الخاتمة

خلاصة البحث ونتائجه

وبعد ، فقد تناول هذا البحث بالدراسة فيما تقدم من فصول اتجاهات الغزل فى القرن الثانى الهجرى الذى يعد من أخصب العصور الأدبية غزلا وأكثرها اتجاهات وأكاد أجزم فأقول إنها أول دراسة مستقلة تفرد له على هذا الشكل تتبع اتجاهاته وتتقصاها كشفاً وتحليلا . وقد جاء البحث فى مقدمة وتمهيد وستة فصول .

ففى المقدمة تحدثت عن اختيار الموضوع وأهميته وأسباب ذلك ودواعيه ، ثم تكلمت على المنهج الذى سار عليه البحث مسيرته الطويلة هذه، ثم نوهت بعدد من المصادر والمراجع التى أفاد منها كثيراً .

أما التمهيد فعقدته طبقاً للمنهج لاتجاهات الغزل فى العصرين الجاهلى والأموى ، صنفته فى الأول فى اتجاهين بارزين ، هما : الحسى بقسميه الفاحش الصريح وغير الفاحش. وأشرت إلى قلة الغزل المعنوى وأسبابه ثم رفضت ما ذهب إليه بعض الدارسين من أن الفاحش منه غير عربى النشأة أو أنه مكتسب من غير العرب . أما الثانى فالغزل العفيف عند عدد من المتيمين الجاهليين — وإن كانت أشعارهم قليلة — وذهبت مع الذاهبين إلى أن الغزل العذرى الأموى لم يكن إلا استمراراً لهذا الاتجاه الجاهلى ثم أشرت بعد ذلك إلى ما فيه من إشارات وبدوات حسية . أما الغزل الأموى فتمثل فى ثلاثة اتجاهات بارزة : أولها حسى بضربين فاحش وغير فاحش ، وثانيها عذرى كثر أصحابه وتعددت قصصهم ، وتبين من شعرهم أن البدوات واللمحات الحسية فيه تزيد على ما عند زملائهم الجاهليين . أما ثالثها فتقليدى فى مقدمات القصائد ، أكثر الشعراء فيه من الوقوف على الأطلال وترديد أسماء النساء والأماكن وغير ذلك من مستلزمات .

وأما الفصل الأول فهو وصف عام للحياة الاجتماعية والعلمية والعقلية ، وقد آثرت فيه الإيجاز لكثرة ما كتب فى هذه النواحى من جهة ، وتمشياً مع المنهج الذى

أشرت إليه فى المقدمة من جهة أخرى . وقد أشرت فى بدايته بسرعة إلى الناحية السياسية وما تولد فيها من مشاكل بعد نجاح الانقلاب العباسى ، إذ اضطربت الاتجاهات والميول فى الأوساط العامة والأدبية مما أحدث خللاً فى مواقف الأدباء والشعراء ولون أكثرهم ألواناً مختلفة وزحزح أقدامهم . أما عن الحياة الاجتماعية ، فكثرت مظاهرها فى القرن الثانى وكان من أبرزها طغيان تيار اللهو والترف والمسرات. وقد ساير البحث الخلفاء فى ذلك منذ عهد المتأخرين من خلفاء بنى أمية ممن يدخلون فى عداد هذه الفترة حتى نهاية عهد الأمين وكشف عن تصرفاتهم وملاذهم وبذلهم للأموال فى سخاء على ضروب اللهو والملذات وفى سبل الغناء والمغنين ، ولمكافأة الدجالين والمرتزقة من الشعراء وغير الشعراء . وقد جاراهم فى ذلك كثيرون من الوزراء والأمراء والولاة والقادة وسراة القوم وأغنيائهم . ومن الظواهر الكبرى فى المجتمع آنذاك كثرة الجوارى والقيان ممن كان لهن دور كبير فى نشر الابتذال والإسفاف والتشجيع على الغزل الفاحش الصريح . ورحت بعد ذلك أستعرض بإيجاز العادات والتقاليع الأجنبية والفارسية التى دخلت المجتمع الإسلامى فى الملبس والمأكل والمشرب والعمران وبناء الدور واستعمال الأدوات والموائد وغيرها من العادات والآداب العامة الأخرى وأوضحت ما كان لزبيدة أم الأمين من دور فى إدخال أشياء كثيرة لعبت دوراً خطيراً فى الحياة الاجتماعية؛ ولكنه لم يفتنى بالرغم من ذلك الخضم المتلاطم أن أشير إلى ناحية قلما التفت إليها الدارسون فى الحياة الاجتماعية ظناً منهم أن الناس، كل الناس، كانوا غارقين فى بحور من الأموال والملذات، وهى ظاهرة البؤس والفقر والشقاء التى كانت تضرب أطنابها فى قطاع كبير من المجتمع أغفله المؤرخون إلى حد بعيد بينما تنبه إليه الشعراء فتحدثوا عن صورها ونماذجها المختلفة .

ومن الظواهر الأخرى التى عرضت لها بإيجاز شديد الشعوبية والزندقة ، وإنما فعلت هذا لكثرة ما اصطدمت به من اتهامات الدارسين المعاصرين لبعض الشعراء بهاتين النزعتين وتفسيرهم لبعض الظواهر عندهم فى ضوء ذلك ثم لأن كلا منهما لها مفهومان جدى وهزلى . فالشعوبية كان لها مظهران: جدى عرقى يكره العرب ويحقد عليهم ، وحضارى اصطبغ بألوان كثيرة من اللهو والعبث على نحو ما كان

عليه أبو نواس . أما الزندقة فمنها ما كان بالمفهوم العلمى الخطير ، ومنها ما كان انحلالا ولهواً وتماجناً وظرفاً ؛ وعلى هذه الشاكلة كان عدد كبير من شعراء القرن الثانى من مثل آدم بن عبد العزيز وعلى بن الخليل .

وانتقلت بعد ذلك فتحدثت بإيجاز أيضاً عن الحياة العلمية والأدبية والعقلية التى ازدهرت ازدهار الحياة الاجتماعية . وكانت الحركة العلمية تسير فى اتجاهين واضحين : أحدهما اهتم بنقل وترجمة الآثار الأجنبية إلى العربية وكان لهذا الاتجاه إرهاصاته منذ العهد الأموى . أما الآخر فكان ينصب على الاهتمام بالتراث العربى جمعاً وتدويناً شمل العلوم الدينية والآداب واللغة والنحو والتاريخ ، ومما ساعد على ازدهار الحركة العلمية تشجيع الخلفـاء والمسئولين وبذل الصلات والمكافئات الكبيرة للعاملين فى ذينك الحقلين . وأما الحياة العقلية فيرجع الفضل فيها إلى الفرق المختلفة والمعتزلة خاصة ، وكانت لها آثار واضحة فى الأدب نال الغزل منها نصيباً لا بأس به وهو ما تحدثت عنه وضربت له الأمثلة فى الفصل السادس . وقد تبين فى هذا الفصل أن التأثير الأدبى الفارسى كان أقل بكثير من التأثير الاجتماعى كما أن ما ترجم من الثقافات المختلفة فيما يخص الناحية الأدبية لا يكاد يقف على قدميه أمام ما ترجم من الكتب العلمية والفلسفية وغيرها .

ودرست فى الفصل الثانى الغزل التقليدى فى مقدمات القصائد ، الغزلية منها والطللية وتتبعتها فى مواطنها فوجدت قسما منها فى قصائد الهجاء الذى لم يكن استهلاله بها من جديد القرن الثانى ، ووجدت قسماً فى قصائد الفخر وعددته أقرب أغراض الشعر ملاءمة للغزل لما بين الفنين من وشائج وعلائق ، وقد انفرد بشار بن برد من بين شعراء القرن الثانى فى استهلال قصيدتين له فى الفخر بالغزل مثلما انفرد باستهلال قصيدة واحدة فى الرثاء به .

أما المدح فاستأثر بالقسم الأكبر من المقدمات التى تأرجحت فيه بين القصر والطول وتفاوتت فى ظاهرة التخفف من عناصر المقدمة التقليدية تبعاً للشعراء أنفسهم ، وقد تبين من هذا أنه كلما جاوزنا فترة خضرمة الدولتين إلى العصر العباسى كانت عناصر التخفف أكثر وضوحاً ، ومن تلك العناصر قصر المقدمات ، وإلغاؤها عند بعض الشعراء ، والتخلى عن بعض أجزائها التقليدية ، ثم سهولة اللغة

أحياناً ، وغير ذلك . ثم خلصت بعد ذلك إلى الكلام على مقدمات كبار الشعراء فى المدح كل على حدة ؛ فابتدأت ببشار الذى لم يجاره شاعر فى كثرتها واحتفاظها بالسمات القديمة ، وفسرت هذا بأن الفترة التى قضاها فى العهد الأموى كانت أطول منها فى الدولة العباسية ، فضلا عن أنه كان من خريجى البادية وحجور بنى عقيل . ومما امتازت به مقدماته أيضاً طولها المفرط إذ كان يزيد بعضها أحياناً على أبيات الغرض الأساسى نفسه . ثم محاولته التجديد فى عناصرها لمّا ركب فى بعضها السفينة إلى الممدوح بدلاً من الناقة أو البعير وربما كان هو الذى فتح هذا الباب لغيره من الشعراء من مثل أبى الشيص ومسلم بن الوليد والحسين بن الضحاك ، ولم تخل مقدماته من الفحش والصراحة مع أن أكثر الشعراء ابتعدوا عن ذلك وهم من المجان وأصحاب الغزل الفاحش واكتفوا بذكر المحاسن الجسدية ووصفها جرياً على مناهج القدماء . ووقف بشار على الأطلال وخاطبها وذكر عدداً من أسماء الأماكن ونوّع فى أسماء النساء ولكنه مع ذلك تخفف كثيراً من ذكر بقايا آثار الديار ومخلّفات الأحبّة . ثم إنه لم يسر فى مقدماته على نمط واحد حيث وجدناه فى بعضها ينتقل إلى المدح دون أن يمر بوصف الصحراء ، على حين مر فى أخرى بالصحراء قبل الوصول إلى المديح .

وجاء دور أبى نواس الذى كانت مقدماته على أية حال أقل عدداً من مقدمات بشار ، وكان من أكبر المتخففين من قيودها والتزاماتها وعناصرها لأنه إنما كان يلجأ إليها مضطرًّا ، ولا غرابة لأنه كان من أكبر حملة ألوية الثورة عليها . ومن سمات مقدماته ، التكلف وعدم الصدق الفنى وقصرها الشديد حتى إن أطولها لم يتجاوز ثمانية أبيات . كما أنها خلت من الأوصاف الحسية ومن كل ما يدل على وَجْد وحُبٍّ وشكوى اللهم باستثناء البكاء المصطنع أحياناً ، وربما كان السبب فى ذلك قصرها الشديد وأن الرجل لم يكن يصدر فيها عن طبع وصدق وأصالة .

أما مقدمات مسلم بن الوليد فتعد حلقة متوسطة بين المقدمات إذ كان يميل إلى القصر أحياناً شأن أبى نواس ويجنح إلى الطول فى بعض الأحايين شأن بشار . ومن مقدماته ما بدئت بالخمرة ثم انتقل بعدها إلى الغزل ووصف الرحلة البحرية على السفينة التى كانت تقله إلى الممدوح . ومن مظاهرها القديمة ذكر الظعائن

والحمول التى تخفف منها غيره من الشعراء كثيراً . وامتازت بعض مقدماته بكثرة المحسنات البديعية والصور الجميلة والابتعاد عن غريب اللغة وحوشيها وقلة الأوصاف الحسية بعكس بشار وإن اتفق معه — ولكن فى ندرة — فى الإشارة إلى اللهو والخلاعة أحياناً .

واتضح أن المقدمات لم تخل من مقدمات جديدة ، فثمة شاعران وهما أبو نواس وأشجع السلمى استهلاّ بعض قصائدهما بالغزل فى المذكر ، حتى إن أبا نواس انتقل فى إحداها إلى وصف الناقة ومن ثم إلى المدح . ومن المقدمات الجديدة ما وجد عند أشجع السلمى الذى عزف عن الوقوف على الأطلال فى قصيدة مدح بها الرشيد إلى التوجه إلى قصره يناشده ويحييه .

وكان لا بد أن نقف فى هذا الفصل عند الثورة على الأطلال وقفة المتأمل لنقول إن أبا نواس لم يكن داعيتها الأول وإن كان من أكبر حملة ألويتها لأنه تبين أن ثمة جماعة عرفت بأهل الصبوة هى التى خططت لها وللبعد عن كل قديم والدعوة إلى الالتفات إلى مناحى الحياة العصرية ، كما وجد شعراء أخرون كان لهم صوت فيها من مثل نصيب مولى المهدى وابن المولى وابن ربيح راوية ابن هرمة والشاعر البصرى أبو المخفف ومسلم بن الوليد ومحمد بن أمية . أما أبو نواس فليس من شك أنه هو الذى تحمل عبئها الأكبر وأنها بدت فى شعره أكثر من أى شاعر آخر ، وكان صادقاً وجاداً فى دعوته التى لم تكن — فى نظرى — بوحى من نزعة شعوبية وإنما كانت تعبيراً عن نزعات حضارية عصرية وكانت ضرورة لازبة اقتضتها ظروف العصر وما صاحبها من تحولات ، ثم إنها لم تكن رمزاً لثورة على موضوعات الشعر كله لأنها لو كانت كذلك لما وجدناه يقول فى موضوعاته القديمة إلى جانب الموضوعات الحديثة ؛ ولكنه على الرغم من تلك الثورة فإن المقدمات استمرت وفشلت الثورة التى تخلى عن مبادئها حتى الذين شاركوا فيها ولعبوا دوراً كبيراً ، فراحوا يترددون بين القديم والجديد استجابة لقوة التيار القديم المحافظ من لدن العلماء من رواة ونحاة ولغويين ممن امتد تأثيرهم إلى الخلفاء والممدوحين الذين زرعوا فيهم حب القديم حتى صاروا لا يلتفتون إلى الشاعر الذى لا يسير عليه ؛ وكان يطلب بعضهم إلى الشعراء أن يقول غزلا فى قصيدة المدح

إذا ما خلت منه ومن هؤلاء كان الوليد بن يزيد والخليفة الرشيد .

أما الفصل الثالث فدرست فيه الغزل الحسى بنوعيه ؛ تحدثت فى البداية عن أن المرأة الحرة لم تعد موضوعه بعد أن تقدمت الجوارى الصفوف فى نشر الابتذال والإسفاف فى جنبات المجتمع مما أدى إلى أن يسىء عدد لا بأس به من الشعراء الظنون بالمرأة عامة ، ويظهر هذا واضحاً فى شعرهم . وانتقلت بعد ذلك إلى الكلام على بيوت القيان التى كانت تنتشر فى أكثر أمصار الدولة ويقوم على أمرها جماعة من المقينين أعدوها للمجون والترفيه بضروب اللهو المختلفة ، فكان يتردد عليها جماعات كبيرة من الشعراء وغير الشعراء ممن كانوا يتبارون فى إرضاء جواريها بالأموال والهدايا والخلع . وبينت أثرها فى الغزل واستطعت أن أقع على عدد من شعرائها من مثل محمد بن الأشعث وحماد عجرد وأبى نواس وأشجع السلمى وابن البواب وأبى دلامة وإبراهيم الموصلى وغيرهم ، ووجدت بين القيان من كانت تقول الغزل الفاحش أيضاً . ورحت بعد ذلك أتحدث عن أخلاق القيان السيئة وألاعيبهن من خلال ما كتبه القدماء من مثل الجاحظ والوشاء ومن خلال الشعر أيضاً ، وتبين لى أن الغزل فى القيان لم يكن إلا مما سماه القدماء (بمسامير الحب) . وأسميته (بالأسطوانات الفارغة) لا يقال إلا فى حينه ترضية لهن وبغية الوصول إلى الهدف .

وانتقلت من القيان إلى الغزل فى الجوارى الغلاميات اللائى عرفهن المجتمع العربى ابتداء من هذا القرن ومنذ عهد الخليفة الأمين ولم أجد نماذج له إلا عند شاعرين فقط ، هما أبو نواس والحسين بن الضحاك اللذان جمعا فيه بين الفحش وغيره ، وقد انفرد أبو نواس عن تربه بالغزل فى الغلاميات الساقيات وأكثر منه وخاصة فى خمرياته ، وهكذا ساهمت الغلاميات فى رواج الغزل الحسى الفاحش فضلا عن مساهمة القيان . وعرجت بعد ذلك على الضرب الفاحش فى غير نساء بيوت القيان والغلاميات ، ووجدت أن الشعراء أسرفوا كثيراً فى هذا الضرب بدوافع حسية شهوانية تعشق جسد المرأة لا روحها ، تتسلى ولا تحب ، وقد تجلى ذلك فيما تحدثوا عنه بكل جرأة وصراحة دونما خجل أو استحياء وبلا مراعاة للأديان والشرائع أو للتقاليد والعادات . وقد تبين لى هنا قلة فحش أبى نواس وقصص

تهتكه بالنساء من غير الغلاميات بالنسبة إلى غيره من الشعراء وعللت ذلك بما فطرت عليه نفسه من كرهه الميل إلى النساء وعكوفه على الغلمان الذين أولع بالغلاميات من أجلهم ، وعلى العكس منه كان الحسين بن الضحاك . ومما تبين لى أيضاً أن مسلم ابن الوليد قد انساق فى حمأة التيار الماجن وانصرف إلى اللهو فى وقت مبكر بدليل ما ذكره فى شعره ؛ غير أن دوره لم يكن كبيراً . أما بشار بن برد فكان رأس الاتجاه الفاحش وإن لم يكن غزله فاحشاً كله ، وقد ساعدت على ذلك عوامل كثيرة فى طليعتها عماه وتكوينه الجسمى اللذان جعلاه يلجأ إلى التعويض لتحقيق وجوده وإثبات جدارته . وليس من شك فى أنه بالغ وكذب كثيراً فيما قصه من قصص ومغامرات . وكانت مغبة ذلك الغزل وخيمة عليه مما حمل رجالات البصرة ومتدينيها على نهيه ولومه أول الأمر ، ولما لم يأبه لذلك شهّروا به مما اضطر المهدى إلى التدخل ونهى الشاعر عن القول فى الغزل فانصاع مكرهاً ولم يسمع منه منذ ذلك الوقت إلا تنهدات وحسرات على أيامه الماضيات وذكرياته الخوالى .

بعد ذلك انتقلت إلى الرافد الثانى من روافد الغزل الحسى الذى كان أكثر شعرائه من الرافد الأول ، ولكنهم فى هذا الضرب كانوا معتدلين إذا اكتفوا بالحديث عن جمال النساء وذكر مفاتنهن وتشبيهها بتشبيهات فيها القديم المعروف والجديد المستحدث وكثيراً ما خلطوا بينهما . وكان بشار أكثرهم فى ذلك بحيث بزّ الشعراء المبصرين ، وقد انفرد من بينهم فى وصف المرأة وحديثها وتشبيهه بتشبيهات شتى ، وهو هنا أصدق منه فى أوصافه الأخرى لأنه إنما يتحدث عن أشياء حاستها غير معطلة عنده . وآثرت وأنا فى صدد الغزل الحسى أن أتحدث عن ضرب آخر من الغزل قوى الصلة بالحس والشهوة وهو ما بدا فيه نفر من الشعراء محبين صادقين ، ولكن حبهم ذاك كان بين الكذب والتكلف قالوه استجابة لفنهم وتقليداً للقدماء وحبّاً للسير على طرائقهم . وقد تتبعهم البحث واحداً واحداً فكشف عن زيفهم وكذبهم وتصنعهم وتناقضاتهم ، كما كشف على وجه الخصوص عن عدم صدق بشار فى حبه للجارية (عبدة) بأدلة استقاها من شعره وكذلك الشأن فى حب أبى نواس لـ (جنان) . وبعد ذلك فزعت إلى الغزل للتعرف على ملابس النساء وحليهن وأدوات زينتهن والكشف عنها إيماناً منى بأن شعراء الغزل هم أولى الناس فى الكشف

عن هذه الأمور ، وهكذا وجدناهم فى الجاهلية والعصر الأموى ، إلا أن غزل القرن الثانى ضنوا بها اللهم باستثناء بشار بن برد الذى رأيت فيه أنه قصد إلى ذلك قصداً — وهو الأعمى — ليكون لنفسه أداة أخرى من أدوات التعويض فيذكر أشياء تتعلق بالمرأة أغفلها المبصرون من الشعراء إلى حد كبير . أما عن قلتها عند غيره فأرجعتها إلى أن الشعراء لم يكن يهمهم من المرأة فى الغالب إلا الالتفات إلى جسدها يشرحونه ويصفون أعضاءه . وحتى ما ذكره بشار كان أكثره من الأنماط القديمة ولكنها لم تخل من أدوات جديدة فى الملابس والحلى وغيرها على أية حال . ومن هنا رحت أتحدث عن المظاهر الحضارية فى الغزل الحسى فتمثلت فى الهدايا والأوصاف وبعض المظاهر الأخرى المتفرقة التى تدل على تقدم الناس فى استعمال الأثاث والأدوات المنزلية . وكان من أكثرها بروزاً تبادل الرسائل والمكاتبات بين الشعراء وصواحبهم وهذه الظاهرة وإن لم تكن جديدة بحتة إلى أنها اتسعت كثيراً فى غزل القرن الثانى .

ودرست فى الفصل الرابع الغزل الشاذ أى الغزل فى المذكر الذى لم يعرفه أدبنا إلا منذ هذا القرن ، وقد مهدت له بعجالة عن ظاهرة الميل إلى الغلمان عند غير العرب من الأمم القديمة . أما العرب فتبين لى أنهم لم يعرفوها قبل ورودها مع الفرس فى القرن الثانى اللهم باستثناء حالات فردية قليلة جداً عثرت عليها فى العصرين الراشدى والأموى ، حتى إذا ما أنخت رحلى فى القرن الثانى وجدتها تشيع شيوعاً كبيراً عند الشعراء وغير الشعراء من العلماء والأدباء خاصة حتى بلغ من خطر بعضهم أن الخلفاء أبعدوهم عن تأديب أبنائهم . أما عن أسباب الشذوذ فاستطعت فضلا عن السبب المباشر وهو وروده عن طريق الفرس أن أحصرها فى أربعة أسباب ذكرتها فى موضعها . وبعد ذلك انتقلت إلى التغزل فى المذكر الذى بدا مع تسرب الظاهرة السيئة ونشوئها ورفضت ماذهب إليه نفر من الدارسين المعاصرين من وجود أصداء له فى الجاهلية ، أو أن الشعراء فى القرن الثانى إنما قالوا فيه متأثرين بما قرءوا من نماذجه عند شعراء الفرس . ورحت أستعرض بعد ذلك شعراءه حتى كدت أستوعبهم جميعاً وتبين لى أن ما وصل إلينا من شعرهم قليل وربما كان مرد ذلك ضياع أكثره وإهمال الرواة له عن قصد وعمد خشية الرأى

العام ونفوره ، ولكنه مع هذا وصل إلينا الكثير من شعر أبى نواس والحسين ابن الضحاك . وصنفت الغزل الشاذ فى اتجاهين ، فى السقاة من الغلمان وفى غير السقاة . قدمت بين يدى الأول حديثاً عن كثرة الحانات التى كانت تقوم فى ضواحى المدن والأماكن الجميلة بعيدة عن عيون السلطة، وكان أكثرها مهيئاً لأنواع الابتذال والفحش ولم تكن تخلو من الساقطات والغلمان إلى جانب السقاة لتحقيق مطالب الرواد، ومن هنا جاء غزل الشعراء بالغلمان حسيًّا وصفيًّا وصريحاً فاحشاً يحكى مغامراتهم حتى كان يصل بهم الأمر أحياناً إلى التغزل فى الحمارين عبثاً وتفكها . أما الاتجاه الثانى فتحدثت فى بدايته عما سلخه الشعراء من غزل المؤنث وأضافوه إليه كذباً واصطناعاً فيما يتصل بالصدود والهجران والكذب والخداع وفيما كانوا يظهرونه من حب وحرقة وألم . وبينت بعد ذلك أن هذا الاتجاه كان كسابقيه يسير فى اتجاهين أيضاً .

وكان لا بد — وأنا أعرض للضرب الفاحش — من الوقوف عند شذوذ أبى نواس أدلى فيه بدلوى بين الدلاء مستعيناً ببعض الدراسات النفسية . ولكن الذى لا يشك فيه أن أبا نواس حُمل عليه الكثير فى هذا الغزل وأضيفت إليه أشعار كثيرة ، فضلا عن أن كثيراً من أشعاره كان يقصد بها إلى العبث والتماجن وإشباع رغبته الفنية ليس غير . أما ما قيل عن وجود غزل معنوى فى هذا اللون الشاذ فأمر بعيد كل البعد لأن هذا الغزل من أساسه تعبير عن نزعة شاذة بعيدة كل البعد عن الطبيعة الإنسانية السوية . وختمت هذا الفصل بما وجدته عند شعراء الديارات من غزل فى المذكر بعد أن أوجزت القول فى الديارات ووصفها وطبيعتها وما كان يدور فيها من لهو وتطرح وخلاعة . وكان طبيعيًّا أن يكون لشعراء الديارات غزل من هذا النوع . وكان منهم الشروانى وعمرو بن عبد الملك الوراق وبكر بن خارجة ومحمد بن أبى أمية وغيرهم ، وقد جمعوا فى غزلهم بين الاتجاهين الحسيين المعروفين فضلاً عن أنهم سجلوا كثيراً من شعائر النصارى الدينية وتقاليدهم .

أما الفصل الخامس فعقدته للغزل العفيف وبينت فى بدايته استمرار هذا الاتجاه فى القرن الثانى على كثرة ما شاع فيه من مجون وغزل فاضح صريح ولكنه كان ضيق المجرى بحيث انحصر فى خمسة شعراء كان على رأسهم العباس بن الأحنف.

وكانت أخبارهم وأشعارهم قليلة باستثناء العباس ، وأن كل ما وصل إلينا منها لا يكاد يعطى فكرة شاملة عنهم بعكس ما وصلت إلينا من أخبار زملائهم فى غير هذه الفترة ، وقد تبين خلو أخبارهم من التزيدات والمبالغات إلى حد كبير ، وأن خصائص شعرهم — على قلته — لا تخرج فى أغلبها عن خصائص شعراء العفة من الجاهليين والأمويين . ومن ثم رحت أتحدث عن كل واحد منهم متقصيا أخباره وأشعـــاره ، فابتدأت بالشاعر البصرى عكاشة العمى ، فعلى ابن أديم الكوفى الذى انطمرت قصة حبه التى كانت مشهورة مع ما انطمر من تراثنا واندثر ، فالمؤمل بن جميل ، فابن رهيمة الذى كان أقل زملائه حظًّا بحيث لم أجد له أخباراً إلا فى (الأغانى) وهى إلى ذلك ضيقة شحيحة . وانتهى بى المطاف بعد ذلك عند العباس بن الأحنف الذى كاد ديوانه يختص بالغزل وحده لولا أربعة وستون بيتاً ضمنها مقطوعات توزعت بين المديح والرثاء ، وقصيدة طويلة فى الكرة والصولجان . ومما تجدر الإشارة إليه أن ما توافر لدى من معلومات وأخبار عن حب العباس لصاحبته قليل جدًّا ، لهذا عولت على ديوانه فكان المصدر الرئيسى فى الكشف عن أكثر جوانب ذلك الحب . أول ما تناولته من تلك الجوانب شخصية « فوز » صاحبة العباس إذ تبين لى قبل كل شىء أن اسمها هذا كان مستعاراً وأن العباس لم يكتف به وإنما ذكرها وخاطبها بأسماء أخرى لا تعدو أن تكون صفات فى أكثرها . ومن ثم رحت أبحث عن تلك الشخصية ، وما كنت لأعرض لهذا بعدما أخبر به صاحب الأغانى من أنها كانت جارية إما لمحمد بن منصور وإما لرجل جليل من أسباب السلطان لولا ما طلعت علينا به الشاعرة العراقية الدكتورة عاتكة الخزرجى محققة ديوان العباس فى مقالين نشرتهما فى مجلة الرسالة المصرية سنة ١٩٦٣ عن الشخصية التاريخية لفوز التى رأت فيهما أن « فوزاً » كانت سيدة من سيدات البلاط العباسى هى « عُلَيَّة » بنت المهدى أخت الخليفة الرشيد معتمدة فى ذلك على تكذيب ما رواه أبو الفرج أولا ، وعلى تتبع أخبار علية فى أغانى أبى الفرج نفسه وموازنتها بما جاء فى شعر العباس فى صاحبته . وقد كانت عاتكة فى رأيى متعسفة إلى حد كبير جدًّا وهو ما أوجب مناقشتها مناقشة أفضت بى إلى إبطال زعمها وإثبات أن فوزا ما كانت ولن تكون غير جارية ؛ وقد اعتمدت فى زعمى هذا على أدلة كثيرة

استقيت معظمها من شعر العباس نفسه . ورحت بعد ذلك أتحدث عن ملامح فوز وصفاتها المتعددة من جمال وعفة وتقوى وصلاح وغيرها كما بدت لى فى شعر صاحبها ثم انتقلت من هذا إلى طبيعة العلاقة التى كانت بينهما فتبين أنه علقها أيام كانا صغيرين عن طريق الوصف والسماع فى بداية الأمر ، وأن العلاقة كانت متينة فى أولها ، ولذلك رحت أعرض لموقف كل منهما من صاحبه ، وأداتى الوحيدة فى ذلك كله شعر العباس ؛ وظللت أستقرئ الأمور بينهما استقراء دقيقاً إلى أن وصلت معهما إلى تحولهما إلى قطيعة تامة ظل بعدها الشاعر يصطلى بنار الحب وأدوائه . وانعطفت بعد ذلك إلى زوايا أخرى فكشفت عن شيئين فى غزل العباس أولهما ما بدا فيه من رواسب قديمة تمثلت باستثناء الشكوى والألم والبكاء والصدود والهجران فى الأوصاف الحسية والبدوات والملمحات المادية الحسية والتمنيات . أما الشىء الثانى — وهو الغالب عليه — فما تمثل فى غزله وغزل بعض زملائه من مظاهر حضارية جديدة حصرتها فى تبادل الهدايا ، ووصف المحاسن ، ومظاهر أخرى متفرقة ، وفى المراسلة والرسائل التى كانت من أكثرها وضوحاً وشيوعاً فى غزل العباس ولا أبالغ إذا ما قلت إن ما ورد منها فى شعره يزيد على ما جاء عند الشعراء الحسيين الذين عرضت عندهم لهذه الظاهرة فى الفصل الثالث . وبهذا تكون هذه الدراسة — على حد علمى — أول دارسة تقف طويلا عند العباس بن الأحنف وتكشف الكثير من جوانب حبه مثلما كانت أول دراسة تفرد فصلاً مستقلا للغزل الشاذ تحصر شعراءه وتبين أسبابه وتكشف اتجاهاته.

أما الفصل السادس والأخير فجعلته لدراسة الخصائص الفنية التى عالجت فيها عدداً من القضايا كان أولها ظاهرة الصدق الفنى الذى يعنى مدى صدق الشاعر أو عدمه فى التعبير عن واقعه وعصره وحياته وقد أثرت فى البداية أن أفتش عند النقاد القدامى عن لمحات لهذا المفهوم الحديث فلم أجد إلا نصًّا واحداً لابن رشيق القيروانى حام فيه حوله ، ومن ثم رحت أعالج فى هذا الموضوع أمرين :

أولهما يتصل بالصدق الفنى أو عدمه فى غزل القرن الثانى عامة ، والثانى يتصل ببعض الشعراء ممن وجدت عندهم التزامات به أو حيد عنه . فى وتبين الأول أن كثيرين من الشعراء كانوا ينقلون صوراً حقيقية أو قريبة من الحقيقة

عن واقع مجتمع القرن الثانى وعن قطاعات معينة منه وهو ما اتضح فى الغزل الغلمانى والغزل الحسى الفاحش مع مراعاة ما صاحبهما من مبالغات وتزيدات ونسج خيال ؛ هذه ناحية إيجابية ، وثمة ناحية سلبية وهى ما حاد فيها الشعراء عن مبادئ الصدق الفنى وهو ما اتضح فى غزلهم التقليدى ومقدمات قصائدهم . ومن هنا ذهبت إلى أن الثورة على المقدمات كانت عنصراً أصيلا من عناصر الصدق الفنى ، وكذلك كان الأمر بالنسبة إلى مظاهر التخفف من مستلزماتها التقليدية التى استقصاها البحث فى فصله الثانى .

أما بالنسبة إلى الأمر الثانى فوجدت طائفتين من الشعراء ، التزمت إحداهما فى بعض الأحيان ببعض مبادئ الصدق الفنى من مثل الشاعر ابن أبى الزوائد وربيعة الرقى ، فى حين حادت الثانية عنها ومن هؤلاء ابن ميادة وبشار بن برد الذى أرجعت أكثر ما وجدته عنده فى هذا الخصوص إلى عماه . وانتقلت من ثم إلى موضوعات الغزل فتبين لى أنها كانت تسير فى طريقين : قديمة وجديدة . غير أن الشعراء فى الأولى لم يحتذوا القدماء حذو النعل بالنعل فى موضوعاتهم ، وإنما أدخلوا فيها جملة تجديدات وتحسينات . فالغزل التقليدى فى المقدمات لم يكن صورة طبق الأصل عن القدماء وإنما تخفف منها الشعراء كثيراً ، وأهملها بعضهم ، كما كانت الثورة نفسها من أبرز أنماط التجديد . أما الغزل العفيف فبالرغم من مشاركة شعرائه للقدماء من زملائهم فى جملة من المظاهر إلا أنه امتاز بميزات أتينا عليها ، كما تجلت فيه كثير من المظاهر الحضارية . أما الغزل الحسى بضربيه فلم يقف به الشعراء على ما ورثوه عن القدماء وإنما أدخلوا فيه كثيراً من المظاهر الجديدة فى الأوصاف فى الضرب الحسى الوصفى ، وأسفوا كثيراً وتدنوا فى الضرب الفاحش . فضلا عن موضوعات جديدة ظهرت فى هذا الضرب الأخير وهى الغزل بنساء بيوت القيان . ثم إن المرأة التى تغزل بها شعراء القرن الثانى غير التى تغزل بها القدامى . كذلك كان الغزل فى المذكر من أجد الموضوعات بغض النظر عن المعايير الأخلاقية فيه ، وعلى الرغم من جدته الكلية إلا أن شعراءه طعموه بأشياء كثيرة من غزل المؤنث . وكان لهذا الغزل أيضاً مشاركة كبيرة فيما يمكن أن نسميه بأدب الديارات ، وذلك لما ذكره الشعراء فى غزلهم

بغلمان الأديرة من عادات المسيحيين وتقاليدهم وشعائرهم ومناسكهم الدينية . كما جر هذا النوع من الغزل إلى نوع آخر جديد وهو ما عرف بالغزل فى الغلاميات.

من الموضوعات الجديدة أيضاً الغزل فى السوداوات من النساء إذا وجدت نماذج منه لعدد من الشعراء من مثل بشار بن برد وأبى الشيص الخزاعى وابن أبى الزوائد وأبى الشبل عصم بن وهب. ومن الموضوعات الجديدة ما اصطلحت على تسميته (بالغزل المصنوع) الذى صنعه أصحابه تلبية لرغبات أناس آخرين فجاء متكلفاً خلواً من العواطف والأحاسيس ، وكان من شعرائه بشار بن برد والحسين بن الضحاك والعباس بن الأحنف . ثم إن المظاهر الحضارية التى استخرجتها فى الفصلين الثالث والخامس يمكن أن تعد من الظواهر الجديدة فى تطور موضوعات الغزل فى القرن الثانى أيضاً .

وعالجت بعد ذلك بناء قصيدة الغزل فوجدت أنه لم يكن واحداً ومطرداً ، وإنما كانت تتردد القصيدة بين كونها مقدمة لغرض من أغراض الشعر ، وقصيدة مستقلة طابعها القصر فى الغالب ، ثم مقطوعة فى عدد من الأبيات وهو آخر تطور آلت إليه قصيدة الغزل لأسباب حضارية وموضوعية وفنية ، وكان النظام السائد عند أكثر الشعراء .

ومما عالجته فى هذا الفصل أيضاً الأوزان باعتبارها ركناً من أركان الشعر المهمة ، فأشرت بسرعة إلى ما أصابها من تطور فى شعر القرن الثانى عامة . وفى موضوع الأوزان قمت بعمل جدول إحصائى لأوزان الغزل عند الشعراء أصحاب الدواوين والمجاميع الشعرية فقط خرجت منه بنتائج تتعلق بنسب شيوع الأوزان واستعمالاتها ، فتبين أن العباس بن الأحنف كان أكثر الشعراء استعمالا لها على الإطلاق وعللت هذا بكثرة المقطوعات فى شعره . كما أننى استقصيت — ما استطعت إلى ذلك سبيلا — ما نظم فى الأوزان المهملة وأثبت ما وجدته منها عند مطيع بن إياس والعباس بن الأحنف وأبى نواس والحسين بن الضحاك وسعيد بن وهب وأبى العتاهية ، كما وجدت مقطوعتين فى « مخلع البسيط» للعباس بن الأحنف . ولاحظت عند بعض الشعراء مخالفة لمبدأ « التصريع» فى مطالع القصائد . بعد ذلك استوقفتنى مسألة هامة كان لا بد من أن أعرض

لها ، وهى العلاقة بين أوزان الشعر وموضوعاته التى أهملها القدماء حتى القرن السابع الهجرى إذ وقف عندها حازم القرطاجنى وأدلى برأيه فيها . أما الدارسون المعاصرون فأعاروها كبير اهتمامهم واستطعت أن أصنفهم بخصوصها فى ثلاث فئات : ربطت الأولى بين الأوزان والموضوعات ربطاً وثيقاً ، وكانت الثانية على العكس من ذلك تماماً ، أما الثالثة فكانت إلى الثانية أميل وإن كان يرى ممثلها الوحيد أن البحور تختلف فى درجة العاطفة . وإنما عرضت لها لأخلص إلى معالجتها فى الغزل إذ تبين لى مما قمت به من إحصاء أن العلاقة بين الوزن والموضوع لا تتضح فى الغزل وضوحاً يشجع على تبنيها أو السير فى ركاب القائلين بها ؛ لأن نسب شيوع الأوزان التى خرجت بها أثبتت أن الشعراء لم ينحوا الأوزان الطويلة جانباً أو أنها اختفت من غزلهم ، وإنما ظل لها قصب السبق ، فضلاً عما قالوا فى الأوزان الأخرى من قصيرة ومجزوء — ولكن فى أعداد أقل — وقد كان للغناء دخل كبير فى هذا ، كما كانت ثمة علائق بين الشعراء والمغنين ، وكان بعض الشعراء أنفسهم من المغنين ، ثم إن الأوزان القصيرة والمجزوءة أكثر صلاحية من غيرها للإعادة والتكرار وهما من مستلزمات الغناء .

وخرجت من الأوزان إلى القوافى التى لم تنل من عناية القدماء والمعاصرين ما نالته الأوزان . وفى القوافى أيضاً قمت بجدول إحصائى وقد كان أوسع وأشمل وأدق من جدول الأوزان . وتمخض عن عدد من النتائج أهمها كثرة القوافى « المقيّدة» وانتفاء القوافى « الحوش » ، وتأرجح القوافى « النفر » بين القلة والانعدام ، أما ما يعرف بالقوافى « الذلل» فكانت أكثرها شيوعاً على الإطلاق . ومما يدعو إلى الاطمئنان إلى هذه النتائج أنها تتفق وتتقارب إلى حد كبير جداً مع ما خرج به الدكتور إبراهيم أنيس فيما يخص قوافى الشعر عامة . واهتديت فى موضوع القوافى إلى محاولات تجديدية فيها لما وجدت أن من الشعراء من تحرر من القافية ، ومنهم من نظم المربعات . وبعد ذلك رحت أستقرئ عيوب القافية فى الغزل ؛ فعثرت على نماذج منها للإقواء والإيطاء ، ثم وقفت كثيراً عندما سماه القدماء بـ « التضمين» وأدخلوه فى عيوب القافية ، وبعد أن عرضت لآراء القدامى والمعاصرين فيه رأيت أن ما وجد منه وحتى قبل القرن الثانى لم يكن إلا خطوة أولى من خطوات

تململ القدماء من وحدة البيت الرتيبة ، كما وجدت فيه مساعداً كبيراً فى تحقيق وحدة بعض القصائد الموضوعية فى الغزل ، هذه الوحدة التى لم ينتبه لها القدماء إلا فى القصيدة متعددة الأغراض . وبعد ذلك سجلت عدداً من الملاحظات التى كانت القافية تضطر الشعراء إليها اضطراراً .

ثم انتقلت إلى اللغة والأسلوب ، ففى اللغة اتضح لى أن الشعراء وقعوا فى ازدواج لغوى لم يكن لهم عنه من مناص . ففى غزلهم التقليدى كانوا يفزعون إلى المعجم اللغوى القديم يتخيرون ألفاظهم إرضاء للتيار المحافظ وتمشياً معه . أما فى الغزل الخالص البعيد عن الدائرة الرسمية فكانوا ينبذون المعجم القديم ظهرياً ويأتون بلغة سهلة وألفاظ عذبة منتقاة ، غير أن القاعدة لم تطرد فى أى من الحالين لما كان فى كل منهما من شذوذ أحياناً . وثمة ظواهر لغوية أخرى استطاع البحث أن يكشف عنها : منها الاتجاه إلى الشعبية والقرب من لغة الحياة اليومية عند كثير من الشعراء ؛ ومما يتصل بشعبية اللغة ما وجد من ميل بعض الشعراء إلى استعمال الأمثال . ومن هاتيك الظواهر أيضاً استعمال ألفاظ التذلل والتظرف فى الغزل من مثل (عبدك) و (سيدى) و (أميرتى) وغيرها لأول مرة فى الغزل ، ومنها استعمال الكلمات الأجنبية المعربة التى دخلت العربية واندست فيها حتى شاع استعمالها وكثر . ومما يتعلق بهذه الظاهرة استعمال الألفاظ النصرانية عند أبى نواس وأضرابه من شعراء الديارات وغزل المذكر ، وكما ذهبت إلى أن الإتيان على ذكر العادات والشعائر النصرانية كان من الجديد فى موضوعات الغزل ذهبت هنا إلى أن وجود الألفاظ النصرانية كان شيئاً جديداً فى لغة الغزل خاصة والعربية عامة . ومنها ما كان للغزل من نصيب فى استعمال ألفاظ المتكلمين ومصطلحات الفلاسفة . وكانت خاتمة المطاف فى بحث اللغة بضع ملاحظات لغوية فى الاستعمالات التى لا تليق بالغزل عند بشار خاصة ، وعدداً من المآخذ اللغوية مما أشار إلى بعضها القدماء وكشفت النقاب عن بعضها لأول مرة . بعد ذلك دخلت فى الأسلوب الذى سلك فيه الشعراء مسلكين أيضاً ، بحيث ساروا فى غزلهم التقليدى ومقدماتهم على الأساليب القديمة إلى حد كبير ؛ أما فى غزلهم الخالص فكانوا يتخلصون من النسيج القديم ويغيرون المنوال بآخر أخف وأرشق ويأتون بما يناسبه من مادة

خفيفة فيها من ألوان العصر وأصباغه شيء كثير . ومن هنا نشأ ما عرف بالأسلوب المولد . وشاع فى أسلوب شعراء الغزل البديع شيوعاً كبيراً فكان الطباق أكثر أنواعه وتلاه الجناس ، ومما وجدت منه أيضاً ما يعرف « برد العجز على الصدر» وما عثرت عليه عند ابن هرمة من أبيات خلت من أى حرف معجم . ومن أنماطه أيضاً ما اصطلحت على تسميته بـ « الطباق المركب» الذى يختلف من حيث الشكل عن « الطباق البسيط» وربما كان هذا النوع مقدمة لما سماه الدكتور شوقى ضيف بـ « الطباق الفلسفى » عند أبى تمام .

ومن الخصائص الأخرى ما كان يستعمله شعراء الغزل فى المذكر خاصة من كنايات قبيحة تدور كلها حول هذا الغزل الشاذ . وكان من أبرزها أيضاً إكثار الشعراء من الاقتباس من القرآن الكريم لفظاً ومعنى وأما الحديث الشريف فقد كان الاقتباس منه قليلا . ومما لاحظته أن الاتجاه إلى القصة والأسلوب القصصى قليل فى غزل القرن الثانى بحيث لا توجد منه إلا نماذج قليلة ارتبطت بالغزل الحسى الفاحش، أنها لا تحوى كل عناصر الأسلوب القصصى ، وإنما كانت تقص أحداث واقعة فى الغالب وتعتمد على السرد الخارجى أو حكاية الشخص الثالث — على حد المفهوم القصصى المعاصر ، ولم تكن تخلو من حوار قصير فى بعض الأحيان يظهر « العقدة » ويبقى « الحل » غامضاً فى الأكثر . ولكن هذا الأسلوب القصصى — على قلته — لم يخل من مظاهر تجديدية ، ومنها ما وجدته عند بشار ومسلم من حكاية للواقعة أو بعضها على لسان المرأة نفسها فى حكاية ما انتابها والتعبير عن موقفها أووصف جمالها وهو صنيع يعده النقد القصصى المعاصر تحولا فى القصة من الاتجاه الوصفى الخارجى على لسان القاص نفسه إلى الاتجاه النفسى الداخلى على لسان إحدى الشخصيات . ويدخل فى هذه المظاهر أيضاً ما أشرت إليه فى المظاهر الحضارية من اتجاه الشعراء أحياناً إلى أساليب الرسائل التى تشعبت عندهم إلى شعبتين ، الأولى حكاية مضمون الرسالة كما كان الشأن فى أسلوب العباس بن الأحنف ، والثانية كتابة القصيدة على شكل رسالة كما كان الشأن فى أسلوب بشار .

ومما تحدثت عنه فى الخصائص الفنية أيضاً المعانى وقد لاحظت أن فيها

القديم وهو كثير شائع لا يمكن أن يستغنى الشعر عنه فى أى عصر ، والجديد المستحدث بما فيه من توليد واختراع وإبداع وغيرها . ووقفت بعد ذلك عند الغلو أو المبالغة لكثرة ما عثرت من نماذج له فى جميع الاتجاهات ، وتبينت كثرته فى حديث الشعراء عن جمال المرأة وأوصافها عامة ، وفى حديثهم عن لواعج الشوق أحياناً ، وبعد أن عرضت لآراء القدماء فيه قلت بقبوله واستساغته فى الغزل دون غيره من أغراض الشعر ، لأن الشاعر الغزل عندما يميل إليه لا يقصد إلى مبالغة أو غلو حقيقيين بقدر ما يقصد تأكيد المعانى عن هذه الطريق .

وختمت الفصل السادس بالكلام على الصور الشعرية والعناصر الخيالية فاتضح لى أن الخيال فى الشعر العربى عامة يقوم على كاهل بعض الفنون البلاغية وفى مقدمتها الاستعارة والتشبيه بأقسامهما المختلفة . ثم عرضت نماذج من صور الغزلين فيها القديم وفيها الجديد وفيها ما مزج بين الاثنين معاً واستعان بأكثر من فن بلاغى واحد . وتبين لى أن أجمل الصور وأحسنها ما اعتمد على « التشخيص» الذى ذهبت إلى أنه توسع فى مفهوم الاستعارة ليس غير ، وقلت بوجوده فى الشعر العربى قبل القرن الثانى اعتماداً على ما ذهبت إليه من أن الاستعارة منطلقه ومبتداه ورفضت أن يكون بشار أو أبو تمام مبتدعه . ثم عرضت فى ختام الكلام على الأخيلة نماذج منها عند بعض الشعراء فيها القديم وفيها الجديد أيضاً .

بهذا أكون قد أتيت على نهاية هذا العرض الكامل الموجز لفصول هذه الدراسة ونتائجها ، فإن حققت بعض أهدافها فهو ما قصدت إليه وعملت من أجله وإلا فعذرى أننى طالب علم يخطئ ويصيب وما الكمال إلا لله وحده ، وفوق كل ذى علم عليم .