الفصل الأول
فى المنهج وقضاياه

اختيار الشعر الأموى نموذجًا لتجربة مقياسى الأصّالة والتقليد، واكتشاف مظاهرهما وآثارهما فى التراث المنظوم الذى يحتويه ديوان هذا الشعر، لا ينبع فقط من تلك النظرة التى درجت على ربط بدايات ذلك العصر الشعرى باستقرار الأمر لقطب الدولة الأموية ومؤسسها معاوية بن أبى سفيان سنة ٤١ هـ، والتى تمتد به حتى غروب شمس هذه الدولة باستيلاء العباسيين وأنصارهم على مقاليد الخلافة سنة ١٣٢ هـ، وإنما يعود هذا الاختيار - فى المقام الأول - إلى صلاحية شعر هذه الفترة بملابساته الجمالية والفكرية لكى يكون ظاهرة فنية نكتشف من خلالها سمات التقليد - أو قل المحافظة على العرف الفنى السائد - من ناحية، ونجتلى فى ضوئها مظاهر الأصالة - أو التغيير - من ناحية أخرى.

ولقد يبدو وكأن شعر هذه الفترة ليس بدعًا فى إمكان النظر إليه من هذين المنحيين، فالجدل الدائم بين ما يبقى وما يتغير من الأنماط الفنية هو طبيعة الخلق التعبيرى، بل طبيعة الإبداع الفنى فى كل البيئات والعصور، ومع ذلك لا يخلو الأمر هنا من اعتبارات خاصة بالشعر الأموى فى ذاته، إذ ولدت بدايات هذا الشعر فى كنف مجتمع إسلامى غض، لم يكد ينسلخ على تأسيسه أكثر من أربعين عامًا، ومن ثم كان وهج الدعوة الإسلامية الجديدة ما يزال فتيا يعمر النفوس، وكانت الرغبة فى نبذ المواضعات الجاهلية بكل أشكالها ما تزال قوية عارمة، تتكىء - حين تتكىء - على سيرة أعلام هذه الدعوة ونماذجها العليا ممثلة فى رسولها الكريم وخلفائه الراشدين، حيث كانت هذه السيرة وأخلاقياتها فى الحكم والسلوك ما تزال رطبة فى وجدان الكثرة الغالبة من جماهير الجماعة المسلمة، وكان متوقعا لهذا أن نرى أصداء هذه النزعة المغيِّرة فى فنون القول على اختلافها، أن نرى تغيرا مناظرًا فى أنماط التعبير الشعرى وأدواته وأشكاله وقيمه الفكرية، وهو أمر لم يتم فى الفترة التى يتناولها هذا البحث، أو قل إنه لم يتم بمستوى العمق والاتساع الذى كان متوقعا أن يتم به، وفى تفسير هذا الحوار الحى بين التقليد والأصالة، بين ما بقى وما تغير من معالم القصيدة الأموية، تحاول فصول هذه الدراسة أن تقول شيئًا!

وثمة اعتبار آخر أصبح الآن من نافلة القول لدى من يدرس إبداع هذه الفترة؛ ذلك أن استيلاء الأمويين على مقدرات الأمور لم يكن مجرد تحول عادى فى صفحة الحياة السياسية

الإسلامية، تنتقل فيه مقاليد السلطة من حاكم إلى آخر، أو من بيت إلى بيت، أو من عاصمة إلى سواها، وإن كان هذا فى حد ذاته أمرًا لا يخلو من أهمية، وإنما كان بمثابة انقلاب سياسى واجتماعى فى تاريخ الدولة الإسلامية، اختلفت فيه الأسس والمبادىء، كما اختلف نظام الحكم، عن تلك الأسس والمبادئ والأنظمة التى كانت مستقرة خلال حياة الرسول ﷺ وخلفائه الراشدين؛ فعلى حين كانت رئاسة الدولة فى عصر صدر الإسلام تتمثل فى إطار روحى وسياسى هو الخلافة، أصبحت هذه الرئاسة فى عهد الأمويين ملكية أرستقراطية، وعلى حين كان البناء السياسى فى عهد الراشدين يرتكز على محورى الشورى والديمقراطية، أضحى هذا البناء لدى الأمويين قائما على الوراثة وولاية العهد، مع ما عسى أن يقتضيه ذلك من محاولة كل حاكم توطيد دعائم سلطانه بكل وسيلة، وإعداد الجيوش واستغلال العصبيات والأموال كى لا يهتز صولجان السلطة بين أصابعه، أو ينتقل إلى غير أبنائه من بعده.

من ثم يمكن تناول الشعر الذى صيغ فى هذه الفترة من خلال أكثر من منظور، يضىء كل منها جانبا من جوانب الإبداع الفنى لهذا العهد، فيمكن النظر إليه بحسبانه تعبيرا عن العلاقات الاجتماعية الناشئة، والقيم الجديدة التى أرساها الإسلام فى شبه الجزيرة العربية، ثم فى أقاليم الدولة الإسلامية التى امتدت إليها عقيدة التوحيد، ومثل هذه النظرة قد تفضى بدورها إلى بعض القضايا الجديرة بالمعالجة، كأثر الإسلام فى المجتمع وسائر وجوه النشاط الحى، وفى مقدمتها النشاط الفنى، ثم طبيعة هذا الأثر فى ترسيخ مبادئ العدالة والمساواة والتعاون بين الجماعة على الخير، وما يتصل بهذا جميعه من إدانة نزعات العصبية الجنسية والقبلية وإحلال رابطة الدين والعقيدة محل رابطة العنصر والنسب، ثم امتدادات هذا الأثر فى الحياة الروحية والفكرية التى أصبح من أبرز سماتها نبذ الوثنية والخرافة وتحكيم سلطة العقل وتحريك بواعث الاجتهاد الرشيد فيما لا يتناقض مع النصوص الشرعية الثابتة.

من خلال هذا المنظور يمكن اكتشاف عدد من القيم والأفكار التى أضحت تشكل الخلفية الثقافية للشاعر المسلم فى العهد الأموى، ومن خلاله أيضًا يمكن أن نتطرق إلى زاوية لا تقل أهمية عن كل ما مضى، نعنى بذلك أثر القرآن الكريم فى لغة الأدب وأساليبه، وما أفضى إليه من تطور فى أنماط التعبير وفى الدلالة اللغوية لكثير من الألفاظ، فقد أصبح البيان القرآنى ببنائه الفذ وإحكامه المعجز نموذجًا يحتذيه أرباب القول، حتى ليقف مصعب بن الزبير خطيبا فإذا به لا يجد فى التعبير عن موقفه أبلغ من بعض آيات الكتاب الكريم[1]، يقتبسها متوالية

---

(١) حدث هذا حين قدم مصعب بن الزبير من مكة إلى البصرة. انظر الموقف وملابساته ونص الخطبة فى: تاريخ الطبرى - جـ ٧ - ص ١٤٦.

ودون أدنى تغيير، وكأن امتلاء جوانحه بنبض البيان الأعلى لم يدع أمامه سبيلا آخر من سبل التعبير والبرهان.

ولعل أبرز آثار القرآن الكريم فى مجال اللغة هو ما يتمثل فى توحيد طريقة التعبير وجمعه العرب على لهجة واحدة هى لهجة قريش، وتخطيه بذلك لكل المعوقات والفوارق اللهجية الخاصة التى كانت تتميز بها بعض القبائل العربية، ومع أن العرب كانوا قد وصلوا قبل الإسلام إلى نوع من الوحدة اللغوية يمثلها الشعر الجاهلى أصدق تمثيل، فإن لنا - مع ذلك - أن نفترض أن هذه اللغة الموحدة لم تتعد النطاق الرسمى، نطاق الشعر وما يلحق به من ألوان التعبير الأدبى، وظلت لبعض القبائل العربية سماتها اللهجية المميزة، تستخدمها فى حديثها العادى وأمور حياتها اليومية، ولعل فى هذا الافتراض - الذى لا تعوزه البراهين من واقع الحياة اللغوية فى العصر الجاهلى - ما يغلق بعض منافذ الشك الذى تسرب إلى وهم فئة من الباحثين، مستعربين وعربا، حين واجهوا فى الشعر الجاهلى إبداعًا لغويا لا يعكس فى معجمه وأصوله التركيبية المتسقة ما كان يسود لهجات القبائل الجاهلية من تمايز أو اختلاف.

ولهذه الملحوظة الأخيرة آثارها، فإن الإسلام حين واجه بدعوته الأقاليم المفتوحة فى مصر والعراق وخراسان وغيرها، واجهها بلغة موحدة تتصف بكل ما تتصف به اللغات الناضجة من ثراء ودقة فى ناحيتيها المعجمية والتركيبية، وقد أدى هذا إلى أن لغة العرب - وهم الشعب الأقل تقدما بالمقاييس الحضارية لذلك العهد - قد استطاعت أن تتغلب على لغات هذه الأقاليم التى كانت فيما مضى خاضعة لسلطان الامبراطوريتين الرومانية والفارسية، وهما - دون شك - قطبا المدنية العالمية فى الفترة السابقة على ظهور الإسلام. وقد وقف بعض المستشرقين[1] من هذه الظاهرة موقف الدهشة، وعجبوا من أن تستطيع اللغة العربية أن تستوعب داخل إطارها - إبداعا وتخاطبا - جمهرة الشعوب التى دانت بالإسلام، حتى لتصبح هذه اللغة - فى التحليل الأخير - هى الشكل الأساسى لما يبدعونه شعرًا ونثرًا، ولا شك أن موطن الدهشة فى هذا هو ما استقر لديهم من أن الصراع الحربى بين شعبين يتفاوتان فى التقدم الحضارى قد يفضى إلى السيادة السياسية لأقلهما مدنية وتطورًا، ولكنه - فى الوقت ذاته - يؤدى إلى السيادة اللغوية والثقافية للطرف الأكثر حضارة، بمفهوم الحضارة فى الزمن والبيئة اللذين كانا موطن هذا الصراع.

وهم فى هذا ينسون - أو يتناسون - أن الدعوة الإسلامية لم تكن غزوا عسكريا يخضع

---

(١) نذكر منهم على سبيل المثال أغناطيوس كراتشكوفسكى. انظر:

I. I. Kratshkovsky, Selected Works, Moscow, 1956, Vol. II, P. 247.

لمقاييس الصراع التى ألفوها، بل كانت فتحًا روحيا وفكريا واجتماعيا، وكانت اللغة العربية هى القالب الذى تبلورت فيه ومن خلاله هذه القيم الروحية والفكرية والاجتماعية، كما كانت اللسان الذى نزل به كتاب هذه الدعوة ودستورها، فلا غرو - بعد هذا - أن تدين الشعوب المسلمة للسان هذه الدعوة مثلما دانت لمبادئها، بل لا غرو أن يمتد تأثير اللغة العربية بحيث يتغلغل فى الأشكال التعبيرية والموسيقية للغات هذه الشعوب، حتى لنرى نظام العروض فى الشعر العربى ينتقل بأوزانه المعروفة إلى اللغة الفارسية، مع صعوبة وندرة مثل هذا التأثير الذى يمتد إلى نسق اللغة ولا يقتصر على مفرداتها.

ولن نسترسل طويلًا مع هذه النظرة الكاشفة لآثار الصراع اللغوى، ويكفى فى هذا المقام أن نشير إلى أن بعض أغراض القصيدة العربية من مدح وغزل وبكاء على الديار ووقوف على الآثار قد انتقل بصوره وأخيلته إلى التراث المنظوم للغة عريقة كاللغة الفارسية[١]، الأمر الذى يوحى بأن أثر اللغة العربية لم يقف عند حد كونها لسان الدعوة التى دانت بها الشعوب التى اعتنقت الإسلام، بل تعداه إلى المقومات الأساسية للغات هذه الشعوب، كما تعداه إلى المستوى الشعبى، بحيث لم تعد اللغة العربية وسيلة للإبداع الأدبى فحسب، بل أصبحت فى كثير من الأحيان أداة التفاهم اليومى لهذه الشعوب، وقد كانت بعض العواصم الإسلامية - كالبصرة - تزدحم بأعداد غفيرة من الموالى، فهل ترى هؤلاء كانوا مستطيعين أن يُفْهِموا الآخرين وأن يفهموا عنهم، لولا معرفتهم بالعربية معرفة تكاد تقارب حدود الإجادة؟ أم هل تراهم - لو أمنوا جانب الفهم والإفهام - كانوا بمنأى عن استشعار الحرج فى استعمال غير هذه اللغة، مع ما يحكيه الأصمعى من أن مما يخل بالمروءة التكلم فى مصر عربى بالفارسية[٢]؟. وهو يقصد بالأمصار العربية تلك الحواضر التى اتخذت من العربية لسانا حين ارتضت بالإسلام عقيدة ونظامًا.

وإذا كانت هذه القضايا وأمثالها مما يمكن أن يثار إذا نظرنا إلى شعر هذه الفترة بوصفه تعبيرا عن العلاقات الاجتماعية الجديدة والقيم التى أرساها الإسلام، فإن بعض القضايا التى لا تقل أهمية عن هذه يمكن أن تطرح إذا نظرنا إلى هذا الشعر باعتباره مرآة للحياة السياسية والصراع العنيف حول الخلافة، وما استتبعه ذلك من نشأة الفرق والطوائف الدينية والسياسية، واختلاف وجهات النظر عند هذه الفرق حول شكل الحكومة الإسلامية، وأين تكون هذه الحكومة، ولمن يكون الأمر فيها. وقد كان الخلاف يبدو تارة تعبيرا عن نزعة مبدئية لا ينقصها

---

(١) المرجع السابق ص - ٣٦١.

(٢) انظر: ابن قتيبة: عيون الأخبار - جـ١ - طبعة دار الكتب المصرية سنة١٩٢٥ - ص٢٩٦.

الاقتناع، ولكنه تارة أخرى كان يلتبس بالمصالح المادية والعصبيات السياسية والقبلية التى ساعد الحكم الأموى على إذكائها، بعد أن كان أوارها قد خبا فى ظل الرسول الكريم وشطر كبير من عهد خلفائه الراشدين.

ويبدو أن خلافة عثمان بن عفان - وهو من بنى أمية - لم تخل من بعض الملابسات التى أعادت إلى الأذهان طرفا من مظاهر التنافس الحاد بين فرعى قريش اللدودين: بنى هاشم وبنى أمية، وأعان على اشتداد هذا التنافس أن الأمويين لم يدعوا الفرصة السانحة تفلت من أيديهم بعد أن واتتهم إبان خلافة عثمان، فأخذوا يتوسلون بجاههم وقرابتهم من الخليفة الثالث إلى إحياء نفوذهم القديم، وحين طمت الفتنة وقتل عثمان وآلت أمور الخلافة إلى على بن أبى طالب لم يحجم الأمويون عن اتهام على بالتحريض على الخليفة الصريع، أو القعود عن إغاثته على الأقل، وكان هذا ذريعتهم كى لا يدخلوا فى البيعة التى أعلنتها كثرة الجماعة الإسلامية للخليفة الجديد.

وقد كان معاوية بن أبى سفيان أنشط بنى أمية إلى شق عصا الطاعة على الخليفة الرابع على بن أبى طالب، يدفعه إلى ذلك طموح إلى الملك لا حد له، ويعينه عليه دهاء غير منكور، وحيلة عرف بها كيف يسوس أهل الشام، حتى كانوا ساعة الجد أطوع له من بنانه، وفوق هذا كله ظروف متغيرة جعلت بين مثال علىّ وواقع معاوية بونا بعيدا.

وأضحى الصراع بين الطرفين بابا دخلت منه عصبيات أخرى لاتقل حدة وعنفا؛ إذ لم ينس الأنصار - وهم من القبائل اليمنية الأصل - أن قريشا - وهى عدنانية شمالية - كانت أسبق إلى فضل الخلافة، وأنها قد نازعتهم هذا الأمر فحالت بينهم وبينه فى اجتماع السقيفة المشهور، وهم إذا كانوا قد رضوا بالنزول لها عنه فما ذاك إلا لمقام الرسول ﷺ منها، وأحرى بقريش فى هذه الحالة أن تدع هذا الشأن إلى واحد من أهل البيت ورجاله الأقربين.

هكذا صار أكثر اليمنية - وفيهم الأنصار - شيعة لعلى وجندا يحاربون فى صفوفه وتحت لوائه معركة صفين سنة ٣٧هـ، ولعلهم فى موقفهم هذا كانوا يستشعرون ذكريات مواقفهم الأولى مع الرسول ضد قريش، بل لعل واحدا منهم لم يتحرج فى التعبير عن هذا المعنى بأجلى عبارة، حين هتف وقد اشتد القتال فى صفين: «والذى نفسى بيده لنقاتلنكم - يقصد بنى أمية وعصبتهم من قريش - على تأويله - يريد القرآن - كما قاتلناكم على تنزيله[1]».

---

(١) انظر ملابسات الموقف فى:

جرجى زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية/جـ١/ص٢٣١

ولنا أن نستنتج من هذا أن العصبية فى الفترة المشار إليها قد التبست بالصراع السياسى وامتزجت به مؤثرة فيه ومتأثرة به، وقد أفضت موقعة صفين المذكورة إلى بلورة هذا الصراع بين ثلاثة أحزاب رئيسية: شيعة على، وأنصار معاوية، والخوارج الذين يرفضون كلا من الفريقين، لأنهما رضيا بالتحكيم فيما لا حكم فيه إلا لله. ولم تخفت حدة هذا الصراع بين تلك الأحزاب الثلاثة طيلة حكم الأمويين، وقد كان الظن بأن مقتل على سنة ٤٠ هـ واستقرار الأمر لمعاوية سوف يؤدى إلى هدوء نسبى فى الساحة السياسية، بيد أن وفاة معاوية وخلافة ابنه يزيد لا تلبث أن تعيد الصراع جذعا متوهجا، لا يقل فى عنفه وضراوته عن ذى قبل، فقد أبى عبد الله بن الزبير بيعة يزيد، واعتصم بمكة، ودعا لنفسه بالخلافة سنة ٦٣ هـ، وتم له الأمر فعلا فى الحجاز واليمن ومصر والعراق، وكاد أن يتم له بالشام لولا موقعة مرج راهط التى دارت بين أنصاره وجيوش مروان بن الحكم، والتى انتهت باندحار الزبيريين وتقلص نفوذهم عن العراق، ثم عن الحجاز فيما بعد.

ومرة أخرى نلحظ فى هذا الموقف التباس النزعة القبلية بالحزبية السياسية، فمن الأمور التى لاتخلو من دلالة أن غالبية أنصار ابن الزبير فى موقفه ذاك كانت من قيس، على حين كان أكثر أشياع الأمويين من كلب الذين استمالهم معاوية بالزواج منهم، فانتقل موقعهم السياسى تبعا لهذا إلى جانب بنى أمية بعد أن كانوا مناوئين لهم، ومعلوم أن قيسا من مضر، أما كلب فيمنية، وبين هذين الأصلين الكبيرين من أسباب العداوة التقليدية مانجح الإسلام فى طمس معالمه، وإن لم يؤد بالضرورة إلى اجتثاث كل جذوره.

آية هذا جميعه أن شبح العصبية والتناحر السياسى يعود إلى الساحة فى أواخر عهد الراشدين ومع بداية الحكم الأموى، يعود هذه المرة ضاريًا عنيفًا، توجهه الرغبات والمصالح والمطامح المادية.

لقد استطاع الإسلام فى البداية أن يستقطب كل طاقة الجماعة الإسلامية فى صراعها مع الجاهلية وأعداء العقيدة الجديدة، فكان فى ذلك التسامى بطبيعة الصراع وأهدافه ما شغل القبائل العربية عن ثاراتها القديمة، ولكن مايكاد أمر الدولة يستقر بعد أن جاهد فى سبيل توطيده الراشدون، حتى يبدأ هذا الصراع فى التحول داخل البنية السياسية والاجتماعية، وساعد على ذلك أن الأمويين كانوا يرون فى هذا الصراع ريحًا مواتية، فشجعوه وأعانوا على استمراره، فعن طريق ضرب القوى السياسية بعضها البعض، وتحريك العصبيات واستفزازها حتى تفترس كل منها الأخرى، عن هذا الطريق يمكن للأمويين وحدهم أن يصبحوا القوة الحقيقية المتفردة والباقية فوق قمةالسلطة. وهكذا لا يتقدم بنا الزمن قليلا مع مسيرة الحكم الأموى حتى نشعر بعصبيات مركبة يأخذ بعضها برقاب بعض: عصبية إقليمية بين الشام

والعراق، أولها مع معاوية، والآخر مع على، وعصبية مدنية بين كل من البصرة والكوفة، وعصبية قومية بين العرب والموالى، وعصبية عائلية بين الأمويين والهاشميين، وعصبية قبلية بين القبائل الشمالية كقيس وتغلب، وبين عدنان وقحطان[١]، وجميعها عصبيات كانت تبدو صريحة حينا، وتتقنع خلف نقاب سياسى أو مبدئى فى كثير من الأحيان.

لم نرد بهذا جميعه سوى أن ندل على أن اختلاف زاوية الرؤية يفضى بالضرورة إلى اختلاف النتائج المترتبة، فتناول الشعر الأموى فى ضوء ما أسفرت عنه الدعوة الجديدة من تغييرات روحية وفكرية واجتماعية، وكذلك فى ضوء ما حققه البيان القرآنى من آثار فى أساليب اللغة والأدب، مثل هذا التناول يؤدى إلى الكشف عن بعض الظواهر الحديثة فى هذا الشعر، بل لقد يصل منه الباحث إلى يقين بأن الصورة العامة لهذا الشعر تختلف اختلافا كبيرا عن مثيلتها فى الشعر الجاهلى. غير أن هذا اليقين لايلبث أن يهتز إذا نظرنا إلى هذا الشعر الأموى فإذا هو لوحة مكبرة لما كان يعكسه الشعر الجاهلى من صور العصبية القبلية، ثم إذا هو لا يختلف كثيرا فى بنائه القصيدى وصوره وموسيقاه عن صنوه فى الجاهلية.

ولا شك أن اختلاف زاوية الرؤية على هذا النحو هو الذى يفسر لنا هذه المفارقة الواضحة فى مواقف أجيال من الدارسين إزاء الشعر الأموى، بين ناعت له «بالتجديد» وواصف إياه «بالجمود»، بين من يعالجه وكأنه بإزاء عالم فنى «مباين أشد المباينة وأوضحها للعالم الفنى القديم، عالم العصر الجاهلى»[٢]، ومن ينظر إليه فلا يكاد يرى فيه سوى ظل لنماذج الماضى، وإذا كان فى هذا الظل من تغير، فإنما هو «تغير يسير جدًا وسطحى، لا يمس العناصر الأولية والسمات الأصلية التى اتسم بها الشعر الجاهلى»[٣].

ونزعم من جانبنا أن الحقيقة ربما كانت فى مكان مّا بين هاتين المنزلتين، فلم يكن الشعر الأموى جديدًا جدة مطلقة بالقياس إلى الشعر الجاهلى وكيف ذلك وقد ظل عمود الشعر على ما كان عليه، وظلت مطالع القصائد وأخيلتها وأنماطها التركيبية دائرة فى إطار ما عرفه الشاعر البدوى القديم؟ كذلك لم يجمد هذا الشعر الأموى على الوضع الذى عرفه الشاعر الجاهلى جمودًا تاما، لم يكن كذلك ولايعقل أن يكونه، وكيف يتسنى هذا والحياة لاتثبت على وتيرة واحدة، والشاعر الفرد والجماعة البشرية يعيشان بدعا مستحدثا من العيش والسلوك وأنماط العلاقات العامة؟ بل كيف يتسنى هذا وقد انبثقت فى وجدان الشاعر الجديد منابع للقول

---

(١) انظر:
الأستاذ أحمد الشايب/ تاريخ الشعر السياسى - مكتبة النهضة المصرية -القاهرة- ص٢١٣ - ٢١٤.

(٢) الدكتور شوقى ضيف / التطور والتجديد فى الشعر الأموى/ القاهرة/ ط١٩٥٢.

(٣) الدكتور محمد عبدالعزيز الكفراوى/ الشعر العربى بين الجمود والتطور - القاهرة ط١٩٥٨م

جديدة، فراح يفرد للغزل قصائد طوالا كاملة ومستقلة، تنضح بالنزعات الحسية تارة، وتوحى بإيماءات عذرية هذبها الزهد الإسلامى وأخلاقيات البيئة تارة أخرى، وراح ينظم فى الصراع الحزبى والسياسى وفى مناقضة خصومه ملاحم من الفخر والهجاء حادة متوالية، هذا على حين لم يكن أجداده يتناولون مواقف الغزل إلا على عجل، وفى أبيات قليلة، أومقطوعات قصار، أوقصائد لا تجل عن الحصر، ولم يكونوا يعرفون عن شعر السياسة إلا ما كان تمدحا بالقبيلة أوذودًا عن حياضها، ولا من شعر النقائض إلا ما ورد فى صورة تلقائية وغير معقدة، ودون ذلك الاحتشاد والتركيب والاستمرار الذى عرفته النقائض فى العصر الأموى؟!!

وإذن فحقيقة الأمر فى هذا الشعر الأموى نسبية إلى حد قد لاتجدى فى التعامل معه النظرة البسيطة أو زاوية الرؤية الواحدة، وهى أكثر تعقيدا من أن تقنع فى معالجة هذا الشعر بوصفه «بالجدة» أو «الجمود» وكفى، لأن الظاهرة الأدبية بنت عصرها وبيئتها وملابساتها، ولا ريب أن البيئة الأموية كان فيها - بالنسبة إلى العصر الجاهلى - من عناصر الثبات والديمومة مثلما كان بها من بواعث التغيير والتطور، وإن اختلفت النسب والمقادير، فليس غريبًا لهذا أن يكون الشعر - وهو مرآة هذه البيئة - زاخرًا فى قيمه الفكرية والجمالية بعناصر مشابهة، بعضها باق وبعضها متغير، ومن ثم قد يكون أوفق فى هذه الحالة قياس هذا الشعر لا بحجم الجديد والجامد فيه، بل برصد مظاهر الأصالة، وملامح التقليد فى أبنيته وتراكيبه وموسيقاه وأغراضه المختلفة، وشريطة أن لا نفهم من «الأصالة» هنا معنى الإغراب والشذوذ أوالتمرد الاجتماعى أوالأخلاقى كما حاول البعض أن يفهمها[1]، وأن لا نأخذ من التقليد معنى الخضوع المطلق والمحاكاة العقيمة وذوبان الشخصية الشاعرة فى محاولة النسج على منوال الآخرين.

مفهوما الأصالة والتقليد:

ماذا نعنى بالأصالة؟ كثيرًا ما تستخدم هذه الكلمة نقيضًا لمعنى «المعاصرة»، ومن يستخدمها بهذا المفهوم لايلحظ منها سوى الجانب المعجمى الذى يعنى الثبات والرسوخ، فإذا كان هذا الاستخدام فى نطاق الأدب أو الثقافة بعامة، كان رسوخ الظاهرة الأدبية والثقافية منصرفا إلى عمق امتدادها فى الماضى وانتشار جذورها البعيدة فى تربة الفكر القومى.

وما نقصده نحن من الأصالة فى هذا المقام قد لا يتناقض مع هذا المفهوم، ولكنه - على وجه التحقيق - لا ينطبق عليه تماما، فنحن نفهم من هذا التعبير مايفهمه دارسو الآداب

---

(١) أدونيس/ الثابت والمتحول/ بيروت ١٩٧٤/ ص ٢٠٥ ومابعدها، وفيه يعتبر كلا من إمرىء القيس والحطيئة وضابىء بن الحارث البرجمى وغيرهم مبتدعين لتمردهم على مواضعات المجتمع أو العرف أو الخلق.

العالمية حين يتعرضون للأصالة originality فى جانبها الاصطلاحى، وهى فى هذا الجانب لا تنفى مبدأ استلهام الشاعر أو الكاتب للعرف الأدبى لدى قومه، ولكنها - فى الأساس - تقتضى منه قدرة على أن يكون صدى نفسه ووحى كيانه الأدبى المستقل، وليس عبثًا أن يكون التجديد من بين عناصر هذا المصطلح فى أصوله الأوربية، ومن ثم تكمن أصالة الأديب فى امتلاكه لموهبة التعبير عن ذاته وعصره - وتراثه أيضا - بطريقة متميزة ومختلفة عما يحاوله غيره. وإذا كان الحس التاريخى هو «حس الفروق» كما يقولون، فان دارس الأدب لايقل - من هذه الوجهة - عن المؤرخ لأنه يلتمس الفروق بين الجزئيات، ويسعى إلى تحديد أصالة الأفراد، أى الظواهر التى لاشبيه لها ولا تحديد، فى الوقت الذى يحاول فيه المؤرخ التماس هذه الفروق بين الوقائع العامة[١].

«إننا حين نقرأ أو نتأمل نتاج كاتب جديد - يقول ليف تولستوى - ينبثق فى نفوسنا سؤال ملح: بم يتميز هذا الأديب عن الآخرين؟ وما الجديد الذى يقوله لى؟ وما الطريقة التى ينظر بها إلى حياتنا التى نعيشها؟» وبهذا التساؤل نقتحم عالم الأديب لنبحث عن قسماته المتميزة أو «صوته الخاص» على حد تعبير تورجينيف، هذا الصوت الذى لا نعثر عليه فى حناجر الآخرين، والذى بمقتضاه «يتفرد» الأديب فى اختيار الظاهرة الأدبية، وانتقاء زاوية النظر إليها، واصطفاء أسلوبه الخاص فى التعبير عنها[٢].

وتعبيرنا «بالتفرد» بدلا من الفردية يوحى بظلال معنى نريد تأكيده هنا؛ إذ إن تميز الأديب وظهور بصماته واضحة على امتداد رقعة نتاجه لايعنى بالضرورة فردية تجربته الأدبية؛ لأن هذه التجربة إن كانت «خاصة» فى منبعها من نفس الكاتب، فانها «موضوعية» فى شكلها الأدبى من حيث علاقتها بالمتلقى، لأنها لاتتجسد إلا من خلال صور أدبية تستطيع بها التأثير والإقناع. وهذا الجانب الموضوعى أو «اللا فردى» فى مفهوم الأصالة الأدبية يفضى بدوره إلى جانب آخر لا يقل خطورة، وهو علاقة الأصالة بتعبير الأديب عن روح عصره، وهذا التعبير عن روح العصر لا يعنى أن يتخذ الأديب موقفًا سلبيًا من ظواهر هذا العصر، ولا يعنى كذلك أن يعكس هذه الظواهر كما تعكس المرآة مايرد على صفحتها من محسوسات، بل يعنى أن يكون الأديب بمثابة الحارس على قيم هذا العصر، الساعى - فى الوقت ذاته - إلى تطويرها، وهو لن يكون كذلك إلا إذا أحس بعصره إحساسًا عميقًا، ومن ثم كان الأديب الأصيل «قيّما» على فترته التاريخية بمثل ما هو ثائر عليها[٣].

---

(١) انظر: لانسون: منهج البحث فى الأدب واللغة- بيروت سنة ١٩٤٦م - ص ٢٣.

(٢) Individuality of Writer and a literary Develobment' Mossow' 1970' p. 63.

(٣) انظر هذا الرأى لسارتر - المرجع السابق ص ٧٢.

«وتفرد» الأديب فى التعبير عن ذاته وعن روح عصره لا يقتضى أن ننظر إليه بمعزل عن بيئته الأدبية، ولا بعيدًا عن أقرانه من أرباب القول، ولا بمنأى عن المدارس والتيارات الأدبية، بل على النقيض، قد تفترض روح العصر قدرا من التشابه بين بعض الأدباء، سواء فى المزاج الفكرى أو الطريقة الفنية، وذلك من منطلق أنهم جميعًا شهود عصر واحد، ومن ثم فإن أصالة كل منهم لاتعنى بالضرورة عزله تمامًا عن الآخرين، وكأنه ثمرة سقطت من شجرة فانقطعت صلتها بها. إنك لن تعرف الكاتب الفرد إلا إذا عرفت غيره، ولن تستطيع تقدير أصالته حق قدرها إلا إذا تعقبت تأثيره فى الحياة الأدبية، ومن هنا تفضى دراسة الأديب إلى دراسة فنون الأدب وتيارات الأفكار وحالات الذوق والإحساس، «وهكذا نضطر - كما يقول لانسون - إلى أن نسير فى اتجاهين متضادين، نستخلص الأصالة ونوضحها فى مظهرها الفريد المستقل الموحد، ثم ندخل المؤلف الأدبى فى سلسلة، ونظهر كيف أن الرجل العبقرى نتاج لبيئة وممثل لجماعة»[١].

كذلك لا تقتضى الأصالة عزل الكاتب عن موروثه الروحى والثقافى، فأكثر الكتاب والشعراء أصالة هو إلى حد بعيد راسب من الأجيال السابقة وبؤرة للتيارات المعاصرة، ولكى نميز هذا الكاتب أو الشاعر ينبغى أن نعرف ذلك الماضى الممتد فيه، وذلك الحاضر الذى تسرب إليه، وبعبارة أخرى ينبغى أن نعرف تلك التقاليد traditions أو الأعراف الثقافية التى أسهمت فى تشكيله، وحين نفعل ذلك فإننا نلقى أنفسنا فى قلب الشق الثانى من القضية التى يتكىء عليها هذا البحث، ونجد الأصالة - فى أعمق معانيها - وقد أصبحت لا تعنى تفرد الأديب فى التعبير عن ذاته وعصره فحسب، بل وقدرته على أن يتمثل من خلال عالمه الخاص كل موروث قومه، وأن يعثر لصوته على نبرات متميزة داخل مئات الأصوات التى ادخرها السجل الثقافى لأمته على مدى تاريخه الطويل.

إننا كثيرًا ما نستخدم مصطلح «التقليد» فى معناه السلبى، للدلالة على اتباع الطرق التى اتبعها الأقدمون، أو المحاكاة الساذجة لآثارهم دون موقف نقدى أو رؤية فنية خاصة، ولو اقتصر معنى التقاليد على ذلك «لكان من الواجب قطعا عدم تشجيعها» كما يقول «إليوت». ولكن للتقاليد مغزى أعمق من ذلك بكثير، فهى لا تتضمن إدراك ماضى الماضى فحسب، بل حاضره أيضًا، وهى لا تحتم على الإنسان أن يكتب وجيله وحده فى دمه، بل تحتم عليه كذلك أن يشعر أن لأدب بلاده كيانا معاصرًا داخل نطاق أدب أمته وتراثها بوجه عام، ذلك أن معنى الشاعر أو معنى الفنان فى أى فن كان، لا يستمد منه وحده، فتقديره إنما هو تقدير للعلاقة التى

---

(١) لانسون: منهج البحث فى الأدب واللغة ص٤.

تربطه بذويه من الشعراء والفنانين السابقين، وليس هذا بمبدأ من مبادئ النقد التاريخى فحسب، بل هو كذلك مبدأ من مبادئ النقد الجمالى الحديث[١].

وإذن فالعلاقة بين مفهومى الأصالة والتقليد - على هذا النحو - علاقة نسبية، وهى لا تقتضى أن يقام بينهما ذلك التقابل الحاد الذى افترضه بعض الدارسين حين لم يبصر من التقاليد سوى جانبها السلبى الدارج، ثم رتب على هذا البصر حكما بتقليدية الفكر الإسلامى - ومنه الإبداع الأدبى - لأن علاقة المتقدم فيه بالمتأخر هى «كالعلاقة بين المتبوع والتابع، الأصل والفرع، القديم والمحدث، ومن هنا نفهم الدلالة فى تسمية الشعر الجاهلى بالشعر القديم. فقد كانت هذه التسمية تعنى إفراده عن الشعر المحدث، وهذا الإفراد يتضمن تقييما هو الدعوة إلى الإقبال على القديم والتمسك به، والإعراض عن المحدث ورفضه، ويرتكز هذا التقييم إلى الاعتقاد أن المحدث عارض، يتبدل ويزول بينما القديم ثابت لا يتبدل ولا يزول. وهذا يتضمن أن العارض لا يقوم، إن كان فيه ما يقوم، إلا بالثابت، فالقديم قائم بذاته، فى حين أن المحدث قائم بغيره. إن كمال المحدث هو أن يكون فى قيد القديم. فكل ما للمحدث إنما هو عارية من القديم. ويتضمن أخيرًا هذا التقييم ازدراء للمحدث وازدراء لمن يكتبه ولمن يقبل عليه معًا»[٢].

وأوجه الشطط فى هذه المقولة لا تقتضى فى اكتشافها كبير عناء، فهى - أولا - لا تلحظ التقليد إلا بمفهومه السلبى، أى من حيث هو تبعية مطلقة، وهذه التبعية مرفوضة بكل المقاييس كما سبق أن أوضحنا، ثم إنها - ثانيًا - تلجأ إلى التعميم حين تسحب على النشاط الأدبى ما تسحبه على بقية حقول النشاط الثقافى للأمة، مع ماللأدب من طبيعة خاصة، تجعله فى تطوره غير خاضع - وبنفس الدرجة - لتلك المقاييس التى يخضع لها الفكر الاجتماعى أو السياسى أو الدينى، وإن يكن غير مقطوع الصلة بكل ذلك.

ثم إن هذه المقولة تتغاضى عن ذلك الصراع الأبدى بين القديم والحديث حين تسم الفكر الإسلامى «بازدراء المحدث وازدراء من يكتبه ومن يقبل عليه»، لمجرد أن هذا الفكر لم يكن يلقى «الابتداع» أو «الحداثة» مفتوح الذراعين، فمع التجاوز عما فى التعبير بالازدراء من غلو، فإن شأن التطور فى الثقافات العالمية - ومنها ثقافتنا - أن لا يتم فى مناخ ستاتيكى جامد، بل هو يحدث فى ظل جدل عنيف بين القديم والحديث: القديم يحاول حماية ما استقر من تقاليد، والحديث يحاول أن يجد لنفسه مكانًا، آخذا من هذه التقاليد متمردًا عليها فى الوقت ذاته، حتى

---

(١) انظر: ت. س. اليوت: مقالات فى النقد الأدبى - ترجمة د. لطيفة الزيات - ص ٥-٨.

(٢) أدونيس - المرجع الآنف الذكر ص ٦٢ - ٦٣.

إذا رسخت أصوله وثبتت دعائمه، لم يكن ثمة مناص من الاعتراف به جزءا من الحصاد الثقافى للأمة.

هذه الحقيقة - حقيقة العلاقة بين القديم والحديث - لم تكن غائبة عن أذهان جمهرة الأقدمين من حملة التراث ونقاده، فها هو ابن قتيبة يقول فى مقام المفاضلة بين الشعراء بمقياس الجودة وحده: «ولا أحسب أحدًا من أهل المعرفة والتمييز نظر بعين العدل، وترك طريق التقليد، يستطيع أن يقدم أحدًا من المتقدمين على أحد، إلا أن يرى الجيد فى شعر المكثر أكثر منه فى شعر غيره»[١].

فهو هنا يضع «التقليد» مقابل القدرة على التميز والنظر العادل فى أعمال الشعراء، أى أنه يقصد به الاتباع الأجوف أو المحاكاة العمياء، وهما بالقطع - كما سبق أن اقتبسنا عن إليوت - مما لا يجب تشجيعه، فإذا جاز لنا أن نعتبر ابن قتيبة فى هذا نموذجًا لأقرانه من الرعيل الأول فى نقادنا، فمعنى ذلك أن شجب التقليد فى مفهومه السلبى لم يكن ليغرب عن بال الأقدمين حتى فى هذه الفترة المبكرة.

وفى مقام آخر يحرص ابن قتيبة على نفى أن تكون العلاقة بين المتقدم والمتأخر هى علاقة «المتبوع والتابع»، بل هى علاقة التكامل، يضيف فيها الحديث إلى القديم، حتى يصبح هو الآخر قديما بالنسبة إلى عصور تالية: «ولم أقصد فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختارًا له سبيل من قلد أو استحسن باستحسان غيره، ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه، ولا المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرت بعين العدل إلى الفريقين وأعطيت كلا حقه، ووفرت عليه حظه، فإنى رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله، ويضعه موضع متخيره، ويرذل الشعر الرصين، ولا عيب له عنده إلا أنه قيل فى زمانه ورأى قائله، ولم يقصر الله الشعر والعلم والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خص به قوما دون قوم، بل جعل ذلك مشتركا مقسومًا بين عباده، وجعل كل قديم منهم حديثا فى عصره، وكل شريف خارجيًا فى أوله، فقد كان جرير والفرزدق والأخطل يعدون محدثين، وكان أبو عمرو بن العلاء يقول لقد نبغ هذا المحدث وحسن، حتى لقد هممت بروايته، ثم صار هؤلاء قدماء عندنا ببعد العهد منهم، وكذلك يكون من بعدهم لمن بعدنا، كالخريمى والعتابى والحسن بن هانىء، فكل من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه له، وأثنينا عليه به، ولم يضعه عندنا تأخر قائله ولا حداثة سنه، كما أن الرديء إذا ورد علينا للمتقدم أو الشريف، لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه»[٢].

---

(١) ابن قتيبة - الشعر والشعراء - تصحيح الأستاذ مصطفى السقا - الطبعة الثانية سنة١٩٣٢ - ص ١٩.

(٢) السابق - ص ٧ - ٨.

وقضية الأصالة والتقليد على هذا النحو تعتبر من أهم القضايا التى تدور حولها دراسات الأدب العربى وبخاصة فى عصره الأموى، وليس صدفة أن تحتل هذه القضية مكان الصدارة فى أعمال المستشرقين والمعنيين بالأدب العربى فى هذا العصر، وأهميتها لا ترجع إلى أنها تفسر جانبًا من جوانب الإبداع الفنى فحسب، بل ترجع فى المقام الأول إلى اعتبارها نقطة بدء للنظر فى تطور هذا الأدب والعوامل الاجتماعية والثقافية التى أثرت فيه، والنتائج التى أسفر عنها هذا التأثير، أى أن القضية على هذا النحو تعتبر مدخلا لدراسة تاريخ الأدب العربى فى هذه الفترة، وهى أقرب إلى أن تكون وجهة نظر، ومنهج بحث، أكثر منها ظاهرة جزئية يتعرض لها مؤرخو الأدب ونقاده.

ولسنا مع بعض المستشرقين الذين يقيمون هذه القضية - الأصالة والتقليد، التغير والثبات - على أساس الجنس وحده، فهو أساس لا يصلح بمفرده لتفسير الظاهرة الأدبية، بالإضافة إلى أن نظرة عامة إلى تاريخ الأدب العربى تنقضه من الجذور، ومن هذا القبيل ما يزعمه «ماسينيون» من أن الشكل الأدبى عند الآريين متجدد، أما المضمون فثابت، على حين أن الشكل عند الساميين ثابت، بينما يتغير المضمون[١]، وهى نظرة ستاتيكية جامدة لا يؤيدها واقع الحال فى الأدب العربى، فلئن كان التقليد واتباع النمط القديم أوضح فى شعر العصر الأموى، فإن التجديد فى الأسلوب والموسيقى الشعرية والمحتوى الشعورى والفكرى فى أدب كأدب العصر العباسى لا يصعب إثباته، بالإضافة إلى إجماع جمهرة الباحثين عليه.

ومن الباحثين من يقيم القضية على أساس النظر إلى الواقع التاريخى وتعقب الأدب العربى فى تطوره الفعلى دون اعتبار لدعوى الجنس والسلالة، وهذا الفريق لا يمارى فيما طرأ على الأدب العربى فى العصر العباسى من تطور مبعثه نمط الحضارة الجديدة والثقافات الوافدة، ولكنه يرى العكس فيما يتعلق بأدب الفترة السابقة، ونعنى به الأدب الأموى، «فقد سلك شعراء العصر الأموى - كما يقول بروكلمان - دون مبالاة مسلك أسلافهم الجاهليين، ولم تسد روح الإسلام حقا إلا بعد ظهور العباسيين»[٢].

وهذا القول يصدق إذا نظرنا إليه فى شطره الأخير، فلم تتجل الثقافة الإسلامية كاملة البناء مستقلة الشخصية إلا فى العصر العباسى، أما فيما يتعلق بتقليد الشعراء الأمويين للجاهليين تقليدًا مطلقا فليس لنا أن نسلم بهذا الرأى دون تحفظ، وحقا ظلت القصيدة العربية محافظة على

---

(١) نقل عنه هذا الرأى المستشرق الإنجليزى «جب» فى كتابه «الأدب العربى - الفترة الكلاسيكية» ص ٦١.

(٢) كارل بروكلمان - تاريخ الأدب العربى جـ١، ط٣، ص ٣٦.

شكلها النمطى بعد الإسلام، ولم يتغير هذا الشكل كثيرا فى عصر الأمويين الذى يمكن اعتباره من هذه الناحية استمرارا للعرف الشعرى الذى رسخت دعائمه من قبل، ومع ذلك كله يصعب القول مع المستشرق الإنجليزى «جب» بأن «القصيدة العربية لم تمر فى العصر الأموى بأدنى تغيير»[١]. لقد أدت الفتوح الإسلامية واتساع رقعة الدولة وازدياد غناها إلى ظهور نوعية بشرية جديدة، فبجوار صورة البدوى الخشنة أخذت تطل صورة العربى المتحضر الذى يعمل بالتجارة وتسيل بين يديه الأموال، ولا ريب أن هذه الصورة الأخيرة كانت حَرِيّة أن تترك ظلالها على الشعر العربى أيا كان نصيب هذه الظلال من العمق والكثافة والاتساع.

وبعد.. فلعله قد اتضح من خلال هذه المقدمة المختصرة منهج الدراسة التى نحاولها وموضوعها، أما المنهج فلا يميل إلى المصادرة على تاريخ الشعر الأموى بالمتابعة السهلة لبعض الآراء المفروضة أو المفترضة، وهو لا يرى هذا الشعر جديدا فى جملته ولا جامدا فى جملته، بل يرى بين هاتين المنزلتين درجات من الأصالة والتقليد لا يمكن الوصول إليها إلا بدراسة الظاهرة الأدبية فى عمومها وفى عناصرها الأولية، وساعتها سوف نتبين أن هذا الشعر إن كان تقليديا فى أبنيته وصوره وموسيقاه، فلم يخل من الجديد فى بعض أغراضه ومعانيه وقيمه الفكرية على وجه العموم.

وأما من حيث الموضوع فإن هذه الدراسة لا تدعى لنفسها الشمول والإحاطة على طريقة موسوعات تاريخ الأدب الأموى فى القديم والحديث، فذلك أمر تأباه طبيعة هذا الكتاب ومنهجه، فضلا عن أننا لسنا شديدى الحرص عليه، وبدلا من ذلك تقنع هذه الدراسة بمطلب متواضع ومحدود فى الوقت ذاته، وهو بيان ملامح الأصالة والتقليد فى بعض ظواهر الشعر الأموى، وسوف نتوسل إلى ذلك بعرض موجز عن بيئة المجتمع الأموى بين رواسبها البدوية الموروثة، وقيمها الإسلامية المتغيرة، ثم نعطف على هذا العرض بمناقشة تاريخية ونقدية لعمود الشعر وبناء القصيدة الأموية، وتحليل لفنون هذه القصيدة وأغراضها، ومدى تطابقها أو اختلافها عن شقيقتها الجاهلية فى هذا المقام.

ومن الله السـداد.

---

(١) المرجع الأسبق ص ٣٣-٣٥.