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، ﷻ، 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 نـفـارٌ أو جـلاَء[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 فإنـنـي 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 عَبدَة 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 بذمَّة 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 أبيتنَ 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 وتوترها 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 جعـــل الرحمنُ عُـــذْرًا لقاعِـــدِ
أتزعـــم أن الخارجيَ على الهـــدى وأنت مقـــيمٌ بين لـــصٌ وجاحـــد؟

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] :

أقـــول لها وقد طـــارت شَعاعـــاً من الأبطـــال وَيحْـــكَ لن تُراعـــي
فإنك لـــو ســـألـــت بقـــاء يـــومٍ على الأجَـــلِ الذي لك لم تطاعـــي
فـــصبرًا في مجالِ الموت صـــبرًا فـــما نيـــلُ الخلـــودِ بمستـــطـــاع

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، فضلاً 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 بالخلافة. 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 سائـــلاً عن أصل دينـــهمُ فـــإن دينـــهمُ أن (تُقـــتل العـــرب)

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] :

إنمـــا سمّـــي الفـــوارس بالـــفـــر س مضاهـــاة رفـــعة الأنـــســـاب
فاتركي الفخر يا أُمـــامُ[٧٦] علينـــا واتركي الجوْر، وانطقي بالصواب
واســـألي إن جهلـــت عنّا وعنكـــم كيـــف كنّا فـــي سالـــف الأحقـــاب
إذ نُـــربـــي بنـــاتنـــا وتـــدســـو ن سفـــاهـــاً بنـــاتكـــم في الـــتراب

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 بـــذي خَـــورٍ عند الحفاظِ ولا حَوْضِي بمهـــدوم
أصلي كريمٌ ومَجْـــدي لا يُقاسُ بـــه ولي لسَانٌ كـــحدّ السيف محمـــوم

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 وَرِع[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 أَججت 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 وعُفيْلة، 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 القَسّ). 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،وهيمُوقَرةتخدي[١١٨]

ويقول :

خليليّ عوجــا اليــوم حتّى نُسلّما على عذبة الأثيــاب 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] :

أُلامُ 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 الأيَّامُ
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 الـــــزّواتـــــي
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 جـبـــانْ 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] :

ولــولا القائــم الــمهــديّ فــينــا حَلَــبْتُ لهــنّ مــاوسـع الإنــاءُ

هجــرتُ الآنســات، وهنّ عنّــدي كمــاء العــين، فقْــدُهــنّ ســواء

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] :

كــلامــهــا خــلــوبٌ إلــى الــصِّــبــا يــقــودُ

وَطــرْفــهــا مــريــضٌ ولــحْــظــهــا صــيــود

وسْــنــى ولا كــوسْــنــى تــمــيــت مــن تــريــد

كــالــبــدر بــعــد عــشْــرٍ قــارنــه الــسُّــعــود

وقــدّهــا مــمــشــوق مــنــعّــمٌ مــقــدود

وردفــهــا ثــقــيــل بــخــصــرهــا يــمــيــد

كــأنّــه كــثــيــب لــبّــده الــجــلــيــد

لــهــا مــن الــظّــبــاء مــقــلّــدٌ وجــيــد

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] :

وحــديــثٌ كــأنّــه قِطــعُ الــرَّوْ ضِ زَهَــتْه الصفــراء والحمــراء

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 السَّحاب إلى التراب!

ويقول[٢١١] :

أنا في حالٍ تعالى ... الله ربي أيَّ حال!
ليس لي شيءٌ إذا قيـ ... ـل لمن ذا؟ قلت : ذا لي
ولقد أُهزِلْتُ حتَّى ... مَحَتِ الشمسُ خَيالي
ولقد أفلَستُ حتَّى ... 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 الرعيَّة غاليه
وأرى المكاسب نَزْرةً ... وأرى الضرورةَ فاشيَه
وأرى غُمُومَ الدهر را ... نحةً تَمُرَّ 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 تُخْـلـقِ

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 والتَشَبث 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 حظ 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 فراج، 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.