الفصل السادس

خصائص الغزل الفنية فى القرن الثانى

لكل شعر ، بل لكل غرض من أغراضه سمات وخصائص فنية قد يشارك غيره فى بعضها ويمتاز عنه فى بعضها . وقد رزق الشعر فى القرن الثانى من هذه الخصائص والسمات شيئاً كثيراً فى أشكاله ومضامينه ، منها ما جارى فيه الشعر القديم وحذا حذوه ، ومنها ما جدد فيه وانفرد به فأضحى جديده ذاك شيئاً يحتذى فيما بعد . وليس من شأن البحث المضى فى هذا والتحدث عنه بقدر ما يعنيه التركيز على هذه الأمور فى الغزل وحسب ، وإن وقع فى بعض الأحيان شىء منه فى غير الغزل فلأن الضرورة تقتضيه ولأن ما بعده من كلام فى الغزل قد ينعقد عليه .

١ ــ الصدق الفنى :

الصدق الفنى أو الواقعية المحلية اصطلاح معاصر لا نرى غضاضة فى استعماله وتطبيقه على الأدب القديم ما دام لا يتنافى معه وما دامت فيه مجالات يمكن أن تنطبق عليه . ليس المقصود بالصدق الفنى الكشف عن عنصرى الصدق والكذب العاديين فى غزل القرن الثانى ، ولكن المقصود هو مدى صدق الشاعر أو عدمه فى التعبير عن بيئته وواقع الحياة التى كان يحياها والعصر الذى كان يعيش فيه ، ومدى صدقه فى التعبير عما كان ماثلا فى عصره ومجتمعه وهى ناحية مهمة يعيرها النقد الحديث كثيراً من اهتمامه وعنايته . أما الصدق والكذب العاديان فلا شأن لنا بهما هنا ، فقد ألمحنا إليهما عند بعض الشعراء فى خلال الفصول السابقة وخاصة فيما يتعلق بشعراء الغزل الحسى الذين بدأ فى شعرهم نوع من الغزل ظاهره فيه العشق والحب ، وباطنه من قبله الكذب وشهوات الحس والجسد . ثم إن الصدق الفنى لا يعنى بالضرورة التعبير الحرفى عن الحياة بقضها وقضيضها بقدر ما يعنى تجاوب الشاعر مع عصره وما يتردد فى بيئته ، وفى هذا يقول الدكتور محمد

النويهى وهو يتحدث عن معنى الصدق فى الأدب : « إننا نعنى به أن يصدق الأديب فى التعبير عن عاطفته التى أحس بها فعلا ، وإعلان عقيدته التى اعتقدها ، ولسنا نعنى به أن يكون نقلا حرفيًّا للواقع الخارجى فى كل حذافيره . . فنحن نطلب الصدق فى الأدب لأننا نريد من الأدب أن يكون تصويراً أميناً لحقيقة عاطفة الإنسان نحو الوجود وسلوكه الحقيقى فى تجارب حياته المختلفة . . . والصدق الذى نريده من الأديب دائماً أن يقول بلسانه حقيقة ما فى قلبه ، فإن قالها فهو صادق بمعنى الصدق الأدبى وإن خالف كلامه الواقع فى بعض الأشياء . وإن لم يقلها فهو كاذب بمعنى الكذب الأدبى ، ولا يشفع له أن يطابق كلامه واقع الحال مطابقة تامة » [١] . والجملة الأخيرة فى نص النويهى تقفنا على حقيقة هامة فى غزل القرن الثانى ؛ هى أن الشعراء فى غزلهم التقليدى ومقدمات القصائد تمشّوا مع مفهوم القصيدة قبلهم ولكنهم فى حقيقة أمرهم لم يقولوا بألسنتهم حقيقة ما فى قلوبهم وما كان يناسب عصرهم .

توخياً للدقة فى موضوع الصدق الفنى نرى أن نتحدث عن أمرين : أولهما يتصل بالصدق الفنى وعدمه فى غزل القرن الثانى عامة ، وثانيهما يتصل ببعض الشعراء ممن التزموا بهذا المبدأ أو حادوا عنه . ويحسن قبل تناول الأمرين أن نطرح السؤال التالى : هل عرف النقاد القدامى الصدق الفنى ؟ والجواب : أنهم لم يعرفوا الصدق الفنى بالمفهوم الذى نفهمه الآن وهو شىء طبيعى وبدهى ، ولكن الذى يبدو أنهم حاموا حوله وأشار بعضهم إلى معناه إشارة سريعة ، يقول ابن رشيق : « . . . وكانت دوابهم — أى القدماء — الإبل لكثرتها ، وعدم وجود غيرها ، ولصبرها على التعب وقلة الماء والعلف ؛ فلهذا أيضاً خصوها بالذكر دون غيرها ، ولم يكن أحدهم يرضى بالكذب فيصف ما ليس عنده كما يفعل المحدثون » [٢] . إن العبارة الأخيرة التى تقول إن الشعراء القدماء لم يكونوا كذابين ولم يصفوا ما ليس عندهم كما كان يفعل المحدثون من الشعراء هى عين ما يعنيه الصدق الفنى بمفهومه المعاصر ، وهى ذات قيمة كبيرة ودلالة عظيمة لأنها تكشف عن إدراك

---

(١) وظيفة الأدب ٤٨ — ٥٠ .

(٢) العمدة ١ / ١٩٩ .

النقاد القدامى لحقيقة مجانبة الشعراء المحدثين لا فى الغزل وحده ، وإنما فى غيره من أغراض الشعر لما فى واقعهم ووصفهم لأشياء لم تكن عندهم . ويبدو أن ابن رشيق هو الناقد الوحيد الذى لفتت انتباهاته هذه الناحية فأعارها اهتمامه غير مكتف بما قال ؛ فعاد وقال وهو يتحدث عن شعراء الحضر : « ويذكرون النساء أيضاً ، منهم من سلك فى ذلك مسلك الشعراء اقتداء بهم ، واتباعاً لما ألفته طباع الناس معهم ، كما يذكر أحدهم الإبل ويصف المفاوز على العادة المعتادة ولعله لم يركب جملا قط ، ولا رأى ما وراء الجبّانة [١] . . . »[٢] . وفى هذا النص أيضاً مأخذ آخر واتهام جديد للشعراء المحدثين فى الاقتداء الذى بعد بهم عن الصدق الفنى فى الغزل ، وجعلهم يحيدون عن الواقع لمّا كانوا يذكرون النساء فى مقدمات قصائدهم ويقطعون المفاوز والقفار ويركبون إلى الممدوحين الجمال والنوق ولم يفعلوا من ذلك شيئاً . لا نكاد نعثر على شىء من هذا عند غير ابن رشيق من القدماء .

نعود إلى الحديث عن الأمرين السابقين ، ففيما يخص الأمر الأول نستطيع أن نشعب الموضوع إلى شعبتين اثنتين ، إحداهما تتعلق بالتزام الشعراء بقواعد الصدق الفنى ، والثانية تتعلق بابتعادهم عنها ومجانبتهم للواقعية المحلية . أما عن المسألة الأولى فيلاحظ أن شعراء الغزل كانوا صادقين وواقعيين كثيراً مع أنفسهم وبينهم وواقع عصرهم فى نواح متعددة من غزلهم ، فلسنا نشك — وإن كنا نحتاط كما بينا ذلك فى موضعه[٣] — لما وقع فى الغزل من مبالغات وتهويل وتزيد ونسج خيال أحياناً من أن الشعراء كانوا ينقلون صوراً حقيقية أو قريبة من الحقيقة إلى حد كبير عن واقع مجتمع القرن الثانى وعن قطاع معين من قطاعاته الاجتماعية : فالغزل فى الغلمان كان صدى لظاهرة غريبة شاذة اكتسحت مجتمع القرن الثانى وتردى فيها ناس كثيرون من الشعراء وغير الشعراء ، ولكن الشعراء هم الذين نقلوا بغزلهم الصور المتعددة لهذه الظاهرة ، فعرفوا بأنفسهم وبمواطنها سواء كانت فى بيوت خاصة أم فى بيوت بعضهم ، أم فى الحانات وخمارات الأديرة وغيرها من أماكن

---

(١) الجبانة : ما استوى من الأرض فى ارتفاع ولا شجر فيه ، أو الصحراء (اللسان . مادة « جبن ») .

(٢) العمدة ١ / ١٩٨ .

(٣) انظر : ص ٢٤٧ — ٢٤٨ من هذا الكتاب .

اللهو والتطرح والتهتك . ثم أدى الافتتان بالغلمان إلى إيجاد الجارية الغلامية منذ عهد الأمين ؛ فلاقت المسألة قبولاً عند الناس وعند بعض الشعراء . هذه ناحية ، وناحية أخرى ما سجله شعراء الغزل الحسى الفاحش من وقائع وأحداث فهى وإن بولغ فيها أحياناً إلا أنها كانت صدى لتيار ماجن مستهتر غرق فى الغواية والضلال إلى أذنيه ، فكان للشعراء السبق فى تسجيل ما كان يدور فى جنبات المجتمع من هذه الأمور ونقلها ، وبخاصة ما نقله شعراء بيوت القيان من أنماط الدعارة والانحلال فى تلك البيوت التى كانت تنتشر فى أرجاء الدولة ومدنها الكبرى ، ثم ما كان يجرى للشعراء وغيرهم من مغامرات وأحداث ووقائع فاضحة كشفت عن حقيقة القيان وأخلاقهن كشفاً على درجة كبيرة من الخطورة ما كان يتسنى ، لولاه ، لبعض العلماء من مثل الجاحظ والوشاء لتسجيل معلوماتهم عن هذا الصنف . وبهذا يكون الشعراء فى هذه النواحى قد عبروا عن أشياء حقيقية فى عصرهم وفى حياتهم — ولو إلى حد — مما يحمل على القول أن عنصر الصدق الفنى ظهر واضحاً فى هذا الغزل ، فلم يكونوا كذابين وإن كانوا مغالين ، ولم يبعدوا عن الحقيقة أو ظلالها وإن تزيدوا فيها أحياناً ، وهى سنة من سنن الشعر ولا يمكن الاستغناء عنها مهما كان الشاعر واقعياً يلتزم بقواعد الصدق الفنى .

أما عن المسألة الثانية ، فغزلهم التقليدى فى مقدمات القصائد الذى أفرد له فصل مستقل فى هذا الكتاب يتبين منه أنهم كانوا مقلدين لخطى القدماء ، مقتفين لآثارهم وكانت لهذا أسبابه[1] . وعليه فقد كانوا فى غزلهم هذا يقولون بألسنتهم ما لا يعتقدونه وما ليس له وجود فى حياتهم ، يقفون على الأطلال ويبكون الديار وليس من أطلال ولا ديار ، ويذكرون الأسماء التقليدية للنساء والأمكنة وليس لها من وجود فى حياتهم حتى ضاق بعضهم ذرعاً بهذه الأمور فغدت عبئاً ثقيلا ، ومن هنا كانت الثورة على المقدمات عنصراً أصيلا — فى رأيى — من عناصر الصدق الفنى وإدراكاً مخلصاً من الشعراء لمتطلبات عصرهم إذ عز على أكثرهم التحدث عن أشياء وهمية لا تربطهم بها علاقة ما ؛ فما باله وهو ابن القرن الثانى بالأطلال والديار وغيرها من مستلزمات القصيدة القديمة ؟ !

---

(١) انظر : ص ١٠٢ — ١٠٥ من هذا الكتاب .

ومن هنا كان تنبههم إلى واقعهم وضرورة تصويره والوفاء بمتطلباته ، ومن هنا أيضاً وهو ما يتمشى مع مبدأ الصدق الفنى كان بعض الشعراء على حق فى صيحات لهم ارتفعت ، كانت تعلو حيناً وتخفت أحياناً ، من أقدمها ما جاء على لسان جماعة عرفت بـ (أهل الصبوة) كان منهاجها يتمثل فى قول أحد أعضائها :

لأحسنُ من بيد يحاربها القطا ومن جبلى طىء ووصفكما سَلْعا

تلاحظ عينى عَاشِقَيْنِ كلاهما له مقلة فى وجه صاحبه ترعى

وهذا المنهاج كما يفهم من البيتين يقوم على الدعوة إلى نبذ التغنى بالقديم غير الماثل فى الحياة المعاصرة ، والتحول إلى الحياة الجديدة ونقل ما فيها . لكن هذه الجماعة لا يكاد يعرف عنها وعن أمر شعرائها غير هذين البيتين اللذين وردا ضمن نص رواه صاحب الأغانى جاء فيه أن هذه الجماعة كانت تكتم أمرها[1] . وليس يعرف سبب لهذا الكتمان ، والمهم فى الأمر إدراك الجماعة لحق العصر عليها ومناداتها بضرورة الالتفات إلى واقع الحياة وتصويرها والتحدث عنها حتى ذهب أحد الدارسين المعاصرين أن رأى هذه الجماعة هو عين ما تعصب له أبو نواس بعد ذلك فى غلو وإسراف[2] . إن ما جاء به أبو نواس الذى كان من أكبر حملة ألوية الثورة على التقاليد الشعرية الموروثة يتمم الدعوة السابقة ويسندها ويعبر بصدق عن حقيقة عدم التزام الشعراء بالصدق الفنى . ففى البيتين التاليين يستنكر أبو نواس على الشعراء وصف الأطلال على السماع وعلى سبيل اتباع القدماء وتقليدهم لما فى التقليد من زلل ووهم وتنكب عن جادة الصواب ، يقول[3] :

تصف الطلول على السماع بها أفذو العيان كأنت فى العلم ؟ !

وإذا وصفت الشىء مُتَّبِعًـا لم تخلُ من زَلَلٍ ومن وَهْم !!

---

(١) الأغانى ١٣ / ٣٢٢ ثم انظر : ص ٩٩ من هذا الكتاب .

(٢) تاريخ الشعر العربى ، البهبيتى / ٣٢٠ .

(٣) ديوان أبى نواس (صادر) ٥٤٠ ثم أخبار أبى تمام ، للصولى ١٧ .

ويقول[١] :

ما لى بدار خلت من أهلها شُغل ولا شجانى بها شخص ولا طلل . .
لا الحزن منى برأى العين أعرفه وليس يعرفنى سهل ولا جبل

لذلك كان يضيق ذرعاً بهاتيك الأشياء التى كان يضطر إليها اضطراراً ويقولها مجاراة للذوق القديم ، ويدعو صراحة إلى نبذها واستبدالها بأخرى عصرية تفضل القديمة ، يقول على سبيل المثال فى خمرية له[٢] :

يسقيك من يده خمرًا وناظره سحرًا ومن فمه سكرًا على حال
فذاك أهنأ من ربْع وراحلة ومن وقوف على رسم وأطلال

ولقد التفت إلى هذه المسألة عند أبى نواس المرحوم طه إبراهيم فأنصفه إنصافاً كبيراً إذ عده ناقداً فذاً فقال : « إن أبا نواس ناقد فذ ، ناقد وحيد فى تاريخ النقد الأدبى . ناقد يبحث فى الصلة بين الأدب والحياة ويحاول أن يلائم بينهما . فليست شعوبية أن ينادى بتحضر الشعر وإبعاد روح البداوة منه وتجنب التناقض الشنيع فى أن تعيش الأبدان فى الحواضر المترفة وتسبح الأرواح فى الفيافى والقفار »[٣] والحقيقة أن ما ينطبق على أبى نواس يصدق على كل من شارك فى الثورة التى تحمل أبو نواس عبئها الأكبر . فكانوا مثله من جماعة المواءمة بين الأدب والحياة . وهم وإن فشلوا فيما هدفوا إليه ونادوا به إلا أنه كان لهم جميعاً « الفضل فى تلمس الخروج من الأسر ، وفى المرونة التى يجب أن تكون للأدباء »[٤] . وتحدث الناقد نفسه بعد ذلك عن مذهب أبى نواس فى الشعر فقال إنه كان يؤمن بأن يكون الشعر مظهراً للحياة وصورة للمجتمع ، وأن الشعراء يجب أن يعيشوا فى الحاضر لا فى الماضى ، وفى الواقع لا فى الذكريات ، وأن يصدروا ما هم

---

(١) ديوان أبى نواس (آصاف) / ٣٢٢ .
(٢) المصدر السابق / ٣١٥ .
(٣) و (٤) تاريخ النقد الأدبى عند العرب / ١١٣ .

فيه لا ما يمدهم به الخيال ، فلا (هند) ولا غيرها من الأسماء التقليدية للنساء والبقاع التى تعارف عليها الجاهليون والإسلاميون فكان أمراً طبيعياً بالنسبة إليهم لأن فيه مايصور كثيراً من حالاتهم بعكس الشعراء المحدثين الذين يسكنون الحضر ويعيشون حياة الترف واللهو والقصور ، ولهذا كان لا بد من الثورة على تلك المطالع القديمة واستبدالها بما يناسب الحياة الجديدة[1] . وممن تنبهوا إلى عنصر الصدق الفنى عند شعراء القرن الثانى الدكتور مصطفى هدارة وهو يرد على الدكتور محمد مندور فى أن دعوة أبى نواس لم تكن دائماً مشوبة بروح الشعوبية ، بل «كانت كثيراً مشوبة بروح الواقعية»[2] . وأرى بعد ذلك أن مظاهر التخفف الكثيرة فى مقدمات الشعراء والتى أشير إليها فى مواطن متعددة من الفصل الثانى[3] ، كانت مظهراً آخر من مظاهر الصدق الفنى ، وكان من أبرزها عند أكثر الشعراء قلة ترديد المواضع البدوية ، ولكن قاتل الله اصطلاح الشعوبية الذى اتخذ منه أكثر الدارسين المعاصرين قميص عثمان يلوحون به كلما أرادوا تفسير ظاهرة أدبية فى هذه الفترة ، فقد مضى فيما تقدم ما ذهب إليه نفر منهم فى ربط الثورة على الأطلال بالشعوبية عند أبى نواس ، ونحن الآن مع دارس آخر يربط بين الشعوبية وبين نفور الشعراء من ترديد الأماكن البدوية القديمة فى هذا القرن فيقول : «ويغلب على ظنى أن المحدثين الأوائل ، وكانت تسيطر الشعوبية على أكثرهم نفروا من ترديد المواضع البدوية على نحو ما كان يفعل جرير ، على أنهم فطنوا للجمال الصورى الذى يضيفه ترديد هذه المواضع على جوالقصيدة فراموا مضاهاة ذلك بترديد مواضع من صميم حياتهم كأحياء الكرخ وكلواذ وطيزناباذ وما إلى ذلك من مواقف القصف ببغداد ونواحيها . .»[3] . ويقينى أن الشعراء لم يفطنوا إلى هذا الجمال الصورى الذى يتحدث عنه عبد الله الطيب المجذوب ، وإنما الذى فطنوا إليه هو أن هذه الأماكن كانت لها علائق وشيجة فى نفوسهم وذكريات حية فى مخيلاتهم ، وهم على أية حال لم يرددوها فى مقدمات قصائدهم وإنما رددوها فى قصائد ومقطوعات الغزل والمجون المستقلة . م

---

(١) تاريخ النقد الأدبى عند العرب ١٠٧ و ٩٨ .

(٢) مشكلة السرقات فى النقد العربى ٢١٢ .

(٣) انظر : ص ٧١ – ٧٨ من هذا الكتاب (٤) المرشد إلى فهم أشعار العرب ٢ / ٨١ .

بهذا نكون قد تحدثنا عن الأمر الأول ، أما الأمر الثانى وهو ما يتعلق ببعض الشعراء خاصة فنجد أن منهم من يصدق عليه مفهوم الصدق الفنى ، من مثل الشاعر ابن أبى الزوائد الذى كان يتعشق الجارية السوداء (حجيج) وقال فيها عدة أبيات تحدثنا عنها فيما مضى ونقف الآن عند البيت التالى منها الذى لم يذكر هناك وهو :

لو قد رحلت الحمار منكشفًا لم أرها بعدها ولم ترنى

ذكر أبو الفرج أن أبا محمد الجمحى قال للشاعر : « إن الشعراء يذكرون فى شعرهم أنهم رحلوا الإبل والنجائب ، وأنت تذكر أنك رحلت حماراً ، فقال : ما قلت إلا حقًّا ، والله ما كان لى شىء أرحله غيره »[١] . هذه الرواية تتفق مع ماذهب إليه فى هذا البحث عن عناصر الصدق الفنى ، فلقد كان الشاعر صادقاً مع واقعه لما ذكر رحيله على الحمار علماً بأنه كان فى استطاعته أن يركب فى الشعر الناقة أو البعير أسوة بكثيرين من الشعراء . ومن هذا القبيل ما تقدمت الإشارة إليه عند الشاعر ربيعة الرّقى الذى أخبر فى أبيات له أن إحدى صواحبه رحلت على بغلة ، وهى واسطة نقل لا يشك فى توفرها واستعمال الناس لها فى العصر العباسى[٢] . لكن من بين شعراء الغزل من حاد عن مبدأ الصدق الفنى ، من هؤلاء الشاعر ابن ميادة الذى جوه تقليده لعمر بن أبى ربيعة — كما تقدم — أن يركب الناقة وتراه صاحباته[٣] . ويظهر عدم الصدق الفنى واضحاً وبشكل كثير عند بشار بن برد وربما كان عماه السبب المباشر فى ذلك حتى إنه كان ينسى فى أحيان كثيرة أنه أعمى ولذلك نجده يقول فى عبده[٤] :

أنت التى تشتفى عينى برؤيتها وهنّ عندى كماءٍ غير مشروب

ويقول[٥] :

وفيم أنا من عبدة لولا ما ترجّيت

---

(١) الأغانى ١٤ / ١٢٢ .
(٢) طبقات ابن المعتز ١٦٥ وانظر : ص ١٩٤ من هذا الكتاب .
(٣) انظر : ص ٧٦ من هذا الكتاب .
(٤) ديوان بشار ١ / ١٩٧ .
(٥) المصدر السابق ٢ / ٢٨ .

تأنّى نظـرى فيهـا مليًّـا وتأنّيت

ويقول[١] :

ذهبت نظرتى إليك بنفسى ونمى الحب عن فؤادى فباحا[٢]

أسلمتنى عينى إليك وقالت : لو تَعزى بالصبر منك استراحا

فهل كان بشار صادقاً فى أقواله هذه ؟ وبأية عين كان ينظر إلى عبدة ؟ ولكنه لم يكتف بتلك المغالطات فراح يزعم فى قصيدة أخرى — وكأنه نسى أنه أعمى أيضاً — أنه فى زيارة له لإحدى صاحباته ارتقى بنفسه إليها فى قصرها المنيف ، وأنّى له ذلك ؟ اللهم إلا أن يكون قد درب على هذا كثيراً حتى تعوده كما هى الحال مع كثير من العميان فى أيامنا هذه ولكنه أمر مستبعد فى مسألة من هذه المسائل ، وربما كانت الواقعة كلها من نسج خيال بشار ، وهذا قوله :

حتى ارتقيتُ إليها فى مُشَيَّدَةٍ دون السماء تناغى ظلها صعدا

ومن مظاهر الإيغال فى مجانبة الصدق الفنى عند بشار ما جاء فى قوله فى إحدى صاحباته[٣] :

فإنى كلمـا اشـتقت إلى وجهـك صـورتهْ

أناجى شـبهًا منك على الترب إذا اشتقتـه

فيـا واهًا له والله وجهـاً حين شبهتـه

حبيب خُطّ فى الترب ومـا زار ومـا زرتـه

وما جاء فى قوله فى أم بكر[٤] :

ولما فارقتنـا أم بكر وشطّت غـربة بعد اكتئاب

---

(١) المصدر نفسه ٢ / ١٢٦ .

(٢) نمى : نقل الحديث عن فؤادى .

(٣) ديوان بشار ٢ / ١٦ .

(٤) المصدر السابق ١ / ٢٤٨ .

وبت بحاجة فى الصدر منها تحرق نارها بين الحجاب[١]
خططت مثالها وجلست أشكو إليها ما لقيت على انتحاب
أكلم لمحة فى الترب منها كلام المستجير من العذاب
كأنى عندها أشكو إليها همومى والشكاة إلى التراب

فى الأبيات الأولى يحاول بشار الإيهام مرتين ، الأولى أنه رآها ويعرف وجهها معرفة جيدة ، والثانية أنه يرسم لوجهها صورة فى التراب أمامه كلما يشتاق إليها ويتذكرها وهو ليس بصحيح فنيًّا إلا أن يكون صنيعه إغراقاً فى الخيال وجنوحاً فى الوهم . أما فى الأبيات الثانية فقد كذب مرتين أيضاً ، فى الأولى كذب فنى وهو رسمه لصورتها كما فعل فى الأبيات السابقة ، وفى الثانية كذب عادى وهو ما عبر عنه بشكواه إلى صورتها المزعومة مما كان يلقاه من عذاب وانتحاب ، وهو أمر غير مألوف فى سيرة بشار كما تبين لنا فى الحديث عنه فى الفصل الثالث . ويدخل فى بعده عن الصدق الفنى حديثه عن هزاله بسبب الحب بالرغم من ضخامته كما فى قوله[٢] :

فى حلتى جسمٌ فتًى ناحلٍ لو هبت الريح به طاحا

وقوله[٣] :

إن فى بُرْدى جسماً ناحلا لو توكأت عليه لانهدم

٢ ــ موضوعات الغزل :

كان الغزل فى موضوعاته فى القرن الثانى يسير فى طريقين ، الأولى ما احتذى فيها الشعراء شعراء الغزل القدماء فى مواضيعهم ولكنهم مع هذا لم يكونوا مقلدين لهم حذو النعل بالنعل . أما الثانية فتجديدية إن لم تكن جديدة بالمعنى الحقيقى لهذه الكلمة . قبل الدخول فى ذينك الأمرين لا بد من الوقوف قليلا مع الدكتور

(١) الحجاب هنا : حجاب القلب .
(٢) الأغانى ٣ / ٢١٥ .
(٣) الأغانى ٦ / ٢٥١ .

طه حسين فى مسألتين عرض لهما . الأولى إنكاره لوجود أية مدرسة غزلية فى العصر العباسى ، وحجته أن الشعراء لم ينقطعوا للغزل أولا ، ولم يسلكوا فيه سبيل الغزليين الأمويين ثانياً ، وإنما مثلهم مثل الجاهليين اتخذوا الغزل وسيلة شعرية وتعاطوه كما تعاطوا غيره من الفنون . أما المسألة الثانية فأكثر خطورة من الأولى وهى أن العباسيين استحدثوا فى الأدب العربى أشياء إلا الغزل لأنهم حولوه إلى العبث والمجون ، وهذا قوله : « وإذا كان الشعراء العباسيون قد استحدثوا فى الأدب العربى شيئاً ، فهم لم يستحدثوا الغزل ، وأكاد أقول : إنهم انصرفوا عنه إلى شىء آخر ، أو أكاد أقول إنهم حولوه إلى شىء آخر ، هو العبث والمجون »[1] . أما عن المسألة الأولى فيبدو أنه محق إلى حد لأنه لم توجد جماعة غزلية فى القرن الثانى انقطعت انقطاعاً تامًّا للغزل ومن هنا كان الحرص على تسمية هذا البحث باتجاهات الغزل فى القرن الثانى وليس مدارسه ، وإنما قلت إلى حد لأن الغزل العفيف الذى يشكل اتجاهاً مستقلا فى القرن الثانى يكاد ينطبق عليه مفهوم « المدرسة الغزلية » أكثر من غيره لأن شعراءه — باستثناء عكاشة العمى وبعض الأبيات فى بعض الأغراض عند العباس بن الأحنف — انقطعوا انقطاعاً تامًّا للغزل مثلهم فى هذا مثل مدرسة الغزل الأموية . أما عن المسألة الثانية وهى أن العباسيين لم يستحدثوا الغزل فمسألة فيها نظر للمغالاة الواضحة فيها ، فليس ينكر أن شعراء الغزل الحسى فى القرن الثانى أسفوا وبالغوا فى إسفافهم وعبثوا وانحطوا فى عبثهم ولكن ماذا نقول فى الغزل الغلمانى والغزل فى الغلاميات والغزل فى نساء بيوت القيان ؟ أليست هذه كلها أنماطاً جديدة فى الغزل العربى ؟ !

وننتقل إلى وقفة أخرى مع رأى للمرحوم طه إبراهيم الذى ينكر أى جديد بمعناه الصحيح — كما يقول — فى أغراض الشعر فى النصف الأخير من القرن الثانى ، مع أن الحياة جاءت بالكثير من شعر اللهو والمجون وجاءت بالغزل فى المذكر الذى لم يستطع أن ينكر أنه جديد محض ولكنه قال : « وما هو جديد محض كالغزل بالمذكر ليس شيئاً ذا بال » ثم يعود فيقول : « وكل هذا ليس بجديد الحقيقة ، وإنما هو مسايرة الشعر للحياة الجديدة ، وتمشٍ معها فى بعض

---

(١) حديث الأربعاء (طبعة دار المعارف ١٩٦٢) ١ / ٢٩٤ .

صورها وإن ظل فى كنهه وجوهره على ما كان عليه من قبل »[١] . ولست فى صدد الرد على كل ما جاء فى قول الناقد وخاصة فيما يتعلق بنفى الجديد فى أغراض الشعر عامة فى القرن الثانى ، أما إذا ما انتقلنا إلى الشق الثانى من قوله الذى يتعلق بالغزل نقول : إن الحياة متطورة أبداً ولا يخلو أى عصر من جديد ، وإن الحياة الجديدة لا بد لها من جديد أو تجديد شعرى يعبر عنها ويسايرها ويتمشى معها وإلا لما عد هذا الشعر مسايراً لها أو معبراً عنها . وإن الجديد فى غزل القرن الثانى ما كان إلا صدى للحياة الجديدة المتطورة وانعكاساً لها على أية حال .

نعود إلى ما كنا فيه فى البداية فنجد أن الشعراء فى الطريق الأولى حافظوا على بعض الموضوعات القديمة ، فوقفوا على الأطلال وخلفوا فيها جملة من غزلهم التقليدى فى ذكر أسماء النساء والبقاع ، ومخاطبة الآثار الدارسة ودعوة الصحاب إلى الوقوف معهم على عادة الشعراء قبلهم ، ولكن حتى هذا الغزل لم يخل من تجديد ، فقد تقدمت الإشارة أكثر من مرة إلى أن الشعراء حاولوا التخفف كثيراً من مستلزمات القصيدة القديمة بأشكال متعددة ؛ من تقصير للمقدمات والتقليل من ذكر الأسماء ، واستبدال الرحلة على الناقة بالسفينة . وامتد الأمر ببعضهم إلى أكثر من هذا بانتفاء المقدمات ، كالذى كان من أمر الحسين الخليع والعباس ابن الأحنف ، أو باستهلال بعض القصائد بمقدمات جديدة كتلك التى استهلت بالغزل فى المذكر أو بالوقوف على القصور ومشيد البنيان ، وكان من أبرز مظاهر التجديد فى هذا الغزل الثورة عليه .

ومن المظاهر القديمة فى الموضوع ، الغزل العفيف الذى أرجعنا نشأته إلى العصر الجاهلى ثم استوى على سوقه وازدهر فى العصر الأموى ، واستمر — ولكن فى بطء — فى القرن الثانى ، فكان هذا الاتجاه استمراراً لاتجاهات سبقته شاركها فى جملة من المظاهر القديمة أتينا عليها ، وامتاز عنها بميزات ذكرناها ، وتجلت فيه كثير من المظاهر الحضارية من مثل تبادل الهدايا ، ووصف المحاسن وتشبيهها بأوصاف من البيئة الجديدة ، ثم المراسلة والرسائل وغيرها مما أشير إليه فى موضعه[٢] . فكان

---

(١) تاريخ النقد الأدبى عند العرب / ٩٦ — ٩٧ .

(٢) يراجع فى الرواسب القديمة والمظاهر الحضارية فى الغزل العفيف الفصل الخامس من هذا الكتاب ص ٣١٤ — ٣٣٢ .

كل ذلك من مظاهر التجديد فى الغزل العفيف الذى لم يقف عند الحدود التى رسمها شعراء العفة القدماء .

ومن موضوعات الغزل القديمة فى القرن الثانى الغزل الحسى بنوعيه الصريح الفاحش وغير الفاحش فكلا النوعين وجدا قبلا ، فى الجاهلية عند امرئ القيس والأعشى وسحيم وغيرهم ، وفى العصر الأموى عند عمر بن أبى ربيعة والعرجى والأحوص وأضرابهم . وسبق أن تبين أن الشعراء فى الضرب غير الفاحش أكثروا من الأوصاف الحسية القديمة التى عرفت عند شعراء الغزل السابقين ، ولكنهم مع هذا لم يقفوا عندها وإنما أضافوا إليها بعض الأوصاف والتشبيهات الجديدة المستوحاة من البيئة الجديدة ومعطيات العصر المتطورة ، وتناثرت هاتيك الأوصاف والتشبيهات فى خلال عرضنا للغزل الحسى ، ثم ذهب الشعراء — والمجان منهم خاصة — إلى ضرب من الغزل الكاذب يصورون عواطفهم وخلجات نفوسهم فى شعر ظاهر التكلف والاصطناع دفعوا إليه فى الغالب — وكما تقدم — بنزعة تقليد القدماء وحب السير على آثارهم ورغبة فى القول فى كل الموضوعات التى قال فيها القدماء ممن سبقوهم . والذى لا شك فيه أن الشعراء فى هذا الغزل تدنوا كثيراً واستعذبوا الصراحة المخجلة حتى تحول الغزل على أيديهم فى أكثره إلى أدب مكشوف سواء فى الأوصاف المادية للمرأة أم فى ذكر المغامرات والوقائع الفاحشة بلا مراعاة للشرائع والأعراف والتقاليد التى نبذوها ظهرياً ، مما حدا بالدكتور طه حسين فيما تقدم إلى عد هذا الغزل نوعاً من العبث والمجون ليس غير : وبالدكتور عبد الحميد يونس إلى أن يقول : إنه « مطلق عن قيود العرف الجماعى لا يجد أصحابه بأساً من استغلال مناسك الحج وهتك أستار المحصنات من النساء ، ووصف مشاهد تخييلية لم تقع ، أو تعديل مشاهد وقعت تسرية عن نفوس القائلين والمتلقين جميعاً »[1] . ومهما يكن الأمر فإن ذلك الإسفاف لا يمكن إلا أن يعد تجديداً فى موضوع الغزل الحسى لم يشهد له الغزل العربى مثيلا من قبل على هذه الشاكلة ، وربما كان تمهيداً للأنماط المتدنية عند شعراء العصور التالية فى غزلهم من مثل ابن حجاج وابن سكرة .

---

(١) الأسس الفنية للنقد الأدبى ٩٨ .

ومن مظاهر الجدة فى الغزل الحسى الغزل المكشوف فى بيوت القيان الذى تحدثنا عنه وعرضنا لشعرائه وكشفنا عن طبيعته ، وإنما نعده جديداً لأننا لا نكاد نقع فى الغزل العربى على شىء منه إلا ما يرويه أبو الفرج من أن هريرة وخليدة الجاريتين اللتين كان يقول فيهما الأعشى غزله الفاحش كانتا « قينتين لبشر ابن عمرو بن مرثد تغنيانه النصب ، ويقال إن هريرة كانت أمَةً سوداء لحسان ابن عمرو بن مرثد »[1] . وبالرغم من وجود البغايا والقيان فى العصر الجاهلى ممن كان لهن وضع خاص ؛ إلا أنه لم يصل إلينا غزل جاهلى فى هذا الصنف من النساء كالذى وصل إلينا من غزل شعراء القرن الثانى فى قيان تلك البيوت التى كانت مسارح للفسوق والدعارة ، يؤيد ما نذهب إليه ما يقوله الدكتور يوسف خليف فى قصيدة لابن الأشعث فى قيان ابن رامين : « إنها ليست غزلا بالمعنى المألوف فى الشعر العربى القديم ، ولكنها غزل جديد ظهر مع ظهور بيوت القيان ، ولم يكن ليظهر — فى أغلب الظن — لولا ظهورها وظهورهن ، إنه تصوير لحياة ذات لون خاص يسيطر عليها الغزل فى القيان ، والعبث بهن ، والحديث الصريح المكشوف إليهن ووصف الخمر ومجالسها اللاهية وما تفعله فى أجساد السكارى ونفوسهم ، ثم استهتار بالدين ، وتصريح بالتحلل منه والتحرر من سلطانه »[2] . فأين هذا الذى يذهب إليه الدكتور خليف من موضوعات الغزل الصريح فيما قبل القرن الثانى وقبل ظهور بيوت القيان ونسائها بهذا الشكل المزرى على مسرح الحياة الاجتماعية ؟ . هنا يبرز شىء جديد آخر وهو ما يلاحظ على قسم من قصائد الغزل فى ارتباطها بالخمرة أو بقصائدها وهو ما يكثر عند أبى نواس والحسين بن الضحاك ، فكم من مرة سواء فى غزلهما الغلمانى أم فى الغلاميات أم فى غيره تحدثا عن غزلهما الفاحش ودبيبهما بعد مجلس سكر وشراب . وعندى أن هذا يمكن أن يكون تجديداً فى الغزل من بعض الوجوه عند هؤلاء الشعراء لأنه ألصق بحياتهم وعصرهم ، ويمكن أن يقابل من ناحية أخرى بارتباط الغزل بالأطلال وديار الأحبة فى القصيدة القديمة . وهذا الارتباط الأخير كان على

---

(١) الأغانى ٩ / ١١٣ .

(٢) حياة الشعر فى الكوفة ٢ / ٥٧٦ .

صلات متينة بحياة الشعراء وذواتهم .

ومن التجديد فى موضوع الغزل فى القرن الثانى أن المرأة التى تغزل فيها الشعراء غير التى كانت قطب الرحى فى الغزل القديم ، فالجارية أمة وقينة وساقية وما إلى ذلك هى التى احتكرت سوق الغزل فى هذه الفترة فكانت عاملاً من العوامل التى شجعت على التدنى فى الغزل إلى ما وصل إليه من أدب عار مكشوف ، ثم إن هؤلاء الجوارى كان أكثرهن من المتعلمات والمثقفات وهى ميزة جديدة لم تكن فى العصر الجاهلى ، وإن وجد شىء من هذا فى العصر الأموى بدليل ما فى شعر عمر بن أبى ربيعة وغيره من إشارات إلى مراسلات مع النساء .

أما الغزل فى المذكر فبغض النظر عن الناحية الأخلاقية فيه ومهما يقال عنه ؛ فإنه ظاهرة جديدة فى الغزل العربى لم يعرفه إلا منذ هذا التاريخ ، ومهما كانت مستويات الشعراء فيه فإنه تجديد فى موضوع الغزل ، دخلت إليه بدخوله أنماط جديدة من الأوصاف وخاصة فيما أشرنا إليه من شعر فى اللحية والشارب أحياناً . ولكن بالرغم من جدة هذا الغزل الكلية فإن أصحابه قد طعموه بشىء من الغزل فى المؤنث عندما تحدثوا عن الهجران والصدود وإخلاف المواعيد وغيرها مما مضى الكلام عليه[1] . وكثر هذا الغزل حتى غدا عند بعض الشعراء وأبى نواس خاصة أداة من أدوات التفكه والتسلية أحياناً ، وقد أشار الدكتور عبد الحميد يونس إلى عنصرى التسلية والترفيه فيه ، ومما قاله : « وأمر الغزل بالمذكر مهما قيل عن صدقه فقد خرج من باب التفنن إلى العبث الصارخ والمجون الصريح ، يطلقه أصحابه على الناس تلهية لهم أو تفريغاً لشحنة غرائزهم . ولسنا نرسل هذا القول استجابة لنزعة أخلاقية ، ولكن معايير الفن الصحيح هى وحدها عندنا الحكم والفيصل»[2] . ونحن نتفق مع الدكتور يونس فيما ذهب إليه من دخول عنصرى التسلية والترفيه فى هذا الغزل وفى غيره أيضاً ، غير أنه لم يخرج كله إلى العبث الصارخ ولم يكن كله أيضاً تلهية أو تسلية ، وقد ثبت لنا فى الفصل الذى عقد له أن بعض الشعراء كانوا يقولون فيه عن تجارب حقيقية واقعية ، أو ذات ظلال واقعية على أقل تقدير .

---

(١) انظر : الفصل الرابع من هذا الكتاب ٢٣٠ – ٢٣٢

(٢) الأسس الفنية للنقد الأدبى ٩٧ .

كان للغزل فى المذكر دَوْرٌ فى إبراز ما يمكن أن يسمى بأدب الديارات ؛ إذ كانت مشاركة شعراء القرن الثانى فى أدب الديارات كبيرة التزم هذا البحث بقسم ضئيل منها أى فيما يتعلق بالغزل الغلمانى فقط . لم يخل غزل شعراء الديارات فى المذكر من جديد حيث اشتركوا مع شعراء الخمرة فى إعطاء فكرة ورسم بعض الصور لعادات المسيحيين وطقوسهم وذكر أعيادهم وما كانوا يقومون به من شعائر واحتفالات . ومن هؤلاء الشعراء بكر بن خارجة الذى روى أبو الفرج خبراً عن أرجوزة له فى غلام نصرانى كان يتعشقه ، ذكر فيها النصارى وأعيادهم وديارتهم وفضلهم على غيرهم[١] . لكن الذى يؤسف له أن هذه الأرجوزة ضاعت ولم يبق منها إلا ثلاثة أبيات فى كتاب (الأغانى) ، ليس فيها من عادات المسيحيين وطقوسهم إلا إشارة إلى الزنانير التى كانت تعقد فى خصور الغلمان والرهبان فى بيت واحد هو :

زنارة فى خصـــره معقود كأنه من كبدى مقـــدود

وقد كان الشاعر دعبل الخزاعى معجباً بالبيت السابق والذى قبله وهو :

لا أســـأم الحرص ولا يجود والصبر عن رؤيتـــه مفقود

فكان يصرح بحسده لصاحبهما عليهما ويقول : ليت هذين البيتين لى بمائة بيت من شعرى[٢] . وقد أسف الدكتور يوسف خليف قبلنا على ضياع هذه القصيدة لطرافة موضوعها من جهة ، ولقيمتها الفنية من حيث هى مادة طيبة لتأثر هؤلاء الشعراء بالحياة النصرانية ومدى استغلالهم لها فى شعرهم من جهة ثانية[٣] . ومن الشعراء الذين نقلوا بعض الشعائر والطقوس المسيحية فى أعيادها الدّروانى فى أبيات بيّن فيها ما كان يقوم به المسيحيون فى يوم (الشعانين) ، وأكثر ما راقه فى مواكبهم منظر فتياتهم فى طريقهن إلى دير الحريق يحملن أعواد الخوص والزيتون بحيث لم يتحرج فى التصريح عما دار فى نفسه وفى نفس أصحابه الذين كانوا يرافقونه فى تلك الأثناء فقال[٤] :

خرجنا فى شعانين النصارى وشيعنـــا صليب الجاثليق

---

(١) الأغانى (ساسى) ٢٠ / ٨٧ .
(٢) الأغانى (ساسى) ٢٠ / ٨٧ ومسالك الأبصار ٣٠٨ .
(٣) حياة الشعر فى الكوفة ٢ / ٦٠١ . (٤) مسالك الأبصار ٣٢٦ .

فلم أر منظرًا أحلى بعيني من المتقيتات على الطريق
حملن الخوص والزيتون حتى بلغن به إلى دير الحريق
أكلناهن باللحظات عشقًا وأضمرنا لهن على الفسوق

ولأبي نواس قصيدة (قافية) فى دير فيق جاء فيها على ذكر كثير من الأسماء النصرانية وشعائرها وأعيادها[1] . وهى من أوفى القصائد التى قيلت فى هذا الموضوع من حيث استيعابها لكل الأمور المتعلقة بالمسيحية التى إنما تدل على معرفة الشاعر بها معرفة جيدة . وفى القصيدة كثير من الألفاظ النصرانية التى جاءت عن السريانية وهو ما سيأتى الكلام عليه فى لغة الغزل بعد قليل . وهناك قصيدة مزدوجة لمدرك بن على الشيبانى فى مائة بيت وبيت، نظمها فى غلام نصرانى كان يهواه واسمه عمرو بن يوحنا ، جاء فيها بتفصيلات وافية عن الشعائر المسيحية وما كان يعرف عن السيد المسيح عليه السلام من أنه كان يشفى الأكمه والأبرص . ثم ذكر عدداً من تقاليدهم وطقوس عباداتهم من حلق رؤوس ، وقرع نواقيس ، وشمعلة وغير ذلك ؛ ثم أتى على ذكر أعيادهم كلها وعلى ذكر عدد كبير من رؤسائهم الروحانيين عندما كان يتوسل بهم إلى غلامه محاولا استرضاءه واستعطافه ليرق له وينجذب إليه[2] .

وقد جر الغزل فى المذكر إلى ظهور نوع جديد آخر من الغزل فى الأدب العربى هو الغزل فى الجوارى الغلاميات ، وهو ذو صلة وثيقة بالنوع السابق وكأنه فرع من فروعه ، وهو لم يعرف إلا منذ عهد الخليفة الأمين ولم يقل فيه من الشعراء إلا أبو نواس ، والحسين الخليع . إن ما قيل من شعر فى الغلاميات يعد جديداً من حيث كشفه عن أشكالهن وملابسهن وزيهن الذى كان موحداً تقريباً .

ومن موضوعات الغزل اللافتة للنظر فى القرن الثانى الغزل فى الجوارى السوداوات الذى عده الدكتور مصطفى هدارة ظاهرة جديدة فى الغزل العربى لما وقع على

(١) الديارات ٢٠٥ وانظر ما نقلناه من أبيات القصيدة فى الفصل الرابع ص ٢٦٣ من هذا الكتاب ، ثم انظر : الفكاهة والائتناس ٨٠ — ٨١ ففيه أبيات من القصيدة لا توجد فى الديارات .
(٢) القصيدة فى معجم الأدباء ١٩ / ١٣٥ — ١٤٥ .

بيتين منه للشاعر أبى شبل عُصْم بن وهب[١] فى امرأة سوداء فقال : « ولم يعد للجمال مقياس مثالى ثابت يحتذيه الشعراء جميعاً ، ولكنهم تصرفوا فى هذا العصر فى وصفهم فأخضع كل منهم مقياس الجمال لذوقه الخاص ، مثال ذلك أن الشعراء طالما تمدحوا بياض المرأة حتى لو لم تكن بيضاء حقيقة باعتبار أن هذه الصفة مثالية فى الجمال ، ولكن وجد فى القرن الثانى شاعر يتغزل فى المرأة السوداء ، وهو أبو شبل عاصم (كذا) بن وهب . . . »[٢] وقد كنت أحسب أن الغزل فى السوداوات قديم لأن صاحب الأغانى روى أن هريرة إحدى صواحب الأعشى كانت أمة سوداء[٣] فخيل إلى أنه سيذكر ذلك فى شعره ويكون له صدى فى غزله ولكن شيئاً من ذلك لم يكن ، يؤيد هذا ما يذهب إليه الدكتور ناصر الدين الأسد فى قوله : « بل إن فى شعر الأعشى ما لا يتفق مع ما روى عن مشايخ بنى قيس بن ثعلبة من أن هريرة أمة سوداء ، فقد تغزل فى بياض بشرتى (هريرة) و (قتيلة) ونقائهما وصفائهما ». واستشهد الدكتور الأسد على ذلك بنماذج من شعر الأعشى[٤] . وكذلك كان الأمر بالنسبة إلى الفرزدق فبالرغم من أنه تزوج أم مكية الزنجية فإنه لم يقل فيها غزلاً سوى بضعة أبيات فاجرة فى وصف الفرج لا تدخل فى الغزل الحق[٥] . أما ما جاء فى (عيون الأخبار) لابن قتيبة من أبيات فى هذا الغزل فغير منسوبة إلى أصحابها[٦] إلا البيت التالى الذى قال إنه لأبى حازم المدنى :

ومن يك معجبًا ببنات كسرى فإنى معجب ببنات حـــام

---

(١) هو أبو شبل عصم بن وهب بن أبى إبراهيم واسم أبى إبراهيم عصمة التميمى ثم البرجمى ، شاعر بصرى كان فى أيام المأمون وبقى بعده وعمر عمراً طويلا حتى هشم وامتنع عليه الشعر (معجم الشعراء ١٢٣) . ثم انظر : الموشح ٣٢٩ (الطبعة الثانية ١٣٨٥ هـ . القاهرة)

(٢) اتجاهات الشعر فى القرن الثانى / ٥٢٨ واسم الشاعر (عصم) وليس (عاصم) .

(٣) الأغانى ٩ / ١١٣ .

(٤) البيان والتبيين فى العصر الجاهلى (طبعة صادر . بيروت ١٩٦٠) ص ٢٤٣ ثم انظر ٢٤٥ .

(٥) رسائل الجاحظ (رسالة فخر السودان على البيضان) بتحقيق عبد السلام هارون ١ / ٢١٤ ثم انظر : الأغانى (ساسى) ١٩ / ٢١ ونزهة العمر فى التفضيل بين البيض والسود والسمر للسيوطى ص ١١ .

(٦) عيون الأخبار ٤ / ٤٠ – ٤٣ .

أما بقية الأبيات التى سأوردها بعد قليل فلا نستطيع أن نعرف بوجه الدقة الفترة الزمنية التى قيلت فيها ، وإن كنت أميل إلى أنها لشعراء محدثين لأنها لمعانيهم أقرب وبأساليبهم أشبه .

أورد ابن قتيبة : قال رجل من الشعراء فى جارية سوداء :

أشبهك المسك وأشبهتـــه قائمـــة فى لونه قاعده
لا شك إذ لونكمـــا واحـــد إنكمـــا من طينة واحـــده

ثم قال : وقال آخر :

أحب لحبهـــا السودان حتى أحب لحبهـــا سود الكلاب

أما فى القرن الثانى فتوجد أمثلة قليلة لهذا الغزل عند بعض شعرائه ، منهم أبو الشبل الذى أشار إليه هدارة ؛ وقد كان مستهتراً بالسودان كما يقول المرزبانى . قال[1] :

مُشْبهات الشباب والمسك تفديـ كن نفسى من نائبات الخطوب
كيف يهوى الفتى الأديب وصال البيـ ض والبيض مُشْبهات المشيب

والبيتان يدلان على إعجاب الشاعر بهذا الصنف من النساء ولهذا كان يحاول إيجاد المبررات لإعجابه بشتى الوسائل ، فلجأ فى البيت الأول إلى تشبيههن بالمسك وهو شىء محبب فى النفوس لرائحته الزكية على سواد لونه وكأنه أراد أن يقول إن الشىء لايقاس بمنظره أو شكله ، وإنما يقاس بمخبره وجوهره وكنهه . أما فى البيت الثانى فلجأ إلى وسيلة هى إلى الفلسفة أقرب منها إلى أى شىء آخر عندما راح ينفر من وصال البيض باستغرابه لميل الناس إليهن وهن شبيهات بالشيب وهو غير محبب عند الناس .

أما بشار بن برد فقد روى أبو الفرج أن كانت له جارية سوداء كان يقع عليها وفيها يقول[2] :

وغـــادةٍ ســـوداء برّاقة كالماء فى طيب وفى لـــين

(١) معجم الشعراء ١٢٣ (بتحقيق عبد الستار فراج) . طبعة البابى الحلبى ١٩٦٠ .
(٢) الأغانى ٣ / ١٩٣ .

كأنهـــا صيغت لمن نالها من عنبر بالمسك معجـــون

إن تشبيه بشار لها بالماء فى الطيب أمر معقول ، أما أن تكون فى لينها كالماء فغير مناسب وفيه كثير من المبالغة والضعف أيضاً ، وإن التشبيه فى البيت الثانى أحسن وأوقع وأملح . والذى يلاحظ أن المسك كأنما كان عاملا مشتركاً عند الشعراء الذين قالوا فى هذا الغزل كما يتضح من النماذج المتقدمة .

شارك الشاعر أبو الشيص الخزاعى فى هذا الغزل ، روى أبو الفرج أنه كانت لأبى الشيص جارية سوداء اسمها (تبر) وكان يتعشقها وفيها يقول[1] :

لم تنصفى يا سَميَّـــة الذهب تتلف نفسى وأنت فى لعب
يا ابنة عَمِّ المسك الذَّكىّ ومن لولاك لم يُتخذْ ولم يطب
ناسبك المسك فى السواد وفى الري ح فأكرم بذاك مـــن نسب

وعندى أن هذه الأبيات الثلاثة أحسن ماقيل فى هذا الغزل ، فقد خالف الشاعر غيره من الشعراء فى الشطر الأول من البيت الثانى لما دعاها بابنة عم المسك لا المسك ، ولكنه لم يقف عند هذا الحد ، بل جنح إلى مبالغة لطيفة لما قال إن المسك لولاها لم يتخذ ولم يطب ، وصرح فى البيت الأخير أن المسك ناسبها لونها وفى طيب رائحتها أيضاً ، وقد كان موفقاً فى هذا العكس لكى يتم المعنى الذى بدأه فى عجز البيت الثانى .

وكان الشاعر ابن أبى الزوائد الذى تقدمت أخباره[2] يهوى جارية سوداء اسمها (حجيج) مولاة الصهيبيين التى قال فيها شعراً يكشف عن مدى حبه لها وتعلقه بها لكنه لم يتعرض فيما قال فيها إلى لونها ولم يحدث بشىء من ذلك ، ولولا ما روى من أنها كانت سوداء لما استطعنا معرفة هذا من شعره .

ثمة موضوع جديد فى الغزل كان وليد القرن الثانى وهو ما اصطلحت على تسميته بالغزل المصنوع ، أى الغزل الذى صنعه بعض الشعراء بناء على رغبة خارجية

---

(١) الأغانى ١٦ / ٤٠٦ ثم أشعار أبى الشيص . من جمع عبد الله الجبورى ص ٢٦ .
(٢) انظر : ص ١٢١ و ١٦١ من هذا الكتاب .

من آخرين وليس بدافع من أنفسهم . كان بشار بن برد من شعراء هذا النمط الجديد ، روى أبو الفرج أن الخليفة المهدى بعث إلى بشار فقال له : « قل فى الحب شعراً ولا تطل ، واجعل الحب قاضياً بين المحبين ولا تسم أحداً ، فقال :

اجعل الحب بين حبى وبينى ... قاضيًا إننى به اليوم راضى
فاجتمعنا فقلت : يا حِبّ نفسى ... إن عينى قليلة الإغمـــاض
أنت عذبتنى وأنحلت جسمى ... فارحم اليوم دائم الأمراض
قال لى : لا يَحِلُّ حكمى عليها ... أنت أولى بالسقم والإحْراض[1]
قلت لما أجابنى بهـــواهـــا : ... شَمل الجور فى الهوى كل قاض

ويقال إن المهدى أجازه على هذه الأبيات ألف دينار[2] . يبدو أن هذه الحادثة كانت قبل أن ينهى المهدى بشاراً عن القول فى الغزل . والقارئ لهذا الشعر لأول مرة وبدون أن يعرف مناسبته يعجب به ، وقد يحكم على صاحبه بالصدق والإخلاص لما يستشف من خلاله من عذاب الشاعر وألمه بسبب المحبوبة ، ولكنه — أى القارئ — ما إن يقع على مناسبته حتى يغير رأيه ويحكم عليه بالزيف والكذب ، وأقل ما يمكن أن يقال فيه إنه بعيد عن العواطف الصادقة والمشاعر الملتهبة . يسلك فى هذا الغزل قصيدة نونية لبشار نفسه قيل إنه قالها فى قينة كانت بالبصرة لبعض ولد سليمان بن على الذى قيل إن بشاراً كان صديقاً له ومداحاً ، فحضر مجلسه يوماً والجارية تغنى ، فسر بحضوره وشرب حتى سكر ونام . ولما نهض بشار طلبت إليه الجارية أن يذكر ذلك اليوم فى قصيدة لا يذكر فيها اسمها ولا اسم سيدها ثم يبعث بها إليه ، فاستجاب بشار لطلبها وقال قصيدة مطلعها :

وذات دل كأن البدر صـــورتها ... باتت تغنى عميد القلب سكرانا[3]

وقد ضمّن القصيدة أبياتاً من (نونية) جرير المعروفة ، وأبياتاً من شعره هو ؛ ثم ذكر فيها غناء الجارية وأثنى عليها متغزلا فيها ببضعة أبيات وبالشروط التى

---

(١) الأحراض : إدناف الحب .
(٢) الأغانى ٣ / ٢٢٢ .
(٣) عميد القلب : مريضه . والقلب العميد الذى هدّه العشق .

أرادت ، ويقال إنه لما وجه القصيدة إلى سيدها سر بها كثيراً فبعث إليه بألفى دينار[١] .

شارك الحسين بن الضحاك فى الغزل المصنوع وله فيه بعض القصص الطريفة . جاء فى الأغانى فى رواية مرفوعة إلى الحسين نفسه أنه كان يألفه جندى من أهل الشام جاهل ، وكان يأتيه بكتب تأتى إليه من حبيبته فيسأل الحسين أن يجيب عنها باسمه ، لأنه لم يكن يعرف القراءة والكتابة . ولما طال الأمر على هذه الحال أراد الشاعر أن يفسد العلاقة بينهما فسأله عن اسمها ولما عرف أنه (بصبص) كتب اليها الأبيات الثلاثة التالية جواباً عن رسالة جاءت منها إلى صاحبها :

أرقصنى حبك يا بصبصُ والحب يا سيدتى يُرْقصُ
أَرْمَصْتِ أجفانى بطول البكا فما لأجفانك لا تَرْمِص[٢]
وابأَبى وجهُك ذاك الذى كأَنه من حسنه عُصْعص[٣]

فكانت النتيجة بعد أن وصلت إليها الأبيات أن استدعت صاحبها بحجة أنها مشتاقة إليه وواعدته أن يقف عند نافذة بالقرب من بيتهم لتراه ، فاستعد المسكين للأمر ولبس أحسن ما عنده من الثياب فلما وصل إلى المكان وجعل ينتظر ، فوجئ بأوساخ تقذف على رأسه جزاء وفاقاً لأبيات الحسين تلك[٤] .

ليس فى هذه القصة ما يثير الغرابة أو يدعو إلى إنكارها والشك فيها لأن قصصاً كثيرة من هذا النوع قد تحدث ، ولكن الذى لا بد أن يقال إن صاحبة الجندى كانت على حق فيما صنعت وإن كان صاحبها المسكين لا يدرى من أمر الأبيات شيئاً . أما عن الأبيات نفسها فالتكلف فيها يكاد يحدث عن نفسه وخاصة فى اختيار الشاعر للألفاظ (الصادية) التى جره إليه اسم (بصبص) ، فما كانت منسجمة ولا متوائمة ، فمن (بصبص) إلى (ترمص) ومنها إلى (عصعص)

---

(١) الأغانى ٣ / ١٦٥ – ١٦٦ .
(٢) الرمص : وسخ أبيض فى مجرى الدمع من العين . وأرمص العين جعل فيها الرمص ورمصت العين سال منها الرمص .
(٣) العصعص : عظم الذنب .
(٤) الأغانى ٧ / ١٩٩ – ٢٠٠ وأشعار الخليع / ٦٩ .

وكلها كلمات تفصح عن سوء استعمالها . ومن غزل الخليع المصنوع أيضاً ما قاله تلبية لرغبة الخليفة الواثق فى أكثر من مناسبة [١] . ولكننا نمسك عن ذكره لدخوله فى حساب القرن الثالث الهجرى .

وشارك العباس بن الأحنف فى الغزل المصنوع فقال أبياتاً على لسان الخليفة الرشيد فى جواريه الثلاث وهن سِحْر وضياء وخُنْث [٢] :

ملك الثلاثُ الآنسات عنانى ... وحللن من قلبى بكل مكان
مالى تطاوعنى البريــة كلهــا ... وأطيعهن وهن فى عصيانى
ما ذاك إلا أن سلطان الهــوى ... وبه عَزَزْن أعزّ من سلطانى

وأيًّا كان أمر هذا القصص الذى قد تكون دخلته بعض التزيدات فإنه لا يستبعد أن يكون قد حدث فعلا ولو على سبيل التظرف والتسلية من لدن الخلفاء ؛ ولكنه ليس يهمنا بقدر ما تهمنا هذه الأشعار التى لم تقل عن أصالة أو حتى عن حب فى القول أو التقليد ولكنها كانت تقال بناء على رغبة أناس آخرين ، فما كان من الشعراء إلا أن يتقمصوا شخصياتهم ويحاولوا اصطناع المواقف ليخرجوا بالشعر الزائف الذى يخلو من العواطف والأحاسيس ولا يحمل من الشعر إلا اسمًا وشكلاً .

ومما تجدر الإشارة إليه أن المظاهر الحضارية التى سبق الكلام عليها فى فصل الغزل الحسى ، ومثيلتها التى تحدثنا عنها فى الغزل العفيف وعند العباس بن الأحنف خاصة يمكن أن تسلك فى جملة الظواهر الجديدة فى تطور موضوعات الغزل فى القرن الثانى .

٣ — بناء القصيدة :

لم يكن لقصيدة الغزل بناء واحد مطرد ، فهى إما جزء من قصيدة فى غرض من الأغراض وهى ما تعرف بالمقدمات ، وإما قصيدة مستقلة بذاتها تتفاوت

---

(١) انظر : الأغانى ٧ / ١٦١ — ١٦٢ .
(٢) الأغانى ١٦ / ٣٤٥ وديوان العباس بن الأحنف ٢٧٩ .

طولا وقصراً بتفاوت الشعراء ، وإما مقطوعة فى أبيات محدودة وهو أكبر تطور آلت إليه قصيدة الغزل عند أكثر الشعراء .

فالمقدمات الطللية والغزلية ظاهرة استمرت فى القصيدة العربية وظلت قائمة فى هذا القرن والقرون التى تلته واحتفظت بها القصيدة فى أكثر أغراض الشعر وبخاصة فى المديح . غير أن المقدمات فى القرن الثانى لم تتحجر فى الشكل الموروث والقالب القديم ، ولكن طرأت عليها جملة تعديلات وتحويرات جعلتها تمتاز عن المقدمات القديمة . فبالنسبة إلى طول المقدمات وعدد أبياتها يكاد يكون القصر الطابع السائد فيها إذا ما استثنينا بعض مقدمات بشار بن برد الطويلة . وقد تبع هذا القصر بطبيعة الأمر تخفف فى بعض عناصرها وهو ما أشير إليه فيما مضى . كما أن من بين الشعراء من استغنى عنها استغناءً تامًّا . وربما كان للثورة على المقدمات دخل فى هذا أو بعض دخل إذا ما عرف أن فى طليعة من استغنى عن المقدمات الحسين بن الضحاك والعباس بن الأحنف وإن كنا نرى سبباً آخر يتضح كثيراً عند العباس وهو التحول من نظام « القصيدة » إلى « المقطوعة » فى الغالب .

إذا ما جاوزنا المقدمات نجد قصائد مستقلة نهضت بالغزل وأفردت له ، يلاحظ على أكثرها أنها كانت متوسطة فى عدد أبياتها ليست بطويلة ولا قصيرة ، وسبب هذا كونها فى موضوع واحد . والقصيدة ذات الموضوع الواحد إن طالت مرة فإنها لا تطول فى كل مرة ، وأكثر ما توجد هذه القصائد الطويلة عند بشار وعند مسلم بن الوليد أحياناً . أما بقية الشعراء فكان أكثر غزلهم فى « مقطوعات » . وفى طليعتهم كان يقف العباس بن الأحنف الذى قلما توجد قصائد فى ديوانه . ومن شعراء المقطوعات أيضاً مطيع بن إياس والحسين الخليع وأبو نواس وغيرهم من شعراء الغزل فى المذكر وبيوت القيان . والمقطوعة مظهر من مظاهر التجديد فى قصيدة الغزل ، يرجع أحد الدارسين أسبابها إلى أمرين ، أولهما طبيعة التطور الحضارى بحيث إنه كلما تعقدت أسباب الحضارة وطرائق الحياة يتسرب الملل إلى نفوس الناس من الأعمال الأدبية الطويلة ولم يعد لديهم من الوقت والاستعداد فى أن يستمعوا إلى قصائد طويلة كما كان يقف القدماء فى عكاظ

والأسواق الأدبية الأخرى ، وثانيهما وهو ما أشرت إليه قبل قليل من أن الاقتصار على فكرة معينة وموضوع واحد لا يسمح بكثرة الأبيات فى الغالب . وثمة سبب آخر يكمن فى تأثير الغناء الذى يقتضى هذا الميل إلى المقطوعات[١] . يرى الدكتور يوسف خليف أن القصر كان ضرورياً ليكون الشعر صالحاً للإعادة والتكرار اللذين تقتضيهما طبيعة الغناء ، ويتحدث بعد ذلك عن المقطوعة فيقول : « فظهرت المقطوعة وأصبحت هى الوحدة الأساسية فى هذا الشعر الغنائى ، وبدأت القصيدة تختفى منه محتفظة بمكانها الرسمى فى الشعر التقليدى ، ولم تكن هذه الخصائص مقصورة على شعر الغناء فحسب ، وإنما كانت ظاهرة فنية فى كثير من الشعر الذى لم يتغن به ، فحتى فى هذا الشعر كان الشعراء يحرصون على أن يوفروا هذه الخصائص لأنها أصبحت البدع الفنى بين شعراء هذه الدور الغنائية » .[٢]

٤ ــ الأوزان :

الوزن ركن من أركان الشعر ودعامة من دعائمه الموسيقية ؛ فإن كان الشعر فى موضوعاته ومضامينه أسرع وأكثر تطوراً منه فى أشكاله إلا أن أوزان الشعر العربى أخذت فى التطور منذ أواخر العصر الأموى متأثرة بموجات الغناء التى كانت تنداح فى خضم الجانب اللاهى من الحياة فى مكة والمدينة ، ومن ثم امتد الأثر إلى الشعر فى القرن الثانى والعصر العباسى عامة . وليس يعنى البحث أن يخوض فى أوزان الشعر عامة فى هذه الفترة بقدر ما يعنيه نصيب الغزل منها . لكن لا بد من أن يقال إن تطوراً أصاب أوزان الشعر فى القرن الثانى . منه الميل إلى الأوزان القصيرة والمجزوءة ، وأحياء بعض الأوزان المهملة التى جاء بها الخليل من مثل المجتث والمضارع والمقتضب والنظم فيها ــ ولكن فى ندرة ــ علماً بأن نصيبها من الشعر القديم لم يكن يتعدى الشاهد والمثال[٣] . يعد أبو العتاهية من أكثر شعراء القرن الثانى محاولات فى التجديد العروضى والخروج عليه ،

---

(١) اتجاهات الشعر فى القرن الثانى / ١٤٨ ــ ١٤٩ .

(٢) حياة الشعر فى الكوفة ٢/ ٥٧٦ ــ ٥٧٧ .

(٣) راجع فى موضوع تطور أوزان الشعر فى هذه الفترة : العصر العباسى الأول (١٩٣ ــ ٢٠٠) واتجاهات الشعر فى القرن الثانى (٥٣٧ ــ ٥٤٢) والحياة الأدبية فى البصرة (٣٧٥ ــ ٣٧٧) .

وهى محاولات متطورة مهما كان النعت الذى وجه أو يوجه إليها ؛ وفيه قال ابن قتيبة : « وكان لسرعته وسهولة الشعر عليه ربما قال شعراً موزوناً يخرج به عن أعاريض الشعر وأوزان العرب »[١] . ولما سئل عن العروض أجاب : « أنا أكبر من العروض »[٢] . وقيل إن له أوزاناً لا تدخل فى العروض[٣] . وقيل عن بشار أيضاً إنه كان يصنع المخمسات والمزدوجات عبثاً واستهانة بالشعر[٤] . وهناك محاولات عرفت عند غير أبى العتاهية وبشار أشارت المراجع الآنفة إلى مظانها المختلفة .

قبل الحديث فى أوزان الغزل تجدر الإشارة إلى ما قمت به من إحصاء تتبعت فيه أوزان الغزل فى قصائده ومقطوعاته المستقلة عند الشعراء أصحاب الدواوين والمجاميع الشعرية فقط ، ومن هنا اعترف بقصور هذا العمل منذ البداية وهو أمر قسرى ؛ إذ ليس فى الإمكان القيام بإحصاء أوزان من لا دواوين لهم ، وحتى لو قمت بهذا لما استطعت أن أتخلص من التقصير لأنه لا يمكن استقصاء كل الأشعار على أية حال . غير أن الشعر الذى لم يخضع لهذا الإحصاء لم يفلت من أن ألاحظ عليه ملاحظات بدت فيه .

من نتائج الإحصاء الأولية ثبت أن مسلم بن الوليد لم يقل غزلا خالصاً إلا فى سبعة من أوزان الشعر ، هى بحسب كثرتها . البسيط ، الطويل ، المنسرح ، الكامل ، الوافر ، الرجز ، المتقارب . وأنه لم يقل شيئاً فى البحور القصيرة والمجزوءة . أما بشار بن برد — بناء على إحصاء ما جاء فى ديوانه من غزل — فكان أوسع استعمالا للأوزان من مسلم إذ استعمل اثنى عشر وزناً منها وهى بحسب كثرتها أيضاً : الطويل ، الخفيف ، البسيط ، الكامل ، السريع ، الهزج ، الوافر ، الرمل المنسرح ، المتقارب ، والرجز والمجتث (مرة واحدة فقط لكل منهما) .

وكان من بينها — كما ترى — وزنان قصيران هما الهزج والمجتث . كما قال فى الأوزان المجزوءة وهى بحسب كثرتها : مجزوء الخفيف والكامل ، ومجزوء الرمل .

أما العباس بن الأحنف فكان أكثر الشعراء استعمالاً للأوزان ؛ وسبب هذا أن أكثر غزله مقطوعات وقصائد قصيرة . احتل الطويل عنده المرتبة الأولى وجاء بعده البسيط ، فالكامل ، فالسريع ، فالخفيف ، فالوافر وغيرها كما هو مبين فى الجدول المرفق :

---

(١) الشعر والشعراء ٢ / ٧٩١ .

(٢) و (٣) الأغانى ٤ / ١٣ .

(٤) البيان والتبيين ١ /٤٩ والأغانى ٣/١٤٥ والعمدة ١/١٢٠ .

الشاعر	الطويل	البسيط	الكامل	الخفيف	السريع	الوافر	المتقارب	المنسرح	الرمل	المديد	الرجز	الخزج	المجتث	م. الكامل	م. الرمل	م. الخفيف	م. الوافر	م. الرجز	مخلع البسيط
بشار بن برد	٢٩	١٨	١٥	٢٠	١١	٧	٢	٤	٤		١	١٠	١	٥	٣	٥			
مسلم بن الوليد	٥	٧	٢			٢	١	٣			١								
العباس بن الأحنف	١٤٠	٨٠	٧٢	٥٦	٦٢	٤٢	٢٩	٢٤	١٢	٧		١٠	٤	٢٠	١٣		٣	٣	٢
الحسين بن الضحاك	١١	٢	٣				١		١							٣	١		
مطيع بن إياس	٢	١	٢		١				١		١	٣	١	٣	١		٢	١	
المجموع	١٨٧	١٠٨	٩٥	٧٦	٧٤	٥١	٣٤	٣١	١٨	٧	٣	٢٣	٦	٢٨	١٧	٨	٦	٤	٢

(جدول إحصائى بأوزان بعض شعراء الغزل فى القرن الثانى الهجرى)

الشاعر	الهمزة	ب	ت	ث	ج	ح	خ	د	ذ	ر	ز	س	ش	ص	ض	ط	ظ	ع	غ	ف	ق	ك	ل	م	ن	و	هـ	ى
بشار بن برد	٤	٤٤	١٤		٥	١٢		٣٩		١٤							١											
أبو نواس (مؤنث)	٩	١٨	٤	١	٤	١		١٧		٢٥		٦						٧		٥	٦	١	١٢	١٢	٢٦	٣		٢
أبو نواس (مذكر)	١٩	٢٩	٢		٤			١٤		١٥			٢		٣	١		٢		٥	١	٥	٥	٧	١١			
مسلم بن الوليد		٥						٤		٧								١					٣		١			
العباس بن الأحنف	١١	١٠٤	١٤		٥	١٢		٤٩		٨٧	١	٢٣			٤	١		٢١		١٧	٢٤	١٢	٣٧	٤٥	٦١	١	١١	١
الحسين بن الضحاك		٥			١	٤		٥		٨										٣	١				٤			
مطيع بن إياس		١	١		١			٥		٦										١			١	١				
المجموع	٤٣	٢٠٦	٣٥	١	٢٠	٢٩		١٣٣		١٦٢	١	٢٩	٢		٧	٢		٣١		٣١	٣٢	١٨	٥٨	٦٥	١٠٣	٤	١١	٣

(جدول إحصائى بقوافى بعض شعراء الغزل فى القرن الثانى الهجرى)

أما بالنسبة للأوزان القصيرة فله فى المجتث والهزج ، وأما المجزوءات فله فى مجزوء الكامل ومجزوء الرمل ومجزوء الرجز والوافر (انظر أعدادها فى الجدول المرفق) . كما أن له فى مخلع البسيط مقطوعتين . وبهذا يكون العباس أكثر شعراء الغزل استعمالا لأوزان الشعر. أما بقية الشعراء الذين لم يدخلوا فى الإحصاء للأسباب التى تقدمت فتبين أنهم قالوا فى مختلف الأوزان وإن كان أكثرها فى المجزوءة والقصيرة .

نظم بعض شعراء الغزل فى الأوزان القصيرة المهملة التى لا توجد أمثلة لها فى الشعر القديم ، فأبو العلاء المعرى ، يذهب إلى أن الأوزان الثلاثة : المضارع والمقتضب والمجتث : « قل ما توجد فى أشعار المتقدمين »[١] . كما رأى حازم القرطاجنى أن المقتضب والمجتث ليس لهما تلك الشهرة فى كلام المتقدمين أيضاً[٢] . أما فى القرن الثانى فقد وجدت أمثلة لهذه الأوزان التى كانت مهملة فأحياها المحدثون وفى مقدمتها المجتث الذى نظم فيه بشار بن برد مرة واحدة[٣] . ونظم مطيع بن إياس منه قصيدة مطلعها[٤] :

فَدَيْتُ من مرّ عنـــا يومًا ولم يتكلم

ذهب الدكتور شوقى ضيف إلى أن الوليد بن يزيد أول من قال فى المجتث[٥] . وأن مطيعاً أخذه عنه وأشاعه بين شعراء العصر[٦] . أما العباس بن الأحنف فأكثر من قال فيه ، وربما كان أول شاعر قال منه قصيدة كاملة فى أربعة عشر بيتاً بعد قصيدة مطيع التى أشرنا إليها وكانت فى أحد عشر بيتاً ، ومطلع قصيدة العباس[٧] :

هجـــرتنا يا ملولُ والهجر مُرٌّ ثقيل

---

(١) الفصول والغايات ١/١٣٢ .
(٢) منهاج البلغاء ٢٤٣ .
(٣) ديوان بشار ١/١٥٧ .
(٤) الأغانى ١٣/٣١٢ . وشعراء عباسيون ٦٦
(٥) العصر العباسى الأول ١٩٣ .
(٦) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ٦٧ .
(٧) ديوان العباس بن الأحنف ٢١٦ — ٢١٧ .

وله غيرها من الوزن نفسه قصيدة أخرى فى ثمانية أبيات[١] ، ومقطوعتان إحداهما فى أربعة أبيات[٢] ، والثانية فى خمسة[٣] . كما أن لأبى نواس شعراً من المجتث ، منه البيت الذى ألقاه على الشاعرة (محبة) البرمكية جارية محمد ابن يحيى بن خالد لتجيزه فقال .

للحسن فيها صنيع له القلوب تريع

فردت عليه قائلة .

أبو نواس خليع له الكلام البديع
وواحد الناس طُرًّا له أقرّ الجميع[٤]

ومنه قوله فى عنان[٥] :

ألم ترَق لَصبٌ يكفيه منك قُطيرة

وقوله فى أبياته المشهورة التى أولها[٦] :

وذات خدٍّ مـــورد قوهيـــة المتجـــردْ

أما المضارع والمقتضب فكان نصيبهما قليلا جداً فى الغزل ، ويرجع الفضل فى التعرف على نماذج منهما فيه إلى الدكتور إبراهيم أنيس الذى يقول : « إنك لو بحثت فيما روى من أشعار عربية عن أمثلة لهذين الوزنين لا تكاد تظفر بأمثلة صحيحة النسبة ، غير أنه قد نسب لأبى نواس خمسة أبيات من وزن المقتضب مطلعها :

حامل الهوى تعب يستخفه الطـــرب[٧] » .

---

(١) المصدر السابق ٢٨٦ .
(٢) المصدر السابق ٥٣ .
(٣) المصدر السابق ٢٦٥ .
(٤) ديوان أبى نواس (فاجنر) ١/٨٨ – ٨٩ .
(٥) معاهد التنصيص ١/٩٣ .
(٦) العقد الفريد ٥/٤٠١ .
(٧) موسيقى الشعر ٥٤ وانظر : الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ٧٣ .

ثم يقول: « وقد استعرضت جميع ما روى فى " الأغانى" لعلى أظفر بأمثلة لهذين الوزنين فلم أجد لهما ذكراً إلا فى مقطوعتين قصيرتين ، نسبت إحداهما للحسين بن الضحاك ، وهى من بحر المقتضب ومطلعها[١] :

عـــالم بحُبّيـــه مُطرق من التيـــه
يوسف الجمال وفر عون فى تعـــديه

أما الثانية فلسعيد بن وهب من بحر المضارع وهى[٢] :

لقد قلت حين قرّ بتِ العيش يا نوار
قفوا فأربعوا قليلا فلم يربعوا وساروا
فنفسى لهـــا حنين وقلبى لـــه انكسار
وصدرى به غليل ودمعى لـــه انحدار

ولأبى العتاهية فى هذا البحر :

أيا عُتْب ما يضر ك أن تُطْلقى صِفادى[٣]

ويرى الدكتور إبراهيم أنيس أن وزناً جديداً هو مخلع البسيط لم يكن معروفاً عند الجاهليين أخذ يشق طريقه بين الأوزان[٤] . وقد وجدت مقطوعتين منه للعباس بن الأحنف فى ديوانه[٥] . وما دمنا فى صدد الأوزان لا بد من الوقوف مع الدكتور شوقى ضيف وهو يتحدث عن أوزان بشار عند قوله : « وكان — أى بشار — ينظم "كثيراً" فى أوزان المجتث والمقتضب والمتدارك وما يشاكلها من البحور المجزوءة ، معبراً عن أحاسيس الحب ، وملائماً بينها وبين الغناء الذى عاصره»[٦]. والذى يستدعى الوقوف فى هذا النص كلمة (كثيرا) فإنها لا تتفق

(١) أشعار الخليع ١٢٣ .
(٢) الأغانى (ساسى) ٢١/٩٦ .
(٣) الفصول والغايات ١ / ١٣٢ . والصفاد : القيد .
(٤) موسيقى الشعر ١٩٦ .
(٥) راجع : ديوان العباس بن الأحنف المقطوعة رقم (١٥٩) ص ٣٧ والمقطوعة رقم (٥٤٥) ص ٢٧٢ .
(٦) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ١٦٣ .

مع النتائج التى استنبطناها من إحصاء أوزان بشار فى الغزل فى ديوانه المطبوع بحيث لا يوجد فيه إلا وزن واحد من المجتث ، أما فى المقتضب والمتدارك فلا . حتى إذا ما انتقلنا إلى الشق الثانى من النص نجد أن ما قاله من البحور المجزوءة قليل أيضاً[١] . يؤيد هذا ما قاله إبراهيم أنيس عن المتدارك بأن شواهده تكاد تكون متحدة فى كل كتب العروض،وهى عبارة عن أبيات منعزلة غير منسوبة لأصحابها ، أما إذا بحثنا فى كتب الأدب ودواوين الشعراء عن أمثلة أخرى فلا نكاد نظفر بشىء[٢] . ومهما يكن أمر هذه الأوزان فقد كانت نظرة النقاد القدماء إليها نظرة احتقار وازدراء ، يقول حازم القرطاجنى : « فأما المجتث والمقتضب فالحلاوة فيهما قليلة على طيش فيهما ، فأما المضارع ففيه كل قبيحة وينبغى ألا يعد من أوزان العرب ، وإنما وضع قياساً وهو قياس فاسد لأنه من الوضع المتنافر»[٣] . ورأى فى المضارع أيضاً أنه أسخف وزن سمع ، لذلك دعا إلى عدم قبوله والعمل به لأنه — وكما يقول — ما من شىء اختلق على العرب أحق بالتكذيب منه[٤] .

ومن الملاحظ البارزة فى الأوزان مخالفة بعض الشعراء لمبدأ التصريع الذى يقع فى أول بيت من القصيدة عادة ، من أمثلة هذه المخالفة ما فعله أبو نواس فى إحدى خمرياته التى تغزل فيها فى غلامية والتزم التصريع فى القصيدة كلها وعدد أبياتها خمسة عشر بيتاً[٥] منها الأبيات التالية فى الغزل :

أفديك خذها من يدى وهات ... عذبنى حب غلاميات
ذوات أصداغٍ معقربات ... مقومات القد مهضومات
يمشين فى قمص مزررات ... يصلحن للأطة والزناة
أكنى بوصفهن عن مولاتى ... تلك التى فى يدها حياتى

---

(١) نصيب غزل بشار من المجزوءات ما يلى : (« ٥» أوزان من كل من مجزوء الخفيف والكامل و« ٣ » أوزان من مجزوء الرمل ، ووزن واحد فقط من مجزوء الهزج) انظر : جدول الأوزان المرفق .
(٢) موسيقى الشعر ١٠٥ .
(٣) منهاج البلغاء ٢٦٨ .
(٤) المصدر السابق ٢٤٣ .
(٥) ديوان أبى نواس (آصاف) ٢٥٤ .

ومنها ما فعله أبو العتاهية فى مقطوعة له فى ستة أبيات التزم فيها بالتصريع فى جميع أبياتها ، بالإضافة إلى التزامه شيئاً يخص القافية وهو ما عرف عند الأقدمين بالتضمين وسيأتى الكلام عليه فى القوافى . وأبيات أبى العتاهية هى[1] :

يا ذا الذى فى الحب يلحى أما ... والله لو كُلِّفتَ منه لِمَا
كُلِّفْتُ من حبٍّ رخيم ، لَمَا ... لُمْتَ على الحب ، فذرنى وما
ألقى ، فإنى لست أدرى بما ... بُليتُ ، إلا أننى بينما
أنا بباب القصر ، فى بعض ما ... أطوف فى قصرهم - إذ رمى
قلبى غزال بسهام ، فما ... أخطا بها قلبى ، ولكنما
سهماه عينان له ، كلما ... أراد قتلى بها سلما

فطن النقاد القدماء إلى التصريع فى غير مستهل القصيدة ، فأشار قدامة ابن جعفر إلى شىء منه عند امرئ القيس فى المعلقة وغيرها ، وفسر ذلك باقتدار الشاعر وسعة بحره ولم يقل شيئاً غير ذلك[2] . غير أن صاحب (العمدة) بعده توسع فى الأمر بعض الشىء فأشار إلى التصريع فى غير الابتداء وذلك إذا خرج الشاعر « من قصة إلى قصة أو من وصف شىء إلى وصف شىء آخر فيأتى حينئذ بالتصريع إخباراً بذلك وتنبيهاً عليه » ؛ ثم أشار إلى كثرة استعمال التصريع فى غير موضع تصريع ، وذكر أمثلة لامرئ القيس وعنترة وعلل ذلك بقوة الطبع وكثرة المادة ثم استدرك فقال : « إلا أنه إذا كثر فى القصيدة دل على التكلف ، إلا من المتقدمين »[3] . وربما كان استثناؤه للمتقدمين من الشعراء لأنهم كانوا يقولون الشعر فى وقت لم تكن فيه قواعد العروض وأصوله معروفة مثلما عرفها المحدثون فيما بعد . وإذا ما حاولنا أن نفسر ما جاء عند أبى نواس وأبى العتاهية فى ضوء ما ذكر قدامة وابن رشيق فى المسألة لتبادر لنا أن أبا نواس لم يخرج عما حدده ابن رشيق لأول وهلة لأنه انتقل من الخمرة إلى الغزل ولكن

(١) أبو العتاهية - أشعاره وأخباره - بتحقيق شكرى فيصل ٢٣٥ .
(٢) نقد الشعر ٤٢ - ٤٣ .
(٣) العمدة ١/١٥٠ - ١٥١ .

خروجه يكمن فى التزامه التصريع فى أبيات الغرض الثانى كلها . ولا يوجد تفسير لهذا سوى مقدرة الشاعر وسعة بحره فى اللغة ؛ أما التكلف والصنعة فلا نكاد نحس بهما فى التزام التصريع الذى أعطى الشعر وأكسبه نغمة موسيقية تطرق الأسماع عدة مرات . أما أبو العتاهية فالتزم التصريع فى مقطوعة فى غرض واحد فى ستة أبيات متتالية التزاماً لا يدل على طبع ولا يكشف عن مقدرة أو سعة بحر لأنه تلاعب بالحرف (ما) تلاعباً أفسد الشعر موسيقاه أيما إفساد . وربما كان صنيعه ذاك جانباً من جوانب دعوته المعروفة من أنه كان أكبر من العروض .

ثمة ناحية مهمة فى الأوزان تستحق التأمل والعرض لم يصل فيها الدارسون من قدماء ومعاصرين إلى نتائج قاطعة، وهى مسألة العلاقة بين موضوعات الشعر وأوزانه . فالقدماء حتى القرن السابع الهجرى لم يعيروها اهتمامهم ، وربما كانت صعوبة الخوض فيها من أسباب العزوف عنها وإغفالها حتى من لدن الخليل نفسه، لأن فيما روى عنه لما سئل عن سبب تسمية البحور بأسمائها المعروفة لا يوجد ما يشير إلى التفاته إلى العلاقة بين الوزن والموضوع . وكل ما يستشف من إجابته لا يعدو أن يكون اعتبارات شكلية ليس غير . مثال ذلك ما قاله إنه سمى الطويل طويلا لأنه طال بتمام أجزائه ، والبسيط لأنه انبسط عن الطويل ، والرجز لاضطرابه اضطراب قوائم الناقة عند القيام ، والمنسرح لانسراحه وسهولته ، وهكذا فى بقية الأوزان الأخرى[1] . فيما عدا هذا لا نجد أى شىء فى الموضوع إلا عند حازم القرطاجنى فى القرن السابع الهجرى (توفى سنة ٦٨٤ هـ) . استغرب الدكتور شكرى عياد إغفال القدماء للمسألة على كثرة ما شغلتهم قضية اللفظ والمعنى وعنف ما ثار حولها من جدال واختلافات . إذا صح ما يذكره حازم القرطاجنى من أن هذه المسألة كانت قائمة عند اليونانيين وأن شعراءهم كانت « تلتزم لكل غرض وزناً يليق به ولا تتعداه فيه إلى غيره »[2] . فإننا نستغرب أيضاً مع شكرى عياد كيف غاب عن قدامة بن جعفر المعروف بتأثره الشديد بكتاب الشعر الأرسطى والثقافة اليونانية ، وعن ابن سنان الخفاجى الذى اهتم بالنواحى الصوتية كثيراً فى « سر الفصاحة » أن يعرضا لهذا

---

(١) العمدة ١/١١٥ .

(٢) منهاج البلغاء ٢٦٦ .

الموضوع [١] . وقد قلت قبل قليل إنه ربما كان لصعوبة المسألة وعدم وضوحها فى أذهانهم دخل فى هذا الإهمال . أما الدكتور شكرى عياد فيفسر ذلك بأن « قضية اللفظ والمعنى ارتبطت بالأسلوب النثرى عند المتكلمين فى الإعجاز ، وارتبطت بالصورة الشعرية عند المعتركين حول أبى تمام والشعر الفلسفى ، فلم يكن لمناقشة الصلة بين الوزن الشعرى والمعنى محل فيها »[٢] . أما حازم القرطاجنى — وهو الوحيد الذى التفت إلى المسألة — فالتفت إليها وفى ذهنه أن تباين الموضوعات واختلافها يجب أن يرافقه تباين واختلاف فى أوزان الشعر ، يقول : « ولما كانت أغراض الشعر شتّى وكان منها ما يقصد به الجد والرصانة وما يقصد به إلى الهزل والرشاقة . . . وجب أن تحاكى تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيّلها للنفوس ، فإذا قصد الشاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الباهية الرصينة ، وإذا قصد فى موضع قصداً هزليًّا أو استخفافيًّا وقصد تحقير شىء أو العبث به حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء ، وكذلك فى كل مقصد » [٣] . بعد هذه النظرية العامة فى وجوب الربط بين وزن الشعر وموضوعه راح القرطاجنى يعرف بميزات كل وزن وخصائصه فللطويل بهاء وقوة ، وللبسيط سباطة وطلاوة ، وللكامل جزالة وحسن اطراد ، وللخفيف جزالة ورشاقة وهكذا . . ثم تحدث عن نسبة استعمال الأوزان وشيوعها فوجد أن أعلاها درجة فى الشعر : الطويل والبسيط ، ويتلوهما الوافر والكامل ، فالخفيف . أما المديد والرمل ففيهما لين وضعف « وقلما وقع كلام فيهما قوى إلا للعرب وكلامهم مع ذلك فى غيرهما أقوى » [٤] . يلاحظ على ما تقدم أن القرطاجنى وإن أعطى مبادئ عامة وقال بنظرية عامة أيضاً فى العلاقة بين الأوزان والأغراض ، إلا أن المسألة عنده لم تصل إلى حد بعيد من التخصيص كأن يذكر مثلا المواضيع التى يناسبها الطويل أو الخفيف أو غيرهما ، ولا تثريب ، لأنه ليس باستطاعته ذلك فاكتفى بسرد خصائص الأوزان ، وترك للشعراء حرية اختيار ما يتناسب منها مع أغراضهم .

---

(١) انظر : موسيقى الشعر العربى ١٣٥ .
(٢) المصدر السابق ١٣٥ .
(٣) منهاج البلغاء ٢٦٦ .
(٤) المصدر السابق ٢٦٨ و ٢٦٩ .

ومهما يكن الأمر فإن جميع دراسات المعاصرين فى الموضوع — فى رأيى — لا تكاد تخرج عما أتى به القرطاجنى .

أما الدارسون المعاصرون فأعاروا المسألة نوعاً من الاهتمام وإن لم يصلوا إلى نتائج حاسمة فيها ويمكن تصنيفهم فى ثلاث فئات :

الأولى تربط بين الأوزان والموضوعات ربطاً وثيقاً . فسليمان البستانى مترجم الإلياذة راح فى مقدمته لها يستعرض أوزان الشعر ويبين ما يصلح له كل وزن مشيراً إلى مدى انتشاره عند القدماء والمحدثين (فى العصر العباسى) وكانت إشاراته سديدة فى أكثر الأحيان وخاصة فيما يتعلق بانتشار الأوزان عند الشعراء المحدثين[١] . أما الدكتور عبد الله الطيب المجذوب فتحمس للمسألة حماسة شديدة ، ولا غرو فى أن تستأثر الأوزان بالقسط الأكبر من الجزء الأول من كتابه : « المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها » والنص التالى يكشف عن حماسته واهتمامه بالأمر ، يقول : « ومرادى أن أحاول بقدر المستطاع تبيين أنواع الشعر التى تناسب البحور المختلفة . وقد يقول قائل : ما معنى قولك هذا ؟ أتعنى أن أغراض الشعر المختلفة تتطلب بحوراً بأعينها وتنفرد عن بحور بأعينها ؟ هذا عين الباطل ! ألسنا نجد مراثى فى الطويل وأخر فى البسيط ، وأخر فى المنسرح ، وهلم جرّا ؟ ألا يدل هذا على أن أى بحر من البحور يصلح أن ينظم فيه لأى غرض من الأغراض الشعرية ؟ وجوابى عن مثل هذا السؤال : بلى ، كما يبدو ويظهر ، ولكن كلا وألف كلا ، لو تأمل الناقد ودقق وتعمق ؛ فاختلاف أوزان البحور نفسه معناه أن أغراضاً مختلفة دعت إلى ذلك وإلا فقد كان أغنى بحر واحد ، ووزن واحد ، وهل يتصور فى المعقول أن يصلح بحر الطويل الأول للشعر المعبر عن الرقص والنقزان والخفة »[٢] . ومن ثم راح المجذوب يبحث فى خصائص الأوزان ويدلل على ارتباطها بأغراض الشعر وفنونه ومناسبتها لها مستعيناً بذوقه الشخصى ومعتمداً على محفوظه واطلاعه الشعرى الذى لا يشك فى سعته وكثرته ولكنه لم يعتمد على إحصاء علمى يسند فيه حججه ويبرر أقواله . أما الفئة الثانية فقد كانت أكثر دقة فى موقفها من المسألة من الفئة السابقة .

---

(١) انظر : ترجمة الإلياذة — المقدمة — ٩١ — ٩٤ .

(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب ١/٧٤ .

فالدكتور إبراهيم أنيس يرى أن استعراض القصائد القديمة وموضاعاتها لا يكاد يشعر بالربط بين موضوع الشعر ووزنه لأن الشعراء كانوا يمدحون ويفاخرون ويتغزلون فى أكثر البحور التى شاعت عندهم ، فالمعلقات التى تقاربت فى موضوعها نظمت فى أوزان مختلفة وكذلك المراثى التى فى (المفضليات) . ولكن لم يفت إبراهيم أنيس أن يربط بين الوزن والعاطفة فقال: « إننا نستطيع ونحن مطمئنون أن نقرر أن الشاعر فى حالة اليأس والجزع يتخير عادة وزناً طويلا كثير المقاطع يصب فيه من أشجانه ما ينفس عن حزنه وجزعه ، فإذا قال الشعر وقت المصيبة والهلع تأثر بالانفعال النفسى وتطلب بحراً قصيراً يتلاءم وسرعة النفس وازدياد النبضات القلبية »[١] . وإلى مثل هذا الرأى ذهب المرحوم الدكتور محمد غنيمى هلال وأشار إلى أن ما جاء به سليمان البستانى ليس فيه تحديد تام لا ستعمال البحور ، وإن استنتاجه لم يقم على إحصاء[٢] . أما الدكتور مصطفى هدارة فيقول فى معرض رده على عبد الله الطيب المجذوب: « والحقيقة أن محاولة تثبيت لون واحد لوزن واحد من الأوزان جهد ضائع لأن الوزن وحده لا يمكن أن يضفى على الشعر لوناً معيناً ولكن جميع عناصر الشكل تتحد فى إعطاء القصيدة لونها »[٣] . وآخر أنصار هذه الفئة الدكتور شكرى عياد ، يستدل على ذلك من عرضه لآراء المجذوب فى « المرشد» وأخذه عليه عدم استناده إلى أسس موضوعية فى التمييز بين الخصائص المعنوية للأوزان ، وعدم إخضاعه النماذج التى جاء بها لأى نوع من التحليل معتمداً على ذوقه وانطباعاته الشخصية[٤] .

أما الفئة الثالثة فيمثلها الدكتور محمد النويهى الذى يشير إلى المسألة ويكاد ينعطف مع آراء الفئة الثانية عندما يؤيدها فى اعتراضها على الربط بين الوزن والموضوع . وله فى المسألة رأى يبينه قوله : « إن البحور المختلفة وإن لم تختلف فى نوع العواطف التى تصلح لها فهى تختلف فى درجة العاطفة . فبحر الطويل

---

(١) موسيقى الشعر ١٧٧ — ١٧٨ .
(٢) النقد الأدبى الحديث ٥٣٩ .
(٣) اتجاهات الشعر العربى فى القرن الثانى ٥٣٩ .
(٤) موسيقى الشعر العربى ١٨ — ١٩ .

بإيقاعه البطىء الهادئ نسبيا يلائم العاطفة المعتدلة الممتزجة بقدر من التفكير والتملى سواء كانت حزناً هادئاً لاصراخ فيه أم كانت سروراً هادئاً لا صخب فيه » [١] . من أمثلة النويهى على ارتباط الأوزان بدرجة العاطفة ما جاء به عن بحر المنسرح الذى تضطرب فيه العاطفة سواء كانت غضباً أم تهكماً أم دهشة قصيدة بشار الرائية (قد لامنى فى خليلتى عمر) لما أراد التعبير عن معان جنسية مثيرة من الخلاعة والتبذل وإغراء الفتاة البريئة ، ثم التهكم على ما أصابها بعد أن فاقت من نزوتها . ثم إن بحر المنسرح نفسه لاءم بشاراً فى قصيدة أخرى بعد غضب المهدى عليه ومنعه من القول فى الغزل وهى القصيدة التى منها قوله :

والله لو لا رضى الخليفة ما أعطيت ضيمًا على فى شَجن [٢]

وإنما عرضت للمسألة عند القدماء والمعاصرين لأخلص إلى معالجتها بالنسبة إلى الغزل . والذى يبدو أن العلاقة بين الوزن والموضوع لا تتضح فى الغزل وضوحاً يشجع على الأخذ بها والسير مع القائلين بها أيضاً . فقد تبين من الإحصاء أن بحر الطويل يحتل المرتبة الأولى وأن العباس بن الأحنف نظم منه ٢٦,٤ ٪ من غزله ، ومسلم بن الوليد نظم منه ٢٥ ٪ من غزله ، وبشار بن برد نظم منه ٢١,٣ ٪ ، والحسين الخليع نظم منه حوالى ٤٠ ٪ . أما البسيط فيجىء فى المرتبة الثانية وأن ما نظمه مسلم منه يساوى ٣٣ ٪ من غزله ، والعباس ١٥ ٪ وبشار ١٣,٢ ٪ ثم يأتى الدور بعد ذلك للخفيف فالكامل فالسريع فالوافر فالمنسرح كما يتضح فى الجدول . فإذا ما وازنا بين هذه النتائج وما جاء به حازم القرطاجنى من القدماء عن نسبة شيوع الأوزان ، وما جاء به الدكتور إبراهيم أنيس من المعاصرين [٣] نلاحظ تقارباً فى النتائج . فالطويل يحتل المرتبة الأولى فى جميع أغراض الشعر ، ويتلوه عند إبراهيم أنيس الكامل والبسيط ، وهنا نلاحظ أن البسيط احتل مرتبة الكامل فى الغزل ونحاه إلى الدرجة الرابعة بعد أن احتل الخفيف المرتبة الثالثة وإن جاء الوافر قبل الخفيف عند إبراهيم أنيس . ولكن الوافر قد تأخر فى الغزل

---

(١) الشعر الجاهلى ١/ ٦١ .

(٢) المرجع السابق والصفحة نفسها ثم انظر شخصية بشار للنويهى أيضاً ١٧٢ ، ٢٦٦ ، ٢٦٧ .

(٣) راجع : موسيقى الشعر ١٩٠ – ١٩٦ ثم انظر ٥٩ – ٦٣ و ٩٠ – ١١٥ أيضاً .

فأتى فى المرتبة السادسة بين الأوزان . أما بقية الأوزان الأخرى فكما تذبذبت بين القلة والكثرة فى الشعر العربى ، كما يقول إبراهيم أنيس ، فإنها ظلت على هذه الذبذبة فى غزل القرن الثانى أيضاً . وإن بحر المديد باستثناء ما نظمه منه العباس بن الأحنف يكاد يكون قليلا إلى درجة كبيرة .

أما فيما يتعلق بالبحور القصيرة والمجزوءة فنقع على أعداد لا بأس بها عند معظم الشعراء وبخاصة شعراء الغزل فى المذكر وشعراء بيوت القيان وغيرهم . وقد جاء النظم منها مناسباً للقصائد القصيرة والمقطوعات . يرى طه إبراهيم أن شيوعها لم يكن أمراً متعمداً ، وإنما دعت إليها دواعى اللهو والملاءمة بين الفكرة القصيرة النفس والبحر القصير [١] . وإلى مثل هذا ذهب الدكتور إبراهيم أنيس داعماً رأيه بندرة المجزوءات عند الجاهليين وكثرة النظم منها عند العباسيين بعد شيوع مجالس الطرب وألوان الغناء واللهو والمجون . ثم إن النظم فى ساعات الانفعال النفسانى يميل إلى انتخاب البحور القصيرة وإلى التقليل من الأبيات [٢] . ربما كان من أبرز العوامل التى تدخلت فى أن ينظم الشعراء من الأوزان القصيرة والمجزوءة دواعى الغناء ومقتضياته آنذاك . فكما تدخل الغناء فى أوزان الشعر فى أواخر العهد الأموى تجده فى هذه الفترة أكثر تدخلاً ، ولكن ليس إلى الدرجة التى يتصورها الدكتور شوقى ضيف حين يقول : « ومهما يكن فقد كانت هناك علاقة واضحة فى العصر العباسى بين الغناء وأوزان الشعر ، ولعل أهم ما يلاحظ بصدد ذلك أن الشعراء نحوا الأوزان الطويلة المعقدة وخصوها بالشعر التقليدى ... أما فى هذا العصر فإنها تكاد تختفى إلا أن تجزأ أو يدخلها فنون من التحريفات والزحافات» [٣] . والذى ثبت من الإحصاء وقلناه فيما مضى أن الشعراء لم ينحوا الأوزان الطويلة ، أو أنها اختفت حتى من الغزل وإنما ظل لها قصب السبق إلى جانب القول فى الأوزان الأخرى ما بين قصيرة ومجزوءة ولكن فى أعداد أقل . وممن أشار إلى أثر الغناء فى أوزان الشعر غير الدكتور شوقى ضيف كل من الدكتور إبراهيم أنيس [٤] ، والدكتور مصطفى هدارة [٥] ، والدكتور يوسف خليف [٦] .

---

(١) تاريخ النقد الأدبى عند العرب ١٠١ .
(٢) موسيقى الشعر ١٧٨ — ١٧٩ .
(٣) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ٧١ — ٧٢ .
(٤) موسيقى الشعر ١٠٧ .
(٥) اتجاهات الشعر العربى ٥٣٦ — ٥٣٧ ثم ٥٣٨ و ٥٤٠ .
(٦) حياة الشعر فى الكوفة ٢ / ٦١٢ — ٦١٣ .

كانت الصلة بين الشعر والغناء وثيقة ، وكانت ثمة علاقات بين بعض المغنين وشعراء الغزل . قيل إن حكم الوادى المغنى كان من طبقة حماد الراوية ومطيع ابن إياس وأضرابهما وكان يحضر اجتماعاتهم ومجالس لهوهم كما يستدل على ذلك من شعر مطيع نفسه[١] . وكان حكم الوادى مغنياً للوليد بن يزيد وهو الذى كان يأخذ أشعار مطيع القصار فيضع الألحان ثم يغنيها بحضرة الوليد فيطرب لها ويكافئه أحسن المكافأة[٢] . وربما كان هذا هو السبب فى كثرة الغناء فى شعر مطيع إذا ما قيس بغيره من الشعراء . وكانت أكثر الأصوات التى اختيرت للغناء من شعره من الأوزان القصيرة[٣] . ويتضح أثر الغناء فى قصر الأوزان أكثر من ذلك إذا ما عرف أن بعض الشعراء أنفسهم كانوا من المغنين ؛ وفى هذه الحال يكونون أدرى من غيرهم بتأثير الغناء . ومن هنا لجأوا إلى الأوزان القصيرة لما فيها من خفة وعون على الإعادة والتكرار . ومن الشعراء المغنين كان محمد بن الأشعث أحد شعراء بيوت القيان المشهورين الذى كان يغنى بشعره[٤] ، وبشعر إسماعيل ابن عمار[٥] . وأكثر ما كان يغنى به من الشعر منظوماً من الأوزان القصار . ومنهم إبراهيم الموصلى الذى كان يغنى بشعره فى (ذات الخال) جارية أبى الخطاب[٦] . وله فيها عدد غير قليل من المقطوعات التى غنى بها ومعظمها من الأوزان القصيرة ومن الهزج خاصة[٧] . وربما كانت كثرة الهزج بين البحور القصيرة آتية من صلاحيته للغناء أكثر من غيره كما أدرك ذلك القدماء[٨] .

---

(١) الأغانى ١٣/٢٩٧ .

(٢) المصدر السابق ١٣/٢٧٨ — ٢٧٩ .

(٣) المصدر السابق ١٣/٣٠٤ .

(٤) انظر : الأغانى ١٥/٥٥ ، ٥٧ ، ٥٨ ، ٦٩ .

(٥) الأغانى ١١ / ٣٦٣ .

(٦) الأغانى ١٦/٣٤١ .

(٧) الأغانى ١٦/٣٤٧ — ٣٥٣ .

(٨) أسس النقد الأدبى عند العرب ، لأحمد أحمد بدوى ٣٣٧ نقلا عن شرح الدمنهورى على متن الكافية ص ١٩ .

ومنهم إسحق بن إبراهيم الموصلى أيضاً[١] . وأكثر ما يتضح أثر الغناء فى غزل شعراء بيوت القيان لأن الغناء كان ضمن البرامج الرئيسية التى تقدم فيها ، وكانت نسبة كبيرة من قيانها من المغنيات . فجوارى ابن رامين : سلاّمة وسعدة وربيحة على سبيل المثال كن من أحسنهن غناء[٢] . وامتد أثر الغناء إلى أكثر من هذا فقد كان المغنون أنفسهم يتدخلون فى مادة الشعر ومعانيه أحياناً لينسجم مع الغناء ، كالذى يحدث فى أيامنا هذه عندما يتدخل أحد الملحنين فى كلمات بعض الأغانى ويأخذها بالتغيير والتحوير . روى أن علية بنت المهدى — وكانت مغنية — كانت تأمر شاعرها عبد العزيز أبا حفص الشطرنجى أن يقول الشعر فى المعانى التى تريدها وتغنى فيها[٣] . وربما فطن الشعراء أنفسهم إلى إقبال الجوارى المغنيات على الأوزان القصيرة فى الغناء فراحوا ينظمون فيها تمشياً مع المطلوب وإرضاء لمتطلبات الغناء الذى كان من أكبر وسائل اللهو والمتعة . وكانت أكثر الأشعار التى تغنى فى الكرخ وغيرها من نواحى بغداد والمدن الأخرى من هذه الأوزان . نقل أبو الفرج أن الفضل بن يعقوب قال : « كنا عند جارية لبعض التجار بالكرخ تغنينا ، وبشار عندنا ، فغنت فى قوله :

إن الخليفـــة قد أبى وإذا أبى شيئا أبَيْتُهْ

(الأبيات)[٤]

كما كان الشعر من هذه الأوزان يغنى فى الأديرة ، مثال هذا ما جاء فى قصيدة للشّروانى الشاعر فى دير (مارت مريم) من أن شعر أبى نواس كان يتغنى ببعضه فيه ، وهو قوله :

ومحتضن لطنبور فصيح يغنينى بشعر أبى نواس[٥]

---

(١) الأغانى ٥/٢٦٧ ، ٢٦٨ .

(٢) الأغانى ١١/٣٦٤ .

(٣) الأغانى (ساسى) ١٩ / ٧٠ .

(٤) الأغانى ٣ / ٢١١ .

(٥) مسالك الأبصار / ٣١٨ .

٥ ــ القوافى :

لم تحظ القوافى باهتمام الدارسين من قدماء ومعاصرين بما حظيت به الأوزان، ولم تثر حولها من الآراء ما أثير حول الأوزان أيضاً . وقد آثرت أن أقوم بإحصاء فى القوافى مماثل لما قمت به فى الأوزان ، لأرى أى حروف العربية كانت أكثر انتشاراً فى قوافى الغزل . وكان الإحصاء فى القوافى أوسع وأشمل وأدق من مثيله فى الأوزان . وقبل تسجيل نتائجه تجدر الإشارة إلى إهمال القدماء للقافية باستثناء ما خصوا به عيوبها من تفصيل . فكما أنهم — باستثناء القرطاجنى — لم يوضحوا العلاقة بين أغراض الشعر وأوزانه فإنهم لم يعرضوا للمسألة نفسها فى القوافى اللهم إلا ما كان من ابن طباطبا العلوى الذى أشار إلى شىء من التناسب بين القوافى وأفكار الشاعر وأوزانه أيضاً وهو يتحدث عما سماه بصناعة الشعر فقال: « فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مَحَضَ المعنى الذى يريد بناء الشعر عليه فى فكره نثراً وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التى تطابقه ، والقوافى التى توافقه والوزن الذى يسلس له القول عليه .. .. »[1] . أما المعاصرون فلا يعرف أحد قبل سليمان البستانى فطن إلى الملاءمة بين أغراض الشعر وقوافيه أيضاً وربما انتبه إلى ما جاء به ابن طباطبا . بين البستانى أن العرب كما نظموا جميع المعانى على جميع البحور كان شأنهم فى القافية كذلك ، ولكنه يعود فيقول: « ولكنه يجوز للباحث أن يلقى نظرة على منظومات الشعراء ويمحصها بالنقد والمقابلة ؛ فإذا فعلنا ذلك بدا لنا مثلا: أن القاف تجود فى الشدة والحرب ، والدال فى الفخر والحماسة ، والميم واللام فى الوصف والخبر ، والباء والراء فى الغزل والنسيب ، وإنما هو قول إجمالى إذا صح من باب التغليب فلا يصح من باب الإطلاق[2] . أما الدكتور غنيمى هلال فلاحظ أن ليس ثمة قاعدة تربط حروف القوافى بموضوع الشعر ؛ : والأمر فى ذلك كالعلاقة بين بحور الشعر وموضوعاته . ثم أشار بعد ذلك إلى ما جاء به البستانى[3] . وأما الدكتور محمد النويهى فيشير إلى المسألة وإلى إهمال البحث

---

(١) عيار الشعر ٥ .

(٢) ترجمة الإلياذة — المقدمة ٩٧ .

(٣) النقد الأدبى الحديث ٤٧٧ .

فيها عند القدماء ، واهتمام بعض المعاصرين بها، ولكنها مع هذا ما زالت تحتاج فى رأيه إلى مزيد من الدراسة . يبدو أنه ممن يؤيدون الربط بين القوافى والأغراض لأنه يقول : « فالقارئ المطلع على الشعر القديم يلاحظ مثلا كثرة ورود حرف العين رويا لقصائد الرثاء ، الأمر الذى يلفتنا إلى ما فى حرف العين من مرارة وتعبير عن الوجع والجزع والهلع . . كما يلاحظ ورود حرف السين رويا لقصائد كثيرة عاطفتها الأساسية الأسى والحسرة . . . »[١] .

هذا — فيما أعلم — كل ما قيل فى المسألة عند القدماء والمحدثين وهو وإن كان يتعلق بالشعر عامة إلا أنه مفتاح لا بد منه للدخول به إلى القوافى فى الغزل .

استعمل شعراء الغزل فى القرن الثانى — كما يظهر مما قمت به من إحصاء — القوافى فى نسب متفاوتة . فبدهى أنهم لم يقولوا على كل الحروف ؛ غير أن هناك حروفاً كان لها الصدارة ، وتلتها حروف أخر وهكذا . وأن ثمة حروفاً لم تستعمل قط ثم إن بعضها جاء فى ندرة . وهذه أهم النتائج التى قاد إليها الإحصاء فى قوافى الغزل فى القرن الثانى :

١ — كثرة القوافى المقيدة وهى التى يكون فيها الروى ساكناً . قد يكون السبب فى هذا ملاءمتها للبحور القصار التى يصلح فيها التقييد من غير اعتماد على مد قبله[٢] . وأشار الدكتور إبراهيم أنيس إلى أن هذا النوع من القوافى فى شعر الجاهليين عامة أقل منه فى شعر العباسيين لأن الغناء قد التأم معها وانسجم[٣] .

٢ — انتفاء القوافى الحوش[٤] عند أكثر الشعراء من مثل بشار وأبى نواس، والعباس بن الأحنف والحسين بن الضحاك . فالخاء والظاء والغين مثلا لا وجود لها فى غزلهم ، وكذلك الذال وهى وإن جاءت فى شعر المجون لكنها لم تأت فى الغزل . يؤيد هذه الملاحظة ما لاحظه عبد الله الطيب المجذوب إذ قال : « وأما الخاء فما دخلت شعراً إلا أفسدته ، والذال مع قبحها قد استعملها كثير من المحدثين الأوائل ، وأحسب أنه جرهم إلى هذا الخطل حرصهم على استعمال

---

(١) الشعر الجاهلى ١/٦٣ .
(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب ١/٤٠ .
(٣) موسيقى الشعر / ٢٦٠ .
(٤) القوافى الحوش هى (الثاء ، الخاء ، الذال ، الشين ، الظاء ، والغين) .

(بغداذ) و (كلواذ) و (نابلس) وشبه ذلك من أسماء المواضع الذاليّة فى قوافى الشعر . . . »[١] . أما الثاء فقليلة جداً وكذلك الشين .

٣ ــ أكثر قوافى الغزل شيوعاً وكثرة ما يسمى بالقوافى الذلل[٢] ؛ على تفاوت فيما بينها . فالباء تأتى فى الدرجة الأولى وتليها الراء فالدال فالنون فالميم فاللام . أما التاء فقليلة الاستعمال بالنسبة إلى أخواتها ، والعين أقل منها وربما يعود ذلك إلى ما فيها من عسر بالنسبة إلى غيرها من الذلل[٣] . أما القاف والفاء فقد تقاربتا فى نسبة الاستعمال وإن كانت الفاء أصعب من القاف وأكثر منها أصولا فى المعاجم[٤] .

٤ ــ أما فيما يتعلق بما يسمى بالقوافى النفر[٥] فإنها تتأرجح بين القلة والانعدام . فالصاد غير مستعملة فى الغزل . والزاى قليلة إلى درجة الندرة . أما ما تبقى فيتأرجح بين قليل وقليل جداً .

إن هذه النتائج تتفق وتتقارب إلى حد كبير جداً مع ما خرج به الدكتور إبراهيم أنيس عن نسبة شيوع القوافى فى الشعر عامة[٦] .

مما تقدم يلاحظ التفاوت فى نسب شيوع القوافى ، فإذا ما أريد تفسير دقيق لهذا الأمر فإن الأمر محتاج إلى جهد ضخم من الدراسات الصوتية والمعجمية ، تدرس فى الأولى خصائص الحروف العربية ، ويعرف فى الثانية كم الكلمات والأصول للحروف نفسها . ويمكن بعد القيام بهذا المشروع الخروج بنتائج قد تعطى تفسيراً للمسألة ــ ولو نسبياً أو تقريبياً ــ إذ ليس بمستطاع دائماً إرجاع الشيوع إلى ثقل أو خفة فى الأصوات ، أو إلى كثرة أصول بعض الكلمات التى ينتهى بها حرف ما ودورانها فى اللغة ، فالزاى على سبيل المثال « ليست تتطلب جهداً عضلياً يبرر ندرة ورودها روياً »[٧] . ومع ذلك وجدت قليلة الاستعمال إلى درجة الندرة . يستدل من إحصاء قام به الدكتور جميل سعيد فى كلامه

---

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب ١/٦٣ .
(٢) القوافى الذلل هى : (الباء ، الراء ، الدال ، النون ، الميم ، الياء ، العين) .
(٣) المرشد إلى فهم أشعار العرب ١/٤٦ .
(٤) المرجع السابق ١/٤٧ .
(٥) القوافى النفرهى : (الصاد ، الزاى ، الضاد ، الطاء ، الهاء الأصلية ، والواو) .
(٦) موسيقى الشعر ٢٤٨ .
(٧) موسيقى الشعر ٢٤٨ .

على الوزن والقافية فى قصيدة الزهاوى « ثورة فى الجحيم» أن حرف (الراء) يشغلُ (١٩٦) صفحة من القاموس المحيط ، بينما تشغل (الباء) (١٠٦) صفحات[١] . ومع هذا فإن الباء وردت رويًّا أكثر من الراء فى غزل القرن الثانى كما هو مبين فى الجدول المرفق . وهنا تبدو لى ملاحظة هى أن عدد الصفحات أو كثرة الكلمات والأصول ليس الفيصل فى المسألة ، وإنما الفيصل مدى صلاحية الألفاظ وملاءمتها للأغراض التى تستعمل من أجلها ، بالإضافة إلى خصائص أخرى من بينها الخصائص الصوتية .

كما كانت لبعض الشعراء فى القرن الثانى محاولات تجديدية فى الأوزان ، وجدت لبعضهم محاولات أخرى فى القوافى والأوزان معاً . فإن صح ما ذكره صاحب العمدة عن أبى نواس لما قال : « وقد جاء أبو نواس بإشارات أخر لم تجر العادة بمثلها ، وذلك أن الأمين بن زبيدة قال له مرة : هل تصنع شعراً لا قافية له ؟ قال : نعم ، وصنع من فوره ارتجالا :

لقـد قلت للمليحـة قـولى ... من بعيد لمن يحبك إشارة قُبْلهْ

فأشارت بمعصم ثم قالت ... من بعيد خلاف قولى : إشارة لا لا

فتنفست سـاعة ، ثم إنى ... قلت للبخل عند ذلك : إشارة امشِ

فتعجب جميع من حضر المجلس من اهتدائه وحسن تأتيه . وأعطاه الأمين صلة شريفة »[٢] . فبينما نجد ابن رشيق يذكر أن هذا الشعر لم تجر العادة بمثله نجد فى (الموشح) مقطوعتين فى التحرر من القافية[٣] . وممن غير فى القوافى الشاعر مدرك بن على الشيبانى فى مزدوجته التى تقدم ذكرها عندما جعل لكل بيتين قافية مستقلة ، ومن هنا طال نفسه فى القصيدة حتى جاءت فى مائة بيت وبيت . وهذه نماذج منها ، قال[٤] :

* * *

(١) الزهاوى وثورته فى الجحيم ٨٧ .

(٢) العمدة ١/٢٧٩ .

(٣) الموشح ١٣ – ١٤ المقطوعة الأولى لامرأة من خثعم فى بيتين فقط ، والثانية لابنة أبى مسافع فى أبيها الذى قتل يوم بدر وهو يحمى جيفة أبى جهل .

(٤) معجم الأدباء ١٩ / ١٣٥ – ١٤٥ .

مـــن عاشق ناءٍ هـــواه دانى ناطقِ دَمْع صامت اللســـان
معذب بالصـــد والهجران موثِّقِ قَلبٍ مُطْلق الجسمـــان

* * *

من غير ذنب كسبت يداه غير هوى نَمّتْ به عينـــاه
شـــوقًا إلى رؤية من أشـــقاه كأنمـــا عافاه من أضـــناه

* * *

يا ويحـــه من عاشق ما يَلْقى من أَدْمُع مُنْهلةٍ مـــا تَرْقا
ناطقـــة وما أجادت نُطْقـــا تُخْبر عن حُبٍّ لـــه استرقّا

ويعرف هذا النظام من القافية بالمربعات . نعود إلى أبيات أبى نواس فنجد أن اثنين من الدارسين المعاصرين تهللا للظاهرة . فقال الدكتور أحمد بدوى : « وإذا صحت هذه الرواية كان ذلك أول ما عرف مما نسميه اليوم بالشعر الحر»[١] . أما الدكتور مصطفى هدارة فذهب إلى أنها من الشعر المرسل[٢] . وحقيقة الأمر أن الأبيات تجمع خصائص من الشعرين المرسل والحر ، فهى موزونة ولكنها متحررة من القافية وهذه خصيصة من خصائص الشعر المرسل . ثم إنها غير متساوية فى التفعيلات ، فالأشطار الأولى فى ثلاث تفعيلات ، وأما الأشطار الثانية ففى أربع . وهكذا تصرف الشاعر فى تفعيلات بحر الخفيف تصرفاً يتفق مع مفهوم الشعر الحر المعاصر .

ومما يؤكد اختلاف القوافى فى الشعر منذ عهد مبكر فى الشعر العربى إشارة النقاد القدماء إليها ثم عدها من عيوب التقفية لا الوزن[٣] ولولا وقوعهم — فى ظنى — على أمثلة من هذا الاختلاف من مثل ما تقدم لما أشاروا إليها .

تحدث النقاد القدامى عن عيوب كثيرة للقافية فى الشعر العربى ، وقعنا

---

(١) أسس النقد الأدبى عند العرب ٣٥٨ .
(٢) اتجاهات الشعر العربى ٥٤٨ .
(٣) العمدة ١/١١٣ .

على بعضها فى غزل القرن الثانى ، منها الإقواء عند ابن ميّادة فى قوله[١] :

عسى إن حججنا أن نرى أمّ جحْدر ويجمعنا من نخْلتين طريقُ[٢]
وتصطك أعضاد المطىّ ، وبيننا حديث مُسَرٌّ دون كل رفيقِ

وعند الوليد بن يزيد فى قوله فى سلمى[٣] :

أرانى قــد تصابيت وقد كنت تناهيــتُ
ولو يتركنى الحــب لقد صُمْتُ وصلّيتْ

إلى أن يقول البيتين التاليين وفيهما الإقواء :

ألا أحبب بزَوْر زا ر من سلمى ببيروتِ
غزال أدعج العين نقى الجيد والليِّت

ومن عيوب القافية فى الغزل الإيطاء ، فقد وقع منه لأبى نواس فى قوله[٤] :

أهلا وسَهْيلا بمــن تتبعه نفسى ومن كان من (أمانيها)
فَبِتُّ فى ليلة نعمت بها ألثمها تارة وأسـقيهــا
وأجتنى الطيَب من أطايبها وأمْكِن النفس من (أمانيها)

كرر الشاعر لفظة (أمانيها) بالمعنى نفسه قافية فى بيتين لم يفصل بينهما إلا بيت واحد وهو من الإيطاء المعيب جداً عند النقاد القدماء لتقاربه . وأكثر منه عيباً استعمال لفظة (يميد) بالمعنى نفسه قافية فى بيتين متتاليين لا فاصل

---

(١) الأغانى ٢/٢٥٧ .

(٢) نخلتان : قال السكرى : عن يمين بستان ابن عامر وشماله نخلتان يقال لهما النخلة اليمانية والنخلة الشامية. والبيتان فى معجم البلدان منسوبان للفأفأ بن برمة من بنى عوف بن عمر الكلابى مع اختلاف فى البيت الثانى (معجم البلدان -- باب النون والخاء) .

(٣) الأغانى ٧/٣٣ .

(٤) ديوان أبى نواس (آصاف) ٣٥٠ .

بينهما عند مسلم بن الوليد فى قوله :

وكشحهـــا لطيف مهفهف خضيد
كأنه قضيب فى غرسه (يميـــد)
وردفهـــا ثقيـــل بخصـــرها (يميد)

وقد رأى جماعة من النقاد القدامى أنه كلما كان الإيطاء بعيداً كان أخف[١] . أما الفراء فذهب إلى « إنما يواطئ الشاعر من عى »[٢] .

ثمة شيء آخر يختص بالقافية عده أكثر النقاد والقدماء من عيوبها أسموه (التضمين) وهو أن تتعلق القافية أو لفظة مما قبلها بما بعدها . والتضمين قديم فى الشعر ، أورد صاحب (الموشح) أمثلة منه لامرئ القيس والنابغة الذبيانى[٣] . وأورد صاحب (العمدة) أمثلة للنابغة وكعب بن زهير من القدماء ولابن هرمة من المحدثين[٤] . ولكن القدماء أنفسهم فرقوا بين تضمين وتضمين ، فذهبوا إلى أنه كلما كانت اللفظة المتعلقة بالبيت الثانى بعيدة من القافية كان أخفّ عيباً[٥] . واستشهد (المرزبانى) على ذلك بقول امرئ القيس :

وتعرف فيه من أبيه شمائلا ومن خاله ومن يزيد ومن حُجُرْ
سماحة ذا وبر ذا ووفاء ذا ونائل ذا ، إذا صحا وإذا سكر

فقال : « فليس ذا بمعيب عندهم » وسماه الاقتضاء أى أن يكون فى الأول اقتضاء للثانى[٦] . وانفرد ابن الأثير من بين القدماء بعدم عدّ التضمين معيباً فقال : « وهو عندى غير معيب لأنه إن كان سبب عيبه أن يعلق البيت الأول على الثانى فليس ذلك بسبب يوجب عيباً ، إذ لا فرق بين البيتين من الشعر فى تعلق

---

(١) راجع : نقد الشعر ١٨٣ والعمدة ١/١٤٦ وسر الفصاحة ١٧٦ .
(٢) العمدة/ ١٤٧١ .
(٣) الموشح / ٤٩ .
(٤) العمدة ١/١٤٧ — ١٤٨ .
(٥) انظر : الموشح ٤٩ والعمدة ١/١٤٧ — ١٤٨ ومنهاج البلغاء ٢٧٧.
(٦) الموشح ٤٩ .

أحدهما بالآخر وبين الفقرتين من الكلام المنثور فى تعلق إحداهما بالأخرى ..» . وبعد أن استشهد ببعض الآيات القرآنية قال « لو كان عيباً لما ورد فى كتاب الله عز وجل » [١] . وللدارسين المعاصرين آراء فى التضمين سنعرض لها بعد استعراض نماذج منه عند شعراء الغزل .

أكثر الغزلون فى القرن الثانى من التضمين ؛ ولهذا دلالة سأتحدث عنها بعد قليل . من أمثلته ما جاء عند الوليد بن يزيد فى سلمى [٢] :

بلِّغا عنى سليمى وسلاها لى عمّا
فعلتْ فى شأْن صب دنف أشعر همّا

وعند مطيع بن إياس فى أبياته [٣] :

إنَّ قلبى قد تصابى بعد ما كان أنابا
ورماه الحب منه بسهام فأصابا
قد دهاه شادن يا بس فى الجيد سِخَابا
فهو بدر فى نقابٍ فإذا ألقى النقابا
قلتَ : شمسٌ يوم دجْن حَسَرتْ عنها السّحابا

ومن نماذجه عند بشار [٤] :

وسألت النساء : أبْصرنَ ما أبصرت من حسنها ؟ فقال النساء
دون وجه البغيض وَحْشةُ هوْل وعلى وجه من تحب البهاءُ

وعند أبى نواس [٥] :

فالوجه بدر تمام بعين ظبى فلاة

---

(١) المثل السائر ٣/٢٠١ .
(٢) الأغانى ٧/٣٩ .
(٣) شعراء عباسيون ٣٢ — ٣٣ .
(٤) ديوان بشار ١/١١٩ .
(٥) ديوان أبى نواس (آصاف) ٤١٥ .

مفـــرد ، بنعيم من الظباء اللواتى
تـــرود بين ظبـــاء مصائف ومشاتى

وكذلك قوله[١] :

قالت وقد جعلت تمايل لى كتمايل الماشى على الدف :
وجهى إذا أقبلت يشفع لى وعذاب قلبك حسن ما خلق

ومنه عند ابن أبى الزوائد[٢] :

ما صور الله حين صـــورها فى سائر الناس مثلها نَسَمَهْ
كُل بلاد الإله جئت فمـــا أبصرتُ شِبْهًا لها ـ وقد علمه ـ
أنثى من العالمين تشبههـــا عابســـة هكذا ومبتسمـــة

ومن أكبر الأمثلة على التضمين فى الغزل أبيات أبى العتاهية الستة التى التزم التصريع فيها جميعاً وسبق إثباتها فى الأوزان .

عرضت قبل هذه النماذج لآراء القدماء فى التضمين ونأتى الآن إلى ما يراه الدارسون المعاصرون . وقف كل من نجيب البهبيتى ومصطفى هدارة عند أبيات أبى العتاهية ، فعدها الأول من الجديد ، وليست بذاك لوجود أمثلة للتضمين فى الشعر القديم ذكر بعضها صاحب (الموشح) وصاحب (العمدة) ، وذكر عبد الله الطيب المجذوب أمثلة منه عند الفرزدق وعمر بن أبى ربيعة[٣] . ثم أشار البهبيتى إلى ما فى الأبيات من ترابط وتماسك وأخذ بعضها برقاب بعض[٤] . وكأنه أراد أن يقول بالوحدة بين أبياتها ، ولا يبعد عن هذا رأيه فى أبيات الوليد ابن يزيد التى استشهدنا بها قبل قليل [٥] . أما مصطفى هدارة فيذهب إلى أن التضمين عند أبى العتاهية خروج على قاعدة القافية ومحاولة للاقتراب بالشعر

---

(١) المصدر السابق ٣٠٣ .
(٢) الأغانى ١٤ / ١٢٨ .
(٣) المرشد إلى فهم أشعار العرب ١/٣٨ .
(٤) تاريخ الشعر العربى حتى نهاية القرن الثالث الهجرى ٣٨٩ .
(٥) المرجع السابق نفسه ٣١١ .

إلى أقصى حد من النثرية[١]. ونحن مع مراعاة ما فى أبيات أبى العتاهية من نثرية وقرب من لغة الحياة اليومية فى أسلوب المخاطبة تختلف مع هدارة فيما ذهب إليه ؛ لأن أبا العتاهية اقترب من النثرية وأغرق فى الشعبية فى الكثير من شعره دون أن يحتاج إلى التضمين ، ثم إن ما سقناه من نماذج للتضمين عند غير أبى العتاهية من الشعراء أبعد ما تكون عن النثرية ، يضاف إلى هذا أن رأياً يكون على أساس شاهد أو نموذج واحد لا تكون له ما يرجوه صاحبه من قوة ومنعة . ويرى عبد الله الطيب المجذوب أن التضمين ليس بعيب كبير . ثم راح بالاعتماد على ذوقه الشخصى يحدد حسن مواقعه فيقول : « وكثيراً ما يحسن موقعه إذا كان البحر قصيراً ، أو كان الشعر قصصيًّا آخذاً بعضه برقاب بعض ، أو خطابيًّا حامياً » ثم أتى بشواهد على ما ذهب إليه[٢] . وعندى أن التضمين فى الشعر العربى بأغراضه كان انتفاضة من الشعراء على وحدة البيت الرتيبة ، وخطوة نحو وحدة القصيدة وترابط أجزائها وتسلسل معانيها . وقد حقق التضمين شيئاً من هذا فى النماذج المتقدمة . لذلك فإن ابن الأثير كان على جانب كبير من الدراية والفهم لحقيقة التضمين عندما رفض أن يسلكه فى عيوب القافية ؛ كما أن نجيب البهبيتى خطا خطوة جيدة فى تعليقه على ما جاء من التضمين عند الوليد بن يزيد وأبى العتاهية . كما أن الدكتور محمد النويهى انتبه إلى هذه الناحية وهو يرد على الشاعرة العراقية نازك الملائكة فى كتابها « قضايا الشعر المعاصر » التى تعد التدوير عيباً من عيوب الشعر الجديد ؛ فرأى النويهى أن وجود التضمين « حقيقة هامة ممتعة ، لأنها تدلنا على أن القدامى أنفسهم تململوا أحياناً من وحدة البيت القاسية وخرجوا عليها » [٣]. والتململ من وحدة البيت ، والانتباه إلى ضرورة الترابط قديمان عند العرب . ففى (الشعر والشعراء) النص التالى : « . . . وتتبين التكلف فى الشعر أيضاً بأن ترى البيت فيه مقروناً بغير جاره ، ومضموماً إلى غير لفقه ، ولذلك قال عمر بن لجأ لبعض الشعراء . أنا أشعر منك ، قال : وبم ذلك ؟ فقال :

---

(١) اتجاهات الشعر العربى ٥٦٣ .

(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب ١/٣٨ .

(٣) قضية الشعر الجديد ١٩٣ – ١٩٤ .

لأنى أقول البيت وأخاه ولأنك تقول البيت وابن عمه »[١] . ويبدو أن التضمين كان خطوة أولى نحو وحدة بعض القصائد فى الغزل . من الأمثلة على هذا ، الأبيات التالية لأبى نواس :

فالوجه بدر تمـــام بعين ظبى فـــلاة
مفـــرَّدٌ بنعيم من الظباء اللواتى
تـــرود بين ظبـــاء مصائف ومشـــاتى
فالجيـــد جيد غزال والغنج غنج فتـــاة
مذكر حين يبـــدو مؤنث الخلوات
من فوق خـــد أسيل يضيءُ فى الظلمات
وشـــارب يتلالا حين ابتدا فى النبات
ذاك الذى لا أسمى من هيبتى لشقاتى
لكن إذاعيل صبرى ذكرته فى هجاتى
عين ولام وميم مليحـــة النغمات

فهذه الأبيات مترابطة فى موضوعها يصعب تفكيكها وفصلها عن بعضها لحاجة كل منها إلى الآخر . وساعد الحوار القصير فى بعض قصائد الغزل على وحدتها وترابط أجزائها ؛ من الأمثلة على ذلك قصيدة المؤمل بن أميل المحاربى التى تقدمت فى الغزل الحسى ومطلعها :

فقمت أسعى إلى محجبة تضىء منها البيوتُ والحُجَر[٢]

ولم ينتبه القدماء فيما عدا النص السابق الذى ورد عند ابن قتيبة فى (الشعر والشعراء) إلى مسألة الترابط أو وحدة القصيدة ذات الغرض الواحد . ولكن اهتمامهم كان منصبًّا فى هذه المسألة على القصيدة متعددة الأغراض ؛ كثيرة

---

(١) الشعر والشعراء ١/٩٠ .
(٢) انظر القصيدة فى الفصل الثالث من هذا الكتاب . ص ١٣٧ – ١٣٨ .

الأجزاء . وما أثر عن الحاتمى [١] وابن طباطبا العلوى [٢] من أقوال فى هذا الشأن خير دليل على ما نذهب إليه .

بقيت بعض أمور متفرقة ذات صلة بالقوافى ، من أهمها ما يلاحظ عند بشار من استعمال الكلمات القاموسية بسبب حاجة القافية إليها ، من مثل استعماله للفظة (مسبوت) بمعنى الميت فى قوله [٣] :

أما حسبك أنى منذ طول الليل مَسْبوت

وللفظة (المقيت) بمعنى الرقيب والحافظ للشىء فى قوله [٤] :

بل أيها العاذل فى حبها يجرى ولايدرى ، كذاك المُقيتْ

ليس هذا بغريب على بشار إذا ما عرف أنه كان يحشو شعره إذا ما أعوزته القافية بأشياء لا حقيقة لها من مثل قوله :

* غنّنى للغريض ان قنان *

فلما سئل عن ابن قنان هذا لأنه لم يعرف بين مغنى البصرة أجاب : « وما عليكم منه » [٥] .

بسبب القافية أيضاً كان بشار يأتى بألفاظ زائدة لا حاجة إليها فى البيت الذى يكون معناه قد تم وكمل ، مثال هذا قوله [٦] :

هى الرّوحُ من نفسى وللعين قُرّةٌ فداء لها نفسى وعينى وحاجبى

فلفظة (حاجبى) فى بيته حشو لا مبرر له بعد أن فداها بعينه . ومثلها وربما أكثر منها سماجة مجىء لفظة (الناب) فى قوله [٧] :

---

(١) راجع : العمدة ٢/١١١ — ١١٢ .
(٢) انظر : عيار الشعر ٦ — ٧ .
(٣) ديوان بشار ٢ / ١٩ .
(٤) المصدر السابق نفسه ٢/٣٣ .
(٥) الأغانى ٣ / ١٦٣ .
(٦) ديوان بشار ١/٢٠٤ .
(٧) المصدر السابق ١/٢٠٨ .

لله در فتـــاة من بنى جُنَم ما أحسن العين والخدين والنابا

فالناب غير مستحبة أن تذكر فى الغزل لما فيها من قبح وجلافة وعدم ملاءمة؛ ولكن القافية هى التى دعت إليها . وبسبب القافية اضطر محمد بن الأشعث إلى استعمال لفظة (الصين) اضطراراً فى قوله :

فرّقـــت قومًا لا يُرى مثلهم ما بين كوفان إلى الصين

فأين الكوفة من الصين ؟ وما العلاقة بينهما فى ذلك الوقت ؟ ثم ما الذى جر الشاعر إلى الصين حتى فطن إليها من بين سائر البلدان لولا أن القافية الملعونة هى التى جرته إليها جرًّا لا محيد عنه .

يبدو لى أنه بسبب من القافية أيضاً كان أبو نواس يتلاعب بالألفاظ فيجزئها فى بعض الأحيان إلى الحروف المكونة لها حتى يستجيب لنداء القافية . مثال هذا ما جاء فى قوله[1] :

فقالت:من ؟فقلت :أنا ،فقالت : متى أدخلت نفسك فى الزحام

فقلت لها : غلبت على فؤادى لما أظهـــرت من (دال ولام)

فقد حلل لفظة (دلال) إلى الحرفين اللذين تتكون منهما وهما الدال واللام استجابة للقافية . وهذا مثال آخر ، قال أبو نواس [2] :

فاليوم أبديه لعلى إذا أبديته عوفيت من دائى

عذبنى (صاد) و (فاء) معا ألصقتا للحين (بالحـــاء)

فقد دعت القافية أبا نواس إلى التلاعب بحروف اسم غلامه (صفح) الذى تغزل فيه فى البيتين السابقين ، ومع هذا فإن تلاعبه يكشف عن زخرفة فنية لا بأس فى قبولها . وربما كان بسبب القافية أيضاً استعمال أبى نواس نفسه لكلمة (مولائى) بمعنى (سيدى) التى ذكرها فى صدر البيت التالى من القصيدة نفسها . وليس هذا من قبيل تأكيد المعنى وتثبيته كما قد يتبادر إلى الذهن ولكنه

---

(١) ديوان أبى نواس (آصاف) ٣٢٢ .

(٢) المصدر السابق نفسه ٤٠٣ .

من قبيل ضرورة القافية وقوة مغناطيسيتها ، والبيت هو :

قـــد ملنى أهلك يا سيدى ونفـــروا عنى مولائى

٦ — اللغة والأسلوب :

اللغة العربية ليست بدعاً بين اللغات التى توصف أبداً بأنها كائن حى قابل للتطور والنمو ، ومن صفات اللغة الحية المرونة ومواكبة الحياة فى سيرها ، والمجتمعات فى تطورها . ومن يرافق اللغة العربية فى رحلتها الطويلة عبر القرون يجد أنها واكبت الحياة العربية فى شتى عهودها ففتحت صدرها لقبول كثير من الجديد الطارئ من مولد ومعرب ومترجم ، كما أنها لم تأس لانحصار جملة من ألفاظها وتراكيبها ضمن الأطر المعجمية والقاموسية ، فهى إن شاعت فى عصر ولاءمته قد لا تلائم عصراً آخر أو تتمشى معه . ثم إنها لم تجد بأساً من تطور بعض ألفاظها فى دلالاتها ومعانيها . وقد تمشت لغة الشعر فى القرن الثانى مع ناموس التطور وانقادت له ، ولكنه ليس من شأن البحث الاستطراد فى هذا ؛ وسيلتزم بالوقوف عند لغة الغزل فى هذه الفترة فقط .

يلاحظ لأول وهلة أن شعراء الغزل وقعوا فى ازدواج لم يكن لهم من مناص فى تخطيه والبعد عنه . فهم فى غزلهم التقليدى وفى مقدمات قصائدهم يفزعون إلى المعجم اللغوى القديم يتخيرون منه ألفاظهم وكلماتهم إرضاء للتيار المحافظ الذى عطل عليهم ووقف فى وجههم كثيراً لما كان له من سطوة ومنعة ، ومجاراة لكل من يتعلق به بسبب من الخلفاء وغيرهم ، ونزوعاً إلى ما يشبه التحدى من هؤلاء الشعراء لإثبات مقدرتهم فى كل المجالات والأحوال فى محيط كان ينظر إليهم بمنظار خاص ، وردًّا على اتهامات كانت توجه إلى بعضهم بقصد الانتقاص والحط . فلا غرابة إذن فى أنهم كانوا يميلون إلى الأراجيز أحياناً ، وإلى بناء القصائد أعرابية وحشية أحياناً أخرى . ثمة شيء لا يمكن إغفاله وهو ما كان للتبدى من أثر على بعض الشعراء من مثل بشار وأبى نواس . ومن خير الأمثلة على هذا الاتجاه قصيدة أبى نواس فى هجاء خندف وأسد التى تغزل فيها بسلمى وعفيرة وأثبتناها فى الفصل الثانى[1] . فقد أكثر الشاعر فيها من الألفاظ القاموسية الغريبة على

(١) انظر ص ٦٦ — ٦٧ من هذا الكتاب .

عصره مما لم يكن يستعملها أبو نواس وأمثاله إلا فى هذا النمط من الشعر ، ومن هاته الألفاظ على سبيل المثال : (الأسحم ذو ارتجاس) و(المِيث) و(الدّهاس) و (إغبساس) و (هلاس)[١] . ومن هذا القبيل ما ورد من استعمال أمثال (خصانة) و (أدماء) و (عطبول) فى مقدمة قصيدة للسيدالحميرى[٢]. ومن أكبر الأمثلة على هذا الاتجاه قصيدة بشار التى قالها ردًّا على عقبة بن رؤبة وتحدياً له ومطلعها :

يا طلل الحى بذات الصمد بالله خبِّر كيف كنت بعدى

إذ جاء فى مقدمتها الغزلية ببعض الألفاظ الغريبة من مثل (الزِّبرج) بمعنى السحاب حتى إذا ما وصل إلى المدح أغرق فى إغرابه واختياره للألفاظ القديمة .

لكن هذه القاعدة لا تطرد عند كل الشعراء فى مقدماتهم وغزلهم التقليدى ، فثمة مقدمات لم يجنح فيها أصحابها إلى الإغراب وتخير الألفاظ القاموسية ، وإنما جاءت رقيقة عذبة فى ألفاظها واستعمالاتها ، وهو ما لاحظناه عند الحسين بن مطير وابن ميادة وأبى دلامة ، ثم ما يلاحظ بشكل واضح عند مسلم ابن الوليد أيضاً[٣] . وعند أبى نواس فى أكثر الأحيان ، وقد يعود السبب فى هذا إلى قصر مقدماتهم .

أما فى الغزل الخالص البعيد عن الدائرة الرسمية فكانوا ينبذون المعجم القديم ظهريًّا ليعبروا عما فى نفوسهم بلغة سهلة بسيطة ، وألفاظ عذبة منتقاة لا توعر فيها ولا إغراب ، وهى بالغزل ألْيق منها بأى غرض آخر . وكانوا فى صنيعهم هذا على موعد مع بعض النقاد القدماء من مثل قدامة بن جعفر وصاحب (الوساطة) وابن رشيق ، قال قدامة فى لغة الغزل : « ولما كان المذهب فى الغزل إنما هو الرقة واللطافة والشكل والدماثة ، كان مما يحتاج فيه أن تكون الألفاظ لطيفة مستعذبة ، مقبولة غير مستكرهة ، فإذا كانت جاسية كان ذلك عيباً . . . وكان أحق المواضع التى يكون فيها عيباً الغزل لمنافرته تلك الأحوال وتباعده منها »[٤] . وتتضح هذه

---

(١) انظر معانى الكلمات فى هامش ص ٦٦ – ٦٧ من هذا الكتاب .

(٢) انظر : الأبيات فى ص ٧٧ من هذا الكتاب . وكذلك معانى الكلمات فى الهامش .

(٣) انظر ص ٩٢ من هذا الكتاب .

(٤) نقد الشعر ١٩٣ ثم انظر : الوساطة (بتحقيق أبى الفضل إبراهيم ، الطبعة الثالثة) ص ١٨ . والعمدة ٢ / ١١٠ .

الأمور عند أكثر شعراء الغزل والأمثلة عليها كثيرة فى النماذج العديدة المنتثرة فى فصول الكتاب . ولاحظ الصولى هذا عند الشعراء المحدثين ، بحيث قال فى رسالته إلى مزاحم بن فاتك : « اعلم أعزك الله أن ألفاظ المحدثين منذ عهد بشار إلى وقتنا هذا كالمنتقلة إلى معان أبدع وألفاظ أقرب وكلام أرق »[١] . وإذا ما أردنا أن نجعل لهذا النص قيمته فأحرى بنا أن نحصره فى المجال الثانى لعدم انطباق المجال الأول عليه كل الانطباق أو أكثره .

كما لم تطرد القاعدة فى الاتجاه الأول فإنها لا تطرد هنا أيضاً، بدليل ما سبقت الإشارة إليه عند بشار من أنه كان يستعمل الألفاظ القاموسية فى غزله الخالص وخاصة فى ذكر الأوصاف وفى التشبيهات من مثل ما وجد فى قصيدة قالها فى طيبة وتقدم ذكرها[٢] . ومن مثل الألفاظ (فعمة) و (صَعْلة) و (أيْم) و (الأباء) فى أبيات أثبتت فيما تقدم أيضاً[٣]. وكان مسلم بن الوليد يجنح إلى هذه الاستعمالات أحياناً ، فنى إحدى قصائده يقول :

قـــد أقصدت فؤادى (خُمصانة) خريد[٤]
(بَهْنـــانة) لعـــوب غرثى الوشاح رود[٥]

فالألفاظ (خمصانة) و (بهنانة) ليست من الألفاظ الحضارية التى تتناسب مع الحال فى القرن الثانى ، ولكنها ألفاظ قاموسية استعملها الشاعر .

ومن الظواهر اللغوية فى غزل القرن الثانى ، الاتجاه إلى الشعبية والقرب من لغة الحياة اليومية فى أكثر الأحيان . ومما يلفت النظر أن هذا الاتجاه يكاد يكون عامًّا فى لغة الشعر فى هذه الفترة ؛ وأكثر ما يتضح عند أبى العتاهية . ليس يعنينا كثيراً متى بدأ هذا الاتجاه بقدر ما يعنينا وجوده وانتشاره . ذهب نجيب البهبيتى إلى وضع الوليد بن يزيد فى مكان القيادة من الشعبية الشعرية[٦] ، وعده

---

(١) أخبار أبى تمام ١٦ .
(٢) و (٣) انظر : ص ١٥٤ من هذا الكتاب .
(٤) الخمص : خماصة البطن : دقته ، أو دقة خلقته .
(٥) البهنانة : المرأة الطيبة النفس والريح ، واللينة فى عملها ومنطقها ، والخفيفة الروح .
(٦) انظر : تاريخ الشعر العربى ٣٢٣ ، ٢٩٥ .

ظاهرة كبرى من ظواهر التحول إليها[١] ؛ وإن كان الدارس نفسه يرى أنه ربما كان مطيع بن إياس، « مطلع هذه المدرسة الشعبية فى العراق» [٢]. والشعبية عنده لا تقف عند قرب الألفاظ من لغة الحياة اليومية وسهولتها فحسب ، وإنما تتعدى ذلك إلى الموضوع والقول فيما يعبر عن إحساس الجماهير ورغائبها ومتطلباتها . فإذا ما وقفنا عند الناحية الأولى نجد أن عمر بن أبى ربيعة ، كما يذهب الدكتور شوقى ضيف، كان سباقاً إلى هذا الاتجاه بسبب تأثير الغناء الذى جعل غزله شعبياً أو يكاد ، لأنه كان يقدم إلى مسارح مكة والمدينة ، وهى مسارح كان مغنوها ومغنياتها من الأجانب ، ثم كان بين روادها أجانب كثيرون « ومن أجل ذلك كله كان من الطبيعى أن تسهل لغة هذه الأغانى وأساليبها ، بسبب ما يريده لها ابن أبى ربيعة من الرواج بين الجمهور . . . وغزل عمر من هذه الناحية يصور تطوراً هاماً فى تاريخ الشعر العربى ، فقد أخذ يظهر فيه ضرب من الشعر الشعبى ، وهو شعر هجر فيه أصحابه — إلى حد ما — الأساليب القديمة ، كما هجروا الألفاظ الغريبة وبنوه بناء سهلا ، يتلاءم مع حياة الناس الجديدة التى تحضرت ، حتى يقتربوا منهم ومن لغتهم اليومية . . . » [٣] .

إذا كانت تلك هى دواعى شعبية اللغة عند عمر كما بينها الدكتور شوقى ضيف ، فإنها قد ازدادت فى القرن الثانى وأصبح الشعراء فى مسيس الحاجة إليها إرضاء لنزعاتهم الذاتية فى مجالسهم واجتماعاتهم وخلواتهم وتعبيراتهم اليومية التى لا يجدون مناسبة غير هذا المجال فى التعبير عنها بعيدين عن المجالات اللغوية الرسمية التى طالما رسفوا فى أغلالها وانصاعوا إليها مرغمين . قد يكون للاتجاه إلى الشعبية دخل فى شيوع شعر بعض الشعراء من أمثال بشار وأبى العتاهية وربيعة الرقى عند الناس . وربما كان الهجوم على بعض الشعراء أيضاً متأتياً من هذه الناحية . روى أن الأصمعى كان يقول فى شعر العباس بن الأحنف : « ما يؤتى من جودة

---

(١) تاريخ الشعر العربى ٣٢٨ .

(٢) المصدر نفسه ٣١٧ .

(٣) التطور والتجديد فى الشعر الأموى ٢٦٣ .

المعنى ، ولكنه سخيف اللفظ »[١] . وروى عن عمر بن شبة أنه قال : « رآنى محمد بن بشار بن برد وأنا أكتب شعر العباس بن الأحنف ، وكنت أقرأ عليه شعر أبيه ، فقال . والله لا أقرأتك شعر أبى وأنت تكتب هذا ! »[٢] .

ومن الأمثلة على الظاهرة فى غزل العباس بن الأحنف قوله[٣] :

بالله يا غضبان ألا رضيتْ أحافظ للعهد أم قد نسيتْ ؟
ألم تكن من قبل عاهدتنى أنك لا تهجرنى ما حييت ؟
هبنى قد متُّ بهذا الهوى فما الذى يرضيك من أن أموت ؟

فالأبيات الثلاثة لا تعدو أن تكون عتاباً رقيقاً بين اثنين بينهما حب ومودة ، هجر أحدهما الآخر فالتقى به وأخذ يعاتبه بهذا الكلام السهل العادى الذى يكثر فى لغة الحياة اليومية . ويتضح الأمر أكثر عند العباس باستعماله تعبيرات من صميم الحياة اليومية من مثل (مامر شىء على راسى) و (كتب الله على راسى) فى قوله[٤] :

جربت من هذه الدنيا شدائدها ما مَر مثل الهوى شيءٌ على راسى

وقوله[٥] :

والله ما أصبحت أرجوكُمُ إلا رجاءً مُشْبِه اليأس
مستسلماً للحب أرضى بما قد كتب الله على راسى
ما أنا بالناقض عهدى ولا يشبه قلبى قلبك القاسى

وقد كان بشار يستعمل مثل هذه التعبيرات من مثل (كنت على العينين والرأس) فى قوله[٦] :

لقد كُنْتُ على العينين والرأس فُنُحّيتُ

---

(١) الموشح ٤٤٥ .
(٢) المصدر السابق ٤٤٨ .
(٣) ديوان العباس بن الأحنف ٦٩ .
(٤) المصدر السابق ١٦٠ .
(٥) المصدر نفسه ١٦٠ ثم انظر على سبيل المثال : ٣١ ، ١٥٨ ، ١٦٥ ، ٢٨٩ .
(٦) ديوان بشار ٢ / ١٨ .

ومثل (نور عينى) و (ما قلت لى وقلت لصحبى) فى قوله[١] :

نور عينى أَصَبْت عينى بسَكْب يوم فارقْتنى على غير ذنب
كيف لم تذكرى المواثيق والعهـ ـد وما قلت لى وقلت لصحبى؟

ومن مظاهر الميل إلى لغة الحياة اليومية عند مسلم بن الوليد الأبيات التالية من قصيدة طويلة فى الغزل والخمرة[٢] :

يا «سحْر» واصلينى فإننى عميـــد
إنى لمـــا ألا قى من حبكم مجـــهود
جـــودى لمستهـــام عـــذبه التسهيـــد
يسهر من هـــواكم وأنتم رقـــود
حتى متى مُنـــاى لا يُنْجزُ الموعـــود
صـــار الهوى بقلبى يُبدى كما يعيـــد
ويحى أنـــا الطريد ويحى أنا الشريد
ويحى أنا المعنَّى ويحى أنا الفريد
ويحى أنا الممنّى ويحى أنا الوحيد
ويحى أنا المبـــلى ويحى أنا الفقيد
أبـــادنى هواكم والحب لا يبيد

فهذا الشعر قريب جداً من لغة الناس فى حياتهم اليومية ، ونكاد نقع على الكثير من معانيه وأنماطه فى مشاهدها المتكررة كأن يقف إنسان ما مع صاحب له فيأخذ يشكو إليه ، ويتلو عليه قصة حبه وعذابه ويبثه آلامه بهذه الطريقة تخفيفاً عن النفس . وربما كان لما فى الأبيات من تكرار أثر فى تقريبها حتى من النثرية ؛ لأن الشاعر ردد المعنى الذى قصد إليه كثيراً ولم يكن موفقاً فى التكرار الذى

(١) ديوان بشار ١ / ٢٧٤ .
(٢) ديوان مسلم ١٩٦ .

لا نكاد نلمس فيه شيئاً من نفس مسلم؛ اللهم إلا العبث والتلاعب وخاصة أنه عاد إلى التكرار ثانية فى القسم الأخير من غزل القصيدة قبل أن ينتقل إلى مجلس الندامى والشراب . فى هذه القصيدة لا يبدو اعتماد مسلم على الإطار التقليدى وما ارتبط به من جزالة ومتانة وقوة ، بل هبط إلى الأساليب اليومية بعكس ما يذهب إليه الدكتور شوقى ضيف من أن مسلماً فى « غزله وخمرياته لا يهبط "أبداً" على نحو ما يهبط أبو نواس وأبو العتاهية إلى الأساليب اليومية»[١] .

ومما يتصل بشعبية اللغة ما وجد من ميل عند بعض الشعراء إلى استعمال الأمثال فى الغزل ، والأمثال ميدانها فى الغالب الحياة العامة ؛ فبشار بن برد يقول[٢] :

لقد تركتنى من هواها كأننى (هبنّقة القيسى ذو الوَدعات)

وهو يشير بذلك إلى المثل القائل « أحمق من هبنّقة »[٣] . ويقول بشار[٤] :

لا خير فى عِدَةٍ ليست بمُنْجزة فأنجزى الوعد إنّ الجود محمود

ليس المحب ككمونٍ بمزرعة إن فاته الماءُ أغنتــه المواعيد

ففى البيت الثانى يتكئ على المثل القائل « مواعيد الكمون»[٥] . أما أبو نواس فأشار إلى المثل القائل « إياك أعنى واسمعى يا جارة » فى قوله[٦] :

أو كما قيل قبل إياك أعنى فاسمعــوا يا معاشر الجيران

---

(١) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ١٨٢ .

(٢) ديوان بشار ٢ / ٥٧ .

(٣) مجمع الأمثال – للميدانى ١ / ١٤٦ – ١٤٧ . وهبنقة هو يزيد بن ثروان أحد بنى قيس . ومن حمقه أنه جعل فى عنقه قلادة من ودع وعظام وغيرها فسئل عن ذلك فقال : لأعرف بها نفسى ولئلا أضل . ويقال إن أخاه أخذ القلادة مرة وتقلدها فرآه هبنقة وقال : يا أخى أنت أنا فمن أنا ؟ !

(٤) ديوان بشار ٢/٢٧٠ .

(٥) انظر : مجمع الأمثال ١/١٧٠ والمضاف والمنسوب – للثعالبى ٤٣٩ . ومواعيد الكمون يضرب مثلا للمواعيد الكاذبة ، لأن الكمون لا يسقى بل يوعد بالسقى فهو ينمو بالتندية على المواعيد الكاذبة .

(٦) ديوان أبى نواس (آصاف) ٣٩٥ .

ويشير العباس بن الأحنف فى قوله[١] :

فأجابنى مبتسمًا لا يرعوى هيهات ! تضرب فى حديد بارد

إلى المثل القائل «تضرب فى حديد بارد» يضرب لمن طمع فى غير مطمع[٢].

ومن مظاهر لغة الغزل استعمال الشعراء سواء فى الغزل فى المؤنث أم فى المذكر ألفاظ مثل (عبدك) و (سيدى) و (أميرتى) و (مولاتى أو مولاتى) وغيرها وبخاصة عند أبى نواس والعباس بن الأحنف وبشار وعكاشة العمى من الأمثلة على ذلك عند أبى نواس ما جاء فى قوله[٣] :

مكنون (سيدتى) جودى لمحزون متيم بأليف الحب مقـــرون

وفى قوله فى غلام[٤] :

أظمأت (عبدك) حتى ما به رمق أما يحين له المسكين أن يردا

ومن الأمثلة عند بشار قوله[٥] :

يا عبد بالله ارحمى (عبـــدك) وعلليـــه بمنى وعـــدك

وعند العباس فى قوله[٦] :

بخلت علىّ (أميرتى) بكتابهـــا وتبذّلت بصدودها وحجابهـــا

وقوله[٧] :

بالله يا (سيدتى) لا تغضبى من غضبى

---

(١) ديوان العباس ٩٣ .
(٢) مجمع الأمثال ١ / ٨٤ .
(٣) ديوان أبى نواس (آصاف) ٣٩٩ .
(٤) ديوان أبى نواس (آصاف) ٤١٩ ثم انظر ٤٢٠ أيضاً .
(٥) الأغانى ٦/٢٤٩ ثم انظر ٢٥٠ أيضاً .
(٦) ديوان العباس ٥٣ .
(٧) المصدر السابق ٨٥ ثم انظر ٥٧ و ٧٤ وغيرها .

وعند الحسين الخليع فى قوله :

أرقصنى حبك يا بصبص والحب يا (سيدتى)لا يرقص

وعند عكاشة العمى فى قوله :

أنعيم (سيدتى) عليك تقطعت نفسى من الحسرات والأحزان

وفى قوله :

من جد حبل الوفاء (سيدتى) منك ومَنْ سامنى له العدم

استعمال الألفاظ على هذا الشكل لم يكن مألوفاً فى شعر الأقدمين وغزلهم . ويغلب على الظن أن استعمالها مسبب عن تطور الناس فى حياتهم الاجتماعية من حيث طريقة التعامل وأساليب المجاملة المتعددة . فمثل هذه الألفاظ لم يقصد بها معانيها الحقيقية بقدر ما تدل على إغراق فى المجاملة والتظرف والميل إلى الرقة والتلطف وربما العبث عند بعض الشعراء . وقد لاحظها عبد الرحمن صدقى فى شعر أبى نواس فعدها من اصطناع مراسم التأدب فى المخاطبة الذى تقررت أصوله فى عهد الرشيد كما يقول[١] .

ثمة ظاهرة لغوية أخرى فى الغزل هى استعمال الكلمات الأجنبية المعربة التى دخلت العربية واندست فيها حتى شاع استعمالها وكثر ؛ وحتى غدت فى بعض الأحيان شبه مستلزم يرى الشاعر ضرورة تطعيم شعره به ، مثال هذا ما ورد فى أبيات للشاعر ابن ميادة جمع فيها بين الألفاظ القديمة والمعربة ، قال[٢] :

كأن القرون فوق مَقَذِّها إذا زال عنها بُرْقع ونصيف[٣]

بها (زَوجوناتٌ) بقفر تنسّمت لها الريح حتى بينهن رفيف[٤]

---

(١) ألحان الحان ٣١٦ .

(٢) الأغانى ٢ / ٣٣٩ .

(٣) المقذ : ما بين الأذنين من خلف ، ومنتهى قص الشعر من مؤخر الرأس .

(٤) الزرجونة : شجرة العنب ، وكل شجرة زرجونة . وهى فارسية معربة . الرفيف : اهتزاز النبات نضارة .

والألفاظ المعربة فى الغزل كثيرة مر كثير منها فيما استشهد به من شعر فى فصول الكتاب المختلفة من مثل (ياسمين) و (يارق) و (بربط) و (بنفسج) و(دمقس) و (رام) و (قرطق) و (قلايا) و (كافور) و(المسك) و (القرنفل) و (الأترج) وغيرها[١] . ومما يتعلق بهذا وجود الألفاظ النصرانية ذات الأصول السريانية فى لغة الغزل ، وهى إن وجدت قليلة عند أمثال بشار من الشعراء فى استعماله مثل (النصارى) و (الصليب)[٢] ، إلا أنها كثيرة فى غزل أبى نواس وأضرابه من شعراء الديارات وشعراء الغزل فى المذكر . إلا أن أبا نواس لج فى استعمالها لحاجة كبيرة حتى كادت تكون بعض قصائده كلها من هذه الألفاظ . وقد تبين فيما تقدم أن الإتيان على العادات النصرانية وشرائعها وطقوسها فى عباداتها كان تجديداً فى موضوعات الغزل ، ولا بد أن يقال هنا إن كثرة إيراد الألفاظ المتصلة بالنصارى ودياناتهم ومحاولة التوسل بها إلى الغلمان شىء جديد أيضاً فى لغة الغزل خاصة والعربية عامة . ولا نكاد نجد شاعراً غير أبى نواس ومدرك بن على الشيبانى تفنن فى هذه الناحية وأكثر منها[٣] . كما جاء أبو نواس بألفاظ مجوسية كثيرة فى غزله بغلمان المجوس[٤] . وقد فطن الدكتور إبراهيم السامرائى إلى الألفاظ النصرانية فى العربية فجمع عدداً غير قليل منها وعرف به مشيراً فى أكثر الأحيان إلى ما جاء عند شعراء القرن الثانى . ومن الألفاظ التى أوردها وتوافر عدد كبير منها فى غزل القرن الثانى ما يلى : (الإنجيل) و (الباعوث : الابتهال والتضرع) و (الباغوث : من أعياد النصارى) و (البطريق) و (الدير) و (الراهب) و (الروح) و (الزبور) و (الزنار) و (الشعانين) و (الشماس : خادم البيعة عند النصارى) و(الشمعلة : ما يتلوه النصارى فى الأعياد) و (الصليب)

---

(١) اعتمدت فى القول بتعريب هذه الألفاظ على المصادر التالية :
ا – شفاء الغليل فيما فى كلام العرب من الدخيل – لشهاب الدين الخفاجى .
ب – المعرب من الكلام الأعجمى – لأبى منصور الجواليقى .
ح – المزهر فى علوم اللغة – للسيوطى ١ / ٢٧٨ .
د – الألفاظ الفارسية المعربة – لأدى شير .
(٢) انظر : ديوان بشار ١ / ١٧٤ ، ٢٢١ أيضاً .
(٣) انظر بالإضافة إلى ما تقدم من نماذج لأبى نواس . الفكاهة والاثنتاس ٨٣ .
(٤) انظر فى هذا : الفكاهة والاثنتاس ٧٧ ، ٧٨ ، ٧٩ .

و (الصومعة) و (القدس) و (القس) و (القلالى) و (المعمودية : أول أسرار الدين المسيحى وباب النصرانية) و (النصارى) و(الناقوس) وغيرها[١]. وقد جمع الشاعر مدرك بن على الشيبانى أكثر هذه الألفاظ فى مزدوجته التى تقدمت الإشارة إليها . انتبه بعض الدارسين المعاصرين إلى هذه الظاهرة ؛ أى دخول الألفاظ الأجنبية فى لغة الشعر واختلفت فيها وجهات نظرهم . فالدكتور شوقى ضيف يذهب إلى أنها استمرار – ولكن بصورة أكبر – لما كانت عليه فى العصر الأموى؛ ذلك لأن أغلب الشعراء كانوا من الأجانب ، فكان فيهم النبطى والسندى ، أما الغالبية فكانوا من الفرس[٢] . أما المستشرق الألمانى (يوهان فك) فعللها هى وسهولة اللغة عامة « بالانتقال من حياة البداوة إلى حضارة المدن ، وتغلغل غير العرب فى مناطق الأدب ، وذلك الطابع الوحشى للعربية القديمة بثروتها الفياضة فى الألفاظ والقوالب تراجع فى ذلك العهد أمام أسلوب منوّق ، مهذب . . . وهذه اللغة السهلة المنسبكة الواضحة سرعان ما احتذيت واستعملت فى الأدب من قبل المثقفين جميعاً فى العالم الإسلامى دون تمييز بين أصل وجنس .. وبما أن الشعوب والأقوام فى المدن العظمى كانت أخلاطاً متعددة الألوان يموج بعضها فى بعض ، لم تستطع الدوائر العربية أن تتخلص من تأثيرها بصفة دائمة»[٣]. ويأبى أحد الباحثين إلا أن يقحم الشعوبية فى هذا المجال أيضاً مع إيمانه بضرورة تطور اللغة ، إلا أنه يرى فى المسألة عملية مقصودة من أجل إرساء دعائم المجتمع الشعوبى الجديد[٤] . وقد ركز بصفة خاصة على أبى نواس[٥] . والذى أراه بالإضافة إلى ما تقدم عند الدكتور شوقى ضيف ويوهان فك،أنه كان للعامل الحضارى من جانب آخر دخل كبير فى المسألة ، فالأديب فى كل عصر تواق إلى استعمال ألفاظ وكلمات من عصره وحياته أصيلة كانت أم دخيلة . والأمر واضح فى عصرنا الحاضر فى استعمال المصطلحات والألفاظ المعربة الدخيلة

---

(١) راجع فى هذا الموضوع : التوزيع اللغوى الجغرافى فى العراق / ٦٩ – ٨٩ .

(٢) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى / ١٢٣ – ١٢٤ .

(٣) العربية ٥٨ – ٥٩ .

(٤) الحياة الأدبية فى البصرة ٤٨٦ .

(٥) المرجع السابق ٥٤٣ و ٥٣٥ .

وتطعيم الكلام بها . وقديماً أشار الجاحظ إلى مثل هذه الناحية حتى عند البدو الذين كانوا يحاولون عندما يفدون إلى المدن أن يتكلموا بلغة أهلها[١] . أما عن تدخل الشعوبية فى المسألة فرأى فيه كثير من التطرف والغلو ، لأن هذا التطور اللغوى لو كانت غايته شعوبية لوجدت آثاره الكبرى بارزة عند الشعراء الذين لا يشك فى شعوبيتهم من أمثال بشار ، ولكن بشاراً كان من أقل الشعراء نصيباً فى هذا المجال . أما أبو نواس فلم تكن غايته من الإكثار من تلك الألفاظ فى الغالب إلا التظرف والمداعبة فى التغزل بغلمان النصارى والمجوس وغيرهم ، وربما للتدليل على مدى معرفته بالأمور المتعلقة بهم . ثم إن الشاعر مدرك بن على الشيبانى ذكر فى قصيدة واحدة من هذه الألفاظ ما قد يجعله يقف على قدم المساواة أو أقل قليلا مع أبى نواس . والأمر لم يقتصر على الشعراء الموالى فقط وإنما شارك فيه الشعراء العرب أيضاً حتى ذهب الدكتور يوسف خليف إلى عده تياراً مستقلا تقارب فيه تياران سابقان هما تيار الموالى الذين كانوا يطمحون فى العصر اللغوى الأول إلى إجادة العربية ، وتيار الشعراء العرب الذين اتجهوا نحو الأسلوب المولد وفتور الحس اللغوى . ومن التيار الأول كان أبو العطاء السندى ، ومن الثانى كان الكميت الهاشمى . أما التيار الثالث فالأمثلة عليه كثيرة من مثل والبة ومطيع وغيرهم[٢] .

وأخذ الغزل بنصيبه فى استعمال ألفاظ المتكلمين وأهل الفرق ومصطلحاتهم . فهذا الشاعر ربيعة الرقى يتكئ على رأى المعتزلة فى العفو المعتمد على الآية الكريمة (الذين يجتنبون كبائر الإثم والفواحش إلا اللمم إن ربك واسع المغفرة ...)[٣] . فيقول :

الحب داء عياء لا دواء له ... إلا نسيم حبيب طيب النسم
هذا حرام لمن قد عده لمما ... ولن يعذبنا الرحمن باللمم

وذا آدم بن عبد العزيز يستعمل مصطلحات المتفلسفة من مثل (حب الطباع)

---

(١) البيان والتبيين ١/١٤٦ .
(٢) انظر : حياة الشعر فى الكوفة ٢/٦٥٠ – ٦٥٩ .
(٣) النجم . آية (٣٢) .

و (حب الجمال) فى قوله[١]

أُحبّك حبين : لى واحـد وآخر أنّك أهـل لـذاكِ
فأمـا الذى هو (حب الطباع) فشىء خُصصتِ به عن سواك
وأما الذى هو (حب الجمال) فلست أرى ذاك حتى أراك
ولست أَمَنُّ بهذا عليكِ لك المَنُّ فى ذا وهذا وذاك

وأكثر أبو نواس من هاته الألفاظ والمصطلحات فى غزله ، كما فى قوله[٢] :

يا عاقد القلب عنى هلاّ تذكرت حلّا
تركت منى قليـلا من القليل أقـلا
يكاد لا يتجـزأ أقل فى اللفظ من لا

وفى قوله[٣] :

فالحسن فى كل شىء منهـا مُعـاد مُرَدَّدْ
وكلما عُدْت فيـه يكون للعـود أحمد

وكما فى قوله يذكر (التجدد) و (التوليد) :

بانت بطرف مُسهّد مطمومة تتمـردْ
لها من الظرف والحسـ ـن زائد يتجـدد
فكل حسن بديع من حسنها يتولد
فى القلب منى علها حـرارة تتوقـد[٤]

وله مقطوعة فى جنان يذكر فيها (التوليد) و (التناهى) أيضاً[٥] . وأشار

---

(١) الأغانى ١٥/٢٨٩ .
(٢) ابن منظور ١/١٣ وسرقات أبى نواس لمهلهل بن يموت المزرع ٩٩ والبيان والتبيين ١/١٤١ .
(٣) ابن منظور ١ / ١٣ وسرقات أبى نواس ١١٢ .
(٤) ديوان أبى نواس (آصاف) ٣٧٣ .
(٥) ابن منظور ١ / ١٣ والبيان والتبيين ١ / ١٤١ وديوان أبى نواس ٣٧١ .

العباس بن الأحنف إلى مشكلة القدرية فى غزله مستعملا المصطلح (محمول على القدر) فى قوله[١] :

أُخفى الهوى وهو لا يخفى على أحد ... إنى لَمُستَتِرٌ فى غير مُسْتَتَر
فأكثِروا أو أقلوا فى مَلامِكُمُ ... فكل ذلك محمـــول على القدر

ولذلك كان أبو الهذيل العلاف يبغضه ويلعنه ويقول فيه إنه « يعقد الكفر والفجور فى شعره »[٢] .

كان للقدماء موقف من هذه المسألة ، نظر الجاحظ فيها فاستنكر وجود اصطلاحات علم الكلام فى الشعر ، ولكنه جوزها فى حالة عجز الأسماء عن اتساع المعانى فقال : « وإنما جازت هذه الألفاظ فى صناعة الكلام حيث عجزت الأسماء عن اتساع المعانى » . وكان يستحسنها إذا ما جاءت على سبيل التظرف والتملح ، يتضح هذا فى قوله ، « وقد تحسن أيضاً ألفاظ المتكلمين فى مثل شعر أبى نواس ، وفى كل ما قالوه على جهة التظرف والتملح »[٣] . بعد الجاحظ ذهب ابن سنان الخفاجى إلى أن من وضع الألفاظ فى مواضعها عدم استعمال ألفاظ المتكلمين والنحويين ومعانيهم ، والألفاظ التى تختص بأهل المهن والعلوم . حجته أن الإنسان إذا خاض فى علم وتكلم فى صناعة وجب عليه أن يستعمل ألفاظ أهل ذلك العلم[٤] . وابن سنان فى هذا مغال إلى درجة كبيرة ، فلو طبق كلامه وأخذ به لما وجد فى الأدب لفظة من أى علم وفن آخر وهذا جمود وتأخر . لذا نرى أن ابن الأثير كان على حق عندما رأى فساد مذهب ابن سنان فقال : « أما قوله إنه يجب على الإنسان إذا خاض فى علم أو تكلم فى صناعة أن يستعمل ألفاظ أهل العلم وأصحاب تلك الصناعة فهذا مسلم إليه ، ولكنه شذ عنه أن صناعة المنظوم والمنثور مستمدة من كل علم وكل صناعة لأنها موضوعة على

---

(١) ديوان العباس ١١٨ .
(٢) الأغانى ٨ / ٣٥٤ .
(٣) البيان والتبيين ١ / ١٤١ .
(٤) سر الفصاحة ١٩٥ .

الخوض فى كل معنى ، وهذا لا ضابط يضبطه ولا حاصر يحصره »[١] . وليس من شك أن استعمال ألفاظ المتكلمين وغيرها فى شعر القرن الثانى عامة والغزل خاصة كان من أثر الثقافة اليونانية متمثلة فى فلسفتها التى أخذت تتسرب إلى الثقافة العربية الإسلامية منذ هذه الفترة حتى اتضحت أكثر فيما بعد ووضح أثرها الكبير فى الأدب العربى تبعاً لذلك . كما أدى إليها أيضاً وجود الفرق الكلامية من معتزلية وغيرها فى بيئات الشعر آنذاك وتأثر بعض الشعراء بها من جهة ، وانضمام بعضهم إليها من جهة ثانية كما كان الشأن مع بشار بن برد الذى ظهر هذا الأثر عنده فى غير الغزل . فقد قيل إنه كان معدوداً من بين ستة من أصحاب الكلام بالبصرة[٢] . أما أبو نواس فيؤكد ابن منظور قعوده إلى المتكلمين والتعلم منهم ويضرب لذلك المثال التالى من شعره :

إن اسم حُسْن لوجهها صِفَـــةٌ ولا أرى ذا فى غيرها اجتمعا
فهى إذا سُميتْ فقد وُصفَت ليجمع الاسم معنيين معـــا

وأبو نواس إنما يشير بذلك إلى مسألة كلامية مشهورة هى : هل الصفة هى عين الموصوف؟ وهل هى غيره[٣] ؟

ومما يتعلق باللغة ما يلاحظ عند بشار خاصة من استعمالات لا تليق بالغزل أولا ، ومن مآخذ فى الخروج على قواعد اللغة ومأثور استعمالها ثانياً . فمن الأولى استعمال لفظة (النابِ) للسن فى قوله :

لله در فتـــاة من بنى جشم ما أحسنَ العين والخدينَ والنابا

وقد قلنا فى بحث القوافى إنه ربما كان ذلك بسبب القافية . ومن هذا القبيل عجز البيت التالى[٤] :

كم قلت لى عجبًا ثم التويت به ولا لما قلت من رأسٍ ولا ذنب

---

(١) المثل السائر ٢١٢/٣ – ٢١٣ .
(٢) الأغانى ١٤٦/٣ .
(٣) ابن منظور ١٣/١ ، ١٤ .
(٤) ديوان بشار ٢٦٤/١ .

فقوله (ولا لما قلت من رأس ولا ذنب) استعمال عامى سخيف ورطت الشاعر فيه شعبية اللغة التى تحدثنا عنها . ومن هذه الاستعمالات التعقيد اللفظى فى قوله[١] :

قالت عقيل بن كعب إذ تعلقها ... قلبى فأُضحى به من حبها أثر
أنّى ولم ترها تصبو ، فقلت لهم : ... إن الفؤاد يرى مالا يرى البصر
وصابرين ولو يلقون من طـــربى ... (معشار عُشر عشير العُشْر ما صبروا)

إن عجز البيت الثالث ليس من الغزل فى شىء، تتالى فيه حرف (الشين) فولد فيه التنافر والثقل ، وتتابعت الإضافات ، فتولد من الأمرين معاً تعقيد لفظى سخيف المبنى والمعنى .

ومما عيب على بشار من حيث عدم المناسبة للغزل قوله :

وإذا أدنيت منها بصـــلا ... غلب المسك على ريح البصل
إن سلمى خلقت من قصب ... قصب السكر لا عَظْم الجمل

ولما بلغه ذلك غضب وقال معترفاً برداءة هذا الشعر : « من هذا الذى يقرعنا بأشياء كنا نعبث بها ويأتى برذال شعرنا وما لم نرد به الجيد »[٢] .

أما المآخذ اللغوية فمنها ما لاحظه القدماء ومنها ما نلاحظه ولم يشر إليه القدماء فى غزل بشار . فمما لاحظه القدماء أن الأخفش طعن عليه استعمال (الوجل) فى قوله :

والآن أقصـــر عن سُميّة باطلى ... وأشار (بالوجل) على مشير[٣]

و(الغزلى) فى قوله :

على (الغزلى) منى السلام فربما ... لهوت بها فى ظل مُخْضرّة زُهْر[٤]

---

(١) ديوان بشار ٣/١٥٩ .
(٢) الموشح ٣٨٦ – ٣٨٧ .
(٣) الوجل : مصدر صاغه على وزن الفعل . وهو مشتق من الوجل أراد به التقوى .
(٤) الغزلى : اسم بمعنى الغزل . زهر : جمع زهراء وهى البيضاء المشربة بحمرة . وفى ديوان بشار (٣ / ٢٧٧) مرومة وليس مخضرة . والمرومة هى المحبوبة .

وقال : « لم يسمع من الوجل والغزل "فعلى" وإنما قاسهما بشار ، وليس هذا مما يقاس إنما يعمل فيه بالسماع »[١] وفى (الأغانى) روايتان ، تؤكد الأولى أن الأخفش هو الذى طعن ذلك على بشار ، أما الثانية فتذهب إلى أن سيبويه هو الذى طعن لا الأخفش فهجاه بشار وتعرض لأمه . ومن ثم أخذ سيبويه يتوقاه ويستدل بشواهد من شعره إذا ما سئل عن شىء ووجد له شاهداً عنده [٢].

ثمة مآخذ لغوية فى غزل بشار لم يفطن إليها القدماء ، منها تأنيث لفظة (الغزال) فى قوله[٣]:

وثقيلةِ الأرداف مُخْطَفة الحشا مثل (الغزالة) مُقْلتين وجيـــدا

وقد علق الطاهر بن عاشور على ذلك فقال : « أنث الغزالة التى هى الحيوان ، ولا يعرف تأنيثه فى كلام العرب ، إذ الغزالة بالتأنيث هى الشمس ، وقد توسع فيه المولدون بعد بشار »[٤] .

ومن المآخذ استعماله لفظة (رؤيا) بمعنى (رؤية) فى قوله[٥]:

للهجر نار على قلبى وفى كبدى إذا نـأيْت ، و (رؤْيا) وجهك الثلَج

وفى قوله[٦]:

كأَنَّ أميرًا جالسًا فى حجابهـــا تؤمل (رؤْياه) عيونُ وفـــود

فى معاجم اللغة فرق بين (رؤيا) و(رؤية) ، ففى لسان العرب : « الرؤية بالعين تتعدى إلى مفعول واحد وبمعنى العلم تتعدى إلى مفعولين ، وقال ابن سيدة : الرؤية النظر بالعين والقلب ، والرؤيا ما رأيته فى منامك ، ورأى فى منامه رؤيا على فعلى »[٧] . وجاء فى القاموس المحيط « الرؤية ، النظر بالعين والقلب »[٨] .

---

(١) الموشح ٣٨٥ . ثم انظر استعمال (الغزلى) أيضا فى ديوان بشار ٣ / ٧٢ .
(٢) الأغانى ٣/٢٠٩ – ٢١٠ .
(٣) ديوان بشار ٢/٢٦٠ .
(٤) ديوان بشار – هامش – ٢/٢٦٠ .
(٥) المصدر نفسه ٢/٧٤ .
(٦) المصدر السابق ٢/١٥٩ .
(٧) اللسان . مادة رأى .
(٨) القاموس المحيط (فصل الراء ٤/٣٢٥) .

وبهذه المآخذ فى غزل بشار ، ولسنا ندرى أن كان ثمة مآخذ لغوية أخرى فى غير الغزل ، تنتفى الرواية المرفوعة إلى بشار نفسه عندما استفسره أحدهم عن السبب فى خلو شعره مما يستنكر أو يشك فيه فقال : «ومن أين يأتينى الخطأ ؟! ولدت ها هنا ونشأت فى حجور ثمانين شيخاً من فصحاء بنى عقيل ما فيهم أحد يعرف كلمة من الخطأ . وإن دخلت إلى نسائهم فنساؤهم أفصح منهم ، وأيفعت فأبديت إلى أن أدركت ، فمن أين يأتينى الخطأ » ؟ ! [١] .

الأسلوب :

أما الأسلوب فشأنه شأن اللغة أيضاً ، تردد فيه الشعراء بين الأساليب القديمة والجديدة ، فكانوا يسلكون طريقين ، ففى غزلهم التقليدى ومقدماتهم كانوا يحاولون ما أمكنهم ذلك السير على الأساليب القديمة وعدم الخروج عنها ؛ والميل إلى الصياغة القديمة فى النسيج العام لأساليبهم بحيث يختارون الألفاظ الوعرة والتراكيب القوية المتينة . أما فى غزلهم البعيد عن الدائرة الرسمية للقصيدة فكانوا يتخلصون من ذلك النسيج ويغيرون المنوال بآخر أخف وأرشق ، ويجيئون بما يناسبه من مادة خفيفة قوامها الألفاظ السهلة والصياغة الرشيقة العذبة . من هنا نشأ ما يسمى بالأسلوب المولد الجديد الذى لا يعنى بالثروة اللغوية من حيث هى ، وهو أسلوب ليس فيه ركاكة ولا ابتذال إلى حد كبير ، يمتاز بالبساطة واستنباط المعانى الدقيقة مستفيداً من الثقافة المعاصرة وتقدم الحضارة . وليس بغريب إذا ما وجدناهم قد كدحوا طويلا فى معانيهم وصياغاتهم وأخيلتهم وصورهم كى يتحقق لهم ما كانوا يطلبون من تفوق وبراعة كما يقول الدكتور شوقى ضيف [٢]. من مظاهر المحافظة على الأسلوب القديم فى الغزل قلة الميل إلى البديع فى المقدمات ، اللهم إلا ما كان من بشار ومسلم فى بعض الأحيان وهى ميزة امتاز بها الشاعران عن غيرهما من شعراء القرن الثانى ، ولو أن المحسنات لم تصل فى كثرتها إلى ما وصلت إليه فى غزلهم الخالص ، وكثرة المحسنات البديعية ملاحظة بارزة فى شعر الغزل ،

---

(١) الأغانى ٣ / ١٤٩ — ١٥٠ .

(٢) انظر : الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ١٤٦ — ١٤٧ ثم ١٧٧ أيضاً .

كانوا يزخرفون بها أشعارهم وغزلهم؛ وهم وإن لم يتخذوا البديع مذهباً إلا أنه من الواضح أن إكثارهم منه لم يكن عن ارتباط بأفكارهم ومضامين شعرهم بقدر ما كان مرتبطاً عندهم بالتلاعب بالألفاظ والميل إلى إظهار المهارة فى الزخرفة والتلوين . لذلك كان بديعهم فى هذه المرحلة من النوع البسيط الواضح وقلما مالوا إلى تعقيده . وما هدانا إليه البحث فى هذه الناحية عند شعراء الغزل خاصة يختلف مع ما ذهب إليه الدكتور شوقى ضيف وهو يتحدث عن منهج البحترى فى البديع فقال : « إذ كان يدخل فيها وسائل المصنعين بخلاف أسلافه فى القرن الثانى إذ كانوا لا يهتمون بألوان البديع إلا فى حدود التشبيه والاستعارة وقلما عنوا بالجناس والطباق وما يضرب إليهما» (١) .

فإذا ما بدأنا بالطباق نجد أنه كان أكثر أنواع البديع شيوعاً فى الغزل وكان أكثره من النوع البسيط الذى يجمع بين الكلمة وضدها من مثل قول بشار (٢) :

خلقتْ مباعدة مقاربة حَرْبًا وتمت صورة عجبا

وقوله (٣) :

ليت شعرى تبكين إنْ مُتُّ من حبك أو تضحكين يا خَشَّـابه

ومن أمثلته عند أبى نواس ما جاء فى قوله (٤) :

الله مولى دنانير ومـولائى بعينـه مصبحى فيها وممسائى

وعند العباس بن الأحنف فى قوله (٥) :

فإن ساءكم ما بى من الضُّر فارحموا وإن سركم هذا العذاب فعذبوا

---

(١) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ١٩٣ .

(٢) ديوان بشار ١ / ١٧٦ .

(٣) ديوان بشار ١ / ١٩٣ ثم انظر على سبيل المثال أيضاً ١ /١٧٦ ، ١٨٩ و ٢ / ٧ و ٣ / ٨ وغيرها .

(٤) ديوان أبى نواس (آصاف) ٣٦٠ .

(٥) ديوان العباس ١٢ .

وفى قوله [١] :

ظلوم ترى الإحسان منى إساءة وتُذنب أحيانًا إلينا وتغضب

وغير هذه الأمثلة من الطباق عند العباس كثير[٢] . وممن أكثر من الطباق مسلم بن الوليد والأبيات التالية تكشف عن مذهبه فيه[٣] :

أيا سرور وأنت يا حـــزن لِمَ لَمْ أمت حين صارت الظُّعُن...

ما أحسن الموت عند فرقتهم وأقبح العيش بعد ما ظعنوا

صبرتُ للحب إذ بليت به ومات منى الســـرار والعلن

ومنها :

جهلتَ وصلى فلست تعرفه وأنت بالهجر عالم فظن

حاربنى بعدك السرور كما صالحنى عند فقدك الحزن

وقد لج مسلم فى استعمال الطباق الذى كان يقوده إلى التناقض فى بعض الأحايين؛ ومن هنا تسنى لأبى نواس أن يعيب عليه قوله :

عاصى الشبابَ ، فراح غير مفنّد وأقام بين عزيمة وتجلـــد

فقال له : « ناقضت، ذكرت أنه راح ، والرواح لا يكون إلا بالانتقال من مكان إلى مكان ثم قلت وأقام فجعلته منتقلاً مقيماً فى حال، هذا متناقض» [٤] .

وعندى أن الطباق هو مرد هذا التناقض وإن لم يصرح به أبو نواس . وبناء على دراسة الغزل أستطيع أن أقول ، إن الطباق كان أكثر ألوان البديع استعمالا لا الجناس كما ذهب إلى ذلك الدكتور مصطفى هدارة [٥] .

ثمة نوع آخر من الطباق يمكن أن يسمى بالطباق المركب وجدت نماذج منه فى الغزل وهو أن يطابق الشاعر بين صدر وعجز فى ببيت واحد ،

---

(١) ديوان العباس ٥٨ .

(٢) انظر على سبيل المثال : ديوان العباس ٣٣ ، ٩٧ ، ١٥٣ ، ١٥٨ وغيرها .

(٣) ديوان مسلم بن الوليد ١٧٢ — ١٧٣ ثم انظر ٤٤ أيضاً .

(٤) الشعر والشعراء ٢ / ٨٠٦ والعمدة ٢ / ٢٣٣ .

(٥) اتجاهات الشعر العربى / ٥٢٧ .

من أمثلته قول بشار[١] :

فيا عجبًا زينت نفسى بحبها وزانت بهجرى نفسها وتحلّتِ

وقول مسلم بن الوليد[٢] :

هجرانهـا قريب ووصلهـا بعيـد

وقوله[٣] :

غفرت ذنوبها وصفحتُ عنها فلم تصفح ولم تغفر ذنوبى

وقول أبى نواس[٤] :

إن قلتِ : مُتْ ، مت فى مكانى أو قلت : عشْ ، عشت من مماتى

وقول العباس بن الأحنف[٥] :

أصبحت أطوع خلق الله كلهم نفساً لاكثر خلق الله عصيانا

وقوله[٦] :

سلبتنى من السرور ثياباً وكستنى من الهموم ثيابا

ربما كانت هذه النماذج عند شعراء القرن الثانى مقدمة لما سماه الدكتور شوقى ضيف بالطباق الفلسفى الجديد عند أبى تمام ، وهو طباق يختلف عن طباق الذاكرة أو الطباق البسيط الذى يعتمد على العبث اللفظى حين يذكر الوصل فيأتى الهجر وهكذا دواليك[٧] . غير أنه لابد أن يقال إن هذا الطباق المركب لا يصل إلى ما جاء به أبو تمام من فلسفة وإغراب . فهو بسيط أيضًا ولكن

(١) ديوان بشار ٢/٩ .
(٢) ديوان مسلم ١٩٤ .
(٣) المصدر نفسه ١٩٣ .
(٤) ديوان أبى نواس (آصاف) ١٦٨ .
(٥) ديوان العباس ٢٦٥ .
(٦) ديوان العباس ٦١ .
(٧) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ٢٥٠ .

من نوع آخر تعدى استعمال الكلمة وضدها ومن هنا افترضنا تسميته بالمركب.

أما الجناس فيأتى فى المرتبة الثانية بعد الطباق فى الغزل . وجاء عند الشعراء بنوعيه التام والناقص ، فمن أمثلة الأول قول بشار[١] :

يا خليلا نبا بنا فى المشيب ... لم يُعَرج على مشار الطبيب[٢]

وقوله[٣] :

إذا لاح الصوار ذكرت نعمى ... وأذكرها إذا نفح الصوار

ومنه قول الحسين بن الضحاك :

لا تلمنى على فتن ... إنها كاسمها فتن

وقوله فى (رزق) غلام علويه المغنى[٤] :

يا ليت رزقًا كان من رزق ... يا ليته حظى من الخلْق

أما الجناس الناقص فكان أكثر استعمالا من التام ومن أمثلته ما جاء فى قول بشار[٥] :

ودواءُ عينى ـ قد عَلِمَتْ ـ وداؤُها ... ريّا البنان كدمية المحراب

وقوله[٦] :

رهينًا بالذى لا قيـ ... ت بين الرغْب والرهْب

وقول الحسين الخليع[٧] :

قد غاب ، لا آب ، من يراقبنا ... ونام ـ لا قام ـ سامر الخدم

---

(١) ديوان بشار ١ / ١٩٧ .
(٢) مشار الطبيب هنا إشارة العليم العارف .
(٣) ديوان بشار ٣ / ٢٤٧ .
(٤) أشعار الخليع ٨٦ .
(٥) ديوان بشار ١ / ٢١٦ .
(٦) المصدر نفسه ١ / ٢٥٨ .
(٧) أشعار الخليع ١٠٤ .

وقد تحدث القدماء من النقاد عن الصنعة وعدوها حسنة إذا كانت قليلة وفى بعض المواضع لأنها تدل على جودة الشعر وصدق الحس وصفاء الخاطر والطبع كما كان الأمر عند الأقدمين من الشعراء . أما إذا كثرت فإنما تدل على التكلف والبعد عن الطبع والصدق وفى ذلك عيب كبير[١] .

ومن أنماط البديع الأخرى ما ورد عند العباس بن الأحنف مما يسمى برد العجز على الصدر فى قوله[٢] :

يا دار إن غزالا فيك برّح بى لله دَرُّك ! ما تحوين يا دار

وما جاء عند مسلم بن الوليد فى قوله :

فبت أُسِرُّ البدر طورًا حديثها وطورًا أناجى البدر أحسبها البدرا

فلم يكتف مسلم برد لفظة واحدة فى عجز البيت على صدره وإنما رد لفظة (البدر) نفسها مرتين . وبالرغم من تكرارها ثلاث مرات فى بيت واحد إلا أنها ظلت محافظة على جمال معناها فى كل مرة . وفى هذا دلالة على قدرة مسلم فى المواءمة بين الطبع والصنعة وهو ما لاحظه فؤاد ترزى أيضاً لما قال إنه برغم زحمة البديع فإن « مسلماً يستطيع فى معظم الأحيان أن يوائم بين الطبع والصنعة من إفساد شعره»[٣] .

ومن الإغراق فى الصناعة البديعية اللفظية ما أثر عن الشاعر إبراهيم بن هرمة أنه خلف قصيدة ليس فيها حرف يعجم بالإضافة إلى ما حوت من طباق وجناس. قيل إنها فى أربعين بيتاً فى رواية ، وفى اثنى عشر بيتاً فى رواية أخرى وهى الأبيات التى أثبتها صاحب الأغانى ، ومنها :

أرسْمُ سودةَ مَحْلٌ دارس الطلل معطّلٌ رده الأحوال كالحُلل
لما رأى أهلها سدوا مطالعهـا رام الصدودَ وعاد الود كالمُهُل[٤]

---

(١) راجع فى هذا : العمدة ١ / ١٠٩ وسر الفصاحة ١٨٤ .
(٢) ديوان العباس بن الأحنف ١٠٩ .
(٣) مسلم بن الوليد ١٤٩ .
(٤) المهل : القطران .

وعاد ودُّك داءً لا دواء له ولو دعاك طوال الدهر للرَّحَل

هذا الصنيع وإن دل على مقدرة الشاعر فى انتخاب الألفاظ خالية الحروف المعجمة وملاءمتها لبعضها حتى ولو كانت فى اثنى عشر بيتاً فقط، إلا أنه لم يأت عن طبع وأصالة وإنما عانى منه الشاعر كثيراً من التكلف والتحلك حتى استغرب أبو الفرج أن يقع هذا الشعر فى القرن الثانى فقال: « ولا كنت أظن أحداً تقدم رزينا العروض إلى هذا الباب »[١] .

ومما يتعلق بأسلوب شعراء الغزل فى المذكر بصورة خاصة ما شاع عندهم من كنايات تتعلق بهذا الغزل الشاذ ، أكثرها من الكنايات القبيحة التى تختص باللواط وكل ما يتصل بالغزل الغلمانى الفاحش بسبب . أشار إلى مثل هذه الكنايات من القدماء كل من أبى منصور الثعالبى (المتوفى سنة ٤٣٠ هـ) فى كتابه (الكناية والتعريض) والقاضى أبى العباس أحمد بن محمد الجرجانى (المتوفى سنة ٤٨٢ هـ) فى كتابه (المنتخب من كنايات الأدباء وإشارات البلغاء). من هذه الكنايات ما جاء فى قول أبى نواس فى قطرب المؤدب :

قل للأمين جزاك الله صالحة لا يجمع الدهر بين السخل والذيب

السخل غِرٌّ وهمّ الذئب غفلتــه والذئب يعلم ما فى السخل من طيب

فقيل[٢] : إذا كان من يأتى الغلمان يقول بالصغار دون الكبار قيل إنه يؤثر السخال على الكباش[٢] . أما إذا كان يقول بالغلمان دون النساء قيل : إنه يؤثر صيد البر على صيد البحر ، ويحب الحملان ويبغض النعاج ، ويميل إلى من لا يحيض ولا يبيض[٣] . كل هذه الكنايات وجدت فى شعر أبى نواس[٤]. ومن الكناية عن العدول عن مباشرة النساء إلى مفاخذة الغلمان قول أبى نواس[٥] :

لا أركب البحــر ولكننى أطلب رزق الله فى الساحل

---

(١) الأغانى ٤ / ٣٧٨ – ٣٧٩ وفيه بقية الأبيات .

(٢) الكناية والتعريض ٢٦ .

(٣) المصدر السابق ٢٦ أيضا .

(٤) انظر : ص ٢١٣ – ٢١٤ من هذا الكتاب .

(٥) الكناية والتعريض ٢٣ والمنتخب من كنايات الأدباء ٣٣ .

من أبرز ظواهر الأسلوب فى غزل القرن الثانى ميل أكثر الشعراء إلى الاقتباس من القرآن الكريم والحديث الشريف لفظاً ومعنى . والأمثلة عليها كثيرة ، منها ما جاء عند بشار بن برد فى قوله [١] :

يا عبد خافى الله فى عاشق يهواك (حتى تقع الواقعة)

وفى قوله [٢] :

هام قلبى باللواتى هن داتى وشقانى
ذهبت نفسى إليهن (م) (بقلبى حسـرات)

وفى قوله [٣] :

كأن فؤادى فى خوافى حمامة من الشوق أو (صنع النوافث فى العقد)

وفى قوله [٤] :

فيا ليت موتاً أو حياة سوية فقد ملنى أهلى وأشفق عوّدى
وما كان ما لاقيت من وصل غادة وهجرانها (إلا بما قدمت يدى)

فالأثر القرآنى واضح فى أبياته ، ففى البيت الأول نظر إلى قوله تعالى: « إذا وقعت الواقعة ليس لوقعتها كاذبة» [٥] ، وفى الثانى إلى قوله: « ولا تذهب نفسك عليهم حسرات» [٦] ، وفى الثالث إلى قوله: « ومن شر النفاثات فى العقد» [٧] . وفى الأخير إلى عدد من الآيات الكريمة من مثل قوله تعالى : « ذلك بما قدمت

---

(١) الأغانى ٦ / ٢٥٣ .
(٢) ديوان بشار ٢ / ٥١ .
(٣) المصدر السابق ٣ / ٧٠ .
(٤) المصدر نفسه ٢ / ٢٠٨ .
(٥) الواقعة (آية ١) .
(٦) فاطر (آية ٨) .
(٧) الفلق (آية ٤) .

أيديكم »[١] وقوله: « فكيف إذا أصابتهم مصيبة بما قدمت أيديهم »[٢] .

ومن تأثر بالقرآن الشاعر إسماعيل بن عمار فى قوله :

نفسى تأبى لكم إلا طواعيـــة وأنت تأبين لؤمًا أن تطيعينى

(وتلك قسمة ضيزى) قد سمعت بها وأنت تَتلينها؛ ما ذاك فى الدين

ويقول تعالى: « تلك إذاً قسمة ضيزى»[٣] . أما الشاعر ابن رهيمة فيبدو أثر الآية الكريمة: « قال رب إنى وهن العظم منى واشتعل الرأس شيباً»[٤] . فى قوله[٥] .

وعلا المفرق شيب شامل واضحٌ فى الرأس منى واشتعل

أما المؤمل بن أميل فيتضح تأثره بالآية الكريمة: « ولا تزر وازرة وزر أخرى»[٦] وبآيات كثيرة أتت على ذكر (النذر) من مثل قوله تعالى: « وما تغنى الآيات والنذر عن قوم لا يؤمنون »[٧] فى قوله :

قالت : لقد جئتنا بمبتـدع وقـد أتتنا بغـيره النُّـذُرُ

قد بين الله فى الكتاب فلا (وازرة غير وزرها تزر)

وكان أبو نواس من المتأثرين بأسلوب القرآن أيضاً، ويظهر أثر الآية الكريمة : « فأنذرتكم ناراً تلظّى »[٨] فى قوله [٩]:

رأيت الحب نيرانًا تلظّى قلوب العاشقين لها وقود

---

(١) آل عمران (آية ١٨٢) والأنفال (آية ٨) .

(٢) النساء (آية ٦٢) .

(٣) النجم (آية ٢٢) .

(٤) مريم (آية ٤) .

(٥) الأغانى ٤ / ٤٠١ .

(٦) فاطر . (آية ١٨) .والإسراء (آية ١٥ والزمر (آية ٧) .

(٧) يونس (آية ١٠١) .

(٨) الليل (آية ١٤) .

(٩) ديوان أبى نواس (آصاف) ٣٧٤ .

ومما يؤكد معرفة أبي نواس بالقرآن ذكره لعدد من السور وهو يقسم بها على سبيل التظرف واللغو يؤكد إخلاصه لإحدى صواحبه ، قال[١] :

والله منزل طـــه والطور والذاريـــات
الرصِ و(قٍ) والحشـــر والمرسلات
ورب هودٍ ونونٍ والنـــور والنازعات
لا رمت هجرك حبي حتى وإن لم تواتى

يؤكد هذا ما يرويه ابن منظور من أن أبا نواس قرأ القرآن على يعقوب الحضرمي ، فلما حذقه رمى إليه يعقوب بخاتمه وقال له : اذهب فأنت أقرأ أهل البصرة [٢] .

ويتضح الأثر القرآني في بعض أبيات للحسين الخليع ، فالآية الكريمة: « فأصبح في المدينة خائفاً يترقب»[٣] نجدها في قوله[٤] :

فلست أناجي غيره مذ عرفته وأنظر إلا خائفًا مترقبـــا

وكذلك نجد شيئاً من الآية الكريمة « ومن الناس من يعبد الله على حرف ، فإن أصابه خير اطمأن به وإن أصابته فتنة انقلب على وجهه خسر الدنيا والآخرة ، ذلك هو الخسران المبين » [٥] في قوله في غلام[٦] :

إن لم أَصِحْ ليلى : ويا حَربي من وجنتيك وفتـــرة الطرف
فجحدت ربي فضل نعمته (وعبدته أبدًا على حرف)

كذلك كان العباس بن الأحنف من المتأثرين بالقرآن . فالآية الكريمة:

---

(١) المصدر السابق ٣٦٧ .
(٢) ابن منظور ١ / ٦ .
(٣) القصص (آية ١٨) .
(٤) أشعار الخليع ٣١ .
(٥) الحج . (آية ١١) .
(٦) أشعار الخليع ٨٠ .

« واخفض لهما جناح الذل من الرحمة »[١] واضحة فى قوله[٢] :

خفضت لمن يلوذ بكم جناحى وتلقـــونى كأنكم غضاب

والآية الكريمة : «مَثَلُ نُورِهِ كمشكاةفيها مصباح»[٣]واضحةأيضاً فى قوله[٤]:

كل أرضٍ حللتِ فيها فما تحـ تاج مشكاتُهـــا إلى مصباح

والآية الكريمة « وأبلغكم رسالات ربى وأنا لكم ناصح أمين »[٥] والآية « إن هذا كان لكم جزاءً وكان سعيكم مشكوراً »[٦] . واضحتان فى قوله [٧] :

الله يعلم أنى ناصح لكم وحُهدى ولكن سعيي غير مشكور

أما قوله[٨]:

سلوا عن قميصى مثل شاهد يوسف فإن قميصى لم يكن قُدّ من قُبُل

فيذكر بقصة سيدنا يوسف عليه السلام مع امرأة عزيز مصر ،وبقوله تعالى: « إن كان قميصه قد من قبل فصدقت وهو من الكاذبين» [٩] .

أما الاقتباس من الحديث النبوى الشريف والتأثر به، فكان أقل من القرآن بكثير ، من الأمثلة عليه ما جاء فى قول بشار[١٠]:

كأنمـــا أقْسَمْتَ لا تبتغى برِّى ولا تحْفِل بإيتائى
وإن تعللتُ إلى زلـــةٍ أكلت فى سبعة أمعـــاء

---

(١) الإسراء (آية ٢٤) .
(٢) ديوان العباس ٢٢ .
(٣) النور (آية ٣٥) .
(٤) ديوان العباس ٧٣ .
(٥) الأعراف (آية ٦٨) .
(٦) الإنسان (آية ٢٢) .
(٧) ديوان العباس ١١٤ .
(٨) المصدر نفسه ٢١٣ .
(٩) يوسف (آية ٢٦) .
(١٠) ديوان بشار ١/١٣٠ .

فقوله: (أكلت فى سبعة أمعاء) كناية عن الكفر طبقاً للحديث الشريف: «الكافر يأكل فى سبعة أمعاء»[١] . ومما يدل على سعة علم بشار بالحديث والسيرة ما وقع له فيهما من إشارات فى غزله ، كالذى كان يعرفه من أخبار أبى الدحداح الذى قتل فى إحدى الغزوات مع النبى صلى الله عليه وسلم فقال فيه: «كم من عِذق رَداح فى الجنة لأبى الدحداح» وأشار بشار إلى هذا فقال[٢]:

إن البخيلة لو يميل بها الصبى كالقنو مال على أبى الدحداح

أما أبو نواس فقد اقتبس الحديث الشريف: «الأرواح جنود مجندة ما تعارف منها ائتلف وما تنافر منها اختلف» فى قوله[٣]:

وكان فى الخلق قد يهواك مجتهدا بذاك خُبِّر منا الغابر السلف
إن القلوب لأَجْناد مجندة لله فى الأَرض بالأَهواء تعترف
فما تعارف منها فهو مؤْتلف وما تنافر منها فهو مختلف

إن هذا التأثر والاقتباس سواء من القرآن الكريم أم من الحديث الشريف يدل دلالة واضحة على ثقافة الشعراء الدينية ومعرفتهم بالقرآن[٤]، وإن كان أكثرهم من المجان . والسبب فى هذا فى رأيى يعود إلى كثرة الجدال الذى كان قائماً آنذاك حول إعجاز القرآن مما دفع الناس إلى معرفته جيداً والتأثر به . ثم رحلة بعض الشعراء إلى البادية من مثل بشار وأبى نواس ، إذ ليس من شك فى أن القرآن كان فى طليعة ما يتلقاه المتلقون لأنه منبع اللغة العربية وقمة إعجازها .

وهناك بعض الإشارات التاريخية عند بعض الشعراء ، فالحسين بن الضحاك يشير فى بيتيه التاليين فى أحد الغلمان[٥]:

---

(١) انظر : ديوان بشار (هامش) ١ / ١٣٠ .
(٢) ديوان بشار ٢ / ١٢٨ – ١٢٩ .
(٣) ديوان أبى نواس (آصاف) ٤٢٨ .
(٤) جاء عن السدرى : كان عمى بشار من أفقه الناس وأعلمهم بكتاب الله، فعاشر قوماً من الحرانيين فخبث دينه (طبقات ابن المعز ٢٢) .
(٥) أشعار الخليع ٦٠ .

وكلفنى صبرًا عليه فلم أُطق كمالم يُطق موسى اصطبارًا على الخِضْر
شكوت الهوى يومًا إليه فقال لى : مسيلمة الكذّاب جاء من القـــبر

إلى قصة سيدنا موسى عليه السلام مع الخضر التى وردت فى القرآن الكريم فى سورة الكهف ، وإلى خبر مسيلمة الكذاب الذى ادعى النبوة وكان فى جملة المرتدين . أما العباس بن الأحنف فكان يحس أن وجده بعد فقد فوز مثل وجد يعقوب على سيدنا يوسف كما فى القرآن الكريم ، قال العباس[١] :

إن وجدى بفقد فوز وإشفـــا فى عليها والدهر دَهْر غشوم :
وجد يعقوب بعد يوسف إذ بيّض (م) عينيـــه الحـــزن فهو كظيم

ثمة شيئان لا يمكن إغفالهما فى الأسلوب ، هما القصة والأسلوب القصصى فى غزل القرن الثانى . يلاحظ أن الاتجاه إلى القصة والأسلوب القصصى فيه قد قل بحيث لا توجد نماذج منه إلا عند عدد قليل من شعراء الغزل فى مقدمتهم بشار . ارتبطت هذه النماذج بالغزل الحسى الفاحش وهى لاتعدو أن تكون تقليداً لما عرف من هذا الفن عند شعراء الجاهلية والإسلام من مثل امرئ القيس والأعشى وعمر بن أبى ربيعة . ثم إنها لا تحوى كل عناصر الأسلوب القصصى ، وإنما تقص أحداثاً واقعة فى الغالب ، وتعتمد على السرد الخارجى أو حكاية الشخص الثالث — على حد المفهوم القصصى المعاصر — مصحوباً بحوار قصير فى بعض الأحيان يظهر « العقدة » فى القصة ، ولكن « الحل» يظل مشوباً بالغموض فى بعضها.

من الأمثلة على هذا قصيدة بشار التى ذكر فيها مجلس لهوه مع صاحبة له ، وزيارته لها وهى ما استشهدنا ببعض أبياتها فيما تقدم[٢] . ومنها قصيدة أبى نواس فى جارية أسماء بنت المهدى[٣] . وبالرغم من قصر الحوار إلا أنه كان يكثر فى بعض القصائد من مثل قصيدة المؤمل بن أميل التى تقدمت[٤] ، إذ أكثر

---

(١) ديوان العباس بن الأحنف ٢٣٢ .
(٢) انظر : ص ١٤٤ — ١٤٥ من هذا الكتاب .
(٣) أبوهفان ٣٠ — ٣١ .
(٤) انظر : ص ١٣٧ — ١٣٨ من هذا الكتاب .

الشاعر فيها من الحوار بينه وبين صاحبته فى أمر مراودتها عن نفسها ، وهو حوار جميل امتاز بالعنف والملاحاة من جانب الفتاة، وهو ما أكسب القصيدة تماسكاً وترابطاً وجعلها ذات وحدة موضوعية متسلسلة يصعب التفريق بين أبياتها أو فصلها ، ولكنها لم تكشف عن حل واضح وإن اتصفت بعقدة قوية .

ربما كان من مظاهر التجديد فى الأسلوب القصصى على قلته ما يوجد عند بشار ومسلم بن الوليد من حكاية للواقعة أو بعضها على لسان المرأة نفسها فى حكاية ما انتابها والتعبير عن موقفها ومكنون ذاتها ووصف جمالها . وهذا الصنيع القديم عند بشار يعيره النقاد المعاصرون أهمية كبرى فى الأسلوب القصصى المعاصر ويعدونه تحولاً فى القصة من الوصف الخارجى على لسان القاص نفسه إلى الاتجاه النفسى الداخلى على لسان الشخصية البارزة أو إحدى الشخصيات الأخرى . تظهر براعة بشار فى هذا المجال فى الأبيات التالية التى حكاها على لسان صاحبته الفتاة الغريرة؛ وهى تعطى صورة واضحة لنفسيتها وحالها وموقفها بعد أن أفاقت من نزوتها :

اذهب فما أنت كالذى ذكروا ... أنت وربى مُعارك أَشِـــر
وغابت اليوم عنك حاضنتى ... فالله لى اليوم منك منتصر
يا ربِّ خُذْ لى فقد ترى ضُعفى ... من فاسق الكف ماله شُكُر
أهوى إلى معضدى فرضضه ... ذو قوة ما يطاق مُقْتَـــدر
يُلْصق بى لحية خَشُنت ... ذات سواد كأنهـــا الإبر
حتى اقتهرَنى وإخوتى غَيَبٌ ... ويلى عليهم لو أنهم حضروا
أُقسم بالله ما نجوت بها ... اذهب فأنت المُسوَّر الظفر
كيف بأُمى إذا رأت شفتى ... وكيف إن شاع منك ذا الخبر
أم كيف لا كيف لى بحاضنتى ... يا حُبُّ لو كان ينفع الحذر

ومن هذا الأسلوب جعل بشار صاحبته عبدة تتحدث عن نفسها وتصف جمالها وأثره فى الناس حيث قال [1] :

---

(١) ديوان بشار ٣ / ١٦٩ .

قالت : ولا ذنب لى إن كنت جارية ... قد خصنى بالجمال الخلق البارى
فصاغنى صيغة نصفين ، من ذهب ... نصفى ، ونصفى كدعصة الرمل الهارى
إذا بديت رأيت الناس كُلَّهُمُ ... يَرْمون نحوى بأسماع وأبصار
فقلت من كان قدامى بحسرته ... وجُنّ من كان خلفى عند إدبارى

وكذلك كان مسلم بن الوليد يصطنع هذا الأسلوب فى بعض قصائده الغزلية ، فى الأبيات التالية جعل المرأة نفسها تتحدث لصاحباتها عن جمالها ، فقال على لسانها[1] :

وقد قالت لبيض آنسات ... يَصِدْن قلوب شبان وشيب :
أنا الشمس المضيئة حين تبدو ... ولكن لست أُعرف بالمغيب
برانى الله ربى إذ برانى ... مُبرّأة سلمتُ من العيوب
فلو كلمتُ إنسانًا مريضًا ... لما احتاج المريض إلى الطبيب
وخَلْقى مِسْكة عُجنتْ ببان ... فلست أريد طيبًا غير طيب
وأعقد مئزرى عقدًا ضعيفًا ... على دِعْصٍ ركام من كثيب
وجلدى لو يدب عليه ذرٌّ ... لأدمى الذر جلدى بالدبيب

بعد هذه الأبيات جعل الشاعر صاحباتها يرددن عليها مزكيات جمالها ويطلبن إليها أن تعطف على هذا الغريب — كما حلا له أن يقول عن نفسه — ، ثم عاود إنطاقها من جديد لتتحدث عن هنواته وكذبه ثم قطع — إلى هنا — حديثها وعاود إلى طريقته الأولى كما فعل بشار تماماً فى رائيته السابقة .

وقد تعود ندرة القصص فى غزل القرن الثانى وندرة الأسلوب القصصى تبعاً لذلك إلى أسباب من أهمها فيما يبدو قصر قصائد الغزل وتحولها إلى مقطوعات فى الغالب . وفى الحالين لا يتسع المجال للقصة أو أسلوبها لما يتطلبانه من كثرة أبيات وطول نفس . ولم تعد هناك القصص الغرامية والمغامرات التى يمكن أن يتحدث عنها

---

(١) ديوان مسلم بن الوليد ١٩٢ .

الشعراء كما كان الأمر سابقاً . ولكن الشاعر فى هذه الفترة كان يتنقل بين نساء كثيرات كن مشاعاً له ولغيره بسبب كثرة الجوارى والقيان ، فكانت العلاقات على هذا الأساس سريعة لا صعوبة فيها ولا ذكريات ، وأكثر ما كانت تنتهى بزوال الغرض وقضاء الوطر وانتهاء المجلس ، وكانت كثيرة فى حياة الشعراء .

ويدخل فى أسلوب الغزل ما سبقت الإشارة إليه فى الحديث عن المظاهر الحضارية فى الغزل الحسى والغزل العفيف من اتجاه عدد من الشعراء إلى الرسائل وأساليبها فى الغزل ، وانشعب هذا الاتجاه عندهم إلى شعبتين ، إما حكاية « مضمون » الرسالة كما كان الشأن فى أسلوب العباس بن الأحنف ، أو إلى كتابة القصيدة على شكل رسالة كما كان الشأن فى أسلوب بشار بن برد مثلا . والأمران ، وإن وجدا عندعمر بن أبى ربيعة — كما تقدم — إلا أنهما لم يخلوا من تجديد أو زيادة الاستمرار فى التجديد — على أقل تقدير — كما قلنا هذا مفصلا فى موضعه[1] .

٧ — المعانى :

أما المعانى فى الغزل ففيها القديم وفيها الجديد من مولد ومخترع ومبتدع . فلقد مر معنا فيما تقدم من فصول كثير من المظاهر القديمة فى غزل القرن الثانى فى ألفاظه وأوصافه وتشبيهاته ومعانيه ؛ فكثيراً ما جاء فى الغزل من مثل : خريدة ، خَوْد ، طفلة ، نجلاء حوراء ، غيداء ، وسنانة ، ممكورة ، وثقال الأرداف ، وغيرها . وكثيراً ما صادفنا عند الشعراء من معان تتصل بالوشاة والحساد والرقباء والعاذلين والحراس . وهى وإن كان التقليد من أسبابها المباشرة إلا أنها فيما أرى ظاهرة مطردة — وإن كانت متفاوتة — لا يمكن أن يستغنى عنها الغزل فى أى عصر مهما بلغ من مراتب الرقى والحضارة لأنها من مكونات لحمته وسداه . ولسنا بصدد بحث مسألة المعانى كما عالجها القدماء ، لكن الذى لا بد من أن يقال إنه

---

(١) انظر : المظاهر الحضارية فى الفصل الثالث وفى الفصل الخامس من هذا الكتاب .

لا يمكن وضع الحدود الفاصلة بين معانى الشعراء حتى إذا ما وقفنا على معنى عند شاعر ووجدناه عند سابق له اتهمناه بالسرقة وسلكناه فى لصوص الأدب . فليس بغريب أن تتشابه المعانى أو تتقارب أو تتفق، وليس بغريب أن تتوارد الخواطر ويشترك اثنان أو أكثر فى معنى عام قد يرد على بالهم . وقد وعى هذه الحقيقة وفصل فيها القاضى الجرجانى فى وساطته[1] . وحتى إذا ما أخذ شاعر من سابقه أو أغار عليه، فإنه لا بد أن يجرى تحويراً فيما أخذ ويأخذه بالزيادة أو النقصان بحسب مقتضيات الحال عنده . مثال هذا ما جاء فى قول ابن ميادة فى أم جحدر :

أجارتنا إن الخطوب تنوب علينا وبعض الآمنين تصيب
أجارتنا لست الغداة ببارح ولكن مقيم ما أقام عسيب[2]
فإن تسأليني: هل صبرت؟ فإنني صبور على ريب الزمان صليب

فى (الأغانى) إن أبياته هذه أغار عليها فأخذها بأعيانها . البيتان الأولان منها لامرئ القيس قالهما لما احتضر بأنقرة فى بيت واحد :

أجارتنا إن الخطوب تنوب وإنى مقيم ما أقام عسيب

أما البيت الثالث فلشاعر من شعراء الجاهلية — لم يذكر اسمه — تمثل به أمير المؤمنين على بن أبى طالب فى رسالة كتب بها إلى أخيه عقيل بن أبى طالب[3]. ومهما يكن الأمر فإن ابن مَيَّادة أدخل عليها تحويراً بالنقص فى الشكل، وزيادة فى المعنى على أية حال .

ومن التشابه فى المعانى بين شعراء الغزل فى القرن الثانى ومن تقدمهم من الشعراء ما نجده عند بشار يصف مشية صاحبته فى قوله[4] :

تمشى إذا خرجت إلى جاراتها مشى الحُباب معارضًا لحُباب[5]

---

(١) راجع : الوساطة بين المتنبى وخصومه ١٨٣ — ١٨٦ .
(٢) عسيب : اسم جبل بعالية نجد .
(٣) الأغانى ٢ / ٢٧٤ .
(٤) ديوان بشار ١ / ٢١٦ .
(٥) الحباب : الحية .

وفى قوله[١] :

تمشى الهوينى بين نسوتها مشى النزيف صَفَتْ مشاربة[٢]

فهذه المعانى مقاربة جداً لمعانى القدماء وخاصة المعنى الثانى لأن تشبيه المرأة فى مشيتها بالسكران معنى وجد عند امرئ القيس وغيره من القدماء ، غير أن بشاراً جدد بعض الشيء فى المعنى فى البيت الأول وعدل فيه ، فالأعشى كان يشبه صاحبته فى مشيتها بالسحابة ، أما بشار فشبهها بالحية وهو تشبيه بالبيئة الصحراوية أليق . وربما يأتى الشاعر على معنى طرقه غيره فلا يوفق فيه ، فيكون لسابقه الفضل والامتياز ، فعندى أن معانى بيت كعب بن زهير التالى :

هيفاء مقبلةً عجزاء مدبرة لا يشتكى قصر منها ولا طول

أجمل وأحسن من معانى بشار فى قوله[٣] :

هيفاءُ مقبلة ، عجزاءُ مدبرة لم تجف طولاً ولا أزرى بها القصر

لأن كعباً جعلها ليست بالطويلة ولا القصيرة ، أما بشار فلا يكاد يبين ما قصد إليه .

والمعانى القديمة كثيرة فى غزل القرن الثانى ليس من السهل استقصاؤها جميعاً والكشف عنها .

ولكن مهما كان باع المتأخرين طويلا فى استخراج المعانى واستنباطها فإن شبح معانى القدماء — وخاصة لمن أوتى منهم نصيباً كبيراً من الاطلاع على مأثور السابقين — يظل يطاردهم ولا يمكن أن يفلتوا منه بأية حال ، وهذه ظاهرة قد تكون عامة فى مختلف العصور وفى شتى الأجناس الأدبية ، وقد لاحظ الأقدمون مثل هذا فقال الصولى : « ولأن المتأخرين إنما يجرون بريح المتقدمين ، ويصبون على قوالبهم ويستمدون بلعابهم وينتجعون كلامهم ، وقلما أخذ أحد

---

(١) ديوان بشار ١ / ٢١٩ .

(٢) النزيف : السكران الذى لا يقوى على السير لكثرة ما شرب .

(٣) ديوان بشار ٣ / ١٥٨ .

منهم معنى من متقدم إلا أجاده ، وقد وجدنا فى شعر هؤلاء معانى لم يتكلم بها القدماء ، ومعانى أومأوا إليها فأتى بها هؤلاء وأحسنوا فيها »[١] .

فالصولى يكاد فى هذا النص يجمع الأمر المتعلق بالمعانى من أكثر أطرافه ، فأشار إلى أخذ المعانى عن القدماء وتجويدها — ولكن فاته أن يقول إنه ربما وجد من يأخذ المعانى القديمة ولا يجود فيها ، بل يأخذها بالمسخ والتشويه . ثم أشار إلى المعانى الجديدة عند المتأخرين التى لم يسبق لمثلها القدماء .

أما المعانى الجديدة فكثيرة أيضاً وفيها من الجمال شىء كثير ، ولقد فطن النقاد القدامى إلى هذه الناحية فى الشعر عامة ، فتحدثوا عما أسموه بالتوليد والاختراع والإبداع فى المعانى . فالتوليد أن يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدمه أو يزيد فيه زيادة ولا يقال له « سرقة » إذا كان ليس أخذاً على وجهه. أما الاختراع فخلق المعانى التى لم يسبق إليها ، وأما الإبداع فالإتيان بالمعنى المستظرف الذى لم تجر العادة بمثله[٢] . لهذا وجدنا صاحب العمدة يقول : « فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه ، ولا استظراف لفظ وابتداعه ، أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعانى أو نقص مما أطال سواه من الألفاظ ، أو صرف معنى إلى وجه عن وجه آخر ، كان اسم الشاعر عليه مجازاً لا حقيقة ، ولم يكن له إلا فضل الوزن »[٣] . ومن توليد المعانى ما جاء فى قول بشار[٤] :

سقط النقاب فراقنى — إذ راح — قرطاه وقُلْبه[٥]

فقوله هذا يذكر بمعان للنابغة الذبيانى ولكنه يختلف عنه فى أن بشاراً قد ولّد فيه بحيث لم يقتصر على جعلها تتقى وجهها باليد فحسب ، وإنما زاد على ذلك عندما جعلها تتقى بيدها بعد سقوط نقابها ، وتكشف عن قرطها وسوارها .

---

(١) أخبار أبى تمام ١٧ .
(٢) انظر : العمدة ١ / ٢٣٤ — ٢٣٥ .
(٣) العمدة ١ / ٩٦ .
(٤) ديوان بشار ١ / ١٧٠ .
(٥) القلب : سوار المرأة .

أورد صاحب العمدة بعض المعانى المحدثة أو المخترعة لبشار وكان أكثرها فى الغزل ومنها قوله :

يا قوم أذنى لبعض الحى عاشقة والأذن تعشق قبل العين أحيانا

وقد عرضت لهذه الناحية عند بشار فيما تقدم وعددتها نوعاً من أنواع التعويض[١].

ومن المعانى الجديدة المخترعة عند بشار ما قلناه فى باب الأوصاف الحضارية من أنه تفنن فى وصف أحاديث صواحبه بأوصاف مختلفة فيها كثير من المعانى الجديدة وكان أكثر الشعراء تفنناً فى هذه الناحية[٢] . ومما أورد له ابن رشيق من هذه المعانى قوله[٣] :

وكيف تناسى من كأنَّ حديثه بأُذنى ـ وإن غيبت ـ قُرْطٌ مُعَلَّقُ

ومن المعانى التى لم يسبق إليها — كما يقول ابن المعتز — قول بشار[٤] :

لم يطل ليلى ولكن لم أنم ونفى عنى الكرى طيف ألم

وقوله[٥] :

قد زرتنا زَوْرَةً فى الدهر واحدة فاثنى ولا تجعليها بيضة الديك

يا رحمة الله حلى فى منازلنا حسبى برائحة الفردوس من فيك

ومن المعانى المخترعة الجميلة قول الحسين بن مطير :

فيا ليتنى أقرَضْتُ جَلْدًا صبابتى وأقرضنى صبرًا على الشوق مُقْرِضُ

إذا أنا رضت القلب فى حب غيرها بدا حبها من دونه يتعرض

---

(١) انظر : ص ١٩٢ من هذا الكتاب .
(٢) انظر : ص ١٥٦ من هذا الكتاب .
(٣) انظر : العمدة ٢ / ٢٣٠ .
(٤) طبقات ابن المعتز ٢٩ .
(٥) المصدر السابق ٣١ .

أرأيت إلى هذه المعانى البديعة كيف ود الشاعر أن يقرض صبابته إلى جلد ، ويقترض هو الصبر ؟ ثم كيف أبدع فى البيت الثانى عندما جعل الحب يعرض من دون قلبه إذا ما أعار حبه غيرها ؟

ومن هذه المعانى اللطيفة المخترعة ما جاء فى قول مسلم بن الوليد[١] :

ما كنت أحسب خمرًا ليس من عنب ... حتى سقتنيه صِرْفًا أعينُ البقر
ظلمت نفسى لها حتى إذا رضيتْ ... وقفت حِفْظًا عليها ناظر البصر

ومن المعانى الجديدة التى لم تجر العادة بمثلها ومردها بلا شك التأثير الحضارى فى حياة القرن الثانى ما جاء فى قول العباس بن الأحنف عندما تحدث عن مشى صاحبته البطىء بين وصفائها وشبهها بمن يمشى على البيض أو على القوارير فقال[٢] :

فكأنها حين تمشى فى وصائفها ... تخطو على البيض أو خضر القوارير

وكان ابن قتيبة يعد هذا من بديع التشبيه عند العباس[٣] . ومما جاء عنده منه أنه شبه الصدع الذى خلفته (فوز) بقلبه بصدع الزجاج الذى لا يلتئم فقال[٤] :

ولها فى الفؤاد صدع مقيم ... مثل صدع الزجاج أعيا الصّناعا

ومن المعانى الحضارية الجديدة ما جاء فى قول عكاشة العمى من أن صدره كان يثلج بفتاته إذا ما ظفر بها ، قال[٥] :

حتى إذا ظفرت يداى بكاعب ... كالشمس تقصر دونها الأبصار
وثلجت صدرًا بالفتاة وصارتا ... كالنفس نفسانا وقرّ قرار

---

(١) ديوان مسلم ٢٧٢ .
(٢) ديوان العباس ١١٣ .
(٣) الشعر والشعراء ٢ / ٨٢٩ .
(٤) ديوان العباس ١٨٠ .
(٥) الأغانى ٣/٢٦٣ .

ومن المعانى الجميلة ما سماه القدماء بالتشكك وعدوه من ملاح الشعر ، ومثاله قول ابن ميادة[١] :

وأُشْفقُ من وشْك الفراق وإننى ـ أُظنُّ ـ لمَحمول عليه فراكبه
فوالله ما أدرى : أيغلبنى الهوى إذا جَدّ جدُّ البيْن أم أنا غالبه ؟!

وقول محمد بن أبى أمية [٢] :

فديتك لم تشبع ولم ترْو من هجرى أيُستحسن الهجران أكثر من شهر ؟
أرانى سأسلو عنك إن دام ما أرى بلا ثقةٍ ، لكن أظن ولا أدرى

كما كان بعض القدماء يعجب بالتقسيم فى شعر العباس بن الأحنف ، ذكر أن محمد بن موسى المنجم كان معجباً بقول العباسى :

وصالكم صَرْم ، وحبكم قِلًى وعطفكم صَدٌّ ، وسلمكم حرب

فكان يقول : « أحسن والله فيما قسم حين جعل كل شىء ضده ، والله إن هذا التقسيم لأحسن من تقسيمات إقليدس »[٣] . وامتاز شعر العباس عموماً بالرقة المتأتية من سهولة الألفاظ فى الغالب ، روى أن إبراهيم بن العباس كان يقول : « ما رأيت كلاماً محدثاً أجزل فى رقة ، ولا أصعب فى سهولة ، ولا أبلغ فى إيجاز من قول العباس بن الأحنف :

تعالى نُجدد دارس العهد بيننا كلانا على طول الجفاء ملوم »

وحكى عنه أنه لما أنشد قول العباس :

إن قال لم يفعل ، وإن سيل لم يبذل ، وإن عوتب لم يُعْتب
صَبٌّ بهجرانى ، ولو قال لى : لا تشرب البارد ، لم أشرب

قال : « هذا والله الشعر الحسن المعنى ، السهل اللفظ ، العذب المستمتع ،

---

(١) و (٢) العمدة ٢ / ٦٤ .
(٣) العمدة ٢ / ٢٤ .
(٤) الأغانى ٨ / ٣٦٥ .

القليل النظر ، ما سمعت كلاماً أجزل منه فى رقة ، ولا أسهل فى صعوبة ، ولا أبلغ فى إنصاف من هذا »[١] :

ومما يتصل بالمعانى الغلو فيها وهو ما يسمى أيضاً بالإغراق أو الإفراط ، وقد اختلف القدماء فى توجيه الغلو فى الشعر عامة والحكم عليه ، فعند قدامة ابن جعفر أن الغلو أجود المذهبين[٢] . ويبدو أنه مأخوذ فى هذا برأى اليونانيين ، فأرسطوكان يرى أن المغالاة مقبولة « ما دام الشاعر يستطيع أن يبرزها فى معرض الأشياء التى يمكن تصورها أو يمكن فهمها » ، وكان يطلب من الشاعر « ما يمكن أن يكون » وليس « ما يكون » فقط[٣] .

أشار إلى مذهب اليونانيين هذا صاحب (سر الفصاحة) الذى رأى أن تستعمل « كاد » وما يجرى فى معناها ليكون الكلام أقرب إلى الصحة[٤] . أما ابن رشيق فعد الغلو من المحال لمخالفته الحقيقة وخروجه عن الواجب والمتعارف ، دعواه فى هذا قول الحذاق : « خير الكلام الحقائق ، فإن لم تكن فما قاربها وناسبها »[٥] . لذلك يرى أن « المبالغة فى صناعة الشعر كالاستراحة من الشاعر إذا أعياه إيراد معنى حسن بالغ ، فيشغل الأسماع بما هو محال ، ويهول مع ذلك على السامعين ، وإنما يقصدها من ليس بمتمكن من محاسن الكلام »[٦] .

الغلو قديم فى شعر العرب ، منه ما أخذ على سحيم عبد بنى الحسحاس فى قوله :

فما زال بردى طيبًا من ثيابها إلى الحول حتى أنهج البُرْد باليا[٧]

وذكر القاضى الجرجانى أنه مذهب عام فى المحدثين وموجود كثير فى الأوائل ،

---

(١) مروج الذهب (الطبعة الرابعة) ٤ / ١٠٩ .
(٢) نقد الشعر ٥٦ ثم انظر فى : تأثر قدامة بالبلاغة اليونانية : بلاغة أرسطو بين العرب واليونان — لإبراهيم سلامة ١٦١ .
(٣) انظر : بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ١٥٨ .
(٤) سر الفصاحة ٢٥٦ .
(٥) العمدة ٢ / ٥٧ .
(٦) المصدر السابق ٢ / ٥١ .
(٧) الأغانى ٨ / ٣٦٥ .

ثم ضرب له الأمثلة الكثيرة[١] .

الغلو فى معانى الغزل كثير ، تفاوت الشعراء فيه وفى الإكثار منه ، ويكاد يكون من أبرز السمات فى غزل القرن الثانى ، وقد جاء مقبولا وعذباً فى أكثره . أكثر ما كان يميل الشعراء إلى الغلو عند التحدث عن جمال المرأة وأوصافها عامة وكذلك الأمر فى الغزل فى المذكر . فبشار يرى فى بيته التالى أن صاحبته نسيج وحدها[٢] :

خلق النســـاءُ خِلافها ضُرُبًا وليس لهـــا ضريب

وكذلك فى قوله[٣] :

أملح النـــاس جميعًـــا ســـافرًا أو فى نقاب

وإلى مثل ما ذهب إليه بشار ذهب ابن أبى الزوائد الذى بالغ فى جمال صاحبته حتى قال إنه لم ير لها شبيهاً فيما رأى وشاهد ، قال :

ما صور الله حين صورها فى سائر الناس مثلها نَسَمَهْ
كل بلاد الإله جئت فما أبصرت شبهًا لها ـ وقد علمه ـ
أُنثى من العالمين تشبهها عابســـة هكذا ومبتسمـــه

أما ربيعة الرقى فيرى أن الله أعطى صاحبته جمالاً يعلو على الوصف وأن الشمس ليست بأحسن منها ، ولا عجب إذن أن يسجد لها الملوك لجمالها أو أن تتبوأ الخلافة إذا جاز للنساء أن تتولاها :

وقد أعطاك ربك فاشكريه جمالا فوق وصف الواصفينا
فما الشمس المضيئة يوم دجْنٍ بأحسن منك يوم تبذَّلينا
إذا أقبلتِ رُعْت الناس حسنًا وإن أدبرت قيّدْت العيـــونا
فلو أن الملوك رأوك يومًا لخروا من جمالك ساجدينا

---

(١) الوساطة بين المتنبى وخصومه ٤٢٠ – ٤٢٣ .
(٢) ديوان بشار ١ / ١٧٤ .
(٣) ديوان بشار ١ / ٢٧٣ ثم انظر : ١ / ٢٠٩ ، ٢٢٦ ، ٢٦٧ .

ولو أن النسا ملكن أمرًا لكنت إذًا أمير المؤمنينـــا

ومن هذا قول الحسين بن مطير :

مخصرة الأوساط زانت عقودها بأحسن مما زينتها عقودها

وأما المؤمل بن أميل فقد بالغ وأراد أن يمدح صاحبته ولكنه ذمها من حيث لا يشعر فى البيت الثانى حيث قال[١] :

من رأى مثل حبتى تشبه البدر إذ بدا

تدخـــل اليوم ثم تد خل أردافهـــا غـــدا

وربما وصل الحد ببشار فى مبالغاته وغلوه إلى درجة الكذب ، من أمثلة هذا قوله :

فى حلتى جسم فتًى ناحلٍ لو هبت الريح به طاحا

لاحظ أحد القدماء هذه الناحية عنده فقال له: « فما حملك على هذا الكذب؟ والله إنى لأرى أن لو بعث الله الرياح التى أهلك بها الأمم الخالية ما حركتك من موضعك »[١] .

والمبالغة فى المعانى موجودة عند أبى نواس فى كلا النوعين من غزله ، وربما كان أكثر شعراء عصره إغراقاً فيها ، حتى ليذهب أن غلامه لو مس ميتاً لأحياه ، ولو مر ذر فوق سربالة لأدمى جلده ، يقول[٣] :

لو مَسّ ميتا عاد حيًّا فلم يضمه من بعده قبـــر

لو مر ذر فوق سربالة يومًا لأدمى جلده الـــذر

وأكثر من الغلو فى وصفه لجمال الغلمان ، يذهب فى بعض أبياته أن غلامه من حسنه يعجز الوصاف عن وصفه[٤] . ويقول فى بيت آخر[٥] :

---

(١) كتاب الصناعتين ٢٨٥ .

(٢) الأغانى ٣ / ٢١٥ .

(٣) ديوان أبى نواس (آصاف) ٤٢٣ ثم انظر ٣١٦ أيضاً .

(٤) المصدر السابق ٤٢٩ ثم انظر ٣٥٠ أيضاً .

(٥) المصدر السابق ٤٣١ ثم انظر ٤٢٣ أيضاً .

قال :

إن غابت الشمس استضىء بوجهه ويرى مكان البدر حين يبين

وإلى مثل هذا المعنى ذهب الحسين الخليع فى قوله[١] :

وأحور محسودٍ على حسن وجهه يزيد تمامًا حين يبدو على البدر

أما مسلم بن الوليد فتظهر مبالغته فى تصوير حبه ومعاناته الجوى والعذاب فى الحب وهو لم يعان من هذا شيئاً ، وإنما كان يقول حبًّا فى القول . ومن الأمثلة على ذلك قوله[٢] :

شف الهوى مهجتى وعذبها فليس لى مهجة ولا بـــدن

وقوله[٣] :

وما أبقت الأيام منى ولا الصبا سوى كبد حرّى وقلب مقَتّل

وأكثر العباس بن الأحنف من الغلو الذى انحصر أكثره فى جمال صاحبته ، ثم فى تصوير ما كان يلاقيه ويعانيه فى حبها ، فمن النوع الأول قوله[٤] :

ولم أر مثلك فى العـــالمي ن ، نِصفًا كثيبًا ونصفًا قضيبا

وإن لو تطيّبين التـــراب لكان التراب من الطيب طيبا

وقوله[٥] :

لا تلومى على ظلـــوم فإن الـ ـلوم فيها مخالف للســـداد

مبتدا الحسن صيغ منها ، ومنها فُرّق الحســـن فى العبـــاد

---

(١) أشعار الخليع ٥٩ .

(٢) ديوان مسلم ١٧٦ .

(٣) المصدر نفسه ١٤١ .

(٤) ديوان العباس ١٠ .

(٥) المصدر نفسه ٧٩ ثم انظر ١٨ ، ١٣٦ ، ١٥٩ وغيرها .

ومن النوع الثانى قوله الذى يدعى فيه أن دموعه من كثرتها أنبتت العشب فى التراب[١] :

أشكو إلى الله إنى منذ لم أركم أسقى التراب دموعًا تنبتُ العُشُبا

وقال[٢] :

فلو أن ما أشكو إليكم شكوته إلى جبل لا نهدّ أو لتضعضعا

ومن وسائل الغلو عند بشار ما يسمى عند البلاغيين بالتشبيه المعكوس ، فبعد أن رأى أن عبدة كالقمر تراجع ورأى القمر مثلها فقال[٣] :

غراءُ كالقمر المشهور حين بدت لا بل بدا مثلها حين استوى القمر

وبعد ، فهما تكن آراء القدماء فى الغلو والمبالغة فى الشعر عامة ، فإننى أراه فى الغزل مقبولا مستساغاً سواء فى الحديث عن الجمال وفى الوصف أم فى تبيين لواعج الشوق والألم والحرمان . وربما يرجع ذلك إلى اتساع الغزل له بخلاف المدح وغيره ، لأن الشاعر عندما يتحدث عن جمال صاحبته مبالغاً لا يقصد إلى المبالغة كما جاء بها وإنما الذى يقصده أن يؤكد المعنى عن هذه الطريق . ثم إنه عندما يتحدث عن نفسه لا يقصد ما يقول حتماً وإنما ليؤكد الأمر إن كانت المعاناة حقيقية ، أو للاستظراف والتملح وحب القول إن كانت غير حقيقية . أما الغلو عند شعراء الغزل الحسى فى الغلمان والغلاميات ونساء بيوت القيان فلا يعدو أن يكون من الوسائل والمعابثات التى يتوصل بها إليهم وإليهن ، أو نوعاً من الشراك التى كان ينصبها الشعراء للجنسين معاً . وأكاد أقول إنه لم يدر فى خلد الشعراء ألبتة فى هذه الأحوال الميل إلى الخروج عن الحقائق أو الجرى وراء المتاهات والأوهام .

---

(١) ديوان العباس ٤٤ .
(٢) المصدر نفسه ١٧١ .
(٣) ديوان بشار ٣ / ١٥٩ .

٨ – الصورة والعناصر الخيالية :

مما يدخل فى المعانى أيضاً الخيال بما يحوى من صور . وليس المقصود بالخيال البعد عن الحقائق والجرى وراء الأوهام والمعميات أو الاختلاق والتزييف ، وإنما يقصد به تجسيم الحقائق وتكبيرها بقصد التوضيح والتزيين وإضافة بعض الأصباغ إلى الصورة الأم والحقيقة الأساس لتقوية المعنى وإيقاظ المشاعر وتنبيهها ولفت انتباهها . المصادر الأساسية للخيال يستمدها الشعراء ويستوحونها من الأرصدة المختزنة فى العقل لأنواع الصور والمناظر والتجارب والمحسوسات سمعية وبصرية وغيرها . لكن هذه المختزنات تختلف تبعاً لنوع الحياة ، فهى فى الحاضرة غيرها فى البادية ، كما أنها تتوقف أيضاً على غزارة المعارف وضحالتها ونوع الثقافة ذاتها . ولهذه الأسباب جميعاً يعزى التفاوت فى نوع الأخيلة والصور عند الشعراء ، ومدى الاستجابة والتقليل لها عند المتلقين[١] .

الخيال فى أكثر صوره فى الأدب العربى عامة يقوم على كاهل بعض الفنون البلاغية وفى مقدمتها الاستعارة والتشبيه بأقسامهما المختلفة ، وهما وسيلتان من وسائل تزيين المعانى وبهرجتها وتثبيتها فى النفوس . من هنا راح أكثر الدارسين المعاصرين يطلقون أحكامهم على أنواع الأخيلة فى الأدب العربى . فعبد الحميد حسن يذهب إلى أن الخيال الجزئى الذى يساق للإيضاح والتحلية ، أو لبيان حال المشبه ، أو تقرير حاله فى النفس او تحسينه أو تقبيحه مما ينتزع من مظاهر بصرية أو سمعية أو شكلية هو الغالب فى أدبنا[٢] ، وهو عينه ما سماه أحمد الشايب بالخيال البيانى أو التفسيرى Interpreative الذى يقوم على إدراك جمال الأشياء وأسرارها باختيار العناصر التى تمثلها [٣] . أما عز الدين إسماعيل فيرى أن الشعر العربى القديم لم يحفل بالصورة الرامزة المشحونة بتجارب أو أطراف من تجارب إلا فى النادر ، وإنما يحفل بالصورة الشعرية غير الرامزة ، وهى ما ترسم المشاهد

---

(١) انظر فى هذا الموضوع : الأصول الفنية للأدب لعبد الحميد حسن (الطبعة الثانية) ١٠١ – ١٠٢ وأصول النقد الأدبى للشايب (الطبعة السابعة) ٢١٤ .

(٢) الأصول الفنية للأدب ١٠٨ – ١١١ ثم انظر ١٤٣ .

(٣) أصول النقد الأدبى ٢١٩ .

أو المواقف النفسية وصفاً مباشراً ، وكذلك يحفل بالصورة الخيالية التى تكسب المعنى خصوبة وامتلاء[١] .

الخيال فى غزل القرن الثانى من النوع الذى تحدث عنه النقاد فى الغالب مع مراعاة أن الشعراء لم ينحوا الصور القديمة جانباً ، وإنما جاءوا بكثير منها ، ولاءموا بعضها مع روح عصرهم . فالصورة التالية التى رسمها أبو نواس لصاحبته شائعة فى شعر القدماء الذين طالما استعاروا الظلام لسواد الشعر ، والضياء لأديم المرأة الأبيض ، يقول أبو نواس[٢] :

رأت شخص الرقيب على التدانى ... فأسبلت الظلام على الضياء

فغاب الصبح منها تحت ليل ... وظل الماء يقطر فوق ماء

تحدث الدكتور شوقى ضيف عن استغلال بشار لصور الغزل القديم ومعانيه[٣] . ومن هذه الصور وقوف بشار عند طول الليل الذى طالما ذكره الجاهليون والإسلاميون ، ولكن بشاراً عرضه فى معارض مختلفة من مثل قوله :

كأن جفونه سملت بشوك ... فليس لنومه فيه قرار

أقول وليلتى تزداد طولا ... أما لليل بعدهم نهار ؟

جَفَتْ عينى عن التغميض حتى ... كأن جفونها عنها قصار

ومن تجديد بشار فى الصورة القديمة أنه شبه صاحبته بالشمس ولم يكتف بهذا التشبيه القديم ، بل أضاف إلى ذلك أن محاسنها تفوق محاسن الشمس ، ثم إنها تمتاز على الشمس بأنها تصطاد ناظرها فقال[٤] :

كأنها الشمس قد فاقت محاسنها ... محاسن الشمس إذ تبدو لإسْفار

الشمس تدنو ولا تصطاد ناظرها ... ولو بَدَتْ هى صادت كل نظّار

---

(١) التفسير النفسى للأدب ٨٩ .

(٢) ديوان أبى نواس (طبعة صادر وبيروت ١٩٦٠ م) . ص ٢٧ .

(٣) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ١٥٥ — ١٥٦ .

(٤) ديوان بشار ٣ / ١٦٧ .

ومثل هذا التجديد فى الصورة ما نجده عند مسلم بن الوليد الذى شبه أرداف صاحبته بالكثيب كما كان يفعل القدماء ولكنه لم يقف عنده وإنما أراده أن يكون كثيباً ملبداً بالجليد وهى إضافة عصرية تتناسب مع الوصف ، قال :

وردفهـــا ، ثقيـــل بخصرها يميـــد
كـــأنه كثيب لبـــده الجليـــد

ومن مظاهر الصورة القديمة الشكلية عند أبى نواس تشبيهه أربعة أشياء حسية بأربعة أشياء حسية أخرى فى قوله فى غلام :

مدجج بسلاح الحب يحملـــه طرف الجمال بسيف الطرف طمَّاح
فالسيف مضحكه ، والقوس حاجبه والسهم عيناه ، والأشعار أرماح

وكما استعار الهذلى المخالب للمنية استعارها بشار للحب فقال :

أنّى نوالك من تذكرهـــا والحب قد نشبت مخالبه ؟!

وجاء شعراء الغزل بصور حضارية جديدة تتفق هى ورقة الحياة وتقدمها . فبشار يتحدث عما كان بينه وبين صاحبته من تقارب مشبهه بما بين المسك والورد والعنبر من تقارب فى الرائحة فيقول[1] :

لقد كان ما بينى زمانًا وبينها كما كان بين المسك والعنبر الورد

ثم يلجأ إلى التشبيه البليغ عندما يشبه الهوى بالطفل الصغير فيقول[2] :

بكيت من الهوى وهواك طفل فويلك ثم ويلك حين شبّا

ومن أجمل الصور الصورة التالية التى يشبه فيها بشار فؤاده بالطائر الذى حان ورده فهز جناحيه مؤذناً بالطيران ، ولكنه لم يقف عند ذلك ، بل كمل الصورة عندما راح يشخص حتى الأشياء المعنوية محلقاً بخياله وتفكيره إلى تشكيل وفود من الأحزان يلقاها واحداً بعد واحد . وهكذا تعاون النمطان البلاغيان التشبيه والاستعارة على

(١) ديوان بشار ٢ / ٣١٤ .
(٢) المصدر السابق ١ / ١٦٥ .

خلق هذه الصورة البديعية التى خرج فى جانب من جوانبها عن دائرة الحس إلى الدائرة المعنوية فقال[١] :

كأن فؤادى طائر حان ورده يهز جناحيه انطلاقًا إلى ورد
ومن حبها أبكى إليها صبابة وألقى بها الأحزان وفدًا على وفد

ومن الصور التى جمع فيها بين التشبيه والاستعارة وتخلى فيها عن بعض الجوانب الحسية كما فى الصورة السابقة قوله[٢] :

لما رأيت الهوى يَبرى بمديته لحمى وحلأنى الزوار والسّمر
أصبحت كالحائم الحران مُحْتبسًا لم يَقْض وِرْدًا ولا يُرجى له صَدَرُ

ومن الصور الحضارية الجديدة التى تعتمد على الحس قول الحسين بن الضحاك فى غلام[٣] :

كأنما الرّش على خده طل على تفاحة غَضّة

فبهذا التشبيه التمثيلى استطاع أن يلون الصورة التى تقوم على تشبيه ما بوجه غلامه من رش متناثر بقطرات الندى المتناثرة على تفاحة جميلة فى الصباح الباكر.

ومنها هذه الصورة الرائعة ذات المعانى الرقيقة لمسلم بن الوليد ، وهى تعتمد على التشبيه التمثيلى أيضاً ، قال[٤] :

فغطّت بأيديها ثمار نحورها كأيدى الأسارى أثقلتها الجوامع

واعتمد بعض الشعراء فى صورهم على التشبيه المعكوس أو ما يسميه البلاغيون بالطرد والعكس الذى يجعل المشبه به مشبهاً والمشبه مشبهاً به . من أمثلته قول الحسين بن الضحاك[٥] :

---

(١) ديوان بشار ٣ / ٩ .
(٢) المصدر نفسه ٣ / ١٥٩ .
(٣) أشعار الخليع ٧١ .
(٤) ديوان مسلم ٢٧٣ .
(٥) أشعار الخليع ٨٨ .

وصف البدر حسن وجهك حتى خلت أنى لما أراه أراكا
وإذا ما تنفّس النرجس الغضُّ توهمته . نسيم شذاكـا

هذا التشبيه وإن كانت فيه مبالغة من حيث المعنى وخروج على العادة المألوفة بتشبيه الفروع بالأصول ، إلا أنها فى رأيى مبالغة مستملحة فى الغزل أيضاً وهى لا تخرج عما قيل فى الغلو والمبالغة . وكان بعض النقاد القدماء يستحسن هذا اللون من التشبيه فى الغزل أيضاً[1] :

اعتمد الشاعر المؤمل بن أميل على نوع آخر من التشبيه هو التشبيه الضمنى فى الصورة التالية التى يعتمدُ فيها بمقدرته الجنسية مشبهاً حاله فى ذلك وقد تغشاه الشيب بحال السيف الذى غطاه الصدأ ولكنه ظل مع ذلك صارماً بتاراً ، فقال :

إن تبصرى شيبًا تغشى مفرقى فلقد أُعاطى الحيّة اللساعا
أو ما ترين السيف يغشى لونه صدأً ويوجد صارمًا قطاعا

ومن الصور التى شاعت كثيراً فى غزل القرن الثانى ما يعتمد على الاستعارة أو ما قد نعده توسعاً فى مفهومها ، وهو ما عرف أو يعرف بالتشخيص الذى يلجأ فيه الشاعر إلى بث روح الحركة والحياة فى غير الأحياء ماديًّا كان أم معنويًّا . لسنا ندعى أن هذا النوع وجد فى القرن الثانى أو من ابتكار شعرائه ما دام يعتمد على الاستعارة ، لأن الشعراء جاءوا بالاستعارات الكثيرة قبل هذا التاريخ . وعليه فلسنا مع الدكتور أحمد عبد الستار الجوارى فى تردده فى أن بشاراً قد أحدثه فى الشعر أو توسع فيه ، أو ربما كان أسبق الشعراء إليه[2] ، ولا مع الدكتور شوقى ضيف وهو يتحدث عن ابن الرومى ويقول : « لم يكن ابن الرومى من ذوق المصنعة ، ومع ذلك فقد كان يستعير منهم أدواتهم ، كما نرى الآن فى شعر الطبيعة فقد اعتمد عنده على " التشخيص " الذى فتحه أبو تمام فى الشعر العربى »[3].

---

(١) انظر : المثل السائر ٢ / ١٦١ .
(٢) الشعر فى بغداد ٣١٠ .
(٣) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ٢١٠ .

ومهما يكن فلسنا بصدد أقدمية التشخيص ومن موجده الأول مع رفضنا بأنه بشار أو أبو تمام . المهم هنا أنه وجد فى غزل القرن الثانى وبخاصة عند من اهتموا بالبديع كثيراً من مثل بشار ومسلم بن الوليد . من أمثلة التشخيص عند بشار أنه جعل للحب جنوداً تدلف إليه كلما كان يتذكر صاحبته فيقول[١] :

فجودى بالوصال لمستهام ... بِذِكْرِكِ فى المساء وفى الصباح
يهيم بكم وقد دلفت إليه ... جيوش الحب بالموت الصراح

ويقول[٢] :

لاتصرمينى فإنى من تذكركم ... لتعترينى جنود الحب أجنادا

ومن التشخيص الصورة التالية لأبى نواس يجعل فيها الحب جيشاً يعسكر فى قلبه فيقول[٣] :

الحب فى الأحشاء قد عسكرا ... والدمع فى خدى قد أثّرا

ومن بديع تشخيص بشار ما أضفاه على « الزفرات » وهى شىء معنوى من مظاهر الحركة والحياة والحيوية والقدرة لما جعل منها كائناً حيّاً فقال[٤] :

عندها الصبر عن لقائى وعندى ... زفرات يأكلن قلب الجليد

كان مسلم بن الوليد أكثر الشعراء تفنناً فى التشخيص فى غزله الذى كان يستعين عليه بالتشبيه أحياناً فيرسم صوراً متماسكة طريفة تجمع أكثر من لون بلاغى ، من أحسن صوره الصورة التالية حيث جمع فيها عدة أشياء فقال[٥] :

خلوت بها والليل يقظان قائم ... على قدم كالراهب المتبتل
فلما استمرت من دجاه الليل دولة ... وكاد عمود الصبح بالصبح ينجلى

---

(١) ديوان بشار ٢ / ١١٤ .
(٢) المصدر نفسه ٣ / ١٤٤ .
(٣) ديوان أبى نواس (آصاف) ٤٢٣ .
(٤) ديوان بشار ٢ / ٢٧٢ .
(٥) ديوان مسلم ١٤٤ .

تراءى الهوى بالشوق فاستحدث البكا وقال للذات اللقـاء : ترحلى

أرأيت إلى هذا الليل وكأنه إنسان فى يقظته وقيامه ؟ ثم أرأيت هذا الهوى الذى وقف يتراءى بالشوق باكياً غير مكتف بالبكاء ولكنه يأمر اللذات بالرحيل ؟ إنها صورة نادرة فى الغزل العربى قلما يستطيعها شاعر غير مسلم . وهذه صورة أخرى نقفنا عليها أبياته التالية[1] :

فعدنا كغصنى أيكة كلما جرت لها الريح ألقت منهما الورقَ الخُضْرا
وزائرةٍ رُعتُ الكرى بلقائهـا وعاديتُ فيها كوكب الصبح والفجرا
أتتنى على خوف العيون كأنها خذول تراعى النَبت هشْعَرةً ذُعرا[2]
إذا ما مشت خافت نميمة حَلْيها تُدارى على المشى الخلاخيل والعِطْرا
فبت أُسِرُّ البدر طوراً حديثها وطوراً أناجى البدر أحسبها البدرا
إلى أن رأيت الليل منكشف الدجى يودّع فى ظلماته الأنجم الزهرا

حوت هذه الأبيات الجميلة كثيراً من الأنماط البلاغية البيانية بحيث خلقت منها صورة متكاملة الأجزاء فى إطار مذهب جميل. فمن التشبيه التمثيلى فى البيت الأول إلى التشخيص فى البيت الثانى الذى أراع فيه الشاعر الكرى وعادى الكوكب ! وعاد فى البيت الثالث إلى التشبيه التمثيلى فشبه صاحبته وهى قادمة وجلة بالظبية التى ترعى وهى غير مطمئنة مما يجعلها تتلفت هنا وهناك . ولم يقف عند تلك الصورة لخوف صاحبته بل استمر فى توضيحها معتمداً على استعارة النميمة للحلى فى المشى ، وللعطور فى الرائحة فى البيت الرابع ، ثم كيف إنه مال إلى البدر يناجيه مرة ظناً منه أنها فتاته وإلى كتمان السر عنه مرة باعتباره إنساناً يخاف ويخشى فى البيت الخامس ، وفى البيت الأخير يجعل من الليل شخصاً يودع النجوم وهو فى طريقه إلى الزوال .

---

(١) ديوان مسلم ٤٥ – ٤٦ .
(٢) الخذول : الظبية .

أما التشخيص فى غزل العباس بن الأحنف فليس فى جمال تشخيص مسلم ، فى البيت التالى يجعل العباس من الهوى إنساناً يقيم فى صدره ويقسم ألا يزول ، يقول[١] :

عمى بصرى فليس يرى جمالا فليس على سواك له دليل
لأن هواك فى صدرى مقيم أظن هواك أقسم لا يزول

ويقول[٢] :

تحدث عنا فى الوجوه ا عيوننا ونحن سكوت والهوى يتكلم

فيما تقدم من نماذج يتضح أن التشخيص من أجمل عناصر الصورة فى الغزل وربما كان أقوى إيحاء ودلالة على المعانى من التشبيه ، ويبدو أن الآمدى من القدماء لم يكن يستسيغ التشخيص — وإن لم يسمه بهذا الاسم — وإنما سماه ببعيد الاستعارة ، وكان فى جملة مآخذه على أبى تمام الذى احتذى فيه القدماء ، قال : « إنما رأى أبو تمام أشياء يسيرة من بعيد الاستعارات متفرقة فى أشعار القدماء . . . لا تنتهى فى البعد إلى هذه المنزلة فاحتذاها ، وأحب الإبداع وأغرق فى إيراد أمثالها واحتطب واستكثر »[٣] . وهو إنما ذهب إلى ذلك بدعوى أن المذهب الذى أخذ به فى الاستعارة يتمثل فى : إنما استعارت العرب المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يدانيه أو يشبهه فى بعض أحواله ، أو كان سبباً من أسبابه فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشىء الذى استعيرت له وملائمة لمعناه »[٤] . غير أن صاحب (الصناعتين) كان أكثر قرباً لاصطلاح التشخيص من الآمدى فى تعريفه للاستعارة عندما قال : « بنقل العبارة عن موضع استعمالها فى أصل اللغة إلى غيره لغرض »[٥] . وهو وإن شرح الغرض وفصل فيه إلا أنه لم يحدد العلاقة بين « موضع الاستعمال الأصلى » و« غيره » فتركها مفتوحاً مجالها ومن هنا جاز التوسع فى الاستعارة

---

(١) ديوان العباس ٢١٩ .
(٢) ديوان العباس ٢٤٣ .
(٣) و (٤) الموازنة ٢٤٠ .
(٥) كتاب الصناعتين ٢٠٦ .

فوجد ما اصطلح على تسميته بالتشخيص الذى لا جدال فى أن الاستعارة منطلقه ومبتداه .

بقيت ثمة بضعة نماذج من الأخيلة والتخيل عند بعض شعراء الغزل ، فيها القديم وفيها الجديد ، فمن القديم الذى كثر فى الشعر القديم ما نجده عند مسلم ابن الوليد الذى أحدث فى إحدى قصائده موقفاً — على سبيل التخيل — بين صاحبته وبين عدد من النساء يحاورنها بعد أن تحدثت بنفسها عن جمالها فقال :

فقلنَ لها : صدقت فهل عطفتم على رجل يهيم بكم كئيب ؟
غريب قد أتاك فأطْلقيه فإن الأجر يطلب فى الغريب
فقالتْ : قد بدت منه هنات وقد تبدو الهنات من المريب !
وصلناه فكلمنا بسِحْر كذلك كل ملاَّق خلوب

ولم يكتف بهذا المشهد المتخيل ولكنه أضاف إليه مشهداً آخر فى القصيدة نفسها عندما أحس من كثرة حبه لها وحدبه عليها وهيامه بها — كما يدعى فى القصيدة — أن هناك امرأة تلومه على هذا وتطلب إليه أن يفيق مما هو فيه :

وقائلة : أفق من حب سِحْر فقلت لها : جهلتِ فلم تصيبى
أمَرْتِ بهجرها سَفَهاً فثوبى إلى الرحمن مما قلتِ ثوبى

وربما كان من الخيال المبتكر الجديد عند شعراء الغزل ما سبقت الإشارة إليه عند بشار فى الصدق الفنى من أنه أغرق فى الخيال عندما راح يتحدث عن رسم الصور والتماثيل لصواحبه فى التراب ، يشكو لها تارة ويناجيها طوراً . وهناك أمثلة لهذا عند غير بشار ، فأبو نواس عندما كانت تعييه الأمور فى وصل محبوبه كان يعمد — على سبيل الخيال — إلى رسم صورته فى كفه ويبكى عليها :

إذا ما الشوق أقلقنى إليه ولم أطمع بوصل من لديه
خططت مثاله فى بطن كفى وقلت لمقلتى فيضى عليه[1]

---

(١) محاضرات الأدباء ٢ / ٣٣ .

ولم يكتف مسلم بن الوليد بالبكاء وإنما كان يشكو إلى تمثال صاحبته بعد أن ينقشه لوجهها فى التراب فيقول [١]:

وإنى لأخلو مُذْ فقدتك دائباً فأنقش تمثالا لوجهك فى التُرْب
فأسقيه من عينى وأشكو تضرعاً إليه بما ألقاه من شدة الكرب

أما العباس بن الأحنف فقد اختلف عنهم فى أنه لم يكن يرسم صورة أو تمثالاً لصاحبته وإنما كان يكتب اسمها فى يده يقبله تارة ويعاتبه طوراً فيقول [٢]:

كتبت اسمها فى راحتى ولثمته أقبله طوراً وطوراً أعاتبه
يذكرنى الفردوس ريح كتابه وقد كنت حيناً قبل ذاك أُكاتبه

---

(١) ديوان مسلم ٢٨٨ .
(٢) ديوان العباس ٥٢ .