعات قصيرة متفرقة، تجيء عفو الخاطر، ضاع معظمها، وما وصلنا منها لا يعين على رسم صورة واضحة للحياة الأدبية في تلك الفترة.

أبرز ما يميز شعر هذه المرحلة أنه لم يكن بمستوى نظيره في المشرق، وخلا من أي ملمح يجعل منه شعرًا أندلسيًّا، فقد حافظ على خصائص الشعر المشرقي بدقة، ألفاظًا وأسلوبًا ومعاني وأخيلة وأغراضًا. وهو أمر بدهي؛ لأن كل شعراء هذه المرحلة وافدون، وما روى لهم من أبيات، فإنما لشرف قائليها ومنزلتهم لا لجودة الأبيات أو ارتفاع أسلوبها.

بوصول **عبد الرحمن الداخل** إلى الأندلس، وقيام الدولة الأموية ١٣٨هـ – ٧٥٥م، أتيحت للأندلسيين الظروف المواتية لكي يبدعوا في شتى المجالات، وأصبح الشعر مركز الثقل في الحياة الأندلسية، أحبه الأندلسيون مهما كانت طبقتهم، ويقول المستشرق الفرنسي **هنرى بيريس** : "يمكن القول أنهم ولدوا جميعًا ينظمون الشعر، أو على الأقل يفتنون بالجمال الخفي الذي ينساب عبر أبياته المنغومة"،

العواصم الثقافية العربية وحركة الشعر – ٢٤٠

ويقول المؤرخ الأندلسي **ابن بسام** في كتابه الذخيرة : "لا يكاد بلد يخلو منها [أي الأندلس] من كاتب ماهر وشاعر قاهر"، ويذكر **القزويني** (ت ٦٨٢هـ = ١٢٨٣م) وهو جغرافي مشرقي زار الأندلس في كتابه آثار البلاد: إن أي فلاح يحرث بأثوار في شلب، يرتجل ما شئت من الأشعار فيما شئت من المعاني".

أحب الأندلسيون الشعر مبدعين ومتلقين، مهما كان مستواهم الاجتماعي، ممن أتاحت لهم مكانتهم في المجتمع أو مركزهم المالي، أن يدرسوا الشعر في سن الصبا والمراهقة، من الأمراء والأعيان والقضاة والقواد، ومن أولئك الفنانين الأشد بساطة في الحياة من عامة الشعب، الأكثر حرماناً من الثقافة بمعناها الدقيق، ونلتقي في كل مكان من الأندلس بشعراء يجهلون القراءة والكتابة، إلى جوار كوكبة عريضة من الشعراء المثقفين، وكان **ابن عمار**، وهو من أسرة شديدة التواضع يدرك الفائدة التي تعود على الفنان من مخالطة العامة الذين يكدون من أجل لقمة العيش، وكثيرًا ما كان يرحل – قبل أن يرتبط بالمعتمد – طلبًا لما يصدر من أرباب المهن والحرف من نتاج شعري، ولم يكونوا يأنفون، وجهدهم موزع بين الشعر وعملهم، أن ينظموا الأبيات في موضوعات مألوفة لهم، وقد أدرك **ابن عمار**، واعيًا ما يمكن أن يكسبه من صور جديدة، ومن تشبيهات دقيقة يلتقطها من الواقع، في ألفاظ عذبة صحيحة، حين يتردد على هذه البيئات، وإليه يرجع الفضل في اكتشاف **ابن جامع**، وكان صبّاغًا في بطليوس، **ويحيي**، وكان جزّارًا في سرقسطة، **وأبى تمام غالب بن رباح**، وكان حجّامًا في قلعة رباح، واشتهر بأبياته الواقعية، المنفرة أحيانًا، كأن يصف القروح المغطاة بالذباب، أو الأحشاء تلتهمها الطيور الجارحة، وما أكثر الشعراء المجيدين الذين تدل ألقابهم على مهنهم، أو المهن التي كان يحترفها آباؤهم، كابن اللبّانة، ومهجة بنت التيّاني، وغيرهم كثير.

وتعد إضافة الفلاحين إلى الشعر هي الأكثر أهمية، فالحياة في الحقول ليست دائمًا عملاً متصلاً، إنها أيضًا تدع للأحلام مكانًا، ويمكن القول: إن أعمق الشعر ذاتية هو ما تفجر من رجال ونساء التصقوا بالأرض الطيبة والطبيعة عن قرب، وهم يصورونها لنا بدقة، وتنعكس المشاهد في أبياتهم خشنة أو رقيقة، وهؤلاء الشعراء هم الذين انغمسوا فيما بعد في حياة المدن المرفهة، وعبروا عن

أقوى الأفكار في أحلى الصور نضارة، وأزهاها لونًا، وهم الذين أضفوا على الشعر الأندلسي هذه الظلال الريفية، أو الرعوية **Pastorale** إن شئت، ويرى **هنري بيريس** "أنها تضارع أروع ما كان يكتب في اليونان أو روما، من أدب صادق في نطاق هذا الجنس الأدبي من الأدب الزراعي".

ولقد أحس **ابن عمار** بعبقريته تتفتح فيما حول شلب من حقول، ومثله **ابن شرف** في قرية برجه، أما **ابن مُقانا**، وهو من قرية القبذاق، قرب شنترة في البرتغال، فقد اجتاحه الحنين إلى قريته في أخريات حياته، فعاد إلى حقوله وزراعته.

وكانت الطبقات العليا تتذوق الشعر وتنشده، وتجلى ذلك واضحًا في أمراء بني أمية، لقد وجد **مروان الطليق**، وهو أمير أموى أندلسي مملكته الحقيقية في الشعر، شأن **ابن المعتز** بين بني العباس في المشرق، يقول في قصيدته القافية، وهي طويلة وذاعت شهرتها :

شرفي نفسي، وحَلْيي أدبي وحُسامي مقْولي عند اللِّقا
جدّيَ الناصر للدين الذي فرّقت كفّاه عنه الفرقا
أشرفُ الأشراف نفسًا وأبًا حين يعلو وأعلى مرتقى
أنا أكسو ما غفا من مجدهم بِحُلَى رونقِ شعري رونقا

وكان **الحاجب المظفّر** بن المنصور بن أبى عامر يعجب كثيرًا بالأبيات التي تصف الزهور، ويقترح على شعرائه في بعض أوقات الربيع قطعًا نوّارية عن الحدائق والبراري، ويحب أن تغنيها له قيانه .

كان الشعر الأندلسي خلال عصر الإمارة صدى خافتًا لما كان يتردد في المشرق من شعر، ونمَّي هذه التبعية كثرة الذاهبين إلى المشرق طلبًا للعلم، وكثرة الوافدين على الأندلس من العلماء المشارقة وما يحملونه من ضروب العلم والفن والحضارة، وبلغ هذا أوجه مع قدوم **زرياب** الموسيقيّ، فقد حمل معه فيضًا من الأنغام المشرقية، تأصلت وأثرت في الشعر العربي نفسه، وأصبحت أساسًا للموسيقى الأندلسية فيما بعد .

مع قيام الخلافة الأندلسية على يد **عبد الرحمن الناصر** عام ٣١٧هـ-٩٢٩م، بلغ الشعر الأندلسي سمته الجمالي كاملاً، ووجدنا في طليعة شعرائه **ابن عبد ربه**، وبهر القلوب بمدائحه، ولكنه اشتهر بعقده الفريد أكثر مما اشتهر بشعره، **وابن هانئ**. وكان داعية سياسيًا للفاطميين، وأعطى أعظم نتاجه خارج الأندلس، فقد لحق بالمعز لدين الله الفاطمي في رحلته إلى مصر، ولقي حتفه في ظروف مأسوية غامضة وهو في الطريق قبل أن يبلغ الحدود المصرية، وكان **المعرّي** يشبه شعره بأنه "رحى تطحن قروناً"، **وابن درّاج القسطلي** وكان شاعرًا عسير الفهم، وآخرون كثيرون أورد **ابن حزم** أسماءهم في رسالته عن فضائل أهل الأندلس.

* * * * *

مع نهاية الربع الأول من القرن الحادي عشر الميلادي أفل نجم بني أمية، أتى لهيب "الفتنة" على دولتهم، وتهاوت مكانة قرطبة النبيلة في السياسة، وفي الأدب أيضًا، وتناثرت الدولة الواحدة إلى بلاطات عديدة صغيرة، في كل منها أمير لا يكاد سلطانه يتخطى حدود بلده، وهن أمرهم، وأضعفهم الترف والبذخ، وعُرفوا باسم "**ملوك الطوائف**"، وكانت دويلاتهم أشبه بجمهوريات إيطالية في ثياب شرقية، وساد عصرهم روح من البذخ المسرف، والإجرام السافر الذي لا يتورع عن شيء من المطامع والنزوات إلى الخناجر والسموم.

وهو عصر ازدهر فيه الشعر الأندلسي كما لم يكن كذلك يومًا، فقد تنافس الأمراء في أن يجعلوا من عواصمهم مراكز ثقافة وفن، ومهابط حياة اجتماعية راقية، وأن يجذبوا إلى بلاطاتهم كبار الشعراء، فاشتد الطلب على هؤلاء، ومضوا يقطعون الأندلس طولاً وعرضًا، ينتجعون قصور الأمراء، حيث يظفرون بالمأوى والصلات، ويحضرون مجالس الحكام، وتدرج أسماؤهم في سجلات الدواوين، وتقرر لهم الرواتب، وتُخلع عليهم الألقاب، ورب قصيدة أو مقطوعة تبلغ بصاحبها رتبة الوزارة.

وكان كبار القوم من أمراء ووزراء وسفراء لا يتراسلون إلا شعرًا، يتهادون رقاعًا صغيرة تحمل الدعوات والاعتذارات والأهاجي، أو يرفقونها بهداياهم، أو يسجلون فيها لمحات من حياتهم منظومة شعرًا، يشبهون فيها أنفسهم بالنجوم والزهور، حتى أصبحت حياتهم وما يدور فيها شعرًا خالصًا.

والحق أن جانبًا كبيرًا من هذا الشعر متكلف ولكنه يضم بين الحين والحين لمحات تصور أخلد العواطف الإنسانية.

كان لكل أمير ميزة اختص بها، عرف **المتوكل** صاحب بِطْلَيوس بالعلم الغزير، **وابن ذي النون** أمير طليطلة بالبذخ البالغ، وفاق **ابن رزين** صاحب السهلة أنداده في الموسيقى، واختص المقتدر أمير سرقسطة بالفلسفة والعلوم، وبز **ابن طاهر** صاحب مرسية أقرانه بالنثر الجميل المسجوع، أما الشعر فكان مشتركًا بينهم جميعًا، يلقى منهم كل رعاية، ولكن عناية **بنى عباد** أصحاب إشبيلية به كانت أعظم وأشمل.

فإذا أردنا أن نقدم شاعر ذلك العصر في كلا جانبيه، مبتهجًا سعيدًا أو تعسًا شقيًا، فليس أوفق في ذلك من **المعتمد بن عباد** (ت ١٠٩١م)، كان أبوه المعتضد وأبناؤه جميعًا، خاصة **الراضي** حاكم رندة، شعراء كلهم، ولكن **المعتمد** بزهم جميعًا وفاق كل معاصريه، كان الشعر نفسه من وجوه ثلاثة :

- ينظم شعرًا رائعًا مؤثرًا يثير الإعجاب.
- وكانت حياته نفسها قصيدة ذات أوجه متعددة.
- وكان راعي الشعراء في الأندلس، والمغرب الإسلامي كله إذا شئت، وإلى بلاطه لجأ شعراء إفريقية وصقلية، عندما غزا النورمان بلادهم واستولوا على بعضها وتهددوا الباقي.

كانت حياة **المعتمد** ملحمة مأساوية، وهو يحتل في تاريخ الشعر الأندلسي مكانة بارزة، بدأ حياته عاملاً لأبيه على ولية **Huelva**، وعلى شلب من بعدها، وحاكمًا على أقليم الجوف كله (تبع البرتغال الآن)، وفي هذه الأقاليم الفياضة بالفتنة والجمال بدأت مواهبه الشعرية تتجلى، وفيها التقي **ابن عمار**، شابًا عربي الأرومة، فقير

المنبت، درس الأدب في شلب وقرطبة، ومضى يقطع ربوع الأندلس طولاً وعرضًا، في ملابس مستنكرة بعض الشيء يمدح من يمنحه، ولم يقصر مديحه على الملوك والأمراء كما جرت عادة كبار الشعراء إذ ذاك، ولم يلبث أن اتصل بالمعتمد، ولما كانا من عشاق المسرات والمغامرات والشعر الجميل، توطدت بينهما أسباب المودة، واندفع **المعتمد** في صداقـــة ابن عمار اندفاعًا شديدًا صادقًا، ولكن **ابن عمار** لم يكن كصاحبه الأمير يؤمن بدوام الرخاء والهناء، وإنما كان رجلاً ذاق مرارة الخيبة التي تخلفها قسوة الحياة، والكفاح الدائم في سبيل تأمين لقمة العيش، وفاض داخله بالريب والشكوك، وكسب من حياته المجهدة خبرة بطبائع البشر، فكانت الهواجس تطوف بنفسه، وتلقى في روعه أنه سوف يفقد ودّ المعتمد يومًا، مع أنه مدحه بقصيدة تعد من روائع الشعر العربي، ومطلعها :

أدر الزجاجةَ فالنسيمُ قـــد انبرى والنجم قد صرف العنانَ عن السُّرى
والصبحُ قـــد أهـــدى لنا كافـــوره لما اســـترد الليـــلُ مـــنا العنـــبرا

قضَى **ابن عمار** في إشبيلية أول الأمر زمنًا رخيًا، واشتغل به **المعتمد** عن أمور الدولة . وأنكر **المعتضد** ذلك على ابنه، وأراد أن يصرف ابن عمار عنه فنفاه من إشبيلية فتوجه إلى سرقسطة وأقام بها إلى أن مات المعتضد، وتولى ابنه المعتمد الإمارة، فاستقدم ابن عمار وخيّره في ولاية يتولاها فاختار ولاية شلب، وفي إحدى قراها مسقط رأسه، فأجابه المعتمد إلى ما طلب، والألم يملأ جوانحه لفراقه، ألم حرك شاعريته، فقال أبياتًا يذكر فيها أيام شبابه السعيدة، حين كان واليًا عليها :

ألا حـــيِّ أوطاني بشـــلبٍ أبا بكر وسَلْهُنَّ : هل عهدُ الوصالِ كما أدري؟
وسلم على قصر "الشراجيب" عن فتى له أبـــدا شـــوق إلى ذلك القـــصر

في بلاط **المعتمد** تجلت شخصية كان لها أبعد الأثر في نتاجه الشعري : **اعتماد الرميكية**، جارية تاجر من أثرياء إشبيلية يدعى "رُميك" صادفها **المعتمد** في إحدى نزهاته مع **ابن عمار** على شاطئ الوادي الكبير، وأعجب بها لأنها أجازت على البديهة شطر بيت عجز ابن عمار عن إتمامه :

قال المعتمد لصاحبه: أجز :

نســـج الريـــحُ على المـــاء زَرَدْ

وتأخر ابن عمار في الرد (ربما قاصدًا)، وإذا بفتاة على شاطئ النهر تكمل البيت على البديهة :

أي درعٍ لـــقـــتـــالٍ لـــو جَـــمـــد

وتقدم المعتمد فاشتراها من سيدها، ثم تزوجها، وظلت معه حتى آخر حياته، ورزق منها أحب أبنائه إليه.

كان حديث **اعتماد** يفيض عذوبة، طلعتها مسعدة، حاضرة الجواب، بارعة الردود، فيها رقة غالبة ومرح لطيف، تشوبه سذاجة طفلة، مسرفة في دلالها ونزواتها إلى حد كان يضيق معه صبر **المعتمد** أحيانًا، وتعرض لنا كتب التاريخ صورًا متعددة لهذا الدلال، وبلغت حدًّا واسعًا من الشيوع فيما يبدو، حتى أن كتب الحكايات الإسبانية التى أُلفت بعد ذلك بقرن من الزمان أوردت بعضًا منها، فنلتقي بها في كتاب "الكوند لوكانور" الذي ألفه الأمير **خوان منويل** (١٢٨٢ - ١٣٤٩م)، وهو أول أديب إسباني صاحب أسلوب نثري، وكان يعرف العربية ويقرأ كتبها، وترجم الكتاب إلى العربية صديقنا الشاعر الكبير أبو همام، عبد اللطيف عبد الحليم، وأثار هذا الدلال فقهاء إشبيلية، فرموها بأنها ورطت **المعتمد** في الخلاعة والمجاهرة والاستهتار مما أثار العامة عليه، ولكنها لم تلق بالاً لذلك، ومضى **المعتمد** على حاله معها، يدللها ويقول فيها الشعر عذبًا رقيقًا.

لقد افتتح **المعتمد** المدائن، ومات نفر من أبنائه بين سمعه وبصره أثناء حروبه، وقتل بيديه **ابن عمار** أقرب أصحابه إلى نفسه عقابًا له على خيانته، وعندما ثقلت عليه وطأة النصاري في الشمال استنجد بالمرابطين في المغرب، وسار المرابطون وملوك الطوائف، وفي مقدمتهم **المعتمد** إلى المعركة، على رأس جيشه، واثقًا من النصر ينشد :

لابـــد مـــن فـــرح قـــريـــب يـــأتـــيك بالـــعجـــب الـــعجـــيب
غـــزوٌ عـــلـــيـــك مـــبـــاركٌ ســـيـــعـــود بالـــفـــتـــح الـــقـــريـــب

لله سَعْدُك إنه نُكسٌ على أهل الصليب
لابد من يوم يكو ن أخاً له يوم القليب[1]

انتصر المسلمون في معركة الزلاقة، وجرت عام ١٠٨٦م، وفيها قاتل المعتمد قتالاً محمومًا، وأبدى بطولة قليلة النظير، وكانت شجاعته وصموده عاملاً حاسمًا في تحقيق النصر، ولما رجع **المعتمد** إلى إشبيليه جلس للناس، وهُنِّئ بالفتح، وقرأت القراء، وقام على رأسه الشعراء فأنشدوه. قال **عبد الجليل بن وهبون** الشاعر : حضرت ذلك اليوم، وأعددت قصيدة أنشدها بين يديه، فقرأ القارئ : ﴿**إلا تنصروه فقد نصره الله**﴾ فقلت : "بُعدًا لي ولشعري، والله ما أبقت لي هذه الآية معنى أحضره وأقوم به"!

لكن أمير المرابطين لأسباب سياسية ارتآها، وليس هنا موضع مناقشتها، قرر أن يزيح أمراء الطوائف عن عروشهم، وبدأ بالمعتمد لأنه أعظمهم وأقواهم، ودافع المعتمد وبنوه عن ملكه، وترامى على الموت بنفسه غير أن ذلك لم يجده شيئًا، وأدرك واعيًا أن دولتهم انهارت، وملكهم تلاشي، وبدأ شاعرًا يرثى مجدًا ضائعًا، في أبيات شرقت وغربت؛ لأنها تصوّر المثل الأعلى في حياة العربي، أميرًا على عرش، أو راعيًا وراء قطيع : السم ألذ مذاقًا من الخضوع، والشرف الرفيع لا يسلب، لم يتخلف عن القتال، ولا ضن بنفسه عن الاستشهاد، ولئن عاش بعد المعركة الخاسرة فلأن له عمرًا لم ينقض، فما سار يومًا إلى معركة، وأمّل أن يعود منها حيًّا، تلك أخلاقه، وأخلاق أهله من قبل :

قالوا : الخضوعُ سياسة فليَبْدُ منك لهم خضوعْ
وألذ من طعم الخضو ع على فمي السمُّ النقيع
إن تستلي عني الدُنا ملكي وتسلمني الجموع
فالقلب بين ضلوعه لم تسلمِ القلب الضلوع

---

[1] يوم القليب : معركة بدر.

لـم أُستلـب شـرف الـطبـا ع أَيُسـلبُ الشـرفُ الـرفيـع
قـد رُمـتُ يـوم نـزالـهم أن لا تـحَـصِّـنـنـي الـدورع
وبـرزتُ ليس سـوى الـقميـ ـص على الحشـا شيء دفـوعْ
أجـلي تـأخـر لـم يـكـن بـهـواي ذُلِّـي والخـضـوع
مـا سـرت قـط إلـى القتـا لِ وكـان من أمـلي الـرجـوع
شِـيَـمُ الأُلـي أنـا مـنـهـمُ والأصـل تتـبـعـه الـفـروع

جاءت قصائد **المعتمد** في رثاء دولته وبكاء واقعه كثيرة وفريدة، ولم يحدث قبله أن فاضت ينابيع الشعر في أعماق أمير فصور لنا مأساته وأحزانه وآلامه وتأسّيه، وصاغ التجارب موحية مثيرة من واقعه ومأسيه، كما صنع المعتمد، في نبرة صادقة، ومعاناة حقيقة وإيقاع حزين، ولكنه في كل الحالات ينبض نبلاً، وينضح بكبرياء جميل :

قـيدي! أمـا تعـلمـني مسلـمًا أَبيـت أن تشـفق أو تـرحمـا
دمـي شـرابٌ لك، واللـحم قـد أكـلـته، لا تهـشم الأعظـما
ارحـم طفـيلاً طائـشًا لُـبُّـه لـم يخش أن يأتيك مُسترحمـا
وارحـم أخـيّات لـه مـثلـه جـرّعتـهنّ السـم والعـلقمـا
منـهن مـن يفـهم شيئًا فـقـد خِفـن علـيه، للبُكـاءِ، العمـى
والـغـرُّ لا يـفـهم شـيـئًا فمـا يـفـتـح إلا للـرضـاع فـمـا

إنها صورة بالغة الحزن، جعل منها التشخيص شيئًا نحسه ونشعر به، ويتسرب إلى أعماقنا خفيًّا فيجسد التجربة أمامنا حية، ويستل الدموع من أعيننا غزيرة، كأننا نرى المشهد أمامنا.

وقد أورثته قسوة المحنة، وهول الاعتقال، وفداحة الآلام تطوّق بنيه بعد السعد، ويعانون المهانة بعد العز، زهدًا جليلاً، وتأسيًّا نبيلاً :

أرى الـدنيـا الدنيّـة لا تواتـي فأجمـل في التصرُّف والـطِّلاب
ولا يغـررك منـها حُسـن بُـرْدٍ لـه علمان من ذهـب الذهـاب
فـأولـهـا رجـاءٌ مـن سـرابٍ وآخـرهـا رداءٌ مـن تـراب

أجمل المستشرق الهولندى رينهارت **دوزي** رأيه في **المعتمد** على النحو التالي : "لم يكن **المعتمد** حاكمًا عظيما بحال، فقد تولى مقاليد شعب أفسد الترف طبعه، فلم يصرف شيئًا من العناية إلى أمور رعيته، وترامى على ملذات نفسه، ومن ثم كان عبء الحكم عليه ثقيلاً، كان بطبعه ميالاً إلى الراحة، تشغله تلك الأشياء الخارجية التي تشغل الفنانين وتألف منها مسرّاتهم وشقاواتهم، فكان ذلك مما حال بينه وبين القيام بأعباء الحكم على النحو المطلوب. لكن أحدًا من الناس لم تنطو نفسه على قدر من الحساسية والفيض الشاعري الفائق كالذي ضمته نفس المعتمد، وأتفه الأشياء في حياته، وكل متعه وأحزانه كانت تأخذ على الفور شكلاً شعريًا، ويمكن كتابة تاريخ حياته، أو على الأقل حياته الشعورية، اعتمادًا على شعره وحده، على بوحات قلبه، إنها طافحة بالحزن والابتهاج الذي يأتى ويذهب كل يوم مع إشراقة الشمس أو تلبد الغيوم. ثم إن القدر أراد له أن يكون آخر أمير أندلسي أصيل، يحمل في جلال عَلَمَ ثقافة فكرية وقومية، قُدر لها أن تنطوى ويذهب أمرها تحت ظل المرابطين الذين فتحوا البلاد. لقد أحاط به عطف خاص لأنه كان أصغر وآخر فرد من أفراد تلك الأسرة الكثيرة العدد، أسرة الأمراء الشعراء الذين حكموا الأندلس. لقد أسف عليه الناس أكثر مما أسفوا على أي شخص آخر دون استثناء، تمامًا كما يأسف الإنسان على آخر وردة في الموسم، وآخر يوم جميل في الخريف، وآخر شعاع من أشعة الشمس الغاربة".

وتمثل **غرناطة** حالة خاصة، كان أميرها بربريًا بخيلاً، آثر أن يكون وزيره الأول يهوديًا: صموئيل (أو شموئيل أو إسماعيل) **بن النغرلة**؛ فدفع هذا بأبناء جلدته إلى المناصب العليا في الأمن والاقتصاد، فكان منهم جباة الخراج، وصاحب الشرطة، وكان الرجل داهية، يداهن الأمير وينافقه، ويدغدغ غرائزه، ويصانع العامة ويجاريها، فمكن لنفسه وقومه ولابنه أن يخلفه من بعده، وفي مناخ كهذا لف الجدب الحياة الأدبية نفسها، وعلى امتداد نصف قرن من الزمان، هو عمر الإمارة تقريبًا، في بلد يرتوي بالشعر ويتغذى بالغناء، ظلت غرناطة على امتداد

القرن الخامس الهجري، الحادي عشر الميلادي، خارج المهابط التي يتردد عليها الشعراء، ولم يحدث أبدًا أن أيًّا من كبار الشعراء خارجها فكر أن يرتحل إليها ليمدح أمراءها البربر أو وزراءها اليهود، وأما الذين فيها فكان عليهم إما أن يخضعوا أو يرحلوا.

كان **المنفتل**، أبو أحمد عبد العزيز رأس الاتجاه الأول فوقف شعره على مدح **صمويل** وابنه من بعده، وغالى في مديحه فارتفع بهما إلى مرتبة الأنبياء، وجعلهما أكرم الناس شرقًا وغربًا، وفضل بهما موسى نفسه :

ومن يكُ موسى منهمُ ثم صنْوه ... فقل فيهمُ ما شئت لم تبلغ العُشرا
فكم لهم في الأرض من آية تُرى ... وكم لهم في الناس من نعمةٍ تترى
فضلت كرامَ الناسِ شرقا ومغربا ... كما فضل العقيانُ بالخطر القطرا
وقد فزتُ بالدنيا ونلتُ بك المنى ... وأطمعُ أن ألقى بك الفوزَ في الأُخرى
أدينُ بدين السبتِ جهرًا لديكم ... وإن كنتُ في قومي أدينُ به سرا
وقد كان موسى خائفًا مترقبا ... فقيرًا وأمنتَ المخافة والفقرا

والقليل من الشعر الذي أورده له **ابن بسام** في كتابه "الذخيرة" في غير مدح صموئيل وابنه يشي بشاعرية جيدة مقتدرة متفننة، ولكن المؤرخين عقابًا له، واستصغارًا لشأنه أهملوا الإشارة إليه إلا عرضًا، واكتفوا من شعره بالقليل، يقول **ابن بسام** معلقًا على بعض شعره : "وهذا القصيد اندرج له من الغلو فيه، ما لا أثبته ولا أرويه، وأبعد الله المنفتل فيما نظم فيه وفصّل، وقبّحه وقبّح ما أمّل".

وكان **السميسر**، خلف بن فرج الألبيرى يمثل الاتجاه الثاني خير تمثيل، والحق أن هذا الشاعر كان باقعة عصره، وأعجوبة دهره، وله من زمنه موقف رافض، فقد شهد زهوة الباطل، واختلال القيم، وغلبة الصغار، وعجزه عن التغيير، فأدار ظهره لكل ما حوله وجاء شعره رافضًا بكل ما تعنيه الكلمة في عصرنا الحديث، سخر مما يعظم الناس، وهجا من يمدحون، واحتقر ما يعظمون، وجاء هجوه لهم مفحشًا، ونقده قاسيًا، فأهمله المؤرخون المعاصرون له خوفًا ممن هجاهم، يقول **ابن بسام** مشيرًا إلى مذهبه: "وله مذهب استفرغ فيه مجهود شعره من القدح في أهل عصره، صنت الكتاب عن ذكره".

كـــان داعية ثـــورة في زمن استطاب الناس فيه المتع واللـــذاذة، وخلدوا إلى الدعة والراحة، وآثـــروا الأمن والسلامة، غيره يمدح الملوك وهو يصرخ بأعلى صوته :

نـــادِ الملـــوك وقـــل لـــهـــم : مـــــاذا الـــذي أحـــدثـــتـــمُ
أســـلـــمـــتـــم الإســـلام فـــي أســـرِ الـــعـــــدا وقـــعـــدتـــمُ
وجـــبَ الـــقـــيـــامُ عـلـيـكـمْ إذ بـــالـــنـــصـــارى قـــمـــتـــمُ
لا تـــنـــكـــروا شـــقَ الـــعـــصـــا فـــعـــصـــا الـــنـبـــي شـــققـــتـــمُ

ثـــم استجـــمع أمره، وقـــال كلمته في حكام غرناطة، ساخرة قاسية، بسيطة موجعة :

رأيت آدمَ في نومي فقلـــتُ له : أبا البرية إن الناس قد حكـــمـــوا
أن البرابـــر نســـلٌ منك قال : إذًا حـــوّاءُ طالقـــةٌ إن صح ما زعموا

قالها وخلّف غرناطة وراءه، مهاجرًا إلى حيث لا يرى وزيرًا يهوديًّا يتحكم في مصائر قومه!

الشاعر الوحيد ذو الأهمية في غرناطة هذا العصرَ لم يكن بالطبع شاعرًا يتغنى بالحب أو الشراب، أو يرنو إلى الترف المصقول المصفى، كما عند بقية ملوك الطوائف، ولا شاعر بلاط مدّاحًا. وإنما كان صدى لواقع المدينة، كان شاعر المعارضة والزهد والسياسة، ومناهضة نفوذ اليهود، هو: **أبو إسحاق الإلبيري**، وقد صمت عنه المؤرخون عامة لسبب غير واضح، لا نعرف تاريخ مولده، وتوفي قريبًا من نهاية عام ٤٥٩هـ - ١٠٦٧م، وعمل كاتبًا لقاضي غرناطة، وتعني الوظيفة ما هو أكثر من تسجيل أحكام القاضي، فهو - إذا شئت - شريكه في الرأي، وأمينه ومساعده ونائبه إذا تخلف أو غاب، ويقوم في الوقت نفسه بالتدريس لطلاب الدراسات العليا في المسجد الجامع، وكان حريصًا على هذا؛ لأنه المجال الوحيد الذي يستـــطيع فيه أن يلتقي بشباب غرناطـــة، وأن يتحدث إليهم عن المظالم

حولهم، وعن طغيان اليهود في كل مجال، وكان بحكم مهنته فقيهًا، وانتمائه إلى أسرة عربية عريقة غير راض عن سيطرتهم على الحياة السياسية والاقتصادية، وهي مشاعر اجتاحت أعماقه شابًّا على التأكيد، أخفاها زمنًا دون أن يتوقف عن إثارة الذين حوله، والإعداد للثورة، وتغيير الأوضاع الجائرة في الإمارة، فنفاه الأمير بضغط من وزيره اليهودي إلى خارج غرناطة في زاوية تسمى "رابطة العقاب".

وتوالت الأحداث سريعًا، وفارق أبو إسحاق منفاه عائدًا إلى العاصمة، فوجدها في قمة الغليان والاضطراب، والعرب والبربر في استياء بالغ من الوزير اليهودي، وينسبون إليه أقسى النوايا رعبًا، وهو بحماقاته يدفعهم إلى المزيد من الكراهية والتطرف، وكان وقود الثورة معدًّا، وفي حاجة إلى من يشعل الثقاب فحسب، وأشعلها **أبو إسحاق** بقصيدة عظيمة دخلت، ودخل معها التاريخ من أوسع الأبواب!

لا يعرف العالم العربي **أبا إسحاق** إلا قليلاً، والقلة التي تعرفه تراه شاعرًا زاهدًا فحسب، ولكن شهرته العالمية تعود في المقام الأول إلى قصيدته التي توجه بها إلى بربر صنهاجة يحرضهم على يوسف بن صموئيل وزير أمير غرناطة، والقصيدة، فيما أرى، تستحق ما تمتعت به من شهرة؛ إذ لا نعرف إلا في القليل النادر أن أبياتًا من الشعر لعبت دورًا سياسيًّا مباشرًا في التاريخ السياسي لأمة من الأمم، فكهربت العزائم، ودفعت بها في سرعة خاطفة إلى إشعال الحرائق، وشحذ السيوف إلى القتل، كالدور الذي لعبته هذه القصيدة.

توجه **أبو إسحاق** بقصيدته، وجاءت في ٦٨ بيتًا، إلى كل القوى التي يتكون منها المجتمع الغرناطي : بربر صنهاجة، والأمير، وهو منهم ورئيسهم فبيلةً في الوقت نفسه، وجنود الجيش وهم من بربر إفريقية (تونس الآن)، ثم عامة المسلمين من بقية الأجناس الأخرى، وآثر في البدء أن يتحدث إلى القبيلة؛ لأن البربر حانقون على اليهود فعلاً، وبقليل من المديح لهم، وبسط ما كان عليه اليهود، وما انتهى إليه حالهم، سوف يصبحون من الثائرين.

وهو يتحدث إليهم من القلب في لغة متواضعة، ونغم هادئ، وإرادة مخلصة، ويشهدهم جميعًا على أن سيدهم، أمير غرناطة، ارتكب خطأ فادحًا حين تخير كاتبه (= وزيرًا) كافرًا، وبين المسلمين أكفاء لهذا المنصب، فأدى موقفه هذا إلى اعتزاز اليهود وزهوهم، ومعه حققوا كل مآربهم، وأكثر مما أملوا، ولم يكن ذلك لمهارة فيهم، وإنما لغفلة في المسلمين :

ألا قل لصنهاجة أجمعين ... بدور الندىّ وأسْدِ العرينْ
لقد زلّ سيدكم زلّةً ... تقرّ بها أعين الشامتينْ
تخيّر كاتبه كافرًا ... ولو شاء كان من المسلمين
فعزّ اليهود به وانتخوا ... وتاهوا، وكانوا من الأرزلين

ويعيب على الأمير، **باديس**، في رفق كيف خفي عليه حال اليهود، وقد أصبحوا في غرناطة أعزاء أقوياء وهم في غيرها من البلاد ضعفاء مهانين، ويصف ما وجده في غرناطة حين عاد إليها : قسّم اليهود المناصب بينهم، ويتولون جباية الضرائب، يلبسون أفخر الثياب، وعندهم، وهم الخونة، تنتهي أسرار الدولة، إذا سرق غيرهم القليل عوقب، وهم يسرقون الأموال الطائلة فيزدادون من الأمير قربًا، ومن السلطة تمكنًا :

وإني احتللت بغرناطة ... فكنتُ أراهم بها عابثين
وقد قسموها وأعمالهم ... فمنهم بكل مكانٍ لعين
وهم يقبضون جباياتها ... وهم يخضمون وهم يقضمون
وهم يلبسون رفيع الكسا ... وأنتم لأوضعها لابسون
وهم أمناكم على سركم ... وكيف يكون خئونٌ أمين
ويأكل غيرهم درهما ... فَيُقصى ويُدنَوْن إذ يأكلون

حتى إذا انتهى من بسط قضيته كاملة ختم قصيدته واثقا من النصر، متفائلا بالفوز لأن الله مع قومه :

وراقب إلاهك في حزبه ... فحزب الإله هم الغالبون

اعتمد **أبو إسحاق** في قصيدته على أدوات كثيرة كي يحقق الغاية منها، كان يعرف أن الجنود، وهم الذين اصطفاهم أصلاً بالحديث، من بربر صنهاجة ولعل بعضهم جاء إلى غرناطة من قريب، حظهم من العربية متواضع، وليسوا مهيئين للأشعار الرقيقة، كل ما يستطيعونه أن يدركوا الغاية منها فحسب، وكل نصيبهم من المعجم اللغوي العربي الألفاظ ذات الدلالة الدينية، ومع ذلك فليس هذا مهمًّا، سوف يبتعد الشاعر في هذه المناسبة عن الكلمات الغامضة، والبحور المعقدة، وعن الأقوال والأوصاف المكرورة في مصنع الشعراء، وأن يأخذ من العربية أشد الكلمات قــوة وصلابة، الألفاظ التي يفهــمها كل مسلم قادر على قراءة القرآن، وأن يجمعها في تراكــيب سهلة غير معقدة، وأن يرمى بها في مقاطع عادية مؤثرة، تأخذ شكل الخطوة العســكرية، وأن تكون في بحر المتــقارب، فهو الأقرب إلى هذه الخطى.

رفع **أبو إسحاق** القصيدة إلى الأمير فلم يرتح لها، إذ كانت ثقته في وزيره اليهودي بلا حدود، ولكنها أثارت عاصفة من الحماسة بين الجماهير، فأقسموا على القضاء على الوزير، وحملت الرياح أبيات **أبى إسحاق** إلى كل أركان المدينة، وأقبل الناس عليها ينسخونها وينشدونها ويترنمون بها، ويتحينون الفرصة ليجعلوا من أفكارها واقعًا.

وحانت الفرصة!

ليلة السبت لعشر خلون من صفر ٤٥٩هـ - ٣٠ من ديسمبر ١٠٦٦م، تفجرت الثورة على إيقاع القصيدة، وفيها أعدم الوزير اليهودي، وصُلب على باب المدينة، وأعملت الجماهير المطحونة المكبوتة السيف في رقاب اليهود، ونهبوا متاجرهم، وأشعلوا النار في بيوتهم، وقُتل في هذا اليوم ما يقرب من أربعة آلاف يهودي، والذين نجوا باعوا أملاكهم ورحلوا، فتحررت غرناطة من اليهود إلى الأبد، ولم تقم لهم فيها قائمة بعدها، حتى يومنا هذا!

يقول المستشرق الإسباني الكبير **أميليو غرسيه غومث**، معلقًا على هذه القصيدة : "لعل الشعر الأندلسي لم يعرف أبدًا البساطة عارية كما عرفها في هذه القصيدة، وفي الوقت نفسه لم ير قصيدة مثلها، يلفها هذا الإعصار من المشاعر: لقد اجتاحت أنغامها حية متوهجة أعماق المدينة، مع زفير النيران وحشرجة الموتى".

أما في **ألمرية** فقد اشتهر **المعتصم بن صمادح**، أمير من أسرة شاعرة، واتسع بلاطهم للعديد من الأدباء والعلماء، اشتهر من بينهم **ابن الحداد**، أبو عبد الله بن محمد (ت ٤٨٠هـ - ١٠٨٧م)، وذاعت بين الناس قصائده الجميلة يتغزل فيها بفتاة نصرانية يلاحقها حتى في الكنائس، وصور لنا بدقة ما يجرى خلالها، وخص فتاته بالكثير من قصائده وكان يدعوها "نويرة" تصغير نورة، ومن شعره فيها :

ورأت جفوني من نويرة كاسمها ... نارًا تُضل وكلَّ نارٍ تُرشدُ
والماءُ أنتِ، وما يصحَ لقابضٍ ... والنارُ أنتِ، وفي الحشا تتوقَّدُ

وفي أبيات أخرى يتبعها إلى الكنيسة :

عَساكَ بحق عيساك مريحةَ قلبيَ الشاكي
فإن الحسن قد ولاَ ... كِ إحيائي وإهلاكي
وأولعني بصلبانٍ ورهبانٍ ونُسّاك
ولم آتِ الكنائس عن ... هوى فيهن لولاك
وها أنا منك في بلوى ... ولا فرجٌ لبلواك

* * * * *

نويرة إن قَلَيْت فإنني ... أهواك أهواك!
وعيناك الشهيدانِ ... بأني بعضُ قتلاك

أما في بَطَلْيَوْس فاشتهر **ابن عبدون** في بلاط **المتوكل بن الأفطس**، وكان من أكبر شخصيات هذه الدولة، وأصله من يابرة **Iavora** (في البرتغال الآن) وكان ذا فهم دقيق، ومزاج مرهف، ومواهب ممتازة، وذاكرة حافظة، وكان كتاب الأغاني أيسر محفوظه، وعندما سقطت دولة بني الأفطس في يد المرابطين بكاها بقصيدة طويلة من درر الشعر العربي، ومطلعها:

الدهر يفــجع بعد العــين بالأثــر فما البكاءُ على الأشباح والصور

وهي قصيدة طويلة، حافلة بالإشارات التاريخية، تنم عن علم غزير وإطلاع واسع، ودفعت غزارة مادتها بالكثيرين إلى شرحها والتعليق عليها، وخلف أشعارًا أخرى، وعددًا من الرسائل الفنية التي كان يكتبها على لسان أمراء بني الأفطس والمرابطين من بعدهم.

حول **المعتمد** خلال لحظاته السعيدة، وبعض أيامه التعيسة أيضًا، التفت كوكبة من الشعراء، منهم: **ابن عمار**، وكان شخصية قوية، وحياته سلسلة من المغامرات المحزنة، طموح في السياسة، أسلوبي النزعة في الشعر، وانتهت حياته قتيلاً بيد أميره **وابن اللبانة**، وكان روحًا عذبة، رقيقة، واشتهر بوفائه للمعتمد بعد نكبته، وترك لنا أعظم القصائد إثارة عن سقوط دولة بنى عباد، ووصف رحلة **المعتمد** المبكية إلى المغرب في نغم شاج صادق حزين.

وعاش في هذا العصر **ابن زيدون**، وهو أعظم شاعر كلاسي جديد في الأندلس، وكان مولده في قرطبة، وبكي شابًا على أطلالها ومواضع أنسها التي عبثت بها أيدي الزمان. ثم انتجع إشبيليه وعاش في رعاية بنى عباد، وتغنى في شعره بحب أميرة شاعرة أيضًا : **ولادة بنت المستكفى**، هجرته آخر الأمر، فمضى يشكو آلام الهجران ومرارة الحرمان في شعر لا نزال حتى يومنا نجد فيه متاعًا حقيقيًا، خاصة نونيته الشهيرة، فهي تحمل الكثير من حرارة الصدق وعمق التجربة، ومعاناة التوتر، ومثلها قليل في الأشعار التي كانت تهتم بالأسلوب أولاً.

وخلال فترة الانتقال من العصر الأموي إلى عصر الطوائف نلتقي بشخصيتين من أعظم أعلام الأندلس : **ابن شُهيد، وابن حزم**، وكانا صديقين ودودين، وقُدر لكليهما أن يرى بعينيه سقوط الخلافة في قرطبة، وأن يشهد الفترة المحزنة التي صاحبت هذا السقوط، وأن يبكى في شعره ونثره ما أصاب العاصمة الجليلة من خراب ودمار، وعرف كل منهما كيف يعرض علينا أصالة النفس الأموية ونبلها خلال أخطر الأزمات التي مرت بها إسبانيا الإسلامية في تاريخها.

كان **ابن شهيد** شاعرًا وناقدًا لم يصبح الأدب حرفة في يده، وما كانت به حاجة إلى هذا، فقد نشأ في بيت عريق، وتتراءى في شعره لمحات ذات مذاق حديث، وتعرض للأذى من ملوك الطوائف، ثم ألم به داء عضال عانى حرارته في صبر المؤمن ورضى المتصوف، ولقي الله في ٤٢٧هـ - ١٠٣٥م.

وجاءت حياة **ابن حزم** تعبيرًا عن حياة الأندلس على أيامه، شابا أنيقًا من المجتمع الأموي الرفيع أخذ بحظ من السياسة ولما يزل شابًا، وعانى أوصاب النفي، وانتهى به المطاف مفكرًا عضب اللسان، وجوّاب آفاق ينازل العلماء والفقهاء، وتعاطى الشعر شابًا، وضمن كثيرًا منه كتابه "طوق الحمامة"، وهو دراسة رائعة عن الحب والمحبين، طاقة زهر أرجة من الحكايات والأقاصيص والأحداث ومقطعات الشعر، وقصائد في الغزل، وتحليل عاطفة الحب خلقيًا ونفسيًا وإنسانيًا، وسط مؤلفاته الأخرى الجادة والصارمة في مجال العقائد والتاريخ والأديان والجدل، وفي الطوق يمزج بين النثر الراقي، في سجع عفوي، وأخبار تتصل بحياته، وتتناثر أشعاره عبر صفحات الكتاب كله، تنم عن عاطفة حارة مشبوبة، وينهج فيه نهجًا إنسانيًا معتدلاً، ليس بالعذري الحالم، ولا الشهواني الفاجر، وهو كتاب نال حظوة واسعة، خاصة في العالم الأوربي، وتُرجم إلى معظم لغاته.

تلك إشارات خاطفة، موجزة، لحياة الشعر في ممالك الطوائف، ومن ذا الذي يستطيع أن يحصي مئات الشعراء الآخرين، يتدرجون في مثل طبقة من أشرنا إليهم، أو إلى طبقات أخرى دونهم، نلتقى بهم في كتب "نفح الطيب"، و "الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة"، و "قلائد العقيان"، و "المطمح"، و "الإحاطة" وغيرها. وإن الأذن لتسمع في هذا الحشد الحافل من المنشدين أصواتًا من كل لون : أصوات الفقهاء العنيفة تثير في الناس الحمية والدعوة إلى الجهاد، وأصوات السخرية اللاذعة من الناقمين على كل شيء، ودعوات الإخوان إلى انتهاب المسرات وقد غفلت عنهم صروف الزمان، والخمريات والزهريات والنساء والأعياد والمدائح الزائفة، ونداءات القتال ونفثات المكلومين، وآهات الغزليين، وضحكات السعداء، إن شعراء هذا العصر يبدعون وكأن حياتهم لن تنتهى يومًا، أو أن النهاية سوف تفاجئهم غدًا، فهم يتزودون للرحلة، كل بحسب ما يرى.

كان عالم القرن الخامس الهجري، الحادي عشر الميلادي، في الأندلس عجيبًا، صاخبًا سريع الحركة تنتقل الغاسلة فيه من ضفة النهر إلى سدة العرش بشطر بيت من الشعر، ويُنزع الملك من فوق سدة العرش إلى السجن أو القبر، طابعه الغالب هو الانهيار، وعبر عن ذلك **المعتصم بن صمادح** (ت ٤٨٤هـ - ١٠٩١م) أصدق تعبير، فقد طوّق المرابطون قصره، واقتربوا من حجرات نومه، وهو في سريره يحتضر، فقال : "أعوذ بالله، نُغَّص علينا في كل شيء، حتى في الموت"!

* * * * *

في هذا العصر نلتقي بالموشحات، أول ثورة حقيقية على الشعر العربي في شكله وبنائه ولغته جاءت في عروضه أحيانًا وخرجت عليها أحيانًا أخرى، وتنوعت قوافيها في بناء دقيق محكم، ملزم دائمًا، وما لبثت الموشحات أن أصبحت نوعًا أدبيًا جديـــدًا مستقلاً، لا صلة له بالشعر، واضح المعالم، محدّد القسمات، والمبدع إما شاعر أو وشاح، وقليلاً ما يجمع بينهما. إن استقلالية الأنواع، واحترام دلالة المصطلحات تشي بأننا إزاء حضارة جادة مصقولة، ترفض العبث والتلاعب، وأن يدعى المرء لنفسه ما لا يجيد.

ابتدع الموشح شاعر أندلسي ضرير : **مقدم بن معافى القبري**، أواخر القرن الثالث الهجري، عاش في قرطبة، وتوفى مطلع القرن الرابع الهجري، ومن الصعب فيما يبدو لي الجزم بأن مثل هذا العمل الذي أتى على تقاليد الشعر العربي يمكن أن يحدث فجأة، وعلى يد شاعر واحد، وقلة من المؤرخين تعزو ابتداعه إلى **ابن عبد ربه** أو إلى **يوسف الرمادي**، وأحسب أن هذين سارا على خطى **مقدم** فحسب.

كان وراء هذه الثورة عوامل اجتماعية وأدبية متعددة مهدت له، وأعانت مقدمًا على ابتكاره، منها : بُعد الأندلس عن المشرق، مركز العرب والعربية، وأن أصول أهله، في جملتهم، غير عربية، وشيوع الموسيقى بين مختلف طبقاته على نحو لم تعرفه الأندلس من قبل بفضل **زرياب**، الحسن بن نافع، والموسيقى في تطورها تتطلب شعرًا له خصائص معينة؛ لأن تمكن العامة من العربية مُتدن،

وقدرتهم على تذوق الفصحى في أنقى درجاتها، وأصعب تراكيبها متواضع، فكانت الحاجة ملحة إلى كلام بسيط تصاغ فيه الأغنية، ويتفاوت الإيقاع، ودعّم هذه التطور أن تمسكهم بالتقاليد العربية المشرقية كان واهنًا، فتسامحوا مع الخروج على قواعد الشعر، تسامحٌ لم يقبله النقاد والعلماء والمؤرخون وصفوة المجتمع فقاوموه في البدء، وكانت هذه المقاومة وراء ضياع كل موشحات القرن الرابع الهجري، فلم يصلنا منها شيء، وربما ساعد على هذا أيضًا أن هذه الموشحات لم تبلغ حد النضج والجودة، التي تجعل منها قيمة فنية تفرض نفسها على الحياة الأدبية فضاعت كلها بلا استثناء. إن أول موشحة وصلتنا تعود إلى **عبادة القزاز** المتوفى في مالقة عام ١٠٢٨ م. وبعده توالى الوشاحون المجيدون على امتداد عصر الطوائف وما تلاه، وفيه بلغ فن التوشيح قمته.

انتشر فن الموشح عبر البلاد العربية كلها. وأورد لنا **ابن حزم** (ت ١٠٦٣م) بعد قرن تقريبًا من وفاة **مقدم**، وأقل من نصف قرن من وفاة **عبادة القزاز**، في رسالته عن فضائل أهل الأندلس نصًّا للمؤرخ **ابن غالب** يعدد فيه فضائل قومه : إنهم ابتدعوا الموشحات، وقد أعجب بها المشرقيون كثيرًا وأولعوا بتقليدها، أي أن الموشحات بلغت الشرق قبل أن تبلغها المؤلفات الأندلسية الأخرى، فقهية أو صوفية أو أدبية أو طبية.

وقريبا من عام ١٢٠٠ م قام **ابن سناء الملك** المصري بتأليف كتابه "دار الطراز" نظر فيه لهذا الفن الجميل، وضمنه عددًا كبيرًا من موشحاته هو، وموشحات الآخرين، لكي يفيد منها المعجبون بهذا الفن الجميل، وانتقل بناؤه إلى كل الآداب الإسلامية : الفارسية والتركية والأوردية والألبانية والسواحلية، وكان الصوفية وراء انتشاره في العالم الإسلامي، وبدءًا من القرن الثاني عشر الميلادي سوف تترك الموشحات تأثيرًا في الشعر الأوربي الغنائي في مقاطعة بروفانس، جنوبي فرنسا، أولاً، ومنها إلى الأدب الإيطالي والإسباني والبرتغالي والقطلوني، ونجد لها صدى خافتًا في الشعر الألماني والإنجليزي.

كانت الموشحات في البدء تدور حول موضوعات تصلح للغناء، وتجذب انتباه السامعين، فتدور – كما يحدث الآن في أغانينا – حول المرأة والحب والشراب والطبيعة وغيرها من مواطن الجمال والإمتاع، ولكن انتشار هذه الفن، وإقبال الناس عليه، دفع به إلى المديح دفعًا، استغله الوشاحون وفتن به الممدحون، مع أن الوشّاح لم يكن يهتم بعويص المعاني أو رائعها أو المبتكر منها، وإنما كان يبحث عن العادي فيها، المتداول والمعروف؛ لأن الموشحات لم تخلق لإرضاء الفكر وتغذية الذهن، وإنما لإثارة الخيال والعاطفة، وإبهاج النفس والأذن، فإذا أحسن غناؤها بلغت الغاية من التوفيق والجمال، وجاءت لغتها أرق وألين من لغة الشعر، فالغناء يتطلب الألفاظ السمحة والصور السهلة، والأساليب اللطيفة، وبداهة جرهم هذا إلى الضعف والركاكة لطواعيتها، وارتباطها بمبتذلات العامة، وزادها فسادًا ما اشترطوا في خرجاتها أن تكون عامية اللفظ، فاجترأ الوشاحون على التساهل اللغوى في غيرها.

* * * * *

بعد انتصار الزلاقة (٤٧٩هـ – ١٠٨٦م) لم يعد **يوسف بن تاشفين** إلى المغرب، وفضّل لأسباب ليس هنا مكان بسطها أن يزيح أمراء الطوائف جميعًا عن عروشهم؛ لأنهم فيما رأى ورأت شعوبهم أيضًا، ليسوا أهلاً للمسئولية، وبذلك أصبح الأندلس ولايـــة مرابطية قاعدتها إشبيلية، وفي هـــذه المرحلة بـــدأ الشعر وكأنه يلفظ آخر أنفاسه، وانطوى على نفسه إلى حين، وانصرف نفر من مؤرخي الأدب إلى تخليد كنوز الأندلس الشعرية وصيانتها من الضياع، فألف **ابن بسام** "الذخيرة"، **وابن خاقان** "قلائد العقيان"، بيد أننا لا يصح أن نبالغ في اتهام هذا العصر، كما فعل المستشرق الهولندي **دوزي**، مدفوعًا بكراهيته رجال الدين أيًّا كانوا، ولا مع بقية المستشرقين الأوربيين؛ لأنهم لم يغفروا للمرابطين انتصارهم في معركة الزلاّقة، وأنهم مدوا في عمر الإسلام الأندلسي ثلاثة قرون من الزمان.

وكل ما هنالك أن الشعراء تدافعوا – كما هي عادتهم – حول السيد الجديد، وكان شديد التديّن، يكره النفاق، ويتقي الله في أموال المسلمين، إلى جانب أن حظه من تذوّق روائع الشعر العربي الكلاسي محدود، وفهمه لها متواضع، ولكن خلفاءه وعماله لم يتركوا الشعلة تنطفئ، وحفلت دواوين إنشائهم بالناشرين والكتاب والشعراء ممن تربوا في عصر الطوائف، إلى جانب أن عصر المرابطين في الأندلس كان قصيرًا، قريبًا من نصف قرن أو نحوه، والمشرق في انهيار متصل، فتوقف تأثيره على الأندلس إلا قليلاً.

ويبدو أن المسافة بين اللغة المكتوبة واللغة المتكلمة قد اتسعت بقوة، فهبط الذوق العام، ومال الناس إلى كل ما هو شعبي وسوقي خال من الحشمة والوقار، ومن ثم عرف هذا العصر الهجاء اللاذع، والسخرية العنيفة، والمجّان من الشعراء، وكبار الزجّالين أيضًا، وبدأ الزجل، وهو مكتوب في العامية الأندلسية يصبح نوعًا أدبيًا دون أن يُدعى شعرًا أو توشيحًا، أو أن القائمين به وشاحين أو شعراء. وفي الطرف المقابل لهذا الاتجاه نلتقي بأعظم شاعرين تغنيا بإبداعهما في هذا العصر **ابن خفاجة**، وابن أخته **ابن الزقّاق**، وكلاهما من جزيرة شقر في بلنسية، وكانت أسبابهما موصولة بالجيل الذي سبقهما، وقد طار صيت **ابن خفاجة** بما أنشأ من الشعر في وصف الحدائق والرياض حتى لُقِّب بالجنّان، وتفيض روضياته عذوبة وجمالاً، وظلت طريقته، وحملت اسمه، محتذاة حتى أواخر أيام إسبانيا الإسلامية.

وكان **ابن الزقّاق** وصّاف طبيعة أيضًا، ويرجع تميزه إلى براعته في تجديد الصورة الشعرية، وصبها في قوالب جديدة بعد أن ملّ الناس التشبيهات القديمة لكثرة استعمالها، بأن أضفى عليها طابعًا دراميًا. وإليك شاهدًا منها :

الشعراء العرب يشبهون الثغر الجميل بزهرة الأقحوان، ثم استُهلِكتْ هذه الصورة، فلجأوا إلى التشبيه المعكوس، فشبهوا زهرة الأقحوان بالثغر الجميل، ومع الزمن وكثرة الاستعمال، ملّ الناس هذا النمط، فجاء **ابن الزقّاق** وأضفى عليه طابعًا دراميًا مسرحيًا، فيه حوار وصراع : الندامى يشربون ضحى في روض

بين الشقائق والريحان، ولم يكن الأقــاح هناك فسألوا عنه، فأجابهم الروض : أودعته ثغر الساقي، ولكن الساقي أنكر، فلما ابتسم بدت أسنانه، فكانت الأقحوان الذي افتقده الندامى :

وأغيــد طــاف بالكئــوس ضحى فحــثّها والصبــاحُ قد وضَحــا
والــروض يُبــدي لنا شقــائقَــه وآســه العنــبري قد نَــفَحــا
قلنا : وأيــن الأُقــاح قــال لنا : أودعتــه ثغــر من سقى القدحــا
فــظل ساقــي الــمدام يجــحد ما قــال فلــمّــا تبــسّم افتــضحــا

وفي هذا العصر ذاعت رائية **ابن عبدون** الرائعة في رثاء بني الأفطس، أمراء بطليوس وأزاحهم المرابطون، وألمحنا إليها من قبل، وتشبث نفر آخر من الشعراء بأذيال الزمن المولِّي يحاولون أن يمدوا أجله على غير جدوى، فهم يتنقلون بين المقاطعات يحاولون أن يتكسّبوا بشعرهم، وأن يسترجعوا أيام الصلات التي ولت مع الأمس الدابر فلم يغن ذلك عنهم شيئًا، فعبروا عن خيبة أملهم في أبيات مجهدة، تنم عن حزن عميق، ومن بين هؤلاء : الأعمى التطيلي، وابن بَقيّ، وخلّف لنا هذا طائفة من أبدع أبيات الغزل، وآخرون.

* * * * *

مر الأندلس لفترة قصيرة بعد سقوط المرابطين بعصر طوائف آخر، ثم جاء **الموحدون**، وسادوا الأندلس (٥٤١ - ٦٦٨ هـ = ١١٤٦ - ١٢٦٩م) بعد أن قامت دولتهم في المغرب على أنقاض المرابطين، وتمتع الأندلس في عصرهم بالأمان والهدوء، وفي ظل نظام جديد قام على رعايته خلفاء الموحدين في حكمة وتعقّل بلغت العلوم والآداب ذروتها. إنه عصر ابن رشد وابن طفيل وابن باجة، وابن زهر وابن البيطار، وحفلت دواوين الموحدين في الأندلس والمغرب بالموهوبين الأندلسيين شعراء وكتابًا أمثال : الرصافي وصفوان بن أدريس، وتألق في سمــاء غرنــاطة كوكبة من الشاعــرات، منهن حفصة الركونية التي أعادت إلى الأذهان ذكــرى الرميكية والمعــتمد، وولادة وابن زيدون، بما كان بينها وبين

أبي جعفر بن سعيد من هوى موصول، وحازت إشبيلية قصب السبق بين مدائن الأندلس في كثرة عدد الشعراء على رأسهم ابن سهل الإشبيلي (ت ١٢٥١م)، آخر شاعر أندلسي وصف نهر الوادي الكبير، وشهر برقة شعره؛ لأنه، فيما يقول النقاد، كان يجمع بين ذل العشق وذل اليهودية، ولكنه أسلم، وأدرك شهرة واسعة على امتداد العالم العربي.

ثم تغشى الأندلس في أواخر أيامه موجة من التشاؤم فبدأ أعلامه يغادرونه إلى غير رجعة، حاملين زادًا حافلاً من المعارف ينشرونها في البلاد التي يحلّونها، وتميز من بينهم الصوفي الشهير **ابن عربي**، **والششترى**. وكلاهما شاعر مجيد، ووشاح رقيق، ونقلا إلى المشرق ما كان يفيض به قلباهما من حرارة الشوق الإلهي، وحيرة الصوفية وأحلامها الشاطحة، وسوف يقضيان أيامهما في مكاشفة الدراويش، ومقاسمتهم العيش، وقد سبق **ابن عربي دانتي** شاعر إيطاليا الكبير في أحلامه وتخيلاته ورحلته إلى عالم الآخرة. واستقر بعضهم في تونس عند الحفصيين، كحازم القرطاجني، وابن الأبّار، وعلي بن سعيد المغربي، وجاء هذا إلى مصر، واستقر فيها، وكان وابن الأبّار مسك الختام لهذا العصر الحافل بالشعر والعلوم والفلسفة في تاريخ الثقافة الأندلسية.

* * * * *

وكانت مملكة **غرناطة** الفصل الأخير في تاريخ الأندلس، اندفع نصارى الشمال ومن ورائهم البابا وأوربا مجتمعة إلى الجنوب، فلاذ المسلمون برقعة مثلثة، أعلاها غرنـــاطة، وقاعدتها الجزيرة الخضراء غربًا والمرية شرقًا، وفي هذه الرقعة الضيقة تجـــمع المسلمون : مئات من علماء الشريعة والنحو واللغة والمفسرين والشعراء، يجترون ثمرات الأعصر الذاهبة، كان الأندلس يأكل آخر زاده، وفي هذا المناخ أطلعت سماء الشعر ثلاثة شعراء عظام: **أبو البقاء الرندي** ووفد إلى هذا العصر من زمن الموحدين، وطبقت شهرته الآفاق؛ لأنه بكى في نغم صادق حزين مؤثر ما تهاوى من مدن الأندلس، وسقط في أيدي النصارى في نونيته الذائعة، ومطلعها :

لكل شـــيءٍ إذا ما تـــم نُقْـــصَانُ فلا يُغَـــرَّ بطيب العيش إنســـانُ
هـــي الأمورُ كما شاهدتـــها دول من ســـره زمـــنٌ ساءتـــه أزمانُ
وهـــذه الـــدارُ لا تبـــقي على أحدٍ ولا يـــدوم عـــلى حـــالٍ لها شـــان

وقد تداولها الناس، وفرضت نفسها على سمع الزمان؛ لما تميزت به من صدق العاطفة، وعذوبة الموسيقى، وتركت أثرًا واضحًا في الشعر الذي جاء بعدها، عربيًّا وإسبانيًّا.

وثانيهما الوزير **لسان الدين بن الخطيب**، وكان كاتبًا مكثرًا، وأديبًا بليغًا، ومؤرخًا مدققًا، وشاعرًا مجيدًا، ووشّاحًا رقيقًا، وقُدِّر له أن يختم حوليات الأندلس العظيمة أقوى ختام وأعظمه في النفس وقعًا، وكان شعره ترديدًا لأصداء الماضي المولِّي، في نغم قوي نادر الرواء والجمال.

وثالثهما **ابن زَمرك**، محمد بن يوسف الشريحي، وكان تلميذًا لابن الخطيب، ولعب دورًا بـــارزًا في مصرع أستاذه المفـــجع، وقُدِّر لـــه فيـــما بعد أن يلقى نفس المصير!

كان **ابن زَمْرك** آخر وتر أندلسي رجّع أنغام **ابن خفاجة**، واستطاع في حياته أن ينشر ديوانه في آنق ثوب وأبهاه، لقد زيّنت أشعاره جدران الحمراء، ونُقشت أبياته حول الكُوى (الطاقات) وعلى أحواض النوافير، ديوان رائع لا يبلى جدة! يزيّن النافورات، ويجمل الجواسق الساجية في ظلال الأحزان!

لقد أوفى الإسلام في الأندلس على غايته إبداعًا، وصافح بهذه النهاية النهضة الأوربية، وجاءت كتابات **ابن خلدون** العظيم إرهاصًا بهذا التحول، وهو أندلسي من إشبيلية، هاجرت أسرته إلى تونس، واستقرّ هو في القاهرة، سَفَر للأندلسيين عند ملوك النصارى، وللمصريين عند تيمور لنك، وعنده يلتقي عالَمان : عالم تميل عند الشمـــس وتهبط عليه صفرة الأصيل، وآخر تشرق عليه، مؤذنة بفجر جديد!

* * * * *

نبع الشعر الأندلسي من بحر الشعر المشرقي، ومع الزمن بدأ يتميز ويأخذ ملامح خاصة، تتفق والمكان الذي ترعرع فيه، ووجدان الشعراء الذين أبدعوه.

وقد طرق الشعر الأندلسي كافة فنون الشعر، من الزهد إلى الهجاء، ونظم شعراء الأندلس قصائد الحماسة والنسيب والمديح والرثاء، وذهب وصف الطبيعة بالجانب الأكبر من إبداعهم.

فيما يتصل بالغزل يلتقي الدارس بأبيات تعكس حالة نفسية فريدة من العفة، يعسر تحديد ماهيتها، في حين كان الاتجاه الغالب على الحب ومفهومه إذ ذاك حسيًّا، مريضًا تحركه الشهوة، وتجدده الرغبة، وأثار مصدر هذا الحب العفيف جدلاً عنيفًا بين الباحثين الأوربيين، خاصة بين أسين بلاثيوس الإسباني ودوزي الهولندي وماسينيون الفرنسي، ونجد لهذا الحب صدى في شعر ابن حزم، وقصائد ابن فرج الجيّاني، وصفوان بن إدريس المرسي. وآخرين.

يقول ابن جيان في قصيدة مطلعها :

وطائعةِ الوصالِ عففتُ عنها وما الشيطانُ فيها بالمطاع

ويقول أبو بحر بن صفوان :

بتنا نشعشع والعفاف نديمنا خمرين : من غزلي، ومن كلماته

وقد درس ابن حزم الحب العفيف على نحو تفصيلي في كتابه "الطوق"، وظل العرب في المشرق في شخص ابن داود مؤلف كتاب الزهرة، وفي الأندلس في شخص من أشرنا إليهم طوال القرن الوسيط يتغنون بالحب العذري، يحللونه ويرسمون له المناهج، وانتقلت هذه الحركة من قرطبة إلى مقاطعة بروفانس (جنوبي فرنسا) لتلهم شعراءها ما سموه بالعلم البهيج **Gaya Ciencia**، وأوحت إلى جويدي جينزللي، أستاذ دانتي، أسلوبه العذب الجميل، ومع هذا عندما أخرجت مطابع فلورنسة النص الإغريقي لكلام أفلاطون عن الحب، نسى الناس فضل العرب (الكلام لغرسية غومث) وأخذوا يرمونهم بالحسية الجافية، ومضوا من ذلك الحين يصفونهم بذلك حتى الآن.

على أن الحب لم يكن بطبيعة الحال كله حبًّا عذريًّا، فنحن نلتقي بقصائد يلح فيها الشعراء على مشاهد مفصلة من الحب الحسي وصفًا متئدًا، بطريقة التصوير البطيء، وهم يرسلون هذه الأبيات عادة بعد سهر عربيد مسرف في الاستمتاع، وهو يركز على الجمال الظاهر خاصة، ونعرف من طوق الحمامة ومن شعراء آخرين، أن جانبًا من المجتمع كان يفضل الشقراوات، ويضم هذا الشعر أبياتًا تتحدث عن العواطف المنحرفة، وستأخذ هذه العادة شكلاً يومئ بأن الحضارة القرطبية بلغت قمتها، وتتهيأ للانحدار.

ولم يتردد ابن حزم في واقعية يشكر عليها أن يلمح إلى هذا التردي، وأن يدينه على نحو عنيف، ولكنه لم يحاول أن يقف عند الظاهرة دارسًا، وجاء غيره من الكتاب الأندلسيين فوقف عندها، وأمعن في التعمق فيها، ولم يخجل من تمجيدها، فكتب **النواجي** : "ترك الإعذار في وصف العذار"، وألف **المنهاجي** : "طول الاعتذار عن حب العذار"، وتتبعها آخرون أيضًا، وأرى أنها تعني دارس الحضارة ومن يتتبعون صعود الدول وأفولها، ولكنها بالنسبة لدارس الأدب قليلة الجدوى، وتبدو لنا عقيمة لا أهمية لها.

كان إعجاب الشعراء بالجمال الحسي مفرطًا، وربما كان إرثًا من القصيدة العربية القديمة، أمر مصدره، فيما أرى، على نحو ما أوردت في دراستي لامرئ القيس، إلى أن الجاهلية رغم أنها لم تعرف الفصل بين الجنسين، وكذلك الأندلس، والمجتمع فيما قبل عصور الانحدار، إلا أن الاختلاط على النحو الذي يتيح لكل منهما الفضائل النفسية للطرف الآخر، لم يكن متاحًا للجميع، ومن ثم لم يعد المحبون يستشعرون من الجمال إلا ما هو مرئي وملموس، أي الصورة المرئية التي لا تحتاج إلى تعامل، فاندفعوا في الإعجاب بالصورة الحسية اندفاعًا مفرطًا، ولم يجدوا ما يبررون به هذا الاستمرار في هذا الكلام الممل من الميول والأوصاف إلا بتنميقها، وإرسالها في أساليب وصور متنوعة مزينة بالزهور، مرصعة بالدر والياقوت، وأضفوا على الجسم الجميل ثوبًا بديعًا نسجوه من كل ما عثروا عليه في الرياض.

يصور الخيال الأندلسي المحب عليلاً ناحلاً، فيبدو لنا مطلع القصيدة، وكأنه الفصل الأول من مسرحية غنائية يشترك فيه فريق غير منظور من السائلين يستنكرون من الشاعر غرامه، فيمضي يعتذر عما هو فيه، ويبدأ كلامه : "يقول .. أو يقولون .. فقلت لهم". وهذا القالب الرمزي بدأ **بامرئ القيس** على نحو متواضع، وجوّده من بعده **عمر بن أبي ربيعة**، وشاع في الأندلس.

وكانت الخمريات، شأن الطبيعة، من أكثر المهابط وروداً عند شعراء الأندلس. وجرت العادة أن يجتمع الشَّرْب في البيوت او الرياض على ضفاف الأنهار، الوادي الكبير. وكان شاطئه عامراً بالمنازه وحانات الشراب. وأحياناً تتخذ المجالس مكانها في قوارب تتهادى على صفحة الماء، بأشرعتها البيضاء، ولم تكن هذه المجالس مجرد اجتماع للشراب، وإنما حلقات شعرية أدبية، وفيها توضع أمام الندماء مناضد صغيرة، توضع عليها أطباق حافلة بأطايب الطعام، وأمام كل ضيف طبق وفاكهة وكأس وإبريق، وفي وسط المجالس تُصف القناديل، وتلقى أشعتها على أصص النرجس، وأوراق النبات البديعة، وأكوام الفاكهة المتألقة، ويمضي الساقي بين السمّار يصب في الأكواب نبيذاً أبيض من أباريق بلورية تبدو كأنها : "جُمان ضم ذهبًا سائلاً"، أو أحمر عندما ينصب من فم الإبريق يبدو للسمّار كأنه : "عنق بطة في فمها عقيق". وكان الحبب الطافي على وجه الكؤوس يلهم الشعراء أخيلة وتشبيهات رائعة، وينقضي المجلس بين تقارض الشعر وارتجاله، ويتخلل ذلك بين الحين والحين شدو جارية مغنية، يصاحبها عزف على العود والطنبور والقيثارة، وتتوزع أحاسيس السمّار بين زهر الأحلام، وشطحات السكر، ومشاعر الهوى، ويصور لنا **ابن زهر** هذه الحال في أبيات له :

وموسّـدين على الأكف خدودهم ... قد غالهـم نومُ الصباح وغالنـي
ما زلت أسقيهم وأشربُ فضلهم ... حتى سكـرتُ، ونالني ما نالهـم
والخـمر تعلم كيـف تأخذ ثأرهـا ... إنـي أمـلـتُ إنـاءها فأمالنـي

وكان ولع الشعراء بالطبيعة عظيمًا، وهم يبدون لنا في وصفهم لها، وكأنهم يتأملون ما حولهم في فتور وتراخ وإسهاب، بيد أن هذا التباطؤ المتراخي في التعبير لم يحل دون شعرائهم وبين أن يبعثوا في صورهم حيوية وسرعة غير عاديتين، فيجمع بين الأشياء المتباعدة، كأن يشبه صغيرًا بكبير، إبرة بالشهاب أو العكس، ومجاديف القارب بأهداب العين، ولم يغادروا شيئًا لم يشبهوه بشيء، ولم يتركوا جانبًا من الطبيعة حولهم، وقعت عيونهم عليه، وكل الأشياء عندهم سواء، يستعملونها في تكوين صور نباتية ذات جمال، تذكرنا بالزخارف المتشابكة تنقش على الرخام أو الجص، إن كل ما بين أيديهم يصلح مادة للفن، وقد جمعوا إلى ما يحيط بهم في البيئة الأندلسية من سواقي وخضرة وزهر مأثورَ قراءاتهم أو ما ترسب في وجدانهم من أشعار المشارقة ما يذكرنا بأصداء الصحراء البعيدة بما فيها من آبار وجمال.

ومضى الأندلسيون في المديح على نهج من تقدمهم من الشعراء، أسرفوا وبالغوا، وجاء شعرهم في هذا الجانب – غالبًا – في أقسام ثلاثة : مقدمة غزلية، ثم رحلة الشاعر، وأخيرًا المديح نفسه، والتزم أصحاب النهج القديم المحدث هذا الأسلوب وإن كانت تغلب عليهم الإطالة في القسم الأخير على حساب القسمين الآخرين.

وكان الشـــعراء يغرقون في المديح ويسرفون فيه، حتى لتصبح قصائدهم ولا صلة لها بشخص قائلها، أو من قيلت فيه.

مثل هذه المدائح كانت ضرورة لازمة للملوك وذوي الشأن، واحتفظ الشعر السياسي عند العرب كافة بقيمة كبيرة على مر العصور؛ ولأن التصوير والتماثيل لم تكن شائعة بين المسلمـــين ولا مرغوبًا فـــيها، فقد قـــام الشعر مقام اللوحات، التي كان الملوك من غير المسلمين يؤجرون الرسّامين على رسمها. وإذا كان الأمير، أو الملك، شاعرًا قال الشعر مدحًا لنفسه وافتخارًا بها، وهي قصائد أصدق تعبيرًا وأبعد عن المبالغة والإغراق.

وعرف الأندلس الهجاء، ويشمل الذم والسخرية والتهكم، يصاغ في أبيات خفيفة طائرة، ثم أخذت أهميته تقل بتوالي الأيام، وجرت العادة بأن تُحشد في قصائده المعاني التهكمية البالغة العنف حشدًا، ثم أخذ عنفه يخف ويفتر، حتى أصبح آخر الأمر مجرد تصوير فكه لاذع، وتلاشى على أيام ملوك الطوائف لطغيانهم واستبدادهم؛ ولأنه لم يكن في يوم من الأيام ذا قيمة عالية يدركها كل الناس دائمًا، فهو وثيق الصلة بالظروف التي كان يقال فيها.

في مجال الرثاء شهر الأندلس بالمراثي السياسية التي اقتضتها طبيعة الصراع في الأندلس، ونالت هذه القصائد شهرة واسعة وألمحنا إليها من قبل، أما الرثاء العادي فلم يحدث فيه الأندلسيون جديدًا يميزه عن أندادهم في الشعر المشرقي.

ولم يظهر الأندلسيون براعة ذات بال في الشعر السياسي، أو الحماسي إذا شئت، ولم يكثروا من شعر الحكمة، وما جاء منها خالفه الكثير من التوفيق. أما في شعر الزهد والتصوف، فلهم منه ثروة واسعة، وتأرجح بين طرفين: إما براعة تحلق بهم في سماء الوجد الصوفي، وشطحات الإشراق، مستخدمين الرمز من غزل وخمر، أو ابتذال يهبط به إلى المواعظ تصور مفازع الجحيم وتذكر بغرور الدنيا، وبثواب التوبة وعظيم أجرها خاصة عندما تتقدم بالشاعر العمر، ويقف على أبواب الآخرة.

* * * * *

الأستاذ الدكتور عبد السلام المسدي : شكرًا للدكتور الطاهر أحمد مكي، ألم أقل لكم إن بحثه شيق ، كنا نود أن نواصل لكن الدكتور الطاهر – كما رأيتم – استحدث منهجا لهذا البحث، فأعاد قراءة التاريخ في خدمة النقد الأدبي، طاف بوظائف جديدة في هذه العلاقة بين التاريخ والنقد، الوظيفة اللغوية، فالثقافية، فالجمالية، فالاجتماعية، وختم – ونعم ما ختم به – بالوظيفة السياسية للشعر، وشكرًا له مرة أخرى.

الكلمة الآن، نصغي فيها إلى البحث الثالث في هذه الجلسة، السادس في ندوتنا، هذا البحث هو مسك الختام؛ لأنه سيحل بنا في القاهرة قاعة الصواريخ الشعرية، وسيكون هذا المدخل على يد الأستاذ الدكتور أحمد عبد الله التطاوى في بحثه بعنوان "القاهرة ونهضة الشعر العربي" فليتفضل.

القاهرة ونهضة الشعر العربي في النصف الأول من القرن العشرين

بقلم الأستاذ الدكتور

عبد الله التطاوي

Obeikan

مدخل : القاهرة واحتواء كبار الشعراء

كانت أنشودة الشعراء، ومصدر دواوينهم، وملتقى أصواتهم، كما كانت موطن الإبداع في بيئة عبقرية خلاَّقة ولود، ألهمت أبناءها من التجارب والمعارف ما أطلق منهم الملكات، وأعمل لديهم الأدوات، إلى جانب كونها بيئة جاذبة لكثير من أبناء العروبة الذين شدوا إليها الرحال، فصدحوا فيها بأعذب الأصوات، ومنحوا لياليها الساهرة أجمل القصائد وأعذب الألحان.

بدت بيئة منتجة، وجاذبة، وداعمة، ومشجعة، فكان لها من القدرة على العطاء ما يتوازى مع دلالات آثارها الخالدة، وهي تحكي فصولاً متوالية من تاريخ الحضارة الفرعونية والمسيحية والإسلامية، وما تزدان به من أجواء المعاصرة والتجدُّد، وقبول تعددية الأصوات، وحرية الفكر، ومنابر الإبداع، بكل رحابة واتساع، دون انقطاع معرفي، أو التباهي بالذات، أو التماهي في الآخر.

شاء لها قدرها الطيب أن تكون جزءًا من هبة النيل الخالد، وأن تظل بوتقة للثقافة العربية الناهضة في حركة التصنيف، والتأليف، والتجديد، والنقد والحوار، وهي الحافلة بكبار الأعلام من صناع العبقريات، وما حولها من نوابغ الفكر وشوامخ العلم، ممن امتلكوا من الموسوعية والتميز ما أدهش الدنيا من حولهم، فامتد عطاؤهم شرقًا وغربًا، دون توقف أو ترهل أو انحسار.

ولأنها سليلة ثقافتنا العربية العريقة بكل تاريخها الأصيل، لم تتأب على التفاعل مع الآخر، ولم تتراجع عن الأخذ عنه ومنه، تأثرًا به وتأثيرًا فيه، أخذًا وعطاءً متبادلا. فكانت نموذجًا رفيعًا لاحتواء الثقافات وملتقى الفكر. وليس من قبيل المصادفة أن تنجب للعروبة أبرز أعلامها على غرار ما أفرزه عصر النهضة الثقافية العربية القديمة من لدن ابن سينا، والفارابي، والكندي، والرازي، والخوارزمي، والجرجاني وغيرهم تحت مظلة الحرية والانطلاق، ورحابة الثقافة العربية الإسلاميـــة التي لم تتعـــصب لجنس أو لأمة، ولم تشغلها النشأة أو المولد، ولم تصادر على دين ولا ملة، بقدر ما بدت حضارة مفتوحة استوعبت الدخيل والمعرب دون تشنجات أو تناقضات، وكان حصادها الطيب أن ثقفت العالم كله بقيمها الإنسانية الرفيعة تحت مبادئ الحرية والمساواة واحترام فكر الآخر[1].

العواصم الثقافية العربية وحركة الشعر – ٢٧٢

هكذا كان حال القاهرة سليلة الإبداع العربي، بعد أن شهدنا تأخرها الإبداعي في مراحل الفتح الأولى من عصر الولاة، حيث ظلت زماناً تتلقى المعارف العربية في مدارســـها الكبرى، وعلى رأسها مدرسة الإسكندرية، وكانت – وقتئذ – قادرة على جذب الشعراء الأمويين ثم العباسيين، من أمثال جميل بن معمر، وأبى نواس، وأبى تمام والبحتري وأبى الطيب وغيرهم. من شعراء العصرين ممن تأثروا بأرضها وأجوائها وقيمها وثقافتها[٢].

ومنذ هذا التاريخ اكتملت لها أدوات النضج الفني، وتعددت لديها سبل الإبداع، فتنوعت مدارسه وتوجهاته. وشاء قدرها في النصف الأول من القرن العشرين أن تنتج من أعلام الأدب والنقد والفكر أسماءً لا تنسى، حيث نقشت في ذاكرة أبنائها من أحفاد البارودي وشوقي، وحافظ، والحكيم، وطه حسين، ولطفي السيد، ومشرفة، والسنهوري، ومن سار على نهجهم من شوامخ الجيل ورواد النهضة، ممن استحقوا ألقابًا متميزة باعتراف بني قومهم، فكان منهم أمير الشعراء، وأستاذ الجيل، وشاعر النيل، وعميد المسرح، وشاعر القطرين، وعميد الأدب العربي، وكوكب الشرق .. الخ.

وحتى لا يأخذ الحوار منحى إنشائيًا أو تراشقًا غزليًا مع القاهرة الرائعة دعونا نتأمل موقعها على خريطة الشعر العربي، وما صحبه من تيارات النقد والمتابعة، على مدار النصف الأول من القرن العشرين، والذي شهد ازدهارًا ثقافيًا أسَّس للتواصل عبر النصف الثاني بما حفل به من عطاءات مجمع اللغة العربية، ودار الكتب المصرية، والمجلس الأعلى للثقافة، والهيئة المصرية العامة الكتاب، ومشروعات الثقافة الجماهيرية الواعية، وسلاسل الكتب الثقافية، وسلاسل اقرأ، والمكتبة الثقافية، وأعلام العرب، وذخائر الفكر العربي، وأعلام الأدب الغربي، والمشروعات القومية الكبرى في الترجمة، وسلسلة مكتبة الأسرة، وإحياء التراث، والأعمال الفكرية، والإبداعية وغيرها كثير.

هكذا كانت القاهرة – وما زالت – في موقع الصدارة في الدخول إلى الثقافة والإبداع العربي، فأين كان منها نوابغ الشعر والنقد في النصف الأول من القرن الماضي، هذا ما ستحاول الصفحات التالية أن تطرحه – إيجازًا – اتساقًا مع مقتضى الحال.

– ١ –

شهدت القاهرة مولد الإحيائيين بكل ما كان لهم من فضل، وما أخذ عليهم من مآخذ، من واقع ما دار حولهم من مطارحات ناقدة، بدا بعضها جادًا إيجابيًا، والبعض الآخر مغاليًا في خصومته، حادًا في هجومه، مبالغًا في أحكامه. ولعل نظرة موضوعية إلى مدرسة الإحياء توقفنا عند أبرز ملامحها، وطبائع أبعادها بشكل واضح، إذا جاز لنا – في البدء – أن نطرح سؤالاً بسيطًا ومهمًا، وننتظر عليه الإجابة : والسؤال البدهي المبدئي هو : ماذا لو لم تنهض مدرسة الإحياء وملأ شعرها القاهرة وغيرها من العواصم العربية؟ فهل كان للإبداع الشعري حظ في النهوض من جديد بعد الكبوة الخطيرة التي شهدها في عصر الانحدار الأدبي على أيدي المماليك والأتراك العثمانيين؟ وماذا بعد عصر الإفراط في الصنعة إلى حد الإسفاف، أو التجاوز في استخدام ألفاظ بلا معنى، وكأنما انفصل اللفظ عن المعنى في أخطر قضايا النقد حول التداخل الكامل بين الشكل والمضمون؟!

كان ظهور مدرسة الإحياء بمثابة طوق النجاة لإبداع العرب، بعد غيبة الإبداع الجاد متوسلاً بالفصحى، ولجوء القوم إلى اجترار السير الشعبية، واستدعاء هموم الواقع ومشكلاته في مواويل العامة وأغانيهم اليومية التي ربما تؤدي وظائفها النفسية والاجتماعية على حساب غيبة المقومات الجمالية للغة الشعر.

كان ظهور المدرسة مدخلاً آمنًا إلى عودة عصر النهضة في عالم متغير، وبعد عالم آسن راكد، حيث بدأ التلاقي بين الموروث والجديد، وكان طبيعيًّا أن يتجه كبار المبدعين شطر التراث تفاعلاً معه، وحوارًا من خلاله، واستدعاءً لدرره وروائعه، مما يجعل من حقنا – مبدئيًا – إعادة قراءة الإحيائية من عدة منطلقات[٣]، ربما نتفق حولها أو نختلف، ولعل في الاتفاق أو الاختلاف فائدة إذا كان المنطلق موضوعيًا محايدًا :

الأول : أن حاجة الأمة في تلك المرحلة إلى الالتفاف حول ثقافتنا الموروثة بات أمرًا مهمًا، ومطلبًا ضروريًا يوازي حاجتها إلى تجديدها وتحديثها، وهي نفس حاجتها إلى المعاصر منها والمترجم، وكان هذا جزءًا مما صنعه الإحيائيون عن وعي واقتدار، حين عارضوا الموروث إثباتًا لقدرته على البقاء والتواصل، وقابليته لاستيعاب حرارة التجارب، وفردية المواقف، مع الاحتفاظ بكيانه وأصالته دون رفض أو عدوانية أمام تيارات الفكر الجديد، بل – على العكس من ذلك – بدا قادرًا على ضم الجديد في عباءته دون خلل أو فجاجة.

الثاني : أن مدرسة الإحياء قد حققت إنجازًا إبداعيًا خطيرًا حين أنقذت الشعر واللغة مما أصاب كليهما، وظل يهددهما من عوامل التدهور والانهيار في ظل مفاهيم بالية، وتحولات إلى الصناعة اللفظية الفارغة التي أفقدت اللغة هيبتها، وأفقدت الشعر خصوصية ماهيته وأدواته ووظائفه ورونقه؛ الأمر الذي تطلب حتمية هذا الإنجاز في أخطر لحظات التحول التاريخي والإبداعي.

الثالث : أن هذا الإنجاز الإبداعي كان قابلاً للتقويم منذ لاقى من الظلم الكثير، ومن التجني ما هو أكثر، بحكم ما شابَهُ أحيانًا من شيوع الإيقاع التعليمي، أو الحسي، أو الأخلاقي، أو النمط العقلي الذي بدا نتاجًا طبيعيًا يتناغم مع إيقاع المرحلة، ويصدر عن متطلب الفترة بشكل واقعي؛ فإذا كانت المرحلة تتطلب بث الوعي، ومخاطبة الجماعة، أو تأكيد الذات القومية، أو تصوير الهموم الوطنية، فليس هذا خطأ في منظومة الإبداع أو مقدراته؛ ولا هو قصور في ملكة المبدعين أو نقص في مواهبهم، بقدر ما يبدو أصلاً من أصول عطاءات الفترة التي قد تطرح انعكاساتها على هوية الشعراء، وربما إسكات أصوات بعضهم قبل أي اعتبار آخر.

الرابع : أن غلبة الخطابية على بعضهم – أحيانًا – لم يكن ليمثل الظاهرة الوحيدة التي جرت مؤاخذة المدرسة على أساسها، ولكنها بدت الخطابية التي جاءت وليدة الانغماس في عمق الحدث الوطني، والانخراط الصادق في بناء المشروع القومي في زحام أصوات الإصلاح التي تنادي بها المفكرون والعلماء، فكان للشـــعر دور المشاركة في هذا المعترك الإصلاحي(٤)، مما قد يؤدي إلى انتشار التقريرية، أو ندرة التصوير، أو الجنوح إلى الخطابية والمباشرة في كثير من الأحوال، حيث يوضع الظرف التاريخي موضع المساءلة بدلاً من مساءلة المبدع.

الخامس : أن محاور الإحياء قد تلاقت بصورة فاعلة ومعمقة مع قسمات التجديد ومصادره، فبدت لديها القدرة والجسارة على إحياء تراث ثمانية قرون من عمر الزمان، مع ترجمات لتراث الغرب الشعري – على تعددية مصادره ولغاته – في ظل واقع عربي متقلب بين فترات احتلال وثورات للتحرر، ومطالب الاستقلال، وعندئذ تبرز قدرة المبدعين والنقاد، ماثلة في ثنائيات، عكس بعضها قدرة كبار الشعراء على نقل فن المسرح الشعري – مثلاً – إلى أدبنا العربي مما مثَّل إضافة جيدة لمدرسة الإحياء منذ أصَّل له شوقي، وترك فيه عزيز أباظة أثرًا عظيمًا في كل ما أنجزه من أعمال، وما طرحـــه من أفكار وآراء تكاد تذكرنا بتميز الأداء عند ت. س. إليوت ناقدًا وشاعرًا وكاتبًا مسرحيًّا(٥).

السادس : أن دور الصالونات الأدبية في هذه الفترة بدا دورًا جادًا ومؤثرًا – إلى حد كبير – حيث خلق جيلاً من الشعراء من ذوي الملكة والذائقة الناقدة، فلم يعد الشاعر خلوا من التنظير النقدي لمستوى إدراكه لماهية الشعر وأدواته ووظائفه، بقدر ما صدر عن وعي وفهم لما هو بصدد تصويره في الظاهرة الإبداعية التي أرادها شركة بينه وبين مجتمعه، كما كان حال شاعر القبيلة القديم بين حروب البسوس، وداحس والغبراء، وحرب

ذي قار، فإذا بالنصف الأول من القرن العشرين يشهد ما قبل الحرب العالمية الأولى، وما بين الحربين، وما بعد الحرب العالمية الثانية، وفي غضون ما بينهما أحداث جسام، وآثار جانبية، أصابت العالم والأمة بالإحباط، وحدث معها كثير من الانكسار، واستشعار حالات متباينة من الضياع والفقد واليأس[٦].

السابع : أن فن المعارضة الشعرية قد لعب دورًا مهمًا في تأصيل الجديد، وتحديث الموروث، فلم تكن معارضات شوقي التي اشتد بها شغفه - مثلاً - مدخلاً إلى تكراره القدماء، وإلا ظلمنا منه الشاعر والملكة. بقدر ما احتفظت له بحقوق الفردية، وحرارة التجربة الخاصة والصدق الفني، وذاتية الموقف، وانعكاسات الحدث على المبدع، دون انسياح في الآخر. ولا توحد مع المعارَض بحال، هكذا كان شأنه مع البحتري وأبي تمام، وكذا كان في معارضته لابن زيدون وابن سينا مدخلاً إلى التمكُّن من الأدوات من جانب، والاحتفاظ بدفء تجاربه الخاصة من جانب ثان، وانعكاسًا صادقًا للوضع السياسي في حيرته بين القصر والاحتلال من جانب ثالث، ثم رغبته في المشاركات الشعبية من جانب رابع.

الثامن : أن مدرسة الإحياء لم تنقطع مطلقًا عن بقية مدارس الشعر، ولا أخذت مواقف عدوانية أو حركات التجديد بقدر ما سجلته من مواقف التلاقي والتوافق - أحيانًا - بدءًا من الموقف العارض لأمير الشعراء في تهنئته مشروع مدرسة أبوللو :

أبوللو مرحبًا بك يا أبوللو فإنك من عكاظ الشعر ظل

وهو منطق أحمد محرم الإحيائي :

يا أبوللو وأبولو مطلع كسنا الأقمار أو نور الشهب

وبعده استمر التداخل بين ما هنأ به تجديدًا، وبين ما عكسته البنية العروضية الموسيقية الصوتية التراثية التي حرص عليها شوقي - إلا قليلاً من المجزوءات - مستدعيًا صور الخيال الصوتي من لدن

البحتري، لتستمر نفس الأنغام صوتًا عذبًا في شعر العقاد الذي لم ينأ كثيرًا عن خليلية العروض الموروث[٧]، كما لم ينأ، ولم يتردد في استدعاء التراث النقدي منذ سجل رؤيته النقدية لموضوعات الإبداع في مقدمة ديوانه " عابر سبيل "، فكان قريبًا إلى رؤية الجاحظ، واستدعاء منطقه القديم حول موضوع المعاني المطروحة في الطريق[٨]. ولم تكن صلته بالجاحظ بأقل من صلته بأبي الطيب، ثم صلته بشكسبير وجوته والخيام، وهو ذات المنطلق الذي اندفع فيه شوقي في ركاب المسرح العربي الذي صاغه شعرًا، وكانت القاهرة تستقبل رواده من أمثال مارون النقاش، وأبى خليل القباني، ويعقوب صنوع، فكان مسرح شوقي عاكسًا لاحتفائه بالتاريخ، بقدر ما كان يعكسه من رغبته في التجديد، والتي انطلق إثرها باكثير إلى كسر القيود وانطلاقة التفعيلة، ثم سار منها الشرقاوي إلى تأسيس المسرح السياسي[٩].

التاسع : أن الاتساق مع الذات، والنجاة من الانقسام الداخلي قد بدا ظاهرة لها تجلياتها عند الإحيائيين أكثر من غيرهم، حيث تجلت المزاوجة الهادئة والسعيدة لدى شوقي بين الموروث والمستحدث فبدت أكثر هدوءًا من ذلك الانشطار الذاتي لدى العقاد – مثلاً – حين انقسم بين النظرية والتطبيق، منذ أصرَّ على النظم في بحور الشعر التقليدي محافظًا على العروض العربي بوزنه وقافيته ورويِّه، على الرغم من جدة الموضوعات الرومانسية التي احتواها ذلك الشكل، مؤكدًا بذلك أصالة الذاكرة الموسيقية للشاعر الكبير، والذي لم يشأ أن يتخلى عنها كما وقع من غيره من شعراء الاتجاه الرومانسي ممن آثروا التفعيلة الحرة والشعر المنثور. وكأنما آثر تجاهل صور تجديد الوزن التي شجع على ذيوعها الشعر المسرحي، والقصصي، والرمزي، ولاسيما أن شوقي قد جرب محاولات في المجزوءات، وحاول توفيق البكري والزهاوي مع القوافي التي آثر العقاد أن يسلك سبيلهم في تعددها، وكان يمكنه استـــخدام بحور جديدة، أو مزج

بحور مختلفة، أو تنويع الوزن والقافية معًا كما هو حادث في الشعر الحر[١٠]. فبـــدا العقاد في هذا الموقف قريبًا من معاناة ابن قتيبة في "شعره وشعرائه" حين وقع في التناقض بين الطرح النظري في سياق المقدمة، والطرح التطـــبيقي في قراءة النص وإصدار الأحكام تجاه قضية القدم والحداثة.

العاشر : أن قدرًا واضحًا من الجور قد أصاب مدرسة الإحياء، كما أصاب الظلم شعر المدح العربي القديم، على غرار الشرخ الذي أحدثه في جداره الأستاذ أحمد أمين – رحمه الله – حين رآه جناية على الأدب العربي حيث رآه "أدب معـــدة والقليل منـــه أدب روح". ثم رد إليه المرحوم زكي مبارك اعتباره بمقالاته الحادة حول "جناية أحمد أمين على الأدب العربي"؛ ذلك أن اتهام المدح قد تجاهل منه ما صدقت فيه التجارب من مدائح الأمراء وغير المحترفين وغير المتكسين، ناهيك عن المدائح الحربية التي سجلت المعارك والبطولات والحروب، معبرة عن روعة الحس الفردي لمبدعيها، والصدور عن الصدق الفني، واحتواء الحس القومي لأممهم وشعوبهم، دون فقد للذاتية، أو جنوح إلى الغيرية – إلا ما ندر منها – وكذا كان شعر الغربة والقتال، وكانت تقارير المعارك، وبيانات الحروب، حيث صدق شعراؤها بمقدار ما صدروا عنه من دوافع ذاتية، أو وطنية، أو قومية، أو إنسانية، قبل أي اعتبار آخر غيري. لعل هذا التجاوز النقدي هو نفسه ما أصاب الإحيائيين حين اتُهموا بالمحاكاة، وكأنها التقليد الحرفي في فن المعارضة، أو تحول الأدب لديهم إلى صنعة عقلية تسيطر على التخيُّل، أو القصور في ملكة التصوير، أو الميل إلى التكلف، وكلها مردود عليها كلما أمكن إعادة قراءة شعرهم بمنطق أبى تمام عبر نصائحه لتلميذه البحتري، بأن يحفظ من شعر العرب عشـــرة آلاف بيت ثم ينساها، وليت كل شعرائنا المبتدئين

يبدأون خطاهم بقراءة الشوقيات، أو مختارات البارودي، أو شعر حافظ، أو غيرها من إنتاج المدرسة الإحيائية التي أصابها من العنت والظلم النقدي ما بدأه العقاد والمازني وشكري في الديوان، وما وجد امتداده بين مد وجزر على مسار الساحة النقدية بعدهما(١١).

ويبقى السؤال الآن بعد الملاحظات العشر : ماذا يبقى لنا من مدرسة الإحياء، أو من منطوق الدفاع عنها ؟

والإجابة - بإيجاز شديد - تبقى لنا مدرسة فنية مؤصِّلة للتراث، ومؤسِّسة لكثير من إيجابيات التحرك من خلاله، أو الحوار معه، أو الانطلاق منه في حالة من التصالح، بعيدًا عن الاستخفاف أو التجاهل، أو الرفض، أو الجهل، إذ بدت الحاسة التراثية بداية نشاط الحركة الفكرية، حيث أعدت ومهدت مداخلها ومدارسها، إذ يكفي الإحيائيين شرفًا أنهم حركوا صمت الحياة، لتبدأ منابع الشعر العربي في التدفق بلا انقطاع، أيًا كانت حركات التجديد التي واكبتها، أو مدارس الابتكار التي توالت من حولها كلما تجدد إيقاع الحياة؛ الأمر الذي ينتهي إلى ضرورة إعادة النظر في تقويم مدارسنا التراثية بعيدًا عن مواقف التنكر لأي منها، أو تجاهل مُقدراتها، أو الجور على أقطابها الكبار دون انحياز مطلق للمعاصرة لأننا معاصرون، والصحيح أننا معاصرون نمتلك من الجذور والأصول ما يجعلنا لا نستحي من الماضوية إذا أحسنَّا توظيفها في خدمة الواقع، ولا ترى في الموروث ما يسئ إلى التجديد، أو يحقر من شأن الابتكار وتجدد الحركة الفنية، وربما يلح علينا هنا قول شوقي في دعم هذا الباب :

مَثَـلُ القـوم نسُـوا تاريخـهم كلقيط عـيَّ في الناس انتسابـا
أو كـمغـلـوبٍ عـلـى ذاكـرة يشتكي من صلة الماضي انقضابـا

حيث يدخل إنصافنا للإحيائية ضمن دائرة المحافظة على ذاكرة الأمة، واستعادة ما يخشى فقده منها، وما أسوا أن نفقد الذاكرة أو الهوية، أو أن نقبل بالتهاون في طمس الشخصية، لنتحول عندئذ إلى أمة بلا كيان شرعي، والأمة اللقيطة في هذا الزمان لن نجد لها على خريطة الأرض موقعًا تحت أي اعتبار.

ويكفينا إنصافًا للإحيائية قدرتها على التفاعل والتجاوب مع تيارات التجديد، فإن حدثت خصومات أحيانًا فهذا طبيعي، لاسيما أن الخصومة واردة حتى بين الجماعة من الداخل على نحو ما وقع – مثلاً – بين أبى شادي والعقاد، وتدخل أنصار العقاد وأنصار أبي شـــادي، وحتى تدخل رمزي مفـــتاح لاتهام العقاد بالسرقة من شكري، وكذا ما كتبه إسماعيل مظهر عن "العقاد في الميزان"؛ والأمر – في مجمله – يكاد يذكرنا بعصر الموازنات والخصومات والوساطات في الأعصر العباسية(١٢).

وهكذا كثرت خصومات المرحلة بين طه حسين وشاكر، وطه حسين والرافعي، وطه حسين والعقاد، وانتهت بثناء طه حسين على شعر العقاد حتى منحه لواء الشعر.

– ٢ –

ليس دفاعًا عن الإحيائية التي هي قاسم مشترك بين بعض المدارس والنقاد، إلا من خلال تبني قضيتها بحيدة وموضوعية، لتأتي ضرورة الانتقال مع القاهرة إلى مدارس التجديد ومناهج المجددين، تلك التي أسهمت في ارتقائها التعددية الثقافية، وشيوع النشر، حيث شهدت القاهرة نشر الدواوين. وكثرة معارض الكتب في الأزبكية والحسين والأزهر، إلى جانب ما شهدته من ليال رمضانية كان لها أيضًا ثقافتها وفكرها وإبداعها عبر الإنشاد الشعبي. وتزاحم الجمهور في أسواق الأدب والفكر والمطارحات والمساجلات، إلى جانب مجلات الثقافة والمجلة والشعر وغيرها من إبداعات ودراسات ومتابعات، فظهرت القاهرة المتجددة القابلة لاحتواء ثقافات العالم في إبداعات شعرائها من ترجمات الأدب الفرنسي إلى الإنجليزي، كما احتوت شعراء المهجر بالتجاوب معهم في تيار التجديد، وظلت القاهرة المليئة بزحام الفكر، وصراعات الأدباء، وداخل المدارس على غرار ما تجلى من موقع مطران – مثلاً – زعيمًا للمدرسة الحديثة على الرغم من معايشته لشوقي وحافظ، وإذا به يضع الأصول لجماعة "أبوللو" من خلال أبي شادي وناجي، وكذا كان تداخل ميخائيل نعيمة مع أصحاب الديوان حين أنشأ "الغربال" ليطرح الأساس النظري لحركة التجديد في المهجر.

وفي موازاة هذا التداخل ورد له نظير في دوائر التجارب بين المدارس المختلفة، ليظل الفارق الكـــمي أساسًا للفصل بينها عبر غلبة الإيقاع الوطني والقومي على الإحيائية، والطابع الإنساني والذاتي على الرومانسية، والبعد الواقعي متعدد الجوانب على الواقعية، إلى غير ذلك – أحيانًا – من ارتفاع حدة الصراع والاقتتال الحاد بين الشعراء، لاسيما مع تطور حركة النشر وكثرة الصحف والمجلات الأدبية والنقدية.

حياة نشطة، وحوارات متجددة، وقراءات موسَّعة للشعر العربي، ومؤلفات متلاحقة لأحمد أمين، وطه حسين، وأحاديث للكبار، وصالونات للعمالقة، ومجالس للحكماء، ومؤلفات للباحثين، ومناقشات وقضايا على الساحة، تسمح بالمزيد من التعددية الفكرية والإبداعية والأطروحات النقدية، ومقالات نارية، وحوارات ساخنة، ومعارك لا تهـــدأ بين أبناء الجيل الواحد، وأحيانًا بين الأجيال، وكثرة من الأسماء لا تنسى في ضمير القاهرة الأصيلة التي فتحت ذراعيها لاستقبال الشعراء السوريين واللبنانيين، حيث نشرت لهم ما نشرته لشعراء الإصلاح والحماس الوطني، والعواطف القومية التي كانوا جزءًا منها لم يتجزأ بحال تحت الشعور بحتمية المشاركة وضرورات المواطنة ومقومات الانتماء.

تعايش القوم على اختلاف التوجهات، وتباينت عندهم درجات الأداء وصيغ التواصل : بين إسماعيل صبري، ومصطفى الرافعي، وأحمد محرم، وأحمد الكاشف، ومحمد عبد المطلب وغيرهم، في ظل نهضة مصرية تلاقى فيها الأزهر مع الجامعة المدنية منذ أنشئت الجامعة المصرية، وشهدت محاضرات الأدب والتاريخ والفلسفة ازدهارًا في وجود أساتذة مصريين وأوربيين من أمثال جويدي ونالينو، مع كثرة من الدراسات الاستشراقية حول الأدب العربي من قبل نيكولسون، وبلاشير، وجولدتسيهر، ومرجليوث، وبروكلمان وغيرهم، مع ترجمات متعددة عن الأدب الإنجليزي والألماني والفرنسي والإيطالي والروسي.

وتسطع القاهرة بأعلام الترجمة شركاء مع أعلام المؤلفين والمبدعين احتفاءها بنشاط الصحف، ونشاط الرأي العام والقراء من خلال المؤيد، والأستاذ، واللواء، والجريدة، مع كثرة من المجلات الأسبوعية والشهرية عبر المقتطف، والمقطم، والهلال، والسياسة، والبلاغ الأسبوعي، والكاتب المصري، والكتاب، والرسالة، والثقافة والمجلة في اهتمام بالغ بحركة الشعر وتوجهات الأدب ومتابعات النقاد.

ألا يمكن بهذا الثراء، ومن خلال ذلك الضجيج الثقافي والإبداعي أن تتحول القاهرة إلى البوتقة الثقافية للعالم العربي ريادةً وموطنًا وراعيًا وداعيًا في آن واحد؟

يستمر التاريخ، ويتواصل العطاء، وتتسع مجالات الانفتاح على الشعر الغربي، وتكثر ترجمات شعر شيللي وبيرون وكيتس ووردزورث، ويتجه العقاد إلى هازلت، وتكثر الدراسات المقارنة، وتترجم دراسات في الأدب المقارن لماريوس جويار، وفان تيجم، وتؤلف في الأدب العربي دراسات موازنة لزكي مبارك، ومقارنة لغنيمي هلال، وتتسع الساحة لترجمات دراسة الصورة الفنية لكارولين سبيرجن وغيرها، وتتعدد نظريات النقد العالمي لديفيد ديستش وستانلي هايمن، وتمتلئ الساحة الثقافية بعدد من المتغيرات التي تزامنت مع التداخل بين الإحيائية ومدرسة الديوان فكان ظهور الرومانسية والجماعات الصادرة منها اتفاقًا في المبادئ والأهداف، ومؤشرًا لقدرة الجيل على اقتحام قضايا العصر ومشكلاته، والمشاركة في مشروع النهضة الأدبية والفكرية، والوعي بشمولية القضايا بين محاور التراث والتجديد، وكثرة الحوار عبر المقالات التي تمتعت بالبدية، وصدق المرجعية، وجسارة المواجهة، وصحة الأسلوب، وصفاء اللغة، وجودة التعبير.

- ٣ -

ليس من الضروري التركيز على صناعة معارك في غير معترك، على غرار ما هو حادث في توصيف الرومانسية باعتبارها بوابة الخروج من الكلاسيكية إلى التعبيرية، أو توهج الذات بشكل انفصامي، يكاد يقطع الصلة بالمجتمع أو التراث، وليس من المنطقي أن نكرر هنا حوارات طويلة مالت إليها دراسات

تحليلية لطبيعة الاتجاه الرومانسي لدى الدكتور مندور، ولويس عوض، وغنيمي هلال وغيرهم[١٣]، ولكن المنطقي أن نتأمل من الاتجاه الرومانسي مشاهد محددة في شكل ملامح وقسمات، نذكر منها - إيجازًا - ما شهدته القاهرة من استمرار العطاء الإبداعي من خلال عدة مشاهد :

الأول : أن الحد الفاصل بين الرومانسية والإحيائية نشأ في ظل معارك متوازنة بين تجديد شعري رومانسي في بحور عربية تقليدية، أو قديم معاصر، وبين تحليل رؤى ومشاعر وطموحات شعراء الرومانسية، لما لديهم من جنوح تلقائي إلى استبطان الذات وتضخمها وتوهجها، حتى في سياق التشاؤم والإحباطات التي أحاطت بهم من كل اتجاه، فكانت للرومانسية معاركها الخارجية مطلقًا ضد الإحيائية، كما كان لها معاركها الداخلية بين شكري والمازني، بين العقاد والرافعي، بين رمزي مفتاح والعقاد، وكان لأجيالها من التواصل ما وقع بعد توقف مجلة أبوللو عام ١٩٣٤م، حيث انطوى شادي كما حدث لشكري، وظل التيار ماثلاً في سلسلة من جاءوا بعده من أمثال محمد فهمي، وصالح شرنوبي، وملك عبد العزيز، وجليلة رضا، وعبده بدوي، وفوزي العنتيل، وسعد درويش وغيرهم[١٤].

ثانيًا : أن شعراء الاتجاه الرومانسي لم يتخلصوا - منهجيًّا - من تفاصيل مسلك الإحيائية، لاسيما حين جنحوا إلى ترجمة الشعر الغربي إلى نصوص عربية تقليدية، كما مال بعضهم إلى معارضات للشعراء والمتصوفة والفلاسفة، بما يتوازى والواقع النفسي والصراعات الذاتية التي عاشوها، ويتوازى - أيضًا - مع المعارضات التراثية القيمة التي أبدعها الإحيائيون.

ثالثًا : أن ظهور مدرسة الديوان قد دوّى في فكر القاهرة وعمّق تيارات ثقافتها، وفتح أبوابًا جديدة للمناقشة والحوار حول موسيقى الشعر، والطبيعة النوعية للرؤية الشعرية، وأبعاد التجارب، والصورة الفنية، وجوهر الحياة والأحياء في عالم الشعر، وطبائع العلاقة بين الأشياء في السياق اللغوي، ومدلول الوحدة العضوية التي تنتظم القصيدة. وهنا تكررت

الأسماء، وعلت منازلها من أمثال العقاد، والمازني، وشكري، ومطران، وناجي، وأبى شادي، وجبران، وميخائيل نعيمة، وغيرهم بين مدرسة الديوان وجماعة أبوللو، وحتى بين شعراء المهجر من أبناء الرابطة القلمية، والعصبة الأندلسية، حيث بدت فترة التوجس والبحث عن الذات في خضم تعقد العلاقات مع الآخر، وهي – عند البعض – البحث عن الوطن، واستشعار الغربة، والانكفاء على الذات بكل همومها ومشكلاتها، وقد انطلقت الذات معبرة عن تداخل بين الشعر المسرحي مع القصصي مع الرمزي، وهو تداخل بعض البحور أحيانًا، وتنويع القوافي، أو تنويع الأوزان والقوافي، أو نسج متعدد القسمات على طريقة الموشحات، أو قصد إلى الخلاص من الوزن والقافية اعتمادًا على جمال الصور ورشاقة الألفاظ وجرسها تحت تصور العواطف والخوالج، وهو نفس التداخل بين معالم الشعر وخرائطه حين تتداخل ذاكرة الشاعر ووجدانه بين جنوحه إلى الوصف موزعًا بين دوائر تجاربه، وتعايشه أو تمثله للمواقف بين مساحاتها الذاتية والوطنية والقومية والإنسانية وأبعادها الفلسفية والعقلانية والوجدانية.

رابعًا : أن التجديد الذي بدأته المدرسة الإحيائية في سياق المسرح الشعري إنما ظل أساسًا لتقديم فن مسرحي متجدد، وأن ثنائية الموقف العقلي بين الموروث والحضاري قد ظلت حاكمة - إلى حد واضح - مع حركة النقل من مناهج الغرب من هازلت، وتين، ومدام دي ستال، وهي تحولات معارك الساكسون واللاتين بين فكر العقاد وطه حسين، وهي سطوة الرومانسية بمصر بتأثيرات أصداء عصر النهضة الأوربي والأمريكي على مطران وقرنائه ممن تأثروا تارة بالشعر الفرنسي، وأخرى بالشعر الإنجليزي على التوالي والتوازي، بالإضافة إلى زحام الترجمات التي يعرف قصتها حتى البسطاء على نحو ترجمة الأرض الييباب، والقبرة وغيرها من القصائد التي تعددت ترجماتها في تلك المرحلة[١٥].

خامسًا : أن ظاهرة التجديد لدى الرومانسيين أخذت منعطفًا شكليًّا – في بعض الدراسات – إذا تجاوزنا التعبير الوجداني وشعر الطبيعة في ظل خفوت الأحداث، إلى التجديد في القوافي، وانتشار الشعر المزدوج، والشعر المرسل، وظهور النغمة العدائية الصارخة في كتاب "الديوان" على شوقي، وازدياد الصيحة عبر صحيفة " عكاظ " في الهجوم على حافظ لصالح شكري، أو تركيز العقاد على مفاهيم الوحدة العضوية والذاتية ووحدة البيت، أو هجوم شكري على المازني لكثرة اقتباساته من الغرب، إلى أن يستقر الأمر نسبيًّا في العقد الرابع من القرن العشرين مع هدوء بعض المصطلحات لدى أبناء مدرسة أبوللو ومن اتبعهم من الشباب.

سادسًا : أن ظهور جماعة " أبوللو " يعد استمرارًا لمتطلب التجديد والتعددية التي كانت – ومازالت – مفتاحًا لحركة الشعر العربي منذ ظهر الصراع بين المحافظين والمحدثين في العصر العباسي، إلى ما ترتب عليه – وقتئذ – من الموازنات الأدبية والخصومات، والوساطات، والأشباه والنظائر، والبحث في المعاني، والسرقات وغيرها من قضايا النقد التي ملأت الحياة العربية ضجيجًا وصراعًا، ولكنها لم تعدم روح المصالحة والتعايش بينها حينًا من الدهر، أيًا كان عدد الأنصار أو الخصوم هنا أو هناك(١٦). في مثل هذا الخضم ظهرت جماعة " أبوللو " قاصدة إلى السمو بالشعر وحياة الشعراء، ومع ناجي وطه ظهر شباب الشعراء، ومنهم حسين الصيرفي، مصطفى السحرتي، محمود الهمشري، محمود حسن إسماعيل، محمود أبو الوفا، عبد اللطيف النشار، مختار الوكيل، صالح جودت، عبد الحميد الديب، محمد عبد الغني حسن وغيرهم. ومع ظهور المجلة زاد الاتصال بالغرب والآداب الغربية، وزادت في موازاتها آلام شعراء الغربة في المهجر من أمثال جبران وإيليا ونسيب عريضة وميخائيل نعيمة ممن استلهموا المنزع الغربي الرومانسي، وكان لشعرهم أصداؤه في مصر خاصة بعد إبراهيم ناجي وعلي محمود طه.

سابعًا : أن القاهرة في هذا التاريخ، وغيره، لم تكن لتفاضل – أو تفصل – بين شاعر مصري وآخر عربي جاءها راحلاً من أي من بلاد الشام، فتساوى ناجي (قاهري الأصل) ومثله أبو شادي مع شكري (مغربي الأصل) مصري الهوى، ومن قبله كان مطران الذي احتضنته مصر حتى وفاته في منتصف القرن العشرين، وفيها وجد مساحة من حريته ترجمها في إنشائه المجلة المصرية التي حولها يومية، وسماها "الجوائب المصرية"، ونظم قصيدته "في ظل تمثال رعمسيس" وفيها يصور تعلقه بمصر ولبنان معًا، ولم يكن خافيًا إعجاب ناجي القاهري بمطران إعجابه بالإنجليزي لورانس، والفرنسي بودلير، ومعروف أنه استوحى من ليالي "دي موسيه" ما طرحه في ديوانه الثاني "ليالي القاهرة" في سبع قصائد تصور ظلام القاهرة في الحرب العالمية الثانية. فهي – إذن – مساحة واسعة من التأثر والاندماج والتفاعل والتلاقي بين التيارات رأسيًا وأفقيًا، بحيث يصعب فيها فصل الخطوط والحدود بشكل قطعي.

ثامنًا : أن الإبداع الشعري في هذا التاريخ – وغيره أيضًا – ظل متسقًا ومواكبًا لما صحبه من المتابعات النقدية والتجديد الفكري والثقافي، بما تحكيه – مثلاً – مراسلات علي محمود طه (من المنصورة) لمجلتي أبوللو والرسالة اتصالاً منه بنهضة القاهرة، وحرصًا منه على المتابعة والاندماج فيها، والمشاركة في نشاطها. وهو ذات الحرص الذي دعاه إلى نظم الجندول ونداء الفداء المشهور .

تاسعًا : أن حركة النقد في تلك المرحلة ظلت قادرة على الاستكشاف والقراءة الجيدة والإضافة الجادة، وهذا مهم في نجاح المتابعات النقدية التي صور جانبًا منها مندور في معاركه النقدية الأدبية، وفي تأليفه للنقد المنهجي، وفي انشغاله الدائب بالمعادل الموضوعي، والأدب والمجتمع، وحرية

النقد، ومعركة الصحافة، والثقافة، ورسالة الأديب، والتخطيط الثقافي، والفن بين الموضوعية والذاتية، وغيرها من قضايا النقد التي انفتحت على التطبيق والتحليل والتأمل والمراجعة، إلى جانب ما ترجم من نظريات وأفكار نقدية.

عاشرًا : أن القاهرة شهدت تنوعًا واضحًا في أنماط الشعر بين الفصحى والمحكية، وتنوعت صور الأداء اللغوي حيث توالت عليها أجيال الزجالين منذ عبد الله النديم، ومحمد عثمان جلال، والشيخ القوصي، والشيخ محمد النجار، وإمام العبد، وخليل نظير وصولاً إلى بيرم التونسي عبر تعددية رحلاته بعد إنشاء مجلة (المسلة) للشعر العامي، وصولاً من الإسكندرية إلى القاهرة، ثم تعدد رحلاته وصور معاناته بين تونس وفرنسا، وعودته إلى مصر متنكرًا، ثم سوريا ولبنان، ومراسلاته للصحف المصرية بالإمام وأبوللو، إلى تواصله مع شعراء عصره من كبار الفصحى من شوقي وحافظ، إلى المازني، وشكري، وأبى شادي، والعقاد، والرافعي، ورامي، وعبد المطلب، وبديع خيري، والدرويش، فبدا الشاعر الكبير مصري القلم قاهري الإبداع مهما تباعدت به السبل، أو كثرت حوله الاتجاهات التي لم تخل من مشاركاته الثرية في شعر الفصحى والعامية، وفي المقال الصحفي والمقامات والقصص والمسرحيات والأغاني والفوازير.

ولا ينسى في هذا الخضم الإبداعي والنقدي، دور الشعر النسائي مع مطالع القرن العشرين الذي شهد وفاة عائشة التيمورية (١٩٠٢م) إلى شهادة العقاد لها بعلو المكانة[١٧] إلى أطروحة العقاد النقدية حول ثقافتها في العروض والشعر ونبوغها، مع تحليله لندرة الاستعداد للشعر وحكمه بأنه عند النساء أندر، والأمر الذي شهد تواصله عبر ليالي القاهرة بين صالون مي زيادة وإبداعات نازك الملائكة، واستمرار المسيرة عند شاعرات النصف الثاني من القرن العشرين.

تعددت المواقف من شكل القصيدة ومعمارها الفني على أيدي المجددين من رواد الشعر الحر عبر النصف الأول من القرن الماضي، ولم يتردد العقاد في إعلان اعتداده بفضل شكري حيناً، والثناء على وعيه بتوحد بنية القصيدة، ثم اجتهاده في التصرف في موسيقاها في إطار وزن واحد، ومقطوعات متعددة القوافي، ونظمها مزدوجات وأبيات من بحر واحد بغير قافية ملتزمة، وقد آثر في تجاربه الأخيرة - أي العقاد - أن يلزم القافية مع تعددها في مقطوعات القصيدة الواحدة.

وهنا ظهرت إمكانية تحطيم جانب من الشكل المألوف عن طريق المخالفة بين القوافي في ظل شكل متطور للقصيدة، يقبل محاولات التجديد، ويحافظ - في ذات الوقت - على إطارها الشكلي وطبيعتها الغنائية. كما تظل البنية الصوتية محكمة متكاملة ومنضبطة إلى حد بعيد.

ومن هنا يمكن أن نحدد أبرز المحاور مع نهاية نصف القرن في عدة صور:

أولاً : أن تطور الشكل الفني للقصيدة بين الكلاسيكية والرومانسية بدا متداخلاً منذ مساحة التلاقي - أصلاً - بين رؤى التجديد بين مطران وشعراء مدرسة أبوللو والرابطة القلمية وشعراء المهجر، حيث تبلور مفهوم الشاعرية ومقاييسها حول قدرة المبدع على صياغة الكلمة المنظومة، مع محاولة الاحتفاظ بجوهرها الموسيقي، مما يوشك أن يصبح قواعد وتقاليد لها قيمتها في إكساب الحركة مشروعيتها وأهميتها التاريخية.

ثانيًا : تجلت اجتهادات مدرسة الشعر الحر مع منتصف الأربعينيات لدى السياب والبياتي، ونازك الملائكة، وباكثير، ثم عبد الصبور في وقت لم تتبلور فيه شروط محددة، أو قواعد ثابتة، عدا الإشارة إلى ظواهر عامة حول موسيقى القصيدة ووحدة التفعيلة، وكأنما شخصت الثورة على التقاليد في المضامين، وصيغ الأداء، وإن جنحت إلى الالتزام بشروط

الشعر من وحدة عضوية، وتفعيلة، وموسيقى داخلية دون دخول في متاهة خلط الأوراق بين النوعين الشعري والنثري، مما قد يذيب الفواصل بين القصيدة حين تلتزم الإيقاع بالموسيقى والتفعيلة، وبينها حين تنأى عن ساحة الشعر، وكأنها مجرد ادعاء ثورة على تقاليد الشعر فحسب[١٨].

ثالثًا : وجدت النثرية سبيلها إلى الاستمرارية مع إصرار مبدعيها على اقتحام ساحة الشعر تحت ادعاء الإيقاع الذاتي، أو الاكتفاء بحدوث التوتر المتوقع من الوزن التقليدي، ودخلت المسألة - أحيانًا - متاهات الغموض، وافتراض الإيحاءات، وتعقيد الصورة، دون اكتراث بطبائع الفروق التاريخية والوظيفية بين كتابة الشعر وكتابة النثر، وظهرت الدراسات النقدية المتابعة لحركة الشعر الجديد متأرجحة بين الدفاع والحيادية، وحاول المرحوم الدكتور النويهي تحليل الموقف في كتابه "قضية الشعر الجديد"، وكذا محاولة نازك الملائكة في كتابها "قضايا الشعر المعاصر" إلى جانب عديد من الدراسات التي قاربت بين هذا وذاك في مرحلة الدفاع عن الشكل الجديد، والبحث عن كيانه وأطره.

رابعًا : أن منطق التجديد في الأشكال الشعرية لم يكن وليد هذه الحركة، ولا ابنًا بكرًا لتلك المرحلة، حيث شهدت القصيدة العربية على مدار تاريخها الطويل، وعلى توالي فتراتها وحقبها تطورًا لا يجب تجاهله، ولا يحسن إنكاره، ولا إغفال عراقته حول فن العرب الأول، منذ صيغت الطوال والمعلقات والأبيات المفردة والمقطعات وفقًا لمستوى النفس الشعري وحدود تجارب الشعراء، وأن المغايرة جاءت جزءًا من ملامح التطور في المحتوى والشكل معًا، منذ شغل بعض المجددين بالقوافي الداخلية في القصيدة على غرار ما استحدثته الموشحات الأندلسية في مساق البحور الأصيلة ومجزوءاتها، وصولاً بذلك إلى الحيرة حتى في المصطلح، تلك التي أوقفت عزيز أباظة - مثلاً - بين شعر منثور أو نثر مشعور،

إلى الشعر المطلق الذي يشي مسماه بعكس المقيَّد، إلى شعر التفعيلة مقابل وحدة البيت الشعري، ولعلها تظل أكثر محاولات التسمية إقناعًا بالجوهر الشكلي، والإيقاع الصوتي لهذا النمط الإبداعي الذي دفعه الاضطراب في تحديد أسسه النغمية إلى سيادة ضروب من الفوضى أمام غير الشعراء ممن استغلوا تسلل النثرية إلى الشعر بما يحتاج مراجعة نقدية أكثر هدوءًا وموضوعية.

خامسًا : أن تقديرنا لتميز لغة الشعر يظل مدخلاً إلى صحة قراءته وتحليله وتقويمه، بدءًا من الاعتراف بتركيبية لغة الشعر، وتحليلية لغة النثر، مع الاعتداد بالفواصل الأخرى المرتهنة بلغة الشعر ولغة الحياة والتجارب اليومية أيًّا كانت بساطتها، وهو ما جنح إليه بعض النقاد على طريقة "ريتشاردز" في نظرية "التوصيل"[١٩]، والنويهي في كثير من تحليلاته النصية حتى للشعر الجاهلي[٢٠]، ونحن لا ننفي مطلقًا وجود الطابع الشعبي في شعرنا القديم، أو وجود شعراء شعبيين، وموضوعات شعبية، وقصائد ومقطعات شعبية على طريقة ابن الرومي - مثلاً - وأبى الشمقمق، وظافر الحداد وغيرهم من شعراء الشارع العربي، ممن لم يقتربوا من القصر الحاكم، أو لم يقعوا تحت طائلة النقد السلطوي ومجالس الحكام[٢١].

سادسًا : أن حركات التجديد في الأدب العربي تظل مرهونة بتاريخ شعرائه منذ تنادوا بالخروج على القبيلة وعقدها الاجتماعي والفني في أول عصور الأدب العربي، فكان الصعاليك أصحاب مقطعات وقصائد بلا مقدمات، وأصحاب رؤيً مغايرة لما هو مألوف لدى شعراء القبائل، وبعد عصرهم توالت صيغ التجديد مع إيقاع الحروب في عصر الدعوة مع مجيء الإسلام، ثم كان التحول إلى الإحيائية في الفترة الأموية، وبعدها تكررت مطالب التحديث في صراع المحافظين والمجددين في العصر العباسي على ما بينهم من تفاوت في جدية الحركة المفارقة بين حركة أبى نواس – مثلاً – وابن المعتز من الطلل[٢٢].

سابعًا : يظل أمر الإصرار على التحول عن الشعر العمودي إلى مستوى المنثور موضوعًا يحتاج أكثر من مساءلة نقدية، تبدأ من التساؤل حول مزايا الشكل الجديد، وتنتهي عند مبررات غيبة الجملة الموسيقية، وبينهما حوار قد يطول حول بساطة التنويع في الإيقاعات الموسيقية، إلى توظيف اللغة الحية في السياق الجديد، إلى توفير الوحدة العضوية العاكسة لنبض الحياة وحرارة شعرائها، إلى توحد الشكل والمضمون، وغيرها من صور التجديد دون الطمس المطلق لهوية الشعر تحت مسمى قصيدة النثر.

ثامنًا : أن التخوُّف من التجديد يظل أمرًا مرفوضًا، لأنه يتنافى – بطبيعته – مع سلامة منطق الحياة المتجددة بطبيعتها، ولكن الجديد يمكن تأصيله من خلال امتلاك الأدوات والوعي باللغة، مع التمكن من المعجم وطبيعة عطاء الصورة، وفهم مصدرها، وامتلاك أدواتها، وإدراك وظائفها، إلى الطـموح إلى تواصل الشاعـر المجـدد مع تراثه قراءة وحوارًا، قبولاً أو رفضًا، المهم أن يحدث الاحتكاك والتفاعل ضمانًا لتأصيل المستحدث، وتحديث الأصيل.

تاسعًا : أن احترام خصوصية الحقل الإبداعي ومقوماته وملامحه ووظائفه يظل مطلبًا نقديًا مشروعًا، ففي كل نوع تتميز ملكة المبدع من حيث تمثُّل التجارب، وسيطرته على أدواته وقدرته على الصياغة والتوصيل، الأمر الذي يستطيع من خلاله تفجير طاقات اللغة مع تخلّق العمل الإبداعي. من هنا – أيضًا – كان الإقدام على تحليل النص الشعري محفوفًا بالأخطار من حيث حتمية تسلح الناقد بالأدوات القادرة على اقتحام سياق النص تحليلاً ثم تقويمًا.

عاشرًا : أن ثمة توازيًا واضحًا في التوزيع الزمني للمرحلة بما يطرح صورًا من تزامن المدارس مع مراحل التحول التاريخي وحركة المد الثوري في القاهرة، حيث يأتي تيار البعث والإحياء قبيل الثورة العرابية وبعدها،

ويأتي تيار التجديد عند مدرسة الديوان قبيل ثورة ١٩١٩م وبعدها، وتظهر جماعة "أبوللو" قبيل وفاة سعد زغلول، وكأنها الأحداث في موازاة ما يصدر عنها من معطيات تترك أصداءها – بالقطع – في حركة الفكر والأدب إبداعًا ونقدًا(٢٣).

— ٥ —

وأخيرًا تأتي حتمية رد عجز الكلام على صدره من حيث الاستطراد في تحليل دور القاهرة في نهضة الشعر العربي في النصف الأول من القرن العشرين مما يمكن إيجازه ورصده في عدة مشاهد :

أولها : أن القاهرة قد حظيت بموقع الريادة في حركة العلم والتثقيف منذ نهض الأزهر الشريف وجامعته العريقة بهذا الدور إلى أن جاءت الجامعة الوليدة مع مطالع القرن العشرين، فأضافت إلى عطاء الجامعة الأزهرية فكرًا مدنيًا أسهم في رقي حركة الإبداع في المجتمع العربي، فكانت الجامعتان مهوى أفئدة الشرق والغرب منذ استقبلت الأساتذة، وطلاب العلم، ونشطت من خلالهما حركة الإبداع والمتابعة النقدية على السواء.

ثانيها : أنها شهدت الكثير من صور التحوُّل الإبداعي في فن العصر، منذ احتضنت كبار الشعراء في مساق الإحيائية، ثم الرومانسية، ثم الواقعية؛ صحيح أن الاتجاهات قد تعددت وتنوعت، ولكنها ظلت قادرة على احتواء كل الأنماط التي تعايشت بين مد وجزر، مما مثَّل إضافة لثراء عالم الفكر والأدب والنقد على السواء.

ثالثها : أنها أضفت من طابعها الجمالي والحضاري الكثير على إبداعات الشعراء الذين وجدوا فيها مصدرًا للشهرة والتعريف بهم عبر الصالونات الأدبية والشخصيات المرموقة، إلى جانب التفوق الإعلامي، وتعددية الأصوات الناقدة. مما أثرى الفترة بهذه الكثافة من صور العطاء الإبداعي والنقدي المتجدد والمتعدد القسمات.

رابعها : أن النصف الأول من القرن العشرين ظل بمثابة المدخل التاريخي المتميز للقاهرة، والذي شهد امتداده الطبيعي على مدار النصف الثاني سواء في إطار مدارس الشعراء التي اتكأت على نتائج المرحلة الأولى، أو مدارس النقد التي تصارعت في سياق المحاولات المتكررة لإيجاد نظرية عربية تجمع بين التراث والمعاصرة، مما يستحق الدعم في محاولة للوصول إلى رؤية نقدية أكثر جلاء ووضوحًا.

obeikan

الهوامش

(١) يمكـن العودة إلى كتاب "المعرب" للجواليقي. كتاب "الحضارة الإسلامية" للدكتور حسنين ربيع، " الثقافة العربية " لكاتب الموضوع.

(٢) لمزيد من التفاصيل الاستعانة بدراسات الدكتور محمد زغلول سلام حول العصر المملوكي والعثماني في الأدب المصري، ودراسات المرحوم الدكتور محمد كامل حسين حول أدبنا العربي في عصر الولاة.

(٣) تفاصيل أكثر حول مستويات الحوار مع التراث في مداخل النقد في كتاب "المعارضة الشعرية" للكاتب، وكذا كتاب "التراث والمعارضة في شعر شوقي"، وكتاب "حول اللغة العربية والسياق الثقافي" وغيرها من الدراسات الكثيرة حول الإحيائية والتراث.

(٤) يمكن هنا الاستئناس بكثير من الدراسات الأصيلة في هذا الموضوع، ومنها في "الأدب الحديث" للمرحوم عمر الدسوقي، "الأدب المعاصر في مصر" لشوقي ضيف، "شوقي شاعر العصر الحديث" لشوقي ضيف، "البارودي" لشوقي ضيف، "شعـر البارودي بين التراث والمعاصرة" للمرحوم يوسف خليف.

(٥) مراجعة ت. س. إليوت، ترجمة : فائق متى، نظرية الخلق الفني ضمن كتاب "مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق" ديفيد ديتشس، ودراسات المرحوم محمد النويهي حول الشعر الجاهلي : منهج في دراسته وتقويمه، وكتابه "قضية الشعر الجديد".

(٦) حول هذه القضايا يمكن النظر في بعض الدراسات حول تقسيم العصر الجاهلي لدى المرحوم يوسف خليف في "دراسات الشعر الجاهلي" والمقدمة النظرية لكتاب "الروائع من الشعر العربي، ج١"، وكتاب "التجربة والنظرية عند أعلام الشعر العباسي" للكاتب.

(٧) يراجع "جماعة أبوللو" لعبد العزيز الدسوقي، ومجلة أبوللو التي أصدرتها منذ سنوات الهيئـة المصرية العامة للكتـاب، وكتـاب العقاد المشـهور "شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي".

(٨) نظرية الجاحظ ضمن كتاب "البيان والتبيين" وتحليلها النقدي عبر الدراسات التي شغلت بالجاحـظ، أو بقضية اللفظ والمعنى، أو قضية السرقات الشعرية، وكذا مصادر الموازنات، وكتب المعاني، والأشباه والنظائر، والخصومات الأدبية.

(٩) يراجع طه وادي في دراسته حول شعر شوقي الغنائي والمسرحي والدراسات الكثيرة حول مسرح شوقي، ومسرح عزيز أباظة، والمسرح للدكتور مندور.

(١٠) تطور أشكال الشعر العربي ضمن كتاب "حول اللغة والسياق الثقافي" للكاتب، وكثير من الدراسات المعنية بالعروض، والموسيقى، ودراسات الشعر الحر.

(١١) تفاصيل القول في مقالات المرحوم أحمد أمين في الرسالة، وفي كتاب "جناية أحمد أمين على الأدب العربي" الذي جمعه رشيد خريس، ودراسة الروميات ضمن كتاب "الخطاب التاريخي وتجارب الشعراء" للكاتب، وكذا دراسات الشاعر مؤرخًا، وحركة الشعر بين الفلسفة والتاريخ، والإيقاع التاريخي في شعر أبى تمام.

(١٢) من الممكن العودة إلى تفاصيل واضحة حول الموازنات والخصومات في كثير من الدراسات الأدبية والنقدية، ومنها كتاب "أشكال الصراع في القصيدة العربية، ج٣" للكاتب، كتاب "مداخل ومشكلات في قراءة القصيدة العربية القديمة"، كتاب "مصادر تراثية" لمي يوسف خليف، إلى جانب دراسات الدكتور مندور في النقد المنهجي عند العرب، طه إبراهيم في تاريخ النقد العربي، إحسان عباس في تاريخ النقد عند العرب حتى القرن الرابع الهجري.

(١٣) الرومانتيكية للدكتور غنيمي هلال، برومثيوس طليقًا للدكتور لويس عوض، وغيرها من دراسات متعددة حول الاتجاه التعبيري في الشعر.

(١٤) تراجع الدراسات الأدبية والنقدية حول جماعة أبوللو لعبد العزيز الدسوقي، ودراسات أخرى حول شكري أو أبى شادي وغيرهم من شعراء التجديد.

(١٥) تراجع كثرة ترجمات الأرض الخراب للشاعر الناقد ت. س. إليوت، وترجمات الفترة المشهورة للشاعر الرومانسي شيللي، واختلاف دلالات الترجمات بما وراءها من تعدد مستويات المترجمين.

(١٦) إمكانية العودة إلى التفاصيل في الدراسات المعنية بتحليل شعر المرحلة، وكذا مرجعية الأعصر العباسية حول طبائع تلك الاتجاهات، ومنها كتاب "مداخل مبدئية إلى قراءة العصر العباسي" للكاتب.

(١٧) مما يذكرنا على الفور بوقع النابغة الذبياني من سوق عكاظ، وإصداره الأحكام لصالح مرثيات الخنساء على حساب شعر حسان بن ثابت الأنصاري.

(١٨) تقارن حركة التجديد هنا بنظائرها في المدارس التجديدية العباسية في الموازنة بين ادعـاءات أبى نواس مثلاً وبين التجديـد الفعلي في شعر مسلم بن الوليد وأبي تمام خروجًا على المألوف في تكثيف البديع، وتراكيب الصور، وتنافر الأضداد وغيرها.

(١٩) أ. ريتشاردز : في كتابه المشهور "مبادئ النقد الأدبي".

(٢٠) د. النويهي : الشعر الجاهلي : منهج في دراسته وتقويمه.

(٢١) كتاب د. شوقي ضيف : "الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور".

(٢٢) أقصد المفارقة بين الموقف الشعوبي الصريح، والموقف النقدي الجاد تجاه المشهد الطللي، وهو مطروح بتفصيل في كتاب "القصيدة العباسية : قضايا واتجاهات" للكاتب.

(٢٣) يراجع في هذه الفـكرة ما طرحه الدكتور عبد العزيز الدسوقي في "جماعة أبوللو"، وما حلله الدكتور خليف في نظرته لتقسيم فترات العصر الجاهلي في كتاب "دراسات في الشعر الجاهلي".

Obeikan

الأستاذ الدكتور عبد السلام المسدي : نشـــكر باسمكم الأستاذ الدكتور أحمد عبد الله التطاوي الذي قدم لنا من بحثه عصارة دالة، ظلم بحثه – بطبيعة الحال بهذا الابتسار، والحقيقة أنه بنى بحثه جميعه على فرضية قدمها لكم، تعبر عن منهج افتراضي استنباطي، ماذا لو لم تظهر مدرسة الإحياء؟ وأجاب متلطفًا أن مدرسة الإحياء – في الحقيقة – كانت هي الرافد الأول أو المنهل الأول الذي استقي منة الإلهام الشعري المعاصر.

تلطـــف؛ لأنه لم يتحدث في بحـــثه عن وجهة النظر الأخرى التي تقول : لو لم تظهر مدرســـة الإحياء لكان للشعر العربي شأن آخر، ربما هو شأن أرقي مما هو علية الآن .. تلطف في هذا، لأنه يعمل في سياق فكري وثقافي.

نشكره مرة أخرى على هذا البحث، ونفتح المجال لتعليقات وجيزة، أو أسئلة برقية، وقد وصلتني ورقة من الدكتور محمد الهادي الطرابلسي من الجامعة التونسية، والدكتورة حسناء بزويتة ترفع إصبعها، فإذا تلطف الإخوة بتقديم الأسماء أو بأخذ الكلمة في حيز زمني معقول.

دكتور محمد الهادي الطرابلسي يتفضل.

المناقشات والمداخلات

الأستاذ الدكتور محمد الهادي الطرابلسي : بسم الله الرحمن الرحيم ، لابد من شكر أصحاب جميع الجهود التي تضافرت لتجمعنا في هذه الندوة العلمية المتميزة، جهود رئاسة مؤسسة يماني الثقافية، وجهود أمانتها، وجهود إدارة كلية دار العلوم، وجامعتها.

وفي الحقيقة ليس لي قولٌ علي قولٍ سمعناه، بل لي قول علي ما لم نسمع كلامًا فيه، وكنا ننتظره ولو باختصار :

أولا : في مفهوم العاصمة الثقافية، أفهم العاصمة الثقافية بمعنى المركز الثقافي الذي ليس بالضرورة مدينة، قد يكون مكاناً في بادية أو في ريف، ولكنه استقطب الثقافة في طور من الأطوار.

ثم ظاهرة مركزة الثقافة، فالمركز الثقافي – وهذا فهمناه من هذه البحوث القيمة التي استمعنا إليها منذ الصباح إلى الآن – كان يتغير في الزمان والمكان من مكة إلي المدينة إلي دمشق إلى بغداد إلى القاهرة إلى القيروان إلى قرطبة إلى غرناطة، إذن هو مركز متنقل في الجغرافية وفي الزمان أيضًا.

ومفهوم المركزية – حسب ما فهمته، وكما يقتضى منهج البحث في الموضوع – أن يكون مركزًا عندما لا يكون غيره من الأماكن مراكز تستقطب الثقافة، تكون فيها ثقافة ولكن المركز هو القطب الذي يستقطب أكثر الجهود في طور من الأطوار.

بعد هذه الملاحظة، نقول : إنه من الصعب في يوم واحد أن تدرس ولو باختصار جميع المراكز الثقافية في الثقافة العربية الإسلامية ، ولكن توجد مراكز لا يجوز الغفلة عنها، وأشير – هنا بصفة خاصة – إلى القيروان عاصمة إفريقية، كانت في عهد بني زيري العاصمة الثقافية العربية أو المركز الثقافي

أو القطب الثقافي الذي أدى دور الجسـر الواصل بين المشرق والمغرب، بين الخليج والمحيط. وقد قوى دور هذا المركز في طور ضعف فيه دور سائر العواصم بسبب تحول حركة الفكر والشعر إليها، وتجمع هذه الحركة فيها.

وباختصار لأن الوقت يمر، أريد أن أشير فقط إلي أعلام كان لهم دورهم في نقل ثقافة المشرق إلى المغرب الإسلامي، ثم كان لهم دورهم في ثقافتنا عبر العصور، أريد أن أذكر خاصة : ابن شرف (رسائل الانتقاد)، وابن رشيق في كتاب (العمدة) وفي ديوانه، وأبا إسحاق إبراهيم الحصري في كتابه (زهر الآداب وثمر الألباب) وفي (المصون في سر الهوى المكنون)، وأبا الحسن على الحصري صاحب (المعشرات) وصاحب (اقتراح القريح واجتراح الجريح) وصاحب القصيدة المشهورة التي تعارض من يومه إلى وقتنا على طيلة ثمانية قرون وتتواصل معارضتها :

يـا لـيـل الصَـبُّ مـتى غـدُه أقـيـام الـسـاعـة مـوعـده

هذه مجرد إشارات بسيطة أردت منها التنويه بأن القيروان مركز من مراكز الثقافة العربية الإسلامية، كانت جسرًا واصلاً بين المشرق والمغرب، فالغفلة عن هذا المركز من شأنها أن تصور لنا أن الثقافة انتقلت دون جسر، وهذا لا يجوز .. مع شكركم.

الأستـاذ الدكتـور عبـد السـلام المسـدي : شكراً للأستاذ الدكتور محمد الهادي الطرابلسى، الأستاذة الدكتورة حسناء بزويتة، فلتتفضل .

الأستاذة الدكتورة حسناء بزويتة : بسم الله الرحمن الرحيم، أتقدم أولاً بالشكر لكل الأساتذة الأجلاء الذين تفضلوا بإفادتنا وإمتاعنا بما قدموه من بحوث.

أتوجه بالشكر إلى معالي الشيخ أحمد زكي يماني، ومؤسسته الثقافية الخيرية العتيدة التي وفرت لنا فرصة الاجتماع في هذا الحفل العلمي البهيج، ولي بعض الملاحظات أتوجه بها إلى الدكتور الطاهر أحمد مكي.

الدكتور الطاهر أحمد مكي علامة في الأدب الأندلسي، فأرجو أن يسمح لي بأن أتجاسر بتقديم بعض الإضافات.

لي أولاً ملاحظة منهجية، لقد تبين لنا من خلال الاستماع لبحث الدكتور مكي أن الصلة بين موضوع الندوة وموضوع بحثه كانت ضعيفة، وهى ملاحظة ذكرت سابقًا، وأعيد ذكرها هنا لأن دور العواصم لم يبرز جليًا في هذا البحث، وإن برز دور الأندلس كاملة.

ما أريـــد أن أشير إليه – إذن – هو أن العواصم الأندلسية متعددة، وأولاها – طبعاً – قرطبة عاصمة الإمارة المروانية ثم عاصمة الخلافة الأموية، فإذن هذه العاصمة قد تألقت تألقًا كبيرًا، وازدهرت الحركة الفكرية فيها أيما ازدهار، ولا سيما في القرن الرابع الهجري، وفي عهد الحكم المستنصر بصفة خاصة، وقرطبة هي موطن شعراء عديدين، نذكر منهم : يوسف بن هارون الرمادي، وابن دراج القسطلى، وابن زيدون، وابن شهيد، وكان شاعرًا وناثرًا، وابن حزم الأديب والعلامة الكبير.

وعندما تمزقت الأندلس وقسمت إلى دويلات ظهرت عواصم عديدة منها : طليطلة مع بنى ذي النـــون، وإشبيلية مع بني عباد، وألمرية مع بنى صمادح، ولابد أن نشير إلى عاصمة أخرى كان لها تألق كبير في فترة هامة، هي غرناطة، لكن ليست غرناطة عهد الطوائف، ولكنها غرناطة بني الأحمر، غرناطة الدولة الناصرية التي قامـــت سنة خمس وثلاثين وستمائة بعد سقوط جميع القواعد الأندلسية : قرطبة، وإشبيلية، وبلنسية، وطليطلة .. الخ.

فبعد سقوط جميع هذه العواصم، وبعد أن كادت الأندلس تضيع من أيدي المسلمين، ظهر أمير قوي أنشأ دولة تمكنت من الصمود طيلة ما يزيد على القرنين في وجه حروب الردة التي لم يكن يقودها الإسبان فقط، بل أوروبا بأسرها.

في غرناطة، ولا سيما في القرن الثامن الذي شهد شيئًا من الاستقرار السياسي، عـــاد الشعر إلى الازدهـــار والتألق، وبخاصة في القرن الثامن ويقول ابن خلدون عن هذه الفترة : "ثم عادت المَلَكَةُ كما كانت ، أي عادت المَلَكَةُ الشعرية

إلى الأندلس كما كانت، لأن هذا القرن الثامن والذي يليه (القرن التاسع) حفظا لنا شعراء عديدين وصلت إلينا دواوينهم كاملة، وهى سبـــعة دواوين وقد ذكر منهم أستاذ : ابن الخطيب الشاعر الكبـــير، وابن خاتمة، وابن زمرك .. وهناك أيضًا : ابن فركون، وابن يوسف الثالث ، والقيسي .. وهذا يعنى أن التألق عاد من جديد، والروح عادت من جديد .. إلى الشعر وبخاصة الموشحات؛ فقد شهدت تألقًا جديدًا في هذه الفترة، بل إن شعراء هذه الفترة صوروا فنًا قديمًا ، وأعطوه قيمة وبُعدًا أخر، وهو شعر النقاش، وقصر الحمراء إلى يومنا هذا دليل على ذلك .. وشكرًا.

الأستاذ الدكتور عبد السلام المسدي : شكراً للدكتورة حسناء، الأستاذ الدكتور عبد اللطيف عبد الحليم.

الأستاذ الدكتور عبد اللطيف عبد الحليم (أبو همام) : الشكر لا يحسن الآن لأنني جزء قديم من هذه المؤسسة وتلك الدار، فالشكر مضمر سلفًا، ولا داعي للنطق به.

وأما التعقيب فيدور حول ما تحدثت به الدكتورة حسناء الآن فقد قالت : حروب الردة، وهى حروب الاسترداد، لكي يكون هناك فرق بين الاصطلاحين.

والشعر في غرناطة آنذاك كما ينعته جارسيا جومث، كان قصور حمراء لفظية، فكل هذه الأشياء كانت في سبيلها إلى الانحدار، وكانت غرناطة في كثير من أوقاتها تتزيا بزي أقتالها، أي أشباهها من القشتاليين، وكانت محمية مسيحية، وإن كان الأمير مسلمًا كما هو الحال في كثير من المواطن.

أعرف أن الأساتذة ظلموا في تقديم أبحاثهم فيما يتعلق بالوقت المخصص لهم، والموضوع متشعب متراحب، لكن لي مداعبة خفيـــفة مع صديقي الدكتور عبد الله لأن هناك حديثًا دار حول الأستاذ العقاد، فهمت من هذا الحديث أن الأستاذ العقاد أراد أن يكون كاتبًا للشعر الحر، وهذا لم يحدث لسبب بسيط وهو أنه (أي العقاد) دعا إلى الشعر المرسل ثم عدل عنه وتاب وأناب، وهذه حقيقة بالفعل.

ومسألة الوزن الخليلي التقليدي، أنا أراجع نفسي مع الدكتور عبد الله لكي أقول : ليس هناك أسلوب أو وزن تقليدي. هناك تقاليد موسيقية في هذا الإطار، الخروج عليها شيء آخر، أرجو أن نراجع معًا الصاهل والشاحج لأبي العلاء المعرى، قد كتب كلامًا جيدًا جدًّا، وكأنه ابن يومه الآن عما يدعى بقصيدة النثر.

أنا لست متفقا مع التسمية الأوربية – مع أنني تعلمت في أوربا – للمدارس الشعرية العربية : الكلاسيكية والرومانسية؛ لأنني أرى أن هناك مصطلحات ينبغي أن تنبع من أدبنا وتراثنا لا من غيرهما، لأن الآداب الأخرى لها ظروفها الثقافية والحضارية التي لا تتفق وأميالنا العربية والإسلامية.

مسألة المجزوءات التي تواترت في المسرحيات الشوقية والأباظية، ليست شيئًا مستحدثًا، وإنما هي نتاج من الموشحات، قديما قيل : من لم يعرف مائة وزن للموشح فلا علم له بالموشح، فكل الاجتهادات أتت في هذا الإطار، والشعر حتى هذه اللحظة لم يقـدم لنا قاعدة واحـدة نطمئن إليها، وأعتقد أنه لن يقدمها مطلقا؛ لأن مثل هذه الأمور خارجة عن طبيعة اللغة العربية وعن ثقافتها، اللغة العربية لغة وزن واشتقاق، ولا يمكن أن تكون غير هذا .. شكرًا لكم.

الأستاذ الدكتور عبد السلام المسدي : شكـرًا للدكتور عبد اللطيف، بقى لنا تعقيبان.

الأستاذ الدكتور محمود حسن زيني : بسم الله، لن أعلق على ما سمعت من العمالقة والأساتذة الكرام الذين أمتعونا، ووجهوا دفة السفينة نحو الهدف المنشود لها على قصر الفترة، لكنني أحببت أن أداعب الدكتور عبـد الله، وهو أنـه لا يجوز – ونحن نتكلم عن العواصم الثقافية والمراكز الثقافية التي نشط فيها الشعر – أن نهمل القدس، لا يجوز أن نقلد من قال : إن الشعر في ظل الدولة المملوكية والعثمانية كان ميتًا ، ونميت الحديث عنه، كنت أتمنى – وقد عملت رسائل في هذه الفترة، رسائل دكتوراه عن الشعر في عصر المماليك – بَدَل أن نصم هذا الشعر بالجمود، أن نعرف طبيعة هذا الشعر. ما اطلعت عليه، وربما اطلعتم عليه أيضًا، ربما ينقض هذا الذي رُمي به الشعر في هذه الفترة.

والشعر في القدس – وأشكر لمعالي الشيخ زكي عنايته قبل سنوات بالقدس في ندوة مباركة – لم يرد ذكر له في هذه الندوة، لماذا نسينا القدس؟ إذا كنا قد فقدنا الأندلس فلن ننسى القدس ما حيينا .. شكراً لكم.

الأستاذ الدكتور عبد السلام المسدي : شكرًا للدكتور محمود زيني، ربما من الغمط أن لا نذكر ما تتفضل به هذه المؤسسة العتيدة من جمع هذه الأبحاث ومناقشتها، وإعطائها هذه الصورة الحية، وجرت السُّنة الكريمة أن توزع جملة وقائع كل ندوة مع الندوة التالية، وبين أيدينا هذا اليوم الكتاب الذي وزع، وهو حصيلة الندوة الماضية عن القدس، فنعم ما تلقينا في هذه الندوة، والقدس حاضرة في قلوبنا وعقولنا. آخر المعقبين.

الأستاذ الدكتور عبد الفتاح عثمان : بسم الله الرحمن الرحيم، أنا أقف لأعقب للمرة الثانية، وينبغي أن يعرف طلابي أن القصد من التعقيب ليس هو النقد، وإنما هو نوع من الحوار العلمي بيننا كزملاء نثري به الندوة، ودعوني أداعب صديقي الأستاذ الدكتور وليد خالـــص، والدكتور وليد هو ابن بغداد، هو عراقي، وأنا أعرفه زميـــلاً لي في جامعة الإمارات منذ سنـــوات، وأنا أداعبه فأقـــول له : يا دكتور وليد، أنت ابن بغداد وقد ظلمت بغداد؛ لأنك حينما تحدثت عن دور بغداد في الشعر .. كنت تتحدث عن دورها في التراث الشعري حينما كانت هذه المدينة حاضرة الدنيا وقصورها مزدهرة بالشعراء الكبار أمثال أبى تمام والبحتري، البحتري والمتوكل، أبو تمام والمعتصم، أبو نواس والمأمون، أبو العتاهية والمأمون، هذه القصور المزدهرة وحركة الشعر هذه، أين هذا من بحثك؟ أين هؤلاء الشعراء الكبار؟ كان الأولى بك أن تفاخر بهم.

أكنت تريد الكلام عن بغداد في العصر الحديث؟ وإذا كنت كذلك فأين الزهاوى؟ وأين الجواهرى؟ وأين بدر شاكر السياب؟ وأين عبد الوهاب البياتى؟ وأين نازك الملائكة؟

لقد ظلمت يا دكتور وليد "بغـــداد" .. كنت أتمـــنى أن تتحدث عن هؤلاء ولو في إيجاز بسيط، وأنت قادر على ذلك .. شكراً لكم.

الأستاذ الدكتور عبد السلام المسدي : شكرا يا دكتور عبد الفتاح ، نعطى الآن الكلمة للسادة المحاضرين في دقائق وجيزة للرد على تعقيبات المتداخلين، فليتفضل الدكتور وليد خالص بدءاً.

الأستاذ الدكتور وليد خالص : بسم الله الرحمن الرحيم، أشكر الأستاذ الدكتور عبد الفتاح عثمان على ملاحظته، وأقول : بالنسبة لبغداد في العصر الحديث، فإنه لا يدخل في إطار بحثي، وإنما اقتصر البحث عن بغداد في العصر العباسي، وقد ذكرت في بداية بحثي أن كل شاعر من هؤلاء الشعراء الذين ذكرهم الدكتور عبد الفتاح كتبت عنه كتب كثيرة، ولم يكتب عنه كتاب واحد، والواقع أنني وقعت في مشكلة حقيقية وهى اتساع جوانب الموضوع، لكن مع هذا تناولت ضمن الاتجاهات الشعرية الاتجاه المعتدل، والاتجاه التجديدي، والاتجاه المحافظ، ذكرت هؤلاء الشعراء عرضًا، لأنني لم أرد لهذا البحث أن يكون أخبارًا، ومن ثم ركزت على المحاور الرئيسية التي تليق بهذا المحفل الكريم .. الخلاصة أنني أشكر الدكتور عبد الفتاح على ما تفضل به.

وعندي ملاحظة أخيرة، استأذنت فيها السيد الرئيس، أود الإشارة إليها، وهى قضية الإحياء التي تفضل بعرضها الدكتور عبد الله التطاوى، الحقيقة أنني مشغول بها منذ أمد ليس بالقصير، وإشارة مهمة منذ زمن لم تتلقفها الأيادي لأستأذنا الدكتور شكري عياد – يرحمه الله – نشرها في بيروت في مركز دراسات الوحدة العربية وهى أن : عصر الحروب الصليبية لم يستطع أن يفرز شعراءه، والأخ الكريم كان قد أشار إلى هذه النقطة وهى مهمة، والأن أشعر أنه منذ عشر سنوات هناك إعادة اهتمام ونظر في المرحلة التي تسمى المتتابعة أو المتلاحقة أو المظلمة، وأدونيس في "الثابت والمتحول" تناول هذا الموضوع، وله رأي، وصدر مؤخراً في بيروت كتاب لأستاذ تونسي يعرفه الكثيرون وهو الدكتور محمد لطفي اليوسفي، كتاب في ثلاثة مجلدات، بحث فيه هذه القضية بتوسع كبير، ثم هناك أساتذة آخرون في تونس والمغرب ومصر وسوريا أعادوا النظر في هذه المرحلة السابقة على مرحلة الإحياء التي تحدث عنها الدكتور التطاوى.

الأستاذ الدكتور عبد السلام المسدي : شكرًا للدكتور وليد خالص، الكلمة للدكتور الطاهر أحمد مكي، فليتفضل.

الأستاذ الدكتور الطاهر أحمد مكي : الحقيقة أنني أريد أن أوضح بعض الشيء للزميل الدكتور محمد الهادي، هو أنني قلت : إن فترة المرابطين والموحدين كان الأندلس جزءًا من هذه الدولة، والموحدون والمرابطون مغاربة، وازدهار القيروان كان في هذه الفترات، أيضًا بعض الشعراء كابن شرف انتهى بهم المطاف في الأندلس، وابن حزم أعطانا تعريفًا دقيقًا للهوية الوطنية عندما كتب كتابه (فضائل أهل الأندلس) قال : كل من جاءنا وعاش معنا فهو منا، وكل من غادرنا أنا لا أعتبره أندلسيًّا. وأظن أن تحديد الهوية الوطنية الآن على هذا النحو.

أيضًا الدكتورة حسناء هناك بعض الأشياء تحتاج إلى تصويب، ابن شهيد لم يكن من شعراء الإمارة وإنما كان من شعراء الحجابة، وابن زيدون كان من شعراء عصر الطوائف. وأنا لم أقل : إن مملكة غرناطة جاءت بعد الطوائف، لكن قلت : إن الطوائف سقطوا ثم جاء المرابطون، وجاء الموحدون، والموحدون كانت دولة قوية، وفيها ازدهر الفكر الأندلسي كما ازدهر في بلاد المغرب؛ لأن ابن رشد، وابن طفيل، وابن ظاظا ازدهرت فلسفتهم في مراكش، لكن الذي حدث أن دولة الموحدين عجزت عن حماية الحدود الأندلسية من ملوك النصارى في الشمال، والقاعدة القوية تذهب إلي أن رسالة الحكومة الأولى أن تحمى حدود الوطن، فإذا عجزت عن حماية حدود الوطن فما حاجة الناس إليها؛ لذا ثار الأندلسيون على دولة الموحدين وأسقطوها، وقامت فترة طوائف ثانية استمرت مدة قصيرة، استطاع بعدها بنو الأحمر أن يقيموا غرناطة، وهى مثلث صغير، لكنها لعبت دوراً، وتعرض للاحتلال؛ فمرة خضع للنفوذ القشتالى، ومرة خضع لنفوذ بنى مارين في المغرب.

وشعراء مملكة غرناطة – كما قال الدكتور عبد اللطيف – شعرهم اجترار للماضي، شعر جميل في موسيقاه لكن ليس فيه شيء جديد.

وأما القيسي – وقيمته تاريخية وليست جمالية – فهو الشاعر الوحيد الذي حضر سقوط غرناطة، وأسر في القتال، وصور لنا هذا، لكن شعره كان شعرًا تاريخيًا، فهو في الميزان الجمالي يأتي في المرتبة التالية .. وشكراً لكم.

الأستاذ الدكتور عبد السلام المسدي : شكراً للدكتور الطاهر. أخيراً الدكتور عبد الله التطاوي، ليتفضل.

الأستاذ الدكتور عبد الله التطاوي : الحقيقة أنه ليس هناك أي اشتباك يحتاج إلي فك، فكل ما طرحه الأخ الدكتور عبد اللطيف أنا أتفق معه فيه تمامًا، لكن الاشتباك سوف يكون بيني وبين الدكتور المسدي، وأدعو طلابنا إلي قراءة دراساته، وأخشى ألا يكونوا علي صلة بالدراسات الأسلوبية التي يعد رائدًا من روادها، وفي حركة الترجمة التي لابد أن يتوقفوا طويلاً عندها؛ ولذلك ففي الدراسات الأسلوبية علي سبيل المثال – حين أفتقد دراسات الدكتور المسدي، فإنني أكون مفتقدًا إلي شيء كبير في نقل الدرس الأسلوبي إلي المثقف العربي، وهذا هو المدخل الذي طرحه الدكتور المسدي حين اعترض علي السؤال : تري كيف كان سيكون حال الشعر العربي لو لم توجد مدرسة الإحياء؟

هو هنا اتهمنا بتغييب وجهة النظر الأخرى التي يمكن أن نلتقط بعض خيوطها أو قليلاً منها في ومضات سريعة .. وشكراً.

الأستاذ الدكتور عبد السلام المسدي : شكراً للدكتور عبد الله ، مثلما رأيتم أيها السيدات والسادة، كم كانت هذه الندوة – علي اختزال الزمن فيها – ثرية خصبة، وكم أفدنا من هذه الجولة عبر التاريخ لنستنشق ما كان للشعر من دعم لعناصر هويتـنا الثقافية والحضارية، وكم نحن في حاجة قصوى إلي أن نتلمس اليوم أي عنصر يدعم ويؤازر هذا الإحساس بما يراد تغييبه، والإحساس بأننا أمة ذات هوية.

مرة أخرى شكراً لكم علي الإصغاء، ومرة أخرى شكرا للسادة الأفاضل علي ما تفضلوا به من محاضرات قيمة، والشكر في الختام يذهب لصاحب الفضل، صاحب المؤسسة الشيخ أحمد زكي يماني.

obeikan

الـدورة السابعة

١٤ : ١٥ صفر ١٤٢٥ - ٤ : ٥ إبـريل ٢٠٠٤

حـفـل توزيع الجوائـز

سميراميس انتركونتيننتال

obeikan

كلمة الأستاذ أحمد فراج

الأمين العام لهيئة الجائزة

بسم الله الرحمن الرحيم، سيداتي وسادتي اسمحوا لي في البداية أن أرحب بالسيد الدكتور مفيد شهـــاب وزير التعليم العالي، والدولة للبحث العلمي، الذي يسعدنا بحضوره، وأن أقدم خالص الشكر للسيد وزير الثقافة الذي نشكره على رعايته لهذا الحفل.

وأرحب بالأخ السفير محمد محمد حسن فـــقي نائبـــاً عن والده معالي السيد محمد حسن فقي.

ويسعدني أن أرحب أيما ترحيب بمعالي الأخ الأعز الشيخ أحمد زكي يماني رئيس مؤسسة يماني الثقافية الخيرية، ورئيس هيئة الجائزة، والسيدة الفاضلة قرينته.

وأعضاء هيئة الجائزة الموقرين.

نرحب بكم أيها السادة في هذا العرس الثقافي المشهود الذي يزدان بحضوركم، وأخص كل فرد منكم، وفي المقدمة فضيـــلة الإمام الأكبر الدكتور محمد سيد طنطاوي شيخ الأزهر، والدكتور صوفي أبو طالب رئيس مجلس الشعب الأسبق، ومن رؤساء الوزارات السابقين الدكتور عبد العزيز حجازي والسيدة حرمه، والدكتور علي لطفي والسيدة حرمه.

كما نرحب بالدكتور عصمت عبد المجيد الأمين العام السابق للجامعة العربية، والدكتور مفيد شهاب، والدكتورة فايزة أبو النجا، والدكتور نعمان جمعة، والمستشار عدلي حسين، والدكتور أسامة الباز.

ومـــن الـــرواد الكـــبـــار فـــي تشجـــيع الشعـــر والشعـــراء الأستـــاذ عبد العزيز سعود البابطين.

كما نرحب بالدكتور مصطفى الشكعة، والدكتور عز الدين إبراهيم.

واسمحوا لي أن أتقدم بخالص الشكر والتقدير للأستاذ الدكتور مفيد شهاب وزير التعليم العالي والدولة للبحث العلمي على رعايته لاحتفالية الشاعر محمد حسن فقي، التي عقدت أمس في كلية دار العلوم معقل اللغة العربية، وحصنها الحصين.

ونرحب بأصحاب المعالي الوزراء والمحافظين، وأصحاب السعادة السفراء، ورؤساء وأساتذة الجامعات، وبهذه الباقة الفواحة بأريج الفكر المتألقة بسنا الشعر، في حشد رائع من الحضور النابه والشامخ من مصر الكنانة، ومن سائر أنحاء الوطن العربي والإسلامي.

واسمحوا لي أن أهنئ الفائزين بالجائزة في دورتها السابعة الشاعر الكبير الأستاذ محمد التهامي، والشاعر الفلسطيني الكبير الأستاذ هارون هاشم رشيد، والأستاذة الدكتورة حسناء بوزويتة الطرابلسي من تونس، والأستاذ الدكتور يحيي محمد نبوي خاطر على الفوز المستحق لأعمالهم، في الإبداع في الشعر، والإبداع في نقد الشعر.

أيها السادة، كان الشعر ديوان العرب، ظلوا يجوّدون فيه القول، حتى سموا به إلى مرتبة الفصاحة العليا، فاستحقوا أن توصف حضارتهم بثقافة البيان، ثم كانت المعجزة التي آزرت رسالة السماء – التي ختمت كل الرسالات – نصًّا معجزًا بفصاحته وبيانه فضلاً عن مضامينه، ﴿**كتاب لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه**﴾.

ولم يزل الشعر يؤدي وظيفته التاريخية عبر العصور وفي مختلف الأقطار والبلدان؛ فكان الصوتَ الملهِم في صدر الإسلام، وكان الناطقَ باسم قيمه وثوابته التي احتكمت إليها نهضة العرب في كل المجالات.

ثم كان الصوتَ الشادي أيام الفتوحات، حين كتب الله للرسالة المحمدية أن تُشع بأنوارها شرقًا وغربًا، ولم يتوان عن أداء مهمته في كل حين ومكان.

ثم لما استنسر الأعداء واستأسدوا وهجموا على ديار العروبة والإسلام، وتراجع العرب – لا من قلة – وإنما من الوهن من بعد ما أصابهم القرح، واصل الشعر وظيفته، تُرجمانًا أمينًا عن الإرادة التي لا تنخذل، وشاهد صدق على العزائم الصامدة في وجه العداء المستوطن ضدنا في أعماق النفوس.

وبقى الشعر شاهدًا؛

على أن الآخَـــر يشـــهر عداءه دائمًا ضد هويتنـــا الحضارية، ولا يتوانى في إذكاء الحروب الثقافية المتتالية، انطلاقًا من نظرة استعلائية لثقافته، وأخرى دونية لثقافتنا.

واليومَ تعصف الرياح عصفًا بكل الثوابت الإنسانية، وترتج الأرض تحت قواعد المرجعيات الأخلاقية، وتواجه انفجارًا في منظومة القيم والعلاقات الإنسانية، والنظم والقوانين الدولية، وتختلط المفاهيم والمبادئ، فالذين ينادون بكرامة الإنسان، يمرغونها في الأوحال، ويدفنونها في قبور جماعية، ودعاة حقوق الإنسان، هم سدنة اجتياله وإذلاله – طالما كان لون بشرته ومعتقداته تسمح بذلك، والذين يدعون إلى الحرية – أو يدّعونها – يكبلون البشر بالأغلال والقهر كما في جوانتانامو، كأنما يحمونهم من فيروسات للحرية.

والقوى الكبرى تزعم السعي لخلـــق نظام ديموقراطي على صورتها للعالم كله، في الشمال والجنوب والغرب والشرق، وخـــاصة الشرق الأوسط الكبير، الذي يفـــتقد الديموقراطية باستثناء إسرائيل، التي تُمارس فيها كل الحريات بما فيها حرية الرأي، وحرية القتل والاغتيال بدمٍ بارد، والمجازر والهدم والتدمير، وهي جرائم ترتكب بالطائرات والدبابات والصواريخ دفاعًا عن النفس – كما يزعمون – ضد أطفال الحـــجارة، كما تهتم تلك القوى بأوروبـــا – وخاصة أوروبا القديمة – التي لم تحسن إدراك الدوافع النبيلة للحرب ضد الإرهاب – الذي بح صوت الرئيـــس مبـــارك من التحذير منه، والدعوة إلى مؤتمر دولي لمواجهته – إذ إن الإرهاب المعادي للديموقراطية عندهم هو الذي : يهدد واحة الديموقراطية في الشرق

الأوسط، وهو الذي : حاول أن يعرقل تدمير العراق، والاستيلاء على بتروله، لا من قبيل السطو المسلح – لا سمح الله – ولكن بغية استخدامه في إعادة إعماره بعد تخريبه، مع التوزيع العادل للكعكة بين الذين اشتركوا في تدميره.

ويهمنا أن نتساءل، ما موقف الشعر مما يجري من صراع إنساني تجاوز حدود المألوف؟

إننا نعتقد أن الشعر مطالب على الأقل بأن يرفع صوته: لإثبات الذات، أمام المشهد الكوني الماثل، وأمام الصراع المحتدم بين غزاة يتقصدون إنكار الآخر، بل ونفيه وإلغاءه؛ ليفرضوا عليه نسقهم الحضاري، وبين أمة (نحن أبناؤها) تعتز بلغتها وبذاتها وانتمائها وثوابتها، تستعصي بها على الذوبان كما استعصت عبر التاريخ على المحق والاستلاب.

وفي هذه اللحظة الفارقة من تاريخ أمتنا دعوني أقول : إنه لن يكون من الحكمة أن يواصل البعض تشكيكه في مقولة التراث، أو تردده حيال قيم الأصالة، إن كل ذي لب وعقل رشيد، بادي الرأي، يقدر الآن وجاهة التعلق بثوابت التاريخ، والتمسك بمرجعيات الهوية مع الانطلاق إلى المستقبل بإرادة وإيجابية فاعلة.

فلقد بات واضحًا أن مقومات الذات الجماعية سبيكة فريدة، انصهر فيها الانتماء والعقيدة واللغة، وكل ما أنتجته الثقافة بتلك اللغة، وكل ذلك مهدد ومستهدف.

ويجب ألا ننسى أن العربية ظلت لغة العالم فكرًا وعلمًا واقتصادًا وسياسة وحضارة .. ثمانية قرون، ولا تملك لغة من اللغات ما تملكه العربية من تراث فكري مكتوب، لا في الكم، ولا في النوع، ولا في النسق اللغوي المتماسك، بل "إن اللسان العربي – كما يقول المفكر التونسي الكبير الدكتور عبد السلام المسدي – حاملُ تراث وناقلُ معرفة، وشاهدٌ حي على الجذور التي استلهم منها الغرب نهضته الحديثة". بينما نرى الحرب ضد اللغة العربية وإعرابها، تتدسس في تعليمنا وإعلامنا، تتكشف أحيانًا، وتتقنع أحيانًا أخرى.

الثقافة العربية الإسلامية في أزمة، ولكنها ليست في بنائها المعرفي، بل تكمن في حالة التأخر الاجتماعي والاقتصادي، وربما السياسي التي تعاني منها أكثر مجتمعاتنا، ويقرر خصومها أن النمو الاقتصادي والاستقلال الثقافي للعالم الإسلامي يؤدي إلى ظهور قوة ثقافية أخرى تهدد هيمنة الثقافة الغربية، وحتى تصبح الحضارة الغربية هي المنتصرة دائمًا، فمن الضروري – كما يقولون – القضاء على النمو الاقتصادي للعالم الإسلامي المسبب للنمو الثقافي ..

وهكذا نرى أن منظري الغرب يروجون لحضارتهم – وهو حقهم – ولكن مع طمس وتشويه ثقافتنا التي لولا وعاء حضارتها في مختلف العلوم والفنون والمعارف، ولولا رحيقها المختوم، لاضطر علماء النهضة إلى البدء من الصفر، ولتأخرت الحضارة بضعة قرون.

علينا أن نواجه مختلف التحديات – ليس باجترار الماضي – وإنما بتجسير الفجوة بين الحاضر بأزماته، وبين حياتنا المستقبلية بضروراتها وطموحاتها. فنحن نحتاج اليوم :

إلى ثقافة تزرع الأمل والثقة رغم الهزائم والتراجع والنكبات التي أحبطت جماهيرنا العربية.

إلى ثقافة تقرر منظومة القيم التي يحتاجها الغد، دون التفريط في ثوابت الأمس الراسخة.

إلى ثقافة تؤكد الأهداف الكبرى التي دار حولها كفاح شعوبنا، ولا يزال، وفي مقدمتها :

الحرية والديموقراطية،

والعدالة الاجتماعية،

والأصالة في مواجهة التغريب والتبعية الثقافية،

والحضور القومي بين الأمم بالإبداع والإنتاج.

ولسنا من الغفلة أو السذاجة بحيث تصور لنا مبادرات الإصلاح والديموقراطية في طبعتها الجديدة على أنها من مستحدثات الألفية الثالثة.

وليس من شيمنا غمط الحق، فلنا أن نزهو بأن حقوق الإنسان وحرياته الأساسية، ونظام الشورى وآلياته، هي عطاء الإسلام وشريعته للإنسان والكون والحياة منذ نزل قوله تعالى : ﴿**ولقد كرمنا بني آدم**﴾، وما تلاه من أحكام وتشريعات، وحقوق وواجبات، وبمجموع ما قرره الإسلام وسبق به العالم عن تلك الحقوق والحريات.

وكان ذلك قبل العهد الأعظم الماجناكارتا بسبعة قرون،

وقبل لائحة الحقوق في بريطانيا (١٦٨٨) بعشرة قرون،

وقبل أن تظهر الولايات المتحدة إلى الوجود (١٧٧٦) بأحد عشر قرنًا.

وقبل الثورة الفرنسية والإعلان الفرنسي لحقوق الإنسان (١٧٨٩) بأحد عشر قرنًا،

وقبل الإعلان العالمي لحقوق الإنسان بثلاثة عشر قرنًا،

وما أكثر الإعلانات والمواثيق، ولكن أين هي من شهادة الواقع المأساوية.

ولقد تطلبت الأحداث الجسام التي تمر بنا ترميم ما تصدع من المعمار الفكري، وما تهدم من البنيان الأخلاقي، واختلطت الأسئلة في أذهان المثقفين من الشعراء والنقاد والباحثين، بعضهم يرى نفسه في خندق واحد مع الساسة، وبعضهم الآخر يري أنهما على ضفتين متقابلتين، أين منتج الأفكار من صانع القرار؟ وأين صانع القرار من منتج الأفكار؟

إن النظام العالـــمي الجديد، يسكت عامدًا عن الركن الثقافي من العولمة، بل يخادع فيعلن عن حوار الثقافات، بل واستصدر قرارًا من الأمم المتحدة بعام لحوار الحضارات وتواصلها، بينما كان بعض ســدنتـــه في مراكزه البحثية يحفرون تحت قواعد المعمار الإنساني مؤسسين لشرعية موهومة حول نهاية التاريخ – مثل فوكوياما – وصراع الحضارات – مثل هنتجتون – كما يجري الحفر تحت قواعد المسجد الأقصى.

وبعد أن وقع ١١ سبتمبر سقط القناع عن وجه الخطاب الدولي وظهرت نزعة الاستفراد بالشأن الثقافي الإنساني إلى جانب الاستفراد السياسي والاقتصادي.

ثم نسمع أصواتًا تلح علينا بمراجعة مناهج التعليم؛ لأن اللغة العربية الفصحى حمالةٌ لفيروسات التعصب والتطرف والإرهاب، ومن ثم لابد من تجديد المناهج، وتجديد الخطاب الديني، وتجديد الخطاب الثقافي، وتجديد الخطاب الإعلامي، وتجديد الخطاب السياسي،

حتى تتخلص ثقافتنا من التعصب،

وتؤمن بالتعدد والاختلاف،

وتؤمن بثقافة السلام والديموقراطية،

ونحصل على شهادة معتمدة بحسن السير والسلوك.

وإذا كان عندنا بالإسلام ما نستغني به عما سواه، فماذا عندهم؟

الحرية عندهم جزءٌ من النظام السياسي، بينما قرر الإسلام أنها جزءٌ من العقـيدة حين جعلها الوجه الآخر لشهادة التوحيد، واحترم الحرية إلى آخر المدى ﴿فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر﴾.

وأين أي ثقافة كثقافة الإسلام من التعدد في الآراء والرؤى والاختلاف والاجتهاد، ومن علَّمَ الغرب الحضارة، وهل كان ما أنجزه العرب يتحول إلى ثمرة إنسانية شاملة لو أنهم كانوا أهل تعصب، وأهل تطرف، وأُنموذجَ انغلاق وتسلط وعداء؟ وكيف ينسى دعاة الاستقطاب الكوني الجديد الذين يوزعون تهمهم الجاهزة أن الإنسانية لم تعرف في تاريخها وئامًا منعقدًا بين الدين والعلم كما عرفته مع الحضارة العربية الإسلامية.

وأنهم علموا العالم حرية العقل مع استقامة الدين، فلم تعرف حضارتنا ذلك العداء الذي حملته مؤسسة الدين ضد مؤسسة العلم.

إننا نقدم لهذا العالم المضطرب، ولحضارته التي تدمر نفسها بسيل الأكاذيب المتبادلة على جانبي الأطلنطي، نقدم رسالة الإسلام مبادرة للإصلاح الحقيقي في كل مجال مهما طغت الأحقاد والعداوات على صدقيتها، ومهما عميت عنها الأبصار؛ **مبادرة تحفظ حق الحياة** لكل إنسان لأن **﴿من قتل نفسًا بغير نفس أو فساد في الأرض فكأنما قتل الناس جميعًا﴾**.

مبادرة تحفظ حق الإنسان في الكرامة وسائر حقوقه وحرياته التي سبق بها العالم.

مبادرة تقيم العدل والمساواة والتسامح والسلام، وتبني حصونها في عقول البشر.

مبادرة تقرر للمرأة حقوقها – التي نشير إليها تجاوزًا – إذ إنها لا تنفصل عندنا عما قرره الإسلام للرجل، فالنساء شقائق الرجال ولهن مثل الذي عليهن بالمعروف، باستثناء أنه جعل لها وضعًا تفضيليًا متميزًا بمقتضى الأمومة ورعاية الطفولة.

وأما الحق في الديموقراطية فقد عرفناه منذ خمسة عشر قرنًا، آلية لنظام أوسع وأشمل، هو الشورى، يستوعب كل جوانب الحياة.

هذا جوهر مبادرتنا، وتلك بعض ملامح ثقافتنا، وعطاء لغتنا، أذلك خير أم ما يدعوننا إليه!

أيها السادة، في هذا الزمن الثقافي الصاخب، ووسط هذه الأمواج السياسية العاتية، تواصل مؤسسة يماني الثقافية من خلال جائزة الشاعر محمد حسن فقي، نضالها في سبيل إعلاء كلمة الشعر ساعية كما عهدتموها – ولن تزال – إلى مساندة هذه الدعامة الإبداعية العتيدة، ومنطلقة دومًا من إيمانها بضرورة تضافر كل مقومات الهوية الثقافية والفكرية والحضارية، وستبقى بإذن الله راعية للجهود الفكرية التي تتخذ الشعر موضوعًا للفحص والتدبر، وهي تكافئ الإبداع والبحث في الإبداع، فإذا ما رأينا الشعر مزدهرًا في أي مصر من الأمصار، وفي أي عصر من العصور؛ فلنعلم أن وراء ازدهاره معمارًا ثقافيًا قد تسامى واتسق، وذلك ما كنا ولا زلنا نبغي.

ومن الله التوفيق. وشكرًا لكم أيها السيدات والسادة.

كلمة معالي الشيخ أحمد زكى يماني

رئيس المؤسسة ورئيس هيئة الجائزة

بسم الله أبدأ حديثي سيداتي وسادتي، وأحمده أن أتاح لي فرصة اللقاء بهذه الصفوة من المفكرين والعلماء والأدباء والشعراء ومحبي الشعر.

آتي إليكم هذه الليلة، وهي من أجمل ليالي حياتي، ولو أن الليالي الجميلة في حياتي قد قَلَّت، وأكاد أقول : إنها قد انتهت؛ فسحب القهر والظلم والاستبداد تخيم على معظم أراضينا، وتكالب علينا الأعداء، ومن يلبس منهم مسوح الأصدقاء، يدفعون شمس العروبة نحو الغروب، ويريدون أن تسطع في سمائنا شمس شرق أوسطية لا هي عربية ولا هي إسلامية.

وما جئت – سيداتي سادتي – لكي أبث شكواي، ولكن أخي الأستاذ أحمد فراج قد هيج شجوني، وآثار مشاعري. وإنما جئت لكي أرحب بكم نيابة عن شاعر مكة – شفاه الله.

وفي هذه الليلة وأنا أتطلع إلى هذه الوجوه الكريمة الفاضلة، أرى وجوهًا ألقاها كل عام، وأرى وجوهاً لأول مرة هذا العام، ويا ليتها تأتينا كل عام .. أرى قممًا بين القمم كسيدي الإمام الأكبر، وأستاذنا الكبير الدكتور صوفي أبو طالب، وأستاذنا الدكتور علي لطفي، وآخرون أمثال أستاذنا الكبير الدكتور التازي، ومن أضاء عقلي بعلمه، وأضاء قلبي بحبه، أستاذي الدكتور محمد سليم العوا، ولو أردت سيداتي سادتي أن أذكركم فردًا فردًا لقضيت الليل كله، ولأخذت من وقتكم ما لا أستحق، فحديثي وترحيبي ينبثق من قلبي إلى قلوبكم .. أسأل الله أن يجمعني بكم في كل عام وفي وقت محدد، فقد تأخر حفلنا هذا العام، وقد سألني أحد الحاضرين : لم تأخر؟ فذكرت له الأسباب، وقلت له : إن كان النسيء في الجاهلية زيادة في الكفر، فهو في حالنا هذه زيادة في الشوق، أو هكذا أخبرني أخي الأستاذ أحمد فراج، شفاه الله وعافاه من حبه في الإسراف في العمل، وظنه أنه بمقدوره بلوغ الكمال.

وبالنيابة عن شاعر مكة الكبير وعن أسرة الجائزة، أريد أن أتقدم بالشكر، أريد أن أتقدم بالتهنئة للفائزين بجائزة شاعر مكة؛ لينضموا إلى كوكبة الفرسان من الشعراء والنقاد – فهنيئًا لنا بهم، وهنيئًا لهم بالجائزة.

وعندي أفكار كثيرة أود أن أتحدث عنها وأبوح بها؛ أولاً أرجو أن تأذنوا لي في ترحيب وشكر خاص لمعالي الدكتور مفيد شهاب على تفضله برعاية حفلنا.

وأريد أن أبوح – أيضًا – بأمر يجول في نفسي، فقد كان لي أخ كان يأتيني كل عام، يشد رحاله من البلد الحرام إلى أرض الكنانة، وتغيب هذا العام، تغيب لأنه وضع في السجن، وإن كان – ولله الحمد – قد تركه منذ أيام، ولكنه لم يستطع الحضور، ولفضله أرسل زوجته الأستاذة الجامعية أم الشيماء نيابة عنه، فمرحبًا بها، ومرحبًا على البعد، ودعاؤنا له.

واسمحوا لي، سيداتي سادتي، أن أذكر شيئًا عن يوم أمس، لقد قضيت يومًا من أجمل الأيام، قمنا برحلة تجاوزت ستة عشر قرنًا، يقودنا الشعر من عواصمه المختلفة، من البادية إلى المدائن المختلفة، بدأت الرحلة من بادية الجزيرة العربية، ثم حطت رحالها في مكة المكرمة عندما كان أجدادنا قبل الإسلام يقيمون سوق عكاظ، يأتيه الشعر من كل مكان، وهناك سُجِّل الشعر، وكتب ووضع، على الكعبة المشرفة في المعلقات.

ومن مكة المكرمة تحركت الرحلة، وانطلقنا إلى المدينة، وإلى الشام، وإلى بغداد، وطفنا بالأندلس ومدنها، ثم حططنا رحالنا في أرض الكنانة، وبذلك اكتملت الحلقة؛ مكة هي نقطة البدء وسوق عكاظ فيها، واحتفاليتنا – كما أقول دائمًا – هي سوق عكاظ مصرية. جئنا إلى هذه السوق المصرية ففتحت لنا الأبواب، واستمتعنا بالحفاوة والإكرام، واستمتعنا بالعقول الجبارة التي أنعم الله بها على مصر.

ولا أريد – سيداتي سادتي – أن يشدني حبي للشعر وحبي لمصر فأسرف في القول وأطيل؛ ولذلك فإني أستودعكم الله، وأسأله أن ألقاكم في العام القادم من دون نسيئة بمشيئته وإذنه.

كلمة السيد الأستاذ الدكتور مفيد شهاب
وزير التعليم العالي والدولة للبحث العلمي

بسم الله الرحمن الرحيم،

الشيخ أحمد زكي يماني – رئيس مؤسسة يماني الثقافية الخيرية،

الأستاذ أحمد فراج – أمين عام هيئة جائزة الشاعر محمد حسن فقي،

ضيوفنا الكرام،

الأخوة المكرمون،

لم يكن من المقرر أن أتحدث إليكم، وقد دعيت إلى هذا الحفل كي أشارك المؤسسة في تكريم مجموعة من رواد الثقافة والفكر والشعر، وقد تحدثت تفصيلاً بالأمس في كلية دار العلوم – جامعة القاهرة .. عن مجموعة من الخواطر والأفكار المتعلقة بحماية اللغة العربية والدفاع عنها، ودور الشعر في هذا المجال، وثقافتنا العربية والإسلامية وكيفية تعاملها مع التحديات الراهنة إقليميًّا وعالميًّا في ظل ثورة الاتصالات والمعلومات، وفي ظل محاولة بعض الثقافات فرض هيمنتها على باقي الثقافات الأخرى.

تحدثت مع بعض أساتذة دار العلوم والكليات الأخرى والشعراء والمفكرين حول هذه الخواطر، وبالتالي فإنني قد حضرت اليوم للاشتراك مع هذه الكوكبة المنتقاة من العلماء والأساتذة والسياسيين والإعلاميين .. في تكريم من فازوا بجائزة شاعر مكة الكبير محمد حسن فقي.

أما وقد أراد الشيخ أحمد زكي يماني أن أتحدث، فلا أجد الكثير مما يمكن أن أضيفه بعد أن استمعنا إلى الشيخ زكي، وإلى حديث الأخ أحمد فراج .

ومع ذلك، أود أن أقول : إننا نجتمع في رحاب مؤسسة ثقافية خيرية، ومن ثم يجب أن نعبر عن الدور النبيل الذي تقوم به، ولا أقول هذا على سبيل المجاملة، وإنما أقوله من واقع معرفة دقيقة بالإنجازات الهائلة التي قامت بها هذه المؤسسة

الثقافية الخيرية في السنوات الماضية، وما أتاحته من فرص كثيرة لنشر الثقافة العربية الإسلامية، وما أتاحته لشباب الباحثين من مختلف الأقطار العربية أن ينهلوا العلم من المراكز العلمية المتقدمة على نفقتها، وأن تنظم من المؤتمرات والندوات والاحتفاليات ما فيه الدفاع عن الثقافات العربية والإسلامية ونشرها .. من أجل هذا كله وغيره الكثير لابد أن نسجل اعتزازنا بهذه المؤسسة، وأن ندعو لها بمزيد من النجاح والتوفيق.

أما الهيئة – هيئة جائـــزة الشاعر محمد حسن فقي – وأمينها العام الأخ أحمد فراج فقد كانت موفقة كل التوفيق في أن تعلي شأن هذا الشاعر الكبير من خلال تخصيص هذه الجوائز المتعددة لمجموعة من أساطين الفكر والشعر والشباب المهتم بالأدب العربي .. وبعد قليل سنجد من بين المكرمين شيوخاً وشبابًا، وتجسد الهيئة بهذا تواصلاً بين الأجيال، وهو أمر يجب أن نحرص عليه ونأخذ بيد الشباب؛ حتى لا يظل جيل واحد يحتكر لنفسه المعرفة والثقافة أو القيادة وتحمل المسئولية.

فتحية لهذه الهيئة بما تتيحه لشباب الباحثين من فرص التقدم وإثبات الذات، وتحية لهذه الفكرة، فكرة تواصل الأجيال، التي يجب أن ندعمها في كافة مجالات الحياة مع أمتنا العربية؛ ذلك لأن أمـــة لا تتواصل فيها الأجيـــال تكون في خطر. ثم إن هذه المجموعة من المكرمين الفائزين بالجوائز المختلفة من هذه الهيئة لهم منا كل التقدير والاحترام والاعتزاز، نشد على أيديهم مهنئين مباركين هذا الفوز، ونطلب منهم مزيدًا من الإنتاج في الشعر والأدب والثقافة العربية والإسلامية، نهنئهم وندعو لهم بمزيد من التوفيق.

أما الحفل الكريم، فهم كوكبة من خيرة أبناء العالم العربي في الأدب والثقافة والشعر على وجه الخصوص، وأعتقد أن هذه من أكثر المرات التي نجد فيها هذه المجموعة المتميزة من العلماء والأدباء والشعراء من مختلف الأقطار العربية، فتحية لهذا الحضور الكريم، وتحية لضيوفنا الأعزاء.

ولقد استمعت بكثير من الاهتمام لما قيل عن اللغة العربية، والحفاظ عليها، وحتمية تربية أولادنا على انتشارها حتى لا تذوب في مجموعة من اللهجات المختلفة.

أقول : إن لغتنا العربية بخير، ومؤسساتنا الثقافية التعليمية في مختلف الأقطار العربية حريصة على دعمها، وأحسب أن اللغة العربية حافظت على كيانها رغم محاولات كثيرة عديدة لثقافات وقوى أخرى لإضعافها، لماذا؟ لأن قوة اللغة وسلامتها وانتشارها أحد عوامل الانتماء الوطني والقومي، ومن هنا كانت محاولات إضعاف اللغة باستمرار في محاولة للسيطرة على شعوب الأمة العربية، وقد باءت كل هذه المحاولات بالفشل، وتاريخنا القديم والحديث يؤكد هذا، لقد استعمرنا من الفرنسيين والإنجليز والإيطاليين وغيرهم، وحاولوا بكل الطرق إضعاف اللغة، لكنهم لم يتمكنوا، بالعكس استمرت اللغة العربية قوية، بل وطورت نفسها، وتلك سمة اللغة العربية أنها لا تقف جامدة، فتطورت على مر العصور، فإذا كانت في القرن الثامن عشر الميلادي يغلب عليها بعض نواحي الضعف؛ حيث كانت الصياغات البلاغية الشكلية تفوق في تأثيرها وقيمتها المضمون والمعاني، وأحسب أن اللغة العربية اليوم أصبحت أكثر تفاعلاً مع التطورات الحديثة، وأكثر تركيزًا على المضمون، وأكثر ابتعادًا عن النواحي الشكلية التي كانت تحرص عليها في الماضي.

أثبتت اللغة العربية قدرتها، وحافظت على كيانها وانتشارها، ومن هنا كان طبيعيًّا أن تقرر المنظمات الدولية منذ منتصف القرن الماضي أن تقرر جعل اللغة العربية إحدى اللغات الرسمية في منظمة الأمم المتحدة وغيرها من المنظمات الدولية، اعترافًا بقيمتها، واعترافًا بهذه الأعداد الهائلة المتزايدة من المتحدثين باللغة العربية.

وعلى بعد خطوات من هذا المكان يقف مجمع الخالدين، مجمع اللغة العربية، وألمح من بيننا عددًا كبيرًا من أعضاء هذا المجمع، وكان يعقد دورته منذ أيام قليلة، ومجمع الخالدين قلعة حصينة في سبيل الدفاع عن اللغة العربية، تصدر المعجمات المختلفة، وتبحث تطوير اللغة، وزيادة المصطلحات الجديدة التي تتناسب مع التغيرات العلمية الحديثة؛ حتى لا تتهم اللغة العربية – باطلاً – بأنها ليست لغة العلم، وإنما هي لغة البلاغة والبيان فقط، وتلك أكذوبة، فاللغة العربية لغة الثقافة والعلم.

ولست أنا الذي أتحدث عن اللغة العربية وآدابها، ولكني واحد من المهمومين المنشغلين بأهمية الحرص على انتشار هذه اللغة ودعمها في مدارسنا وفي جامعاتنا وفي مراكزنا البحثية.

الأخوات والإخوة، سعادتي كبيرة أن أكون معكم في هذه الاحتفالية الثقافية الشعرية الأدبية المتميزة، وتحية لمؤسسة يماني الثقافية، وتهنئة خاصة لكل الفائزين.

وفقكم الله ورعاكـــم وسدد على طريق الخير خطاكم، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

Obeikan

كلمة الفائزين

للأستاذ الشاعر محمد التهامي – الفائز بجائزة الإبداع في الشعر

بسم الله الرحمن الرحيم،

أيها السيدات والسادة الأجلاء،

الحمد لله الذي أتاح لي هذا اللقاء الرائع في رحاب جائزة الشاعر الكبير محمد حسن فقي لصاحبها الرجل الكبير الشيخ أحمد زكي يماني، وأمينها العام الأديب الكبير أحمد فراج.

هذه الجائزة التي تمثل بعض الملامح المضيئة في هذه الأيام التي نعيشها بما فيها من مميزات عديدة، منها ذلك الإيثار النبيل في تسميتها، وذلك الترتيب الدقيق المنظم في أدائها، وتلك الشفافية والعدالة المطلقة في أحكامها.

ومن حسن حظي وحظ الشعر أنها في هذه الدورة أجازت الشعر العربي الأصيل، الشعر الموزون المقفى، الشعر الذي يطلق عليه البعض : الشعر الكلاسيكي، أو الشعر التقليدي، أو الشعر القديم. والله يعلم أن ليس كلاسيكيًا، ولا تقليديًا، ولا قديمًا، ولكنه الشعر العربي الحديث المعاصر الملتزم أصول الشعر، الأصول التي تحدد الموهبة الشعرية، تلك الموهبة التي تقوم على التزام القواعد الفنية، أما أن يخرج على هذه القواعد الفنية ليدخل غير الشعراء فهذا اعتداء على الشعر، اعتداء على الموهبة التي يودعها الإله في نصوص المبدعين الموهوبين، فليس من الضروري أن يكون كل الناس شعراء، وأن نكسر قواعد الشعر ليدخل غير الشعراء إلى مجال الشعر.

الشعر العربي الموزون المقفى هو الشعر العربي الأصيل، وقد شهدت بذلك الشاعرة العراقية الكبيرة الكريمة نازك الملائكة، وهي من دعاة الشعر القائم على التفعيلة (الشعر الجديد)، لكنها في كتابها (قضايا الشعر العربي المعاصر) تقول فيه نصًا – وهي تزكي إبداعها الجديد وتدعو له – : إن هذا الشعر الجديد لا ينافس

الشعر الموزون المقفى ولا يطغى عليه، بل هو ربيبه، ويعيش في أحضانه، ويختصر بحور الشعر إلى النصف، فلا يأتي إلا على البحور الصافية، وهي تمثل نصف الموسيقى الشعرية.

أيها السيدات والسادة، لا شك في أن ظاهرة إفراد الجوائز في مجال الشعر والأدب ظاهرة إيجابية، وفق الله أصحابها الكرام إليها، وهي تلعب دورًا مهمًّا في تزكية الحركة الأدبية، وبخاصة في مجال الشعر إبداعًا ونقدًا في هذه الأيام التي نحتاج فيها إلى حركة أدبية واعية مؤثرة تدفعنا في مجال الصراع العالمي الذي ندفع إليه.

هذه الحركة الأدبية والشعرية في العقدين الأخيرين ابتليت بما يمكن أن نسميه شيئًا من القصور والتراجع، يتمثل في أنه شاعت فكرة فيها كثير من الخطأ، وهي أن الجديد يهدم القديم ليبني مكانه، بدلاً من أن يؤازره وينميه ويثريه ويقف بجواره، وكان نتيجة لذلك أن قامت معارك في مجال الأدب والشعر في العقود الأخيرة، وهذه المعارك ظاهرة سلبية في مسيرة الأدب، ونحن نعاني نتائجها هذه الأيام؛ لأنها تثير الغبار، وحينما يثور الغبار تختفي الحقيقة، وحينما تختفي الحقيقة يستفيد أهل الباطل، هذا من ناحية.

ومن ناحية أخرى، أن هذه المعارك كان من ثمارها – إذا سميناها ثمارًا – أن ظهرت حملات على الإبداع الأدبي لمختلف المدارس من الجانبين، فأصبح المتلقي يستمع هجاء للشعر كله، سواء من هذه المدرسة أو من المدرسة الأخرى .. وكانت النتيجة أن انصرف الجمهور – أو كاد – عن الشعر، وشكل السلبية التي نعاني منها.

في هذه الدورة المباركة، في الليلة السابقة سمعنا محاضرات تناولت جوانب مهمة في مجال الشعر، سمعنا كلامًا عن العلاقة بين الشعر والثقافة، وكيف أنهما متلاصقان يؤثر كل منهما في الآخر، وسمعنا كلامًا عن الملاحم ووضعها في الشعر العربي وفي الشعر الغربي، وقد أفدت كثيرًا مما سمعت، ولكن اسمحوا لي أن أنظر إلى الأمر من ناحية أخرى.

الملاحم في الشعر الغربي والشعر العربي، فهي تقوم في الشعر الغربي على الأساطير، هذه الأساطير تحكي وقائع تقوم بها الآلهة، فعندما يسمعها المتلقي يطرب لها، ويعجب بها؛ ولكنه لا يمكن أن يتصور أنه يقوم بهذه الأعمال؛ لأنه ليس إلهًا، وحين ذلك، يقتصر الأثر للشعر على الملهاة والمأساة، ولكن الأمر يختلف في الشعر العربي، الشعر العربي الأعمال الكبيرة فيه يأتيها بشر يعايشون الناس كالشجاعة مثلاً :عنترة بن شداد، والكرم : حاتم الطائي، والحلم : مَعْن بن زائدة.

حينما تتناول الأعمال الشعرية "أعمال" يقوم بها البشر ويتلقاها المتلقون، يظن هؤلاء المتلقون أنهم يستطيعون أن يأتوا بهذه الأعمال، وأن يتفوقوا على من يأتيها لأنهم بشر، حين ذلك يستحيل الشعر، ويتحول الشعر العربي لموقف غير موقف الشعر الغربي؛ إذ أنه يستحيل إلى أداة فاعلة في أعماق الإنسان تثري وجدانه، وإلى التحرك إلى المثل الأعلى الذي يريده الشعر، وبهذا يختلف الشعر العربي عن غيره.

الشعر العربي بهذا المعنى هو أداة فاعلة في تشكيل الثقافة والحضارة، فطالما هذا الشعر في ازدهار؛ فالحضارة العربية والثقافة العربية هما – أيضًا – في ازدهار، وهذا ما يجب أن نحرص عليه.

ونحن عندما ندعو إلى العمل على ازدهار الشعر، ندعو إلى السلام والوئام بين المدارس الشعرية؛ لأن الهدف واحد، وحسن النية متوافر، والخلاف وارد؛ لأنه من طبيعة الإنسان.

واجب علينا في مسيرتنا الحضارية أن نحافظ على ميزات الشعر العربي، الشعر العربي ليس شعر الغموض؛ لأنه الأداة الفاعلة للشعر العربي كله، والذي يلجأ إلى الغموض يضيق دائرة الشعر، والشعر العربي أساسه الإيقاع؛ لأنه هو الذي يحرك أعماق الإنسان.

والشعر وسيلة لا غاية، وسيلة للتعبير عن قضايا الإنسان : الفرد، المجتمع، الوطن المحلي والقومي. ونحن في هذه الأيام نشعر نحن العرب أن أرض أوطاننا تهتز تحت أقدامنا، وأنهم يحاولون أن ينزعوها منا، واسمحوا لي أن ألقي جزءًا من قصيدة لي، فأقول :

لاتقربــوا من ثَــرَاهُ، إنــه وطنــي ... وإن كــل حــصاه قــد مــن بدنــي
هــواؤه كله قــد مَــرَّ مــن رئتــي ... وحــط بصمــة أنفاسي على زمنــي
ومــاؤه في عروقي، مــد منحتــه ... تــرُدُّ غربــة أيــامي إلــى سكنــي
وأرضه صدرُهــا الحاني يُلَمْلمنــي ... ويجمع البذر من أصلي، ويغرسنــي
وفيه ساقــت لــي الأيــام حرفتهــا ... وأشبعــتني مــن نُعْــمَي ومــن شجــن
وعطره قد هَــمَى في كف قاضيــة ... ويحــفظ البعضَ يُلْقــيه على كفنــي
مدت عروقي في أنحــاء تربته خيطًا ... بــكــل حــدود الأرضِ يربــطنــي
فــإن تنفس فــوق الحَــدَّ مجــترئ ... أنفاسه فوق طرف الحــد تخنقنــي
فــلا الحياة إذا حــاولــت تسعفنــي ... ولا الســمــاءُ إذا أغضيت ترحمنــي
فليحرق الكون كل الكــون تضحيــة ... فــلا كــرامة في الدنيا بــلا ثمــن

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

كلمة الختام

الأستاذ أحمد فراج – أمين عام هيئة الجائزة

شكرًا لمعالي الدكتور مفيد شهاب، ومعالي الشيخ أحمد زكي يماني، وفضيلة الإمام الأكبر، وشكرًا لكم جميعًا فردًا فردًا، وكل عام وأنتم بخير، تنتهي الآن الدورة السابعة، وتبدأ – بمشيئة الله – الدورة الثامنة.

رقم الإيداع: ٢٠٠٥/٢٢٥٥٢
توزيع مكتبة الشروق الدولية
تليفون وفاكس: ٤٥٠١٢٢٨ - ٤٥٠١٢٣٩ - ٢٥٦٥٩٢٩
E-mail: <shoroukintl@hotmail.com>