



٣٠١٠٢٠٠٠٠٠٠٠٥٩٠

التطور الفني في شكل القصيدة وموضوعاتها في
القرن الثاني الهجري

اعداد

أحلام الزعيم —

بحث مقدم لنيل درجة الماجستير

من

جامعة الاسكندرية

باشرف

الدكتور محمد زكي العشماوي

العام الدراسي

١٩٧٧



١٩٧٧
١٩٧٧

٥٩٠

ثمة عوامل كثيرة دفعتني الى اختيار هذا البحث على الرغم من تشعبه
واتساعه وصعوبته .

أول هذه العوامل : ادراكي للاهمية الكبرى التي ينطوي عليها
القرن الثاني الهجري بما هيأته له النقلة الحضارية الكبيرة واصطراع المذاهب
والتأثر بالتيارات والفلسفات الوافدة في انطلاقة الشعر في تلك الفترة من الجمود
الى التطور .

ثانيها : أن القرن الثاني الهجري كان من الخصب والفنى والتسوع
على الصعيد الشعرى ما جعلني أتوق الى الوقوف على الخلفية التاريخية والاجتماعية
والفكرية التي أسهمت في تطور القصيدة وخروجها على النضوية السلفية .

ثالثها : ايماني بأن القصيدة في تلك الفترة تشكل البداية الجسادة
والجريئة في انطلاقة الشعر العربي نحو الجديد في اطار تحرره من البداوة وسعيه
الى الثورة والخروج عن أطر القدامى ومناهجهم .

رابعها : عدم وجود دراسات فنية في تلك الفترة تنصب بالبحث على
مناحي التطور الفنى في القصيدة ، وافتقار مكتبتنا العربية بشكل عام الى تلك
الدراسات التي تقوم بتحليل الظواهر الفنية الجديدة ودراستها ومقارنتها
مع ما سبقها من ظواهر للوقوف على مناحي التطور في بناء العمل الفنى للقصيدة .

اضافة الى ذلك فان تطور القصيدة على الصعيد الفنى في تلك الفترة
الهامة من تاريخنا العربي يشير الى مدى التطور الذي طرأ على عقلية الفرد والمجتمع
في القرن الثاني الهجري ويسلط الضوء على الدوافع والاسباب التي أسهمت فسي
الانتقال بالقصيدة العربية من اطار الاتباع الى الابداع . . .

وانا كانت العادة قد جرت في مثل هذه الابحاث أن يبين الدارس الجديد
الذى توصل اليه في بحثه ، فاني قد وقفت في هذا البحث على بعض مظاهر
التطور على صعيد العمل الفنى وذلك من خلال دراسة نماذج من النصوص الشعرية
التي قمت بعرضها وتحليلها ، وأحيانا مقارنتها مع ما يماثلها من موضوعات سابقة
مبينة من خلال ذلك التطورات الفنية التي طرأت على القصيدة آنذاك في الشكل

والمضمون ، كما وقفت على الخصائص الفنية التي تميزت بها القصيدة .

ولكي يكون البحث أكثر استيعابا ودقة في الوصول الى النتائج المتوخاة فأنني قد قمت باجراء دراسة شاملة للقصيدة العربية مرورا بصدر الاسلام وعصر بني أمية .

وبناء على ذلك كان لابد من خطة ومنهج يسار عليهما في هذا البحث ، فكانت أولى الخطوات العودة الى القصيدة العربية القديمة ودراستها من خلال واقع الانسان والحياة ، والتركيز على خصائصها الفنية وبنيتها العامة . وقد خصصت لذلك الباب الاول من هذا البحث ، أتبعته ذلك بخطوة ثانية تضمنها الفصل الاول من الباب الثاني وهي الوقوف على الملامح الفنية للقصيدة فسـي صدر الاسلام وعصر بني أمية عرضت من خلالها الجديد في تجربة الغزل العذري والعمرى ووقفت عند النقيضة والقصيدة السياسية عند الخوارج والشيمة . كما وقفت عند تجربة الوليد بن يزيد الشعرية وبيئت أثرها في عملية التطور الشعرى في القرن الثاني الهجرى .

ولقد كانت غايتي من ذلك الوقوف بدقة على تأثر تجربة القرن الثاني الهجرى الشعرية بما سبقها من تجارب وتحديد الاضافات التي أضافتها القصيدة في هذه الفترة للتراث الشعرى العربى .

وعلى الرغم من الجهد الذى كابدته في عودتي الى المراحل التي سبقت القرن الثاني الهجرى فان تلك العودة قد أضأت لي معالم الطريق الشاق وأهدتني الى الاسس التي يقوم عليها البحث السليم ، ورسخت بذهني صورة القصيدة قبل أن تطالها بوادر التطور ما جعلني أكثر تيقظا للتقاط مناخي الجدة في القصيدة .

ولذلك فأنني عندما ولجت ساحة القرن الثاني الهجرى الشعرية كأنيت لدى الركائز التي استطعت من خلالها أن أواجه هذا السيل من القضايا المتعددة الاتجاهات والمختلفة المناخي والتي كان علي أن أتبع من خلالها خط التطور .

في الفصل الثاني من الباب الثاني المتضمن مراحل التطور والتجديس في القرنين الاول والثاني للهجرة قمت بدراسة الشكل الجديد للمجتمع والحياة في القرن الثاني الهجرى ، وتعرضت الى تطور الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية ، وبيئت أثر النقلة الحضارية وامتزاج الثقافات والعقائد في تطور القصيدة

في القرن الثاني الهجري والتحول في موضوعاتها وقضاياها . بعد ذلك عرضت
بفصل خاص الثورة على منهج القصيدة القديمة . بذلك يكون الباب الثاني
قد استوعب ثلاثة فصول :

الاول : الملامح الفنية للقصيدة في صدر الاسلام وعصر بني أمية .

والثاني : الشكل الجديد للمجتمع والحياة في القرن الثاني الهجري

الثالث : الثورة على منهج القصيدة القديمة .

ولقد اقتضت سلامة المنهج أن أفرد بابا خاصا وهو الباب الثالث من
البحث لدراسة التطور في موضوعات القصيدة في القرن الثاني الهجري ، عرضت
فيه بخمسة فصول تطور القصيدة المدحية ، والمذهبية ، والغزلية ، والغرامية ،
ثم القصيدة الزهدية .

ولم أقف عند موضوعات القوائد الاخرى . . كالوصف ، ايماننا مني بأن
كثيرا من النتائج التي ترصلت اليها تنطبق على بقية الموضوعات التي لم أدرجها .

ولقد خصصت بلغة القصيدة وبنائها الفني في القرن الثاني الهجري
بابا خاصا تعرضت في فصله الاول الى اللفة وتطورها ، وتأثير التطور الحضاري
وامتزاج الثقافات والتحرر الفكري والاجتماعي في تكوينها . وركزت على اقتراب هذه
اللفة من لغة الحياة والابتعاد عن البداوة والرنين الخطابي والحماسي للشعر ،
كما ركزت على تطور اللفة بتطور التجارب الشعرية وموضوعاتها . في الفصل
الثاني من هذا الباب تعرضت الى موسيقى الشعر في القرن الثاني الهجري ومظاهر
التجديد فيه .

أما الباب الخامس والاخير في هذا البحث فقد حرصت أن أقف فيه وقفة
متأنية على الصنعة والصورة الشعرية ومدى تطورهما في قصيدة القرن الثاني الهجري .

في الفصل الاول منه تحدثت عن الصنعة الشعرية بين التكلف والطبع ، ثم
الهديع والقيمة الفنية للقصيدة .

في الفصل الثاني : تعرضت الى قيمة الصورة ووظيفتها في القرن الثاني
الهجري وعلاقتها بمناصر القصيدة الاخرى . وختمت البحث بالحديث عن
الصورة الشعرية والوحدة العضوية للقصيدة .

وعلى أية حال ، فقد كان لاتساع موضوع البحث ، وتشعب مبادئه ، وامتداده على مدى قرن ، واهتمامه بالقضايا الفنية التي كان عليّ أن أتتبعها قبل القرن الثاني ما جعل مهمة البحث صعبة وشاقة .

وبعد . فأرجو أن أكون بما بذلت من جهد ، وما كابدت من مشقة قد وفقت في أن أسلط الضوء على نقاط التطور الفني في قصيدة القرن الثاني الهجري وأن أكون قد أضفت جديدا الى ميدان البحث في القرن الثاني الهجري . كما أتنى أن أكون قد نهضت بأعباء هذا البحث وتغطية جوانبه . ولا أملك الا أن أقول : بقدر ما كانت الرحلة شاقة ومؤرقة بقدر ما كانت مثمته كبيرة في اكتشاف مجاهلها .

وأخيرا فأنني أتوجه بالشكر الجزيل للاستاذ الدكتور محمد زكي المشاوي الذي أشرف مخلصا على هذا البحث وكان له الفضل الكبير بما أسداه لي من نصائح كريم وما أبداه من ملاحظات قيمة أسهمت في تسديد مسار هذا البحث .

× × × × × × × × ×

× × × × × × ×

× × × × ×

× × ×

×

المسالك الأولى

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

XXXXXXXXXXXX

X

بنية التصييد القديمة

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

XXXXXXXXXXXX

X

الفصل الاول

مقدمة عامة

الخصائص الاقليمية والناخية للجزيرة العربية
وأثرها في حياة الشاعر الجاهلي

=====

فوق رمال الصحارى الشاحية . . . وبين مراعيها البائسة ، عاش أعراب الجزيرة كأنهم جذوع نخل سامقة ، فيهم صلابة ومضاء ، وحدة ونقاء ، وقد هدتهم فطرتهم للون من الحياة ، ودفمتهم ظروفهم وظروف بيئتهم لتشكّل هذه الحياة ، فتكونت لهم مثل وأخلاق ، وكانت لهم عادات وتقاليد ، وفي هذه الظروف نمت القصيدة العربية ، وترعرعت في أحضان البادية ، فحملت لنا لونا متميزا وطعوما صافية صفا هو "الأعراب" . هذا هو العربي انسان البادية وابنها البار يجوب رمالها . . . ويكتوى بهجيرها يحدوه أمل عزيز في أن يظفر بواحة يكون بها العزاء من هجير السفر والترحال . . . وليس له الاها يبحث في حناياها عن قطرة الغيث ومنايت الكلاء . . . ومن خلال هذا السعسي الحثيث في مناكب هذى الصحارى سجل لنا أروع ترانيمه وأصفى خلجاته ، فجاءت قصائده لتكون قطعا منه ومن حياة صحرائه .

اذا ما سلطنا مع الدكتور يوسف خليف في " أن هناك عاملين أساسيين في كل مشكلة من مشكلات التاريخ هما الانسان والبيئة وأن العامل الانساني هو القوة المحركة الدافعة في كل نشاط بشري في حين أن العامل الجغرافي يمثل القوة الثابتة الموجهة لهذا النشاط التي لا تكف عن العمل وفرض حتميتها على اتجاهاته ومجالاته " (١) .

اذا سلطنا بهذا الرأي يجوز لنا أن نعم القول مع الدكتور خليف فسي أن بيئة الصحراء قد حددت طبيعة الحياة الاجتماعية فيها وخططت لمجالات النشاط البشرى فوقها ليفد والجذب والحر من أشد العوامل المؤثرة فسي

(١) - من مقدمة القصيدة العربية محاولة جديدة لتفسيرها - يوسف خليف مجلة

المجلة عدد / ٩٨ / فبراير سنة ١٩٦٥ ص ١٦

حياة السكان بها حتى ليصبح المطرفي الحس اللغوي عندهم غيئا ، وحيأ ، ورحمة ، وهي ألقاظ تحمل بالضرورة آثارا من آثار الاحساس المسميق بالفرحة والرضا . من هنا لم يكن غريبا أن ترتبط حياة العربي بالمطر هذا الارتباط العاطفي . فالمطر كان يحدد مجالات نشاطهم ويطيئها بطابع التنقل وعدم الاستقرار .

وخضوعا لهذه الظروف الجغرافية أصبحت " الحركة " هي القاعدة التي تقوم عليها حياة البدو من سكان الجزيرة العربية .

وعلى أساس هذه القاعدة المتحركة استقر في أعماق البدوي الاحساس بالانفة من الاعمال التي تفرض الاستقرار ، واحساس بالرضا من كل الاعمال التي ترفع بالناس الى الحركة والتنقل .

وانطلاقا من بساطة الحياة التي عاشتها القبائل العربية في صحرائها المتراصة الاطراف وانحصار مجالات النشاط في الرعي والصيد والغزو وقليل من التجارة .

ذهب الدكتور خليف الى أن العربي كان يعاني من مشكلة الفراغ ، وأن ظروف البيئة والحياة في المجتمع الجاهلي هي التي حددت وسائل حل هذه المشكلة - مشكلة الفراغ - في ثلاثة اتجاهات أساسية : الخروج الى الصحراء للرحلة أو للصيد ، والالتقاء بالرفاق لشرب الخمر ولعب الميسرة والسعي خلف المرأة طلبا للحب والغزل . ويرى أن العربي كان يحقق وجوده من خلال هذه الوسائل على نحو ما نرى من قول طرفة في معلقته ... (١)

ولو ثلاث هنّ من عيشة الفتى	وجدك لم أحفل متى قام عودي
فمنهن سبقي العاذلات بشربة	كُمت متى ما تهل بالما تزويد
وكرّي اذا نادى المضاف محبّا	كسيد الغضا نهبته المتسورد
وتقصير يوم الدجن والدجن معجب	ببهيكة تحت الطراف المعيد (٢)

أوعلى نحو ما قال امرؤ القيس :

(١) - مجلة المجلة ص ١٧ عدد ٩٨ فبراير سنة ١٩٦٥ .

(٢) - شرح المعلقات السبع للزوزني - المكتبة الاموية - دمشق ١٩٦٣ - ص ١٥٨ -

وأصبحت ودعت الصبا غير أنسي	أراقب خلات من العيش أربعا
فمنهن قولي للندامى ترفعوا	يداجون نشأحا من الخمر مترعا
ومنهن ركض الخيل ترجم بالقسا	يبادرن سرها آما أن يفزععا
ومنهن سوفى الخود قد بلتها الندى	تراقب منظوم التمام مرضعا
ومنهن نص العيس والليل شامل	تيسم مجهولا من الأرض بلقعا (١)

ولقد كانت الرحلة قدر العربي في صحراة ، وكما نراه قلما يطول به المقام فسي مكان ليتركه الى غيره . . . دائب الجرى خلف مواقع الخيث ، ومنابت الكلا انتجاعا للماء والحياة داخل نطاق حماه ، لذا كان لا بد لحيوان الصحراة أن يبرز ليشكل عنصرا هاما من عناصر الاستمرار في حياة بدوى الصحراة ، وكان لا بد تبعا لذلك من تأصل العلاقة بين البدوى وبين عدد من حيوانات الصحراة .

وتبقى الناقة الرفيق الدائم ، في الحل والترحال ، والشريك المؤاسي في هذا الهجير . . . بها يتسلى . . . وبها يقنات . . . وبها يتقي لفتح الهجير وقسوة الاعاصير . أما الفرس فهي عند العربي رمز للقوة والفروسية ويبقى اقتناؤها مظهرا من مظاهر الترف والاستقراطية .

وأكرم من ذلك فالفرس رمز للصبا والشباب على نحو قول زهير :

صحا القلب عن سلى وأقصر باطله وعري افراس الصبا ورواحله (٢)

وأروع وصف للفرس ما جاء على لسان امرى القيس في معلقته :

وقد أعتدى والطير في وكناتها	بمنجرد قيد الاوهد هيكل
مكر مقر مقبل مدبر معسا	كجلمود صخر حطته السيل من عل
كبيت يزل اللبد عن حال منته	كما زلت الصفواء بالمتنزل
سح اذا ما السابحات على الونى	أثرن الغبار بالكديد المركل
يزل الغلام الخف عن صهواته	ويلوى بأثواب العنيف المثقل
له ايهلا ظني وساقا نعامة	وارخاء سرحان وتقريب تنفل (٣)

(١) - ديوان امرى القيس - سلسلة ذخائر العرب - تحقيق محمد ابو الفضل

ابراهيم - دار المعارف عام ١٩٦٤ - طبعة ثانية - ص ٢٤١

(٢) - ديوان زهير ص ٦٤ تحقيق كرم البستاني دار صادر بيروت ١٩٦٠

(٣) - شرح المملقات السبع للرزني - المكتبة الاموية - دمشق ١٩٦٣ ،

ص ١١٢ - ١١٨ ع ديوان امرى القيس ص ١٩ ، ٢٠ ، ٢١

روى : يطير

ولعلّ عنتره من أروع من جسد هذا التلاحم العميق بين الهدوى الفارس
وفرسه . . . وهل أروع من هذه المناجاة حين يخلع عنتره على فرسه كل سمات الانسانية
الناضجة بالحياة :

فأزور من وقع القنا بلبانسه
لو كان يدري ما المحاورة اشتكى
وشكا التي بعبرة وتحمحمم
ولكان لو علم الكلام ملكي (١)

ان تردد ذكر حيوانات الصحراء في عامة القصائد الجاهلية ظاهرة
طبيعية لصلة العربي المتينة بها وما يشته اياها من هنا نفس ورود كثرة كثيرة
من أسماء الحيوان كالظبي والثور ، وحمير الوحش ، والنعام ، والظلم ، والكلاب ،
الى جانب الفرس والناقة .

ولنستمع الى طرفه وهو يفرغ لنا في أبيات قليلة رائعة كل عاطفته نحو
ناقته ويلتقي في ذلك مع كثير من أجادوا وصف النوق واجدين في ذلك تنفيسا
عن عواطف الحب والاعجاب والتقدير والزمالة المخلصة نحو نياقهم الحبيبة التي
قلوبهم وما كانت تثيره فيهم من مشاعر وجدانية عميقة وانفعالات صادقة ، ولا
عجب أن نقول ان كثيرين منهم قد أقنعونا بحبهم لنياقهم أكثر من حبهم لحبيباتهم
يقول علقمة :

هل تلحقني باخرى الحي ان شحطوا
كأن غسلة خطمي يشفرهــــــــــــا
جلذية كأتان الضحل علكوم
في الخد منها وفي اللحيين تلغيم
تلاحظ السوط شزرا وهي ضامزة
كما توجس طاوى الكشح موشوم (٢)

ولا غرابة اذا وجدنا في هذا الوصف تجسيدا لفكرة صراع الجاهلي
مع الحياة من أجل البقاء ، تلك الفكرة التي كسانت احدى ثمرات بيئة الصحراء
التي كان الجاهلي وأحب الكفاح في سبيل التلاؤم معها .

ان بيئة الصحراء وما يتحكم بها من مناخ وطبيعة واقليم قد وجهت حياة
العربي وحددت ملامح مجتمعه وفرضت عليه قيما واخلاقا وانماطا معينة من السلوك لم
يكس بمقدوره أن ينسلخ عنها . . . وأصبح من غير الغريب أن نراه يتخذ من

(١) - ديوان عنتره، ص ٤٠٤ تحقيق محمد محمود .

(٢) - شعراء النصرانية - لويس شيخو، ص ٤٩٩

(٣) - شعراء النصرانية - لويس شيخو، ص ٧٥٤

الآغارة والاعتداء وسيلة وهاية في آن معا ، أو أن تصبح العصبية مبدأ من أجل مبادئه وهاهو ذا نريد من الصمة يجسد لنا ذلك بقوله :

يفار علينا واترين فيشتفي بنا ان أصبنا أو نغير على وتر
قسنا بذاك الدهر شطرين بيننا فما ينقضي الا ونحن على شطر (١)

وليس من الغريب بعد ذلك أن نرى أن المجتمع القبلي قائم أساسا على الكتل والأحزاب والقبائل ، أو أن نسمع عن بعض المارقين والثائرين على نظام القبيلة الجائر كما هو الحال عند مجموعة الشعراء الصعاليك الذين لم يروا بدا من اتخاذ القوة والسطو والآغارة مبدأ وشريعة يتكفون من خلالها مع هذا النمط من الحياة الذي كانت الغلبة فيه للاقوى " بل اننا لنذهب الى أبعد من هذا فنقول : ان الجفاف والجذب ووعورة الحياة هي التي حددت القيم الأخلاقية عند العرب ، فشعور العرب بالضعف أمام قوة الطبيعة وقسوتها هو الذي جعلهم يقدسون القوة والبسالة ويتخذون من ذلك مبدأ من مبادئ السيادة عند العربي وهو كذاك الذي ولد الشعور بالحاجة الى واجب مقدس هو واجب الضيافة والنجدة والمروءة . فهذه الأرض الصحراوية المستدة الواسعة عندما تضيق بجفافها ووعورتها وجدبها بأحد من هؤلاء البدو فإنه لا يعدم أن يجسد العون وحسن الضيافة عند الجميع ، وكان هذا الخلق شيئا عاما ولدته الطبيعة ، بل لقد كان الاخلاق به فضيحة وعارا ، وبالتالي نوعا من الجريمة اللاأخلاقية التي تتنافى مع الخلق العربي " (٢)

وكذلك يرى الدكتور محمد النويهي " أن السبب الأساسي في إيجاد الكرم الجاهلي وأحلاله منزلته العالية في قائمة فضائلهم الاجتماعية كان سببا اقتصاديا ويرى أن الجاهليين قد اهتموا الى الكرم كوسيلة للاحتياط من هذا التقلب وتخفيف أسوأ مواقفه . ويرى فيه نوعا من ضمان المستقبل . . . من هنا كان الكرم الجاهلي ذا قيمة اجتماعية ولم يكن ذا قيمة نفسية " (٣)

في مثل هذا المجتمع كما نرى أن الفرد . . . مضطرب في حياته الاجتماعية الى الانخراط ضمن جماعة يستمد منها القوة لاستحالة عيشه منفردا ومن هنا بسـررت

- (١) - شعراء النصرانية - لويس شيخوه ص ٢٥٤
(٢) - قضايا النقد والبلاغة ، محمد زكي المشاوي ص ١٢٨ - دار الكاتسب العربي للطباعة والنشر .
(٣) - الشعر الجاهلي النويهي ص ٢١٤ ج ١ .

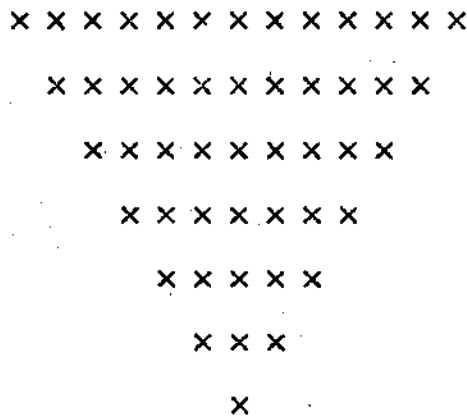
القبيلة كمظهر من مظاهر القوة وكانت المعصية القبلية بمثابة روح القبيلة . . .
وغدت الفردية في ظل ظروف الصحراء مبدأ مرفوضاً ، وكما كانت المعصية عاملاً
هاماً جمعت بين الأعراب وأعانتهم على التكيف مع واقعهم القاسي ، كما نسراها
في كثير من الأحيان قد تحولت إلى عنصر هدام لهذا الاستقرار . ولهذا فقد
قدّس الأعراب القوة ، وكانت الزاد الطبيعي لهم لمواجهة المجهول ، لذا
كان العنف ميزة من صميم طبيعتهم الجاهلية . وما الاغارة والحرب والاخذ بالتأثر
وارتباط هذه الأمور بقوم العربي وأخلاقه الا نتيجة طبيعية لهذه الظروف .

ولا بد في هذا المجال من تأكيد ما وقف عنده الدكتور عشاوي في
قضايا النقد والبلاغة في أن " كل هذه الاصول والنظم التي وضعها العربي
لحياته وما نتج عنها من سلوك ليست الا نتيجة طبيعية وحتية لتلك الخصائص
المناخية والاقليمية ، وان هذه الخصائص ان كانت قد انتجت وحدة ما في الفكر
والعمل فليست غير هذه الوحدة التي تقوم أساساً على الصراع من أجل البقاء
والحفاظ على الحياة وبالعقل فقد كانت غريزة التغلب على الحياة ومقاومة قسوتها
المحرك الأساسي لذهن العربي وتصرفاته وسلوكه ، والدافع الاصيل الذي
يتطوى أو يختفي وراء كل مظهر من مظاهر نشاطه المختلفة . ويرى الدكتور
عشاوي أن التعبير عن هذا الصراع لم يتوقف عند ناحية واحدة من فنون الشعر
فصوره مضطربة في شعر الحرب كما هو في شعر الغزل والفخر والهجاء والوصف (١)
وليس لنا الا أن نقول : ان الشعر الجاهلي بمختلف فنونه وأغراضه لم يكن
لينبت في رياضه هذا النبات المبقرى المعجب لو لم يتوفر لاهله هذه الحساسية
المرهفة وتلك الطاقة العاطفية الزاخرة والقادرة على استيعاب تجارب حياة
الصحراء وتسجيلها فكان منه هذا الشعر النقي ولم يكن ليصل الى هذا النقاء
مالم يخلع عليه أصحابه من ذوات نفوسهم مما أعاد خلقه ، وحقق كماله فارتقى
بذلك من مستوى الممارسة الحسية ، الى الممارسة الفنية الخلاقة .

لقد حفل الشعر الجاهلي بالصورة الصادقة لبيئة الجاهليين وحياتهم
وارتبط ارتباطاً وثيقاً بجميع أحوال الأعراب الاجتماعية والاقتصادية والفكرية ، وكان
مرآة صافية لنفوسهم . وليس غريباً بعد هذا أن نقول ان هذا الصدق الذي
حفل به الشعر الجاهلي وهذه الوشائج المتينة التي عقدها الجاهلي بينه وبين
بيئته وشعره كانت من الاسباب التي اكسبت شعره الخلود والتي سمت به السبي
أعلى ذرا الفن .

(١) - قضايا النقد والبلاغة - د . محمد زكي العشاوي ص ١٢٩ و ١٣٠ .

ونستطيع أن نقول ان بيئة الجاهليين وما أحاط بها من طبيعة ومناخ وما تبعها من تحديد لنظم معيشتهم وألوان تفكيرهم كان من أهم تلك العوامل التي حددت شكل القصيدة العربية وبنائها وطرائق تعبيرها ، وهذا ما سنقف عنده وقفة سريعة وموجزة في الفصل القادم لنتبين الملامح العامة لهذا النموذج التكاملي من القصيدة العربية القديمة ، والذي كان له أكبر الأثر فيما جاء بعده من شعر على مرّ القرون .



القصيدة الجاهلية
وطغولة الشعر العربي

إذا كان خير الشعر ما قائلته الشعوب في أيام بدايتها فقد كان العصر الجاهلي هو المرحلة التي تجلت فيها المبقرة العربية الخالصة في حالتها البكر، وكان من جل أفضل العرب علينا أنهم تركوا لنا في شعرهم طودا شامخا كان وحده السجل الخالد والمصور العظيم لتلك الحقبة الطويلة والجليلة من حياتهم وهم يجتاحون عتبات التاريخ . لقد صور لنا هذا الشعر العظيم النفس العربية فسي فترات من أجل فترات تاريخها . . . فكان بذلك السجل الناصع لحقائق الحياة في العصر الجاهلي وحقائق مجريات النفس العربية في فترة هامة في تاريخنا كانت لولاه ستؤول الى طبي النسيان . وما كان غيره بقادر على أن يخلد أثرا من آثار هذه الحقبة .

لقد حاول كثيرون من النقاد ومؤرخي الادب وعلى رأسهم الجاحظ أن - يتلسوا لنا عمرا زنيا لهذا الشعر العظيم ، يقول الجاحظ :

” أما الشعر فحدث المياد . . . صغير السن ، أول من نهج سبيله وسهل الطريق اليه امرؤ القيس بن حجر ومهلبل بن ربيعة . . . فاذا استظهرنا الشعر وجدنا له الى أن جاء الله بالاسلام خصمين ومائة عام ، واذا استظهرنا بخاية الاستظهار فماتت عام ” (١) .

ان البحث عن اوليات هذا الشعر بقي كالضرب في صحراء مجهولة ، لانه بحث عن عصور ما قبل التاريخ الادبي . ويبدو أن أواخر القرن الخامس الميلادي ، وأوائل السادس نقطة البدء التي ارتبطت بها البداية الثابتة اليقينية للعصر الجاهلي ، وهي بداية تتراعى لنا من خلال قصائد هذه الفترة مكتملة ناضجة مما يؤكد أنها قد سبقتها محاولات كثيرة وتجارب متعددة لينا القصيدة العربية وارساء قواعدا وتقاليدا الفنية التي استقرت لها بعد ذلك .

” وآية ذلك أنهم اذا حدثونا عن أقدم صور هذا الشعر عندهم ، من شعر أبي دؤاد الأبادي وهو الذي يمدونه استاذ امرؤ القيس ” كان امرؤ القيس يتوكأ عليه ” وجدنا أنفسنا أمام شعر تام التكوين سليم النظم ليس عليه سيماء

(١) - الحيوان ج ١ ، ٢٦ - ٢٧ .



الاوليات من الاشياء أى أنه ليس حديث الميلاد كما نفهم من كلام الجاحظ وكذلك
اذا عرضوا علينا صوراً لشعر كليب أو المهلهل لم نجد فارقاً بينه وبين أنصع صور
الشعر المتأخرة في أزهى عصور الشعر . فهم قد أنسوا صورة القصيدة وطورها
كما أنسوا ما هو بحياتهم أعلق ويتاريخهم أمس" (١) .

وان ماجاً به نجيب محمد البهبهيتي من تصور حول طفولة الشعر
العربي لهو صحيح بدليل أننا ما ان نصل الى نهاية العصر الجاهلي حتى نحس
بأننا دخلنا فعلاً في مرحلة التقليد ، ولنستمع الى عنبرة يقول متساقلاً :

هل غادر الشعراء من متردّم أم هل عرفت الدار بعد توهم (٢)
أعيك رسم الدار لم يتكلم حتى تكلم كالاصم الاعجم

ويرى الدكتور شوقي ضيف " أن هذا النمط من صنع المطولات القديمة
يدل دلالة قاطعة على أن صناعة الشعر استوى لها حينئذ غير قليل من القيسود
والتقليد " (٣) .

والسؤال المطروح الان . . . متى استوت لهذا الشعر هذه القيود وتلك
التقاليد ؟

لا بد ان من فترة طويلة غابت عنا قصائدها ، هذه الفترة ما هي فسي
الحقيقة سوى المرحلة الحقيقية من طفولة شعرنا القديم التي طواها النسيان والتي
أكدتها قصائد الفترات المتأخرة من العصر الجاهلي .

ومهما قيل عن عمر هذا الشعر ، فهو أقدم بكثير مما اجتهد فيه الجاحظ
وغيره ، ولعل ما وصلنا منه في صورته ونهجه التام لهو خير دليل على أنه قديم عريق
قدم هو "الأعراب وعراقهم" .

ويبقى العصر الجاهلي هو الذي وضع الاساس الذي قام عليه الشعر العربي
في جميع عصوره لتتجسد فيه العبقرية العربية الخالصة في أنقى عصورها ، ولا بد لنا

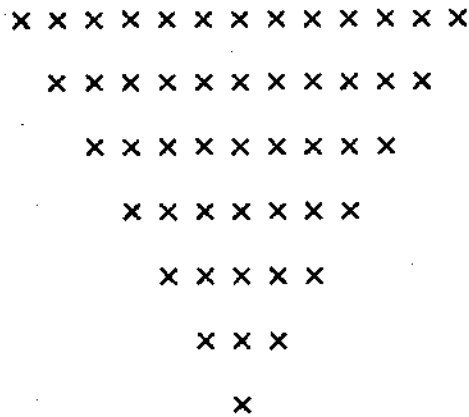
(١) - نجيب محمد البهبهيتي تاريخ الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري

ص ٤٥ و ٤٦

(٢) - شعراء النصرانية - لويس شيخو ص ٨٠٩

(٣) - شوقي ضيف - الفن ومذاهبه في الشعر العربي ص ١٩ .

في هذا الفصل من وقفة متأنية عند القصيدة العربية القديمة في هيكلها العام ،
وموضوعاتها وبنائها الفني محاولين أن ننفذ من خلال ذلك الى التكوين الاساسي
لهذه العبقرية متفهمين العوامل التي ساعدت على انضاجها لتواكب بعد ذلك
مسيرتها عبر قرنين في زمن شعرنا العربي ، ومن ثم لنتتبع بدقة ما داخل هذه
القصيدة من تحوير واتساع وتفسير بعد أن هبت رياح التفسير على شبه الجزيرة
العربية .



منهج القصيدة العربية القديمة

المقدمات :

في تتبعنا للقصيدة العربية القديمة وجدنا أن كثرة منها كانت تجعل من الوقوف على الاطلاع مبتدأ لها ، بينما كانت بقية القصائد تتراوح مقدماتها بين الغزل والحنين أو البكاء على الشباب والشيب أو الحديث عن الخمر والفروسية وإذا ما جازلنا أن نحصر هذه المقدمات في تسميتين كالقدمة الطفيلية والقدمة الغزلية نتقدم خطوة لنتساءل عن السبب الذي دعا هؤلاء الشعراء الى مبتدأ قصائد هم بهذه المقدمات حتى غدا تقليدا راسخا في نظام القصيدة الجاهلية من الصعب تجاوزه . . . ثم لماذا لا يلجئون الى الغرض الاساسي من قصائدهم مباشرة . . . ولم كان النسب وذكر الديار أحب الموضوعات اليهم ؟ أكان الجاهلي في ذلك يعبر عن تجربة شخصية . . . أم أنه كان ينطلق في ذلك أداء لحقوق الفن المتممة ؟ أكان في ذلك مراة لبيئته . . . أم أنه كان مشغول الفكر بمشكلات أساسية كان يحاور بها نفسه ويلتمس المون لها حين يخاطب الطفل أو حين يقف على الدمن والاثافي والنوى ؟ أأتراه مشغولا بنفسه الى هذا الحد بحيث أنه لم يكن يقدر على تجاوزها ونسيانها فجاءت صدور قصائده تحمّل ما جمعه وبكائاته . . . أم أنه كان يسعى الى دغدغة عواطف جمهوره ليلجج وياهم عالم قصيدته ؟ ثم ما هذا البكاء ؟ . . . أكان مجرد بكاء حبيبية ارتحلت أم أنه بكاء من لا يقوى على رد غوائل الدهر ؟ أسئلة شتى لا بد لنا للاجابة عليها من الاستئناس ببعض آراء النقاد من قداما . ومحدثين لنقف على تفسير لهذه الظاهرة . . . ظاهرة المقدمات ولتمس لها من التفسير ما يستند على اساس من ظروف العربي في صحرائه وما يحيط به .

يقول ابن قتيبة : " سمعت ببعض أهل الادب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار ^{فك} وشكا وخاطب الربيع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظافين ، إذ كانت نازلة الصد في الحلبسول والظمن على خلاف ما عليه نازلة المدر لانتهامهم الكلال وانتقالهم من ماء الى ماء وتبعمهم مساقط الغيث حيث كان ، ثم وصل ذلك بالتسبب فشكا شدة الشوق وألم الوجد والفراق وفرط الصباة ليميل نحوه القلوب ويصرف اليه الوجوه وليستدي به اصغاء الاسماع اليه ، لان التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب ، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل والفا النساء فلا يكاد أحد يخلبسو من أن يكون متعلقا منه بسبب وضاربا فيه بسهم حلال أو حرام ، فاذا علم أنسه

قد استوثق من الاصفاة اليه والاستماع له عقب بايجاب الحقوق فرحل في شعره ،
 وشكا النصب والسهر وسرى الليل وحر الهجير وانضاء الراحة والبصير ^{فإذا} فلفظ علم
 انه اوجب على صاحبه حق الرجاء ، ونامة التأجيل وقرر عنده ماناله من المكاره على
 المسير ، بدأ في المديح فبعثه على المكافأة وهزه للسطح وفضله على الاشباه / في قدره ^{وهو}
 الجزيل ، فالشاعر المجيد من سلك هذه الاساليب ، وعدل بين هذه الاقسام
 فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشعر " (١) .

ولابن رشيق رأى آخر لا يلتقي فيه مع ما ذهب اليه ابن قتيبة في كون
 النسب مجرد وسيلة . . . بل يجعله المتكأ الذي يتركز عليه الشاعر لشحن مواهبه
 ليفقد والنسب تبعاً لهذا الرأي المفتاح الذي يلج به الشاعر الى مدينة شعره . .
 يقول ابن رشيق " ان ذا الرمة سئل كيف تعلم ، اذا انقلد دونك الشعر ؟ فقال
 كيف ينقلد دوني وعندى مفاتيحه ؟ قيل له : وعنه سألتك ماهو ، قال : الخسوة
 بذكر الاحباب ويقول : " فهذا لانه عاشق ، ولعمري انه اذا انفتح للشاعر نسب
 القصيدة فقد ولج من الباب ووضع رجله في الركاب " (٢) .

وابن قتيبة كما رأينا من خلال النص السابق لا يكتفي بهرصد الظاهرة وتفسيرها
 وانما يذهب الى أبعد من ذلك حين يستنبط قاعدة معينة عامة لا ينفي للشاعر المجيد
 أن يخرج عنها وذهب الى حد مطالبة الشعراء بالالتزام بهذا التقليد فقال : " وليس
 لتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الاقسام فيقف على منزل عامر
 أو يبكي عند مشيد البنيان ، لان المتقدمين وقفوا على المنزل الدائر والرسم العافي
 أو يرحل على حمار أو يفل ويصفها لان المتقدمين رحلوا على الناقة والبصير ، أو يرد
 على المياه العذاب الجوارى لان المتقدمين وردوا على الاواجن والطوامي أو يقطع
 الى المدون منابت النرجس والاس والورد ، لان المتقدمين جروا على منابت الشمع
 والحنوه والصرارة " (٣) .

ويلاحظ ابن رشيق دليلاً آخر لافتتاح القصائد الجاهلية بالوقوف على الاطلاع
 وذكر الديار ويرد ذلك الى طبيعة الحياة الجاهلية يقول " كانوا قديماً أصحاب
 خيام ينتقلون من موضع الى آخر فلذلك أول ما تبدأ أشعارهم بذكر الديار ، فتلك
 ديارهم وليست كأينية الحاضرة ، فلا معنى لذكر الحضرى الديار الا مجازاً لان
 الحاضرة لاتنسفها الرياح ، ولا يحموها المطر الا أن يكون ذلك بعد زمان طويل

- (١) - الشعر والشعراء ص ٧٦ تحقيق أحمد محمد شاكر تحقيق أحمد محمد شاكر
 (٢) - العدة ص ٢٠٦ تحقيق محمد محمد عبد الحليم
 (٣) - ابن قتيبة الشعر والشعراء ص ٦٧٦ تحقيق محمد محمد عبد الحليم

لا يمكن أن يعيشه أحد من أهل الخليل^(١) . وابن رشيق فيما ذهب إليه يقف على سبب آخر قد غفل عنه ابن قتيبة بالنسبة لهذه المقدمات يتلمس من خلاله الفروق بين شعر المدر وشعر الحضر . ففي الوقت الذي ينفذ والابتداء بالنسيب عنده من مستلزمات شعراء المدر نظرا لطبيعة الحياة التي يعيشها سكانه والقائمة أساسا على الارتحال والتنقل تصبح هذه المقدمة ثانوية ، وما فيها من ذكر الديار قد حمل معنى المجاز عند أهل الحضر ، أترأه كان يريد أن يقول ان المقدمة كانت لازمة عند أهل المدر لانطلاقها من الواقع وأنها كانت مجرد تقليد عند أهل الحضر ؟ ! والا فكيف نفسر هذه الكثرة الكبيرة من القصائد الجاهلية التي اتخذت من هذه المقدمات مبتدأ لها .

نقف الان على ما ذهب اليه ابن قتيبة من رأى في افتتاح القصائد الجاهلية ذاكرين بعض ما أدلى به النقاد الحديثون من رأى حول هذه الظاهرة علنا نهتدى من خلال هذا العرض الى تفسير لها .

" يرى محمد عبد العزيز الكفراوى أن اجابة ابن قتيبة جزئية وجانبية ، ودليله في ذلك : أنه ان امكن في ضوءها تعليل قول الاعشى في مدح الرسول :

وهادك ما عاد السليم السهدا ^(٢)	الم تفتش عيناك ليلة أرمدا
تناسيت قبل اليوم خلة مهردا	وما ذاك من عشق النساء وانما
اذا أصلحت كفاى عاد فأفسدا	ولكن أرى الدهر الذى هو خاتر
فله هذا الدهر كيف ترد دا	شباب وشيب وافتقار وشروة
وليدا وكهلا حين شبت وأمردا	وما زلت أبغي المال مذ كنت يافعا
فان لها في أهل يشرب موعدا	الا أيهذا السائلى أين يممت

حيث يدل روح القصيدة وهذا المزج بين الاسفار وحب المال ان الشاعر كان حريصا على أن يلفت نظر الرسول الى الغرض من تحمله هو وناقته المشاق ، أو أمكن بهما تعليل كثير من قصائد المدح التي جاءت بعد عصر الاعشى كقول جرير في عبد الملك .

عشية هم صحبك بالرواح

أتصحو أم فؤادك غير صاح

(١) - الصمدة ابن رشيق ج ١ ص ٢٢٦
(٢) - ديوان الاعشى تحقيق محمد حسين ص ٢٣٥ - نشر مكتبة الاداب ١٩٥٠

حيث يذكر عدة أبيات في الفزل ثم ينتقل الى ذكر رحلته باختصار فيقول :

سيكفيك العوازل أرحمبي
هجان اللون كالفرذ اللياح
يعز على الطريق بمنكبيه
كما ابتكر الخليع على القداح

فانه لا يمكن في ضوءها ولا ظلالها تحليل كل ماورد من ذلك قبل عصر الاعشى وقبل أن يصير الشعر مرتزقا وطريقا للكسب المال والثروة بل ولا تحليل ما جاء بعد ذلك من أشعار في غير المدح من أغراض كالفخر والهجاء " (١) .

ويلتمس الكفراوى تعليلا لظاهرة البدء بمقدمات النسب فيقول : " يظهر أن الشعر العربي قد بدأ أول الامر في صورة نجوى بين المرء ونفسه يترجم بهسا من مشاعره ، ويتفنن بألمه وآلامه وعواطفه ونزغاته كلما طال عليه الليل أو امتد به الطريق ، فيحيل تلك المشاعر والعواطف الحانا عذبة وأغاريد شجية ، وأى شيء أحب الى نفسه وألصق بفؤاده من حبيبة يسترجع ذكرياته معها ، أو يبشها هواءه وشكواه ان قدر له أن يلقاها أو يلقى من يلقاها ، فان حال الزمان بينهم حافارتحت عن ديارها على عادة البدء لم يجد سوى الربيع الخالي يروى أرضه بدموعه حينئذ ويسأله عن الحبيبة الراحلة أحيانا ويلتمس في جوانبه موطئ أقدامها ومضجج جنبها " (٢) .

وهي أن مثل هذا البدء يخدم غرض الجاهلي من ناحيتين :

الاول : انه يقوى انفعاله ويذكي شاعريته ويهرضي شيطانه فيمده بكل جديد وعجيب من المحانسي .

والثاني : أنه يخذل ويسحر السامعين بتلك العواطف الانسانية العامة التي يرى فيها السامع صورة من صور عواطفه ومغامراته مما يجعله أداة طيعة في يد الشاعر يوجهه كيف شاء لتحقيق غرضه فان كانت دعوته الى حرب هب القوم الى سلاحهم فلبسوه ، وان كانت الى سلم طابوا اليه فخلعوه " (٣) .

والكفراوى كما رأينا يعتمد في تفسيره للظاهرة على طبيعة الجاهلي وما أحاط به من ظروف ونراه يكرر ما قاله ابن رشيق في اتخاذ من المقدمة وسيلة لانكاش شاعريته .

(١) - الشعر العربي بين الجمود والتطور - الكفراوى - دار النهضة مصر للطبع

والنشر ص ٢٧ و ٢٨ .

(٢) و (٣) - = = = = = ص ٢٩ و ٣٠ و ٣١

... / س ق / ...

ويلتقي مع ابن قتيبة من حيث التأثير على السامع ، وتكون المقدمة الغزلية في هذا المعنى وسيلة للفرض الاساسي من القصيدة

ويقف الدكتور مندور على ما قاله ابن قتيبة في مقدمات القصائد وينعت نظريته في تفسير تأليف القصيدة العربية " بأنها نظرية تقريرية نظامية ويقول : فليس صحيحا أن الشاعر المدح هو الذي فكر في أن يبدأ بذكر الديار والحبوبة والسفر وما الى ذلك ليمهد لمديحه ، وانما هي تقليد الشعر الجاهلي التي استمرت حياة سيطرة بمد أن دخل التكسب في الشعر فأصبحت المدائح تتكون من جزئين منفصلين تمام الانفصال . القصيدة القديمة كما نجد ما عند الجاهليين القديما ثم المدح ، ولا أدل على ذلك من أن نفكر فيط كان من الممكن أن تكون عليه تلك المدائح لو لم يوجد الشعر الجاهلي الذي لا مديح فيه ، ولولم يطغ سلطانه على الشعراء اللاحقين أتراهم كانوا يبدأون بذكر الديار ليمهدوا للحديث عن النساء " ليميلوا نحوهم القلوب ، ويصرفوا اليهم الوجوه ، ويستدعوا أصفا الاسماع . . . الخ من الاغراض التي قصد اليها الاولون لذاتها بلا ريب " (١) .

ويرى مندور أن الصيب الواضح في نظرة ابن قتيبة يرجع الى منهجه العقلي ويصفه بأنه أحد " تفكيراً منه احساساً ادبياً ، وأنه لا ينظر الى الظواهر نظرة تاريخية بل نظرة منطقية الى جانب أنه يتناول الاشياء كما تعرض في آخر مراحلها . . . " (٢) .

ويقف الدكتور حسين عطوان في كتابه الذي خصصه لمقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي على ما قاله ابن قتيبة في مقدمة القصيدة ويرى : " أن صاحب هذا الرأي انما يصف شكل المدحة الخارجة ومضمونها الداخلي ويمثل لبعض اجزائها تعليلاً دقيقاً من مثل رده كثرة وقوف الشعراء عند الديار الدائرة ومخاطبتها الى حياة العرب التي قامت على الرحلة من مكان الى مكان تتبعا لساقط الفيث ومنابت الكلاء . ومن مثل تداعي الخواطر وترايبها ، فانه اذا ألم بالريح فلا بد أن يتذكر أهله الطاعنين عنه ، ومن مثل قوله ان الغزل والتشبيب مشتركان مقسومان بين الناس جميعا .

ويرى أنه ان كان لا بد من أخذ على ابن قتيبة فيما ذهب اليه فهو أنه ظن أن الشعر كله مدح ، وان المدحة ينهضي أن تسير على شاكلة معينة وخاصة ، اذا أنشدها أمام الجمهور وفي حضرة المدوح ، فالغزل هو اللحن المميز الذي

(١) - النقد المنهجي عند العرب ص ٣١ د . محمد مندور - دار النهضة مصر للطباعة والنشر .

(٢) - النقد المنهجي عند العرب ص ٣٠ د . محمد مندور

ينبه الجمهور ويجذب انتباههم ^{ولما} ~~ما~~ تعرض له من مهالك وهو العامل الذي يوجع أرحمة المدح كى يزيد في الهبات " (١) .

ونرى أن ما وقف عنده الدكتور عطوان ، مما ذهب اليه ابن قتيبة هو تكرار لما قاله الدكتور محمد النويهي ولم يضاف عليه شيئا . أما نظرة الدكتور عطوان الخاصة في مقدمات القصائد ^{فيها} أنها مجرد ذكريات وضرب من الحنين الى الماضي وأنها ثمرة من ثمار البيئة التي درج الشعراء على أرضها وألغوا نمط حياتها " (٢) .

فاننا نقول : لئن كانت مقدمات القصائد ثمرة من ثمار البيئة فانها ليس تكن بحال مجرد ذكريات أو ضربا من الحنين .

وبرى الدكتور محمد النويهي أن ابن قتيبة قد أقام تعليلا المشهور لمقدمة القصيدة العربية على تفسير بسيط واقعي " فهو يقيمه على الحقيقة الواقعة التي كانت تحدث ويتكرر حدوثها في حياة البدو والتي يخالفون بها حياة أهل المدر ، مضيئا الى هذا السبب الواقعي سببا فنيا ناشئا عنه ، وهو أن الشعراء تصعدوا هذا البدء حتى يميلوا نحوهم القلوب ويجذبوا الانتباه والاصفاة لما وجدوا من أثر هذا النسب في تشويق سامعيهم وإثارة عاطفتهم بما يخلصون منه الى سائر أغراضهم " (٣) .

والدكتور النويهي نفسه ينتهي الى أن النسب في القصيدة الجاهلية ليس الا انعكاسا صادقا لطبيعة ذلك المجتمع الذي كان النمط الرعوي من الحياة هو النمط الغالب عليه في تنقله وراء الماء والكلاء . وكثيرا ما كان يحدث لهم في رحلاتهم المستمرة أن يمرؤا على مكان كانوا قد أقاموا به منذ عام أو أعوام ، وهنا تنظما الذكرى الطاغية فيقفون في المكان ويستوقفون عليه أصحابهم ينعمون النظر في أطلاله ورسومه ويتفكرون في موضع النار وأثافيها وقنوات الماء التي اختطوها حول الخيام وآثار اخرى دقيقة . . . ثم يستدعون ما يرتبط بهذه الشواهد المادية من ذكريات ويتساءلون ماذا حدث لمحبوباتهم السابغات ويحسون بالحنين القوى أو الرقيق الى الماضي ، وبأشياء حدثت على ما ألم بهم من مشيب وضعف . ويجد بعضهم في هذا كله مثارا للتعجب من صرف الاقدار وتغلب الزمن وزوال الشباب وحتم الموت ثم يرغبون أنفسهم ارتقا عما عانوا على ترك هذه الاحزان ، والى العودة الى الحياة الواقعة بتمود مطالبها وواجباتها

(١) - مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ، دار المعارف بمصر ص ٢١٥ د . حسين عطوان .

(٢) - = = = = ص ٢٢٧

(٣) - الشعر الجاهلي - ومحمد النويهي ج ١ ص ١٥٢ - الدار القومية للطباعة والنشر .

ومشاكلها ومشاغفها فيدفعون نوقمهم الى المضي الى أغراضهم النشيطة في الحياة من سفر الى المدوح أو اسراع الى الملاهي والملاذات أو فخر بقباظهم وأنفسهم أو هجاء للاعداء .

ويغتمهي القول . . . وهذه التجربة الصادقة الحدوث المستمرة التكرار الحقيقية الالام بما أضيف اليها من ادعاء شعري بسيط لا يصعب تقبله من أن المحبوبة هي التي بادرت بالرحيل ، هي اذن منشأ هذا النسب وسبب تكرره في افتتاح القصائد (١) .

ويدعم الدكتور النويهي ما ذهب اليه بالوقوف عند نسب الحادره ويختار قصيدته :

بكرت سمية بكرة فتمتبع
وعدت غدو مفارق لم يربح

ويقول : انه يقنعنا بصدقه التام ويحمل اليها مرارة عبر القرون ولا يدع لنا مجالاً لتشككنا في أن الشاعر يتحدث عن تجربة واقعة حدثت له مع فتاة معينة . وانسه يستحضر هذه التجربة بتفاصيلها الحية وهذه المحبوبة بشخصيتها الحقيقية ساعة نظمه الابيات ولا يكتفي بمجرد اتباع التقليد المأثور واجترار المعاني المكرورة (٢) .

ويرى الدكتور شكرى فيصل في أن رأى ابن قتيبة لا يجعل الغزل الذي نلقاه مبهوثاً في الشعر الجاهلي تعبيراً أصيلاً عن حياة الشاعر الوجدانية ولا فيضا عفويماً صدره عواطفه ، ولا يجعل منه تنفيساً عن همومه وجلاءً لآسائه ، وانما هو يجعل هذا الشعر " صناعة " مقصودة يلجأ اليها الشاعر في شيء من التعمد فيدغدغه عواطف السامعين ويستدعي اليه أسماعهم ويميل نحوه قلوبهم ويوطئ بذلك لأغراضه الأخرى (٣) .

يقول : وما الوقوف على الاطلاع الا ثمرة من ثمرات هذه البيئة المتقلبة التي يعياها العرب البادون ، ويرى أن هذه الظاهرة قد اتخذت اكثر ما تستطيع أن تتخذ من حيز في شعر الغزل الجاهلي ان وقف الشاعر حيث كان يقف وشهد ملاعب حبسه ومفاني أحبته ، وتعرف اليها من وراء هذه الآثار الضئيلة وبكى عندها حيث لم يستطيع الا البكاء وتعزى حيث لم يستطيع الا المزاء (٤) .

(١) - الشعر الجاهلي - محمد النويهي - ج ١ ص ١٤٩ و ١٥١٩ الدار العربية للطباعة والنشر مصر

(٢) - ج ١ ص ١٦٤

(٣) و (٤) - تطور الغزل شكرى فيصل ص ٢٥ و ٢٧

ويلتقي الدكتور شكرى فيصل بنجيب محمد البهبهتي في نظرتة الى الافتتاحية
الفرزلية في القصيدة الجاهلية والذي يرى أن الشاعر لا يقصد به الى موضوعه ، وانما
يقصد به الى غير ذلك ما يهم الشاعر أمره ويأخذ عليه نفسه ، ويقول : من هنا
يأخذ ذلك الاستفتاح الفرزلي للقصيدة الجو الذي يعيش به الشاعر والذي يملئ عليه
شعره . فالمرأة في ذلك رمز ، وأسماء النساء أسماء تقليدية تجرى في الشعر عند
الشعراء دون وقوع على صاحباتها (١) .

وقد تناول الدكتور عز الدين اسماعيل هذه الظاهرة في مقال له نشرته مجلة
الشعر رد فيه على ابن قتيبة بقوله : نحن نذهب منذ البداية الى أن تفسير ابن
قتيبة ليس صحيحا أو هو على الأقل ليس كافيا . . . يكفي أن نتذكر حقيقة على جانب
كبير من الأهمية وهي أن الالتزام بهذا التقليد في مستهل القصيدة كما هو في وظيفته
التي نص ابن قتيبة عليها قد جعل هذه المقدمة مع مضي الزمن شيئا مجوجا ذلك
أن حقيقتها الأولى كانت قد توارت كلية خلف التفسير الذي تقدم به ابن قتيبة ومن ثم
كان من الطبيعي أن نجد شاعرا صادق الحس مثل أبي نواس يشعر بتفاهة هـذا
التقليد لتفاهة الفرض المطلوب منه الذي حدده ابن قتيبة فانما به يهاجم التقليد وضرورة
التزامه مركزا حملته على الجزء الأول من هذا التقليد وهو الوقوف على الاطلاع حيث يقول :

واقفا ماضر لو كان جلس

قل لمن يبكي على رسم درس

أويقول :

وعجت أسأل من خماره البلد

عاج الشقي على رسم مسائله

وغير ذلك من نقده اللاذع لهذا التقليد ، أما الجزء التالي من التقليد وهو الحديث
عن الحب فكلنا يذكر كيف رفضه المتنبي في هذا التساؤل الناقد :

أكل فصيح قال شعرا متهم

إذا كان مدح فالنسيب المقدم

ويرى الدكتور عز الدين اسماعيل أن هذا النقد موجه الى الشعراء غير الجاهليين
الذين التزموا بهذا التقليد والى النقاد أنفسهم وعلى رأسهم ابن قتيبة .

(١) - تاريخ الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري ، نجيب محمد
البهبهتي ص ١٠٠ .

من الذين لم يحسنوا فهم الظاهرة والذين الزموا بها المحدثين من الشعراء ، ورغم قبولنا لهذا التفسير الذي أتى به الدكتور عز الدين اسماعيل في هذا المقال إلا أنه لم يأت بعد ذلك بجديد وإنما كان يكرر ذلك التفسير الفلسفي الوجودي الذي فسّر به فالتر براونه المستشرق الألماني ظاهرة المقدمات في ردة على ابن قتيبة ، وكل ما أضافه الدكتور عز الدين اسماعيل إلى تفسير براونه أنه أضاف للظاهرة تفسيراً من علم النفس التحليلي حين يقول : " في الوقت الذي عدت فيه ابن قتيبة هذا النسب أداة فنية موجهة إلى الخارج ، إلى قلوب المتلقين وأسماعهم ، نرى على العكس . أن هذا النسب كان تعبيراً يجسد لنا ارتداد الشاعر إلى نفسه وخلوه إليها ، وهو بذلك يعد الجزء الذاتي من القصيدة الذي يعبر فيه الشاعر عن موقفه من الحياة والكون من حوله .

فصورة الحياة بالنسبة للشاعر الجاهلي كانت تتطوى في نفسه على عناصر خفية أحسها الشاعر إحساساً مبهما وقد مر موقفه منها ، وربما كان من أبرز هذه العناصر الخفية التي اصطدم بها مع ذلك حسه بالتناقض و " اللاتناهي " و " الفناء " ومن أجل هذا وفي إطار هذا الإحساس لم يكن الشاعر يشعر بأي اطمئنان إزاء الحياة فلم تكن هناك نظرية واحدة تفسر له هذه العناصر الحيوية المختلفة وتشبع في نفسه شيط من الراحة ، والطمأنينة كما حدث بعد ظهور الإسلام " (١) .

ويتابع ما ذهب إليه قائلًا : ولا شك أن كثيرين من شعراء الجاهلية قد استهلوا قصائدهم بهذا النسب ، ولكنهم لم يصنعوا ذلك فيما يبدو وبدافع المحاكاة والتقليد أو الالتزام بالتقاليد ، كما صنع الشعراء في عهد الدولة الإسلامية ، وإنما هم قد صدروا في نسبهم عن مشاعر صادقة كامنة في نفوسهم تمثل نوعاً من القلق الوجودي الذي يبدو طبيعياً في عصر كالعصر الجاهلي .

فهذا القلق إزاء الكون وإزاء مصيراته لم يكن في ذلك العصر ولا يمكن أن يكون مجرد مشاعر فردية تتمثل في نفس إنسان دون آخر ، وإنما هي مشاعر مشتركة تمثل موقفاً إنسانياً مشتركاً .

الشاعر الجاهلي قد جمع في قطعة النسب عنصرين أحدهما يذكر بالفناء وهو الاطلال والاخر يذكر بالحياة وهو الحب .

(١) - مجلة الشعر ص ٦ عدد فبراير ١٩٦٣

(٢) - مجلة الشعر ص ٨ و ٩ عدد فبراير ١٩٦٣ .

والتناقض الذي تمثله قطعة النسب ليس تناقضا لفظيا أو فكريا ، وإنما هو تناقض وجودي يتمثل في واقع الحياة كما يتمثل في كيان الفرد ^(١) ، ولا بد لنا من الوقوف على ما جاء به الدكتور عز الدين اسماعيل ، واني لارى أن ما جاء به ينطوى على كثير من التصميم .

١ - ان ما جاء به ، ان صح - لا ينطبق على المقدمة في القصيدة الجاهلية وإنما هو يتجاوزها بالضرورة لتصبح القصيدة بكل مواضعها تدور في فلكه - والا فما معنى أن نحمل مقدمة القصيدة كل هذه المعاني بينما نسقط من حسابنا بقية أجزاء القصيدة ولا نرى بها شيئا من هذه المعاني .

٢ - ثم ان صدق هذا التعليل على قصائد بعينها هي من الطور الجاهلي الاول فليس من الضروري أن تنطبق على ما جاء لنا به المصراع الجاهلي من شعر ، ولئن كانت هذه المقدمة تعبيراً عن موقف من الحياة والكون عند شاعر كاسرى القيس أو طرفة مثلا، فليس من الضروري أن يكون / لبيد / المتأخر نسبياً عنهما ، قد عبر عن ذات الموقف في قصائده .

٣ - واني لا عجب كيف يضع في حسابه أن جميع الجاهليين كانوا فلاسفة حتى التقوا في مقدماتهم على هذا التفسير الوجودي ، ثم ألا يهتق لنا أن نتساءل كيف اتفق جميع الجاهليين على هذا المنحى الفلسفي الذي حملوه مقدمات قصائدهم ؟

٤ - وأخيراً انى لارى في اطلاق تعبير " الوجودية " على ذهنه هي " للدكتور عز الدين اسماعيل ومن قبله براونيه ، أن الجاهلي انطلق منها في مقدماته - انى لارى في ذلك تعبيراً فضفاضاً . . . وتحميلاً للجاهلي فوق ما يطبق .

أما الدكتور يوسف خليف فهو يرى أن مقدمة القصيدة الجاهلية لم تكن فلسفية حقيقة أمرها أكثر من فرصة أتاحتها التقاليد الفنية الموروثة ^{لتهنئ} فيها الشعراء من الالتزامات القبلية التي يفرضها عليهم " العقد الفني " بينهم وبين قبائلهم ، ويفرغوا للتعبير عن ذواتهم وشخصياتهم في محاولة جاهدة لتحقيق وجودهم الضائع فلسفي زحمة هذه الالتزامات ^(٢) ويلتقي مع الدكتور عز الدين اسماعيل في أنه يرى فيها منبع القسم الذاتي من القصيدة ، ولكنه يختلف معه في تفسير هذه الذاتية ، فينبط يراها

(١) - مجلة الشعر ص ٨ و ٩ عدد فبراير ١٩٦٣

(٢) - مجلة النجدة ، العدد ١٠٠ ص ٣٨ ١٩٦٥

الدكتور عز الدين جزءاً ذاتياً يعبر فيه الشاعر عن موقفه من الحياة والكون من حوله ،
يراهما الدكتور خليفتهما ذاتياً في القصيدة الجاهلية التي كانت خضوعاً لطبيعية
الحياة في مجتمع القبيلة ووسيلة من وسائل الاعلام " للقبيلة التي كان الشعراء
يرتبطون بها كما يرتبط سائر أفرادها بذلك " العقد الاجتماعي " الذي كان القدام
يطلقون عليه اسم " العصبية " ويرى أن هذه المقدمة قد اتجهت اتجاهات -
مختلفة مردها الى ثلاثة دوافع أساسية : الحب والخمر والغروب . وهي
نفسها الوسائل التي كان الجاهليون يحاولون عن طريقها حل مشكلة الفراغ النفسي
حياتهم وتحقيق وجودهم ألامها .

ويقول " من هنا ارتبطت هذه المقدمة عادة بحديث الخروج الى الصحراء
للرحلة أو الصيد ، وهو خروج كان بدوره وسيلة أخرى من وسائل حل هذه المشكلة -
ويرى أن هذه المقدمة ان وجدت هذا الهوى الشديد في نفوس الشعراء الجاهليين
فلا تباطها ببيئتهم المادية وطبيعة حياتهم الاجتماعية ان هي تعبير عن تلك الظاهرة
الطبيعية في المجتمع البدوي ظاهرة " الحركة " التي كانت نتيجة طبيعية للتفاعل
الحتي بين البيئة والحياة " (١) . وبذا يكون الدكتور خليف قد وضع مقدمة القصيدة
العربية القديمة في وضعها الطبيعي بالنسبة للحياة الجاهلية ، وفسرها تفسيراً
واقعياً مرتبطاً بطبيعة البيئة التي ظهرت فيها من ناحية ، وطبيعة الحياة الاجتماعية
التي عاشت في ظلها من ناحية أخرى .

أما الدكتور مصطفى ناصيف فله في ظاهرة المقدمات تفسير آخر مختلف فهو
يرى " أن الشاعر الجاهلي قد جعل نقطة البدء في تفكيره البكاء على الحياة وأن
هذا البكاء قد أخذ شكل الطقوس الجماعية . . . ويقول : أصبح العقل العربي في
العصر الجاهلي مشغولاً بفكرة الموت التي تتجسد في الطلل . الطلل كان بالأمس
داراً عامرة بالبشر وصناع الحياة ، لم يكن هناك ما يعكر صفو الحياة ، ولكن الرحيل
يطرد دائماً على موقف الانسان . وأن الرحلة نغصت شعور البدوي الفنان بالحياة
وجعلته يومئذ بان هذا المنصر المستمر هو الذي يفنى " الحب والايمان .

النوى ، والاثنائي والاحجار كل اولئك أشبه بالمظام النخرة المتخلفة عن
رفات الميت ، هذه عظام الحياة يجدها دائماً موضوعه أمام عقله حيثما التفت ولولا هذه
المظام ما وجد الشاعر شيئاً يستحق الصيحة أو البكاء أو استيقاف صحبه أو التحدث
عن نفسه ، الذهاب يجعله يشمر أنه وحيد لذلك يلتصق اثنين ، يريد أن يشمر

(١) - المجلة العدد ١٠٠ ص ٣٥ عام ١٩٦٥ .

بالقوة وهو يستلهم كل أسباب التأييد ، ولكن الاخر نفسه فيما يظهر يمانى من مثل ما يعانىه الشاعر " (١) .

ولنا اعتراض على ما جاء به الدكتور ناصيف من تفسير للمقدمات ، فمع احترامنا لتفسيره الذى يرى به أن صورة البكاء على الاهل والاصدقاء الذين ارتحلوا عن الشاعر الجاهلي مرتبطة بشكل أو بآخر ، بفكرة الفناء أو الموت لديه ، وأن الموت ، يضعه وجها لوجه مع مأساة الفقد الكبرى ما يجعله يفسد عنصر الاستقرار عنده . . . ونقول على الرغم من قبولنا لهذا التفسير/ينطبق ^{لكونه} على بعض ظواهر هذا الشعر الا أن الدكتور ناصيف هنا قد تجاوز بما ذهب اليه في هذا المجال القضية الاساسية المطروحة . . . حيث أنه ذهب الى أبعد ما ينفى في التركيز على فكرة الموت .

فالقضية عند الانسان الجاهلي لم تكن قضية الانسان المستسلم للموت والمفكر فيه باستمرار ، هذا التفكير الذى أوصله الدكتور ناصيف الى درجة الالحاق المرضى . .

وإذا كانت فكرة الموت هي التي بقيت تضغط على ذهن الجاهلي فكيف نفسر تمسك الجاهلي بمبدأ القوة وكيف نفسر تحديه لبواعث الموت والهلاك ؟ . . . ثم لم كان عنصر الصراع هو الغالب على روح القصيدة الجاهلية ؟ !

هذه المسائل المرتبطة بالوجود والانسان والموت وما بعد الموت ، لم تسيطر على العربي هذه السيطرة ، بل على النقيض من ذلك ، فقد كان العربي عاليا في معركة التفكير بالموت ، وكان مصرا على أن يخوض معركة مع الحياة بجسارة ، واستبسال . فالجاهلي كان يسخر كل قواه لمجابهة الموت والقضاء عليه ، ونستطيع القول ان الشعر الجاهلي سواء في مقدماته أو في بقية اغراضه كان تركيزا على هذه القيمة الايجابية . من هنا لم يكن الضعف الانساني ليتحكم فيه ويستنفد قواه ، /يضعف انسانيا ، ولكنه لا يجعل لحظة الضعف تسيطر عليه في حال من الاحوال ، من هذا المنطلق نستطيع أن نفسر العديد من صور التخلص التي شاعت في القصيدة الجاهلية كسك في قول امرى القيس :

فدع ^{عني} ~~هذه~~ ذا واخل ^{عني} ~~الهم~~ بجسره
ذ مولى اذا صام النهار وهجرا (٣)

- (١) - دراسة الادب العربي د . مصطفى ناصيف ص ٢٣٧ و ٢٣٨ و ٢٣٩ .
(٢) - دراسة الادب العربي د . مصطفى ناصيف ص ٢٣٧ و ٢٣٨ و ٢٣٩ .
(٣) - ديوان امرى القيس ص ٦٣ .

في هذا شعور بالقوة والسيادة والسيطرة وتثبيته من الشاعر الجاهلي
بأنه لا يجعل لحظة الضعف مسيطرة عليه وأنه يملك دائما زمام نفسه ويتحكم في قواه .
ولو اجتمعت صورة الموت في المقدمة الطللية مع صورة الحياة فان صورة الحياة في
النهاية لا بد وأن تنتصر لتكون هي الغالبة . والشاعر الجاهلي حرص على الحياة
وان الحفاظ على الحياة هي مشكلة الجاهلي وغايته ، والشعر الجاهلي في كسل
صورة ما هو الا تأكيد لحقائق الحياة الايجابية .

وقد نكون مع الدكتور ناصيف بأن المقدمة الطللية قد ترمز في شكل من أشكالها
الى الموت ، لكنه كان عليه أن يشير الى أنها ترمز في جوانب أخرى الى صورة
الحياة وتؤكدها . فصورة الحياة كانت دائما نابضة في مقدمة القصيدة الجاهلية
وتقف جنبها الى جنب مع صورة الموت ، لكن ارادة الحياة كانت دائما هي المنتصرة
والغالبة .

وليس في الشعر الجاهلي ترحيب بالموت بألمها من الحياة ، ان رحب الجاهلي
بالموت فهو من باب تمجيد الحياة . وستبقى صورة الجاهلي في مقدماته صورة صادقة
للكافح الدؤوب في سبيل الحياة .

وسها يمكن من أمر فالمقدمة الطللية هي نتيجة طبيعية لموقف الشاعر الجاهلي
من الحياة ، ولم يكن صدورها عنه بالامر المستغرب فهي ظاهرة طبيعية في شعر
انسان مرتحل أبدا . من الرحلة وواقع الارتحال نبتت المقدمة الطللية ووجدت مناخها
الطبيعي . في تلك المقدمة عبر الجاهلي عن الواقع وانطلاقا من سعيه الى
تأكيد وجوده وذاته كان يترك أحبائه ويروح مرتحلا .

ولقد شكلت الرحلة في القصيدة الجاهلية الهداية للمكان وذكر الاحباب والشعور
باحساس الفقد الذي هو به . من هنا بدأ البكاء على الاطلال حقيقة واقعة تفرضها
الرحلة أو النقلة التي كانت ظاهرة لا مفر منها أمام قسوة الطبيعة وتحدياتها
جفاف . . . جفاف . . . وسعي وراء الحياة . . . ومناجع الحياة . ثم كانت في ذات
الوقت تعبيرا عن معان انسانية ترتبط بالشعور بالفقد والحنين الى المكان المحبب
عن ارتباط الانسان بالانسان . والمكان شيء غني جدا بالشاعر وحافل بها ،
لارتباطه بوجود الانسان وذاته . ولقد ظل المكان في القصيدة الجاهلية وصاء
لشاعر شتى ورمزا لشاعر الحنين والفقد والحب والخوف من الزوال السريع الناشئ
عن المشكلة الكبرى مشكلة عدم الاستقرار . فالشاعر في بكائه لعله يبكي عدم الاستقرار
ويعني آخر يبكي هذا الارتحال المستمر .

الدرء

وهذا البكاء نفسه يمكن أن يولد الالهام بمعان عديدة عرضنا لبعضها . وكان منها البكاء على الحياة بمن هنا نستطيع أن نقول ان حقيقة المقدمات قد تتضمن الواقع والخيال معا ، الحقيقة والحجاز ، وهذا هو السر الذي جعل بعض النقاد يجرون في تفسيرهم لهذه الظاهرة وراء التفسيرات الرمزية لانها ممكنة . من هذه التفسيرات أننا لانستبعد أن يكون العربي في بكائه الديار ينمي حقا تمسا وعمرا خائبا كان السفر والترحال قدرا فيه ، وكان الشيب وبعث الليالي حقا مقسوما عليه وتبقى الاثافي والنوى والاطلال البالية عندي رمزا للماضي الذي عبر عنه الجاهلي في مقدماته والذي لم يكن يقوى على انتزاع نفسه منه . من هنا كما نرى أن الماضي كان يحتل حيزا كبيرا من تفكيره ولعله كان يشكل حضورا كاملا يسيطر عليه ، ويراه في كل ما حوله ، ولعله في مخاطبته للطلل كان يحاور النفس في معنى الحياة ويلتمس لنفسه العون ، والطلل عنده كان مرتبطا دائما ، وهذا شيء طبيعي . . . بالماضي الذي لا يستطيع رده .

وحقيقة اخرى في حياة الجاهلي لا بد وأن نسوقها في توضيحاتنا لتفسير ظاهرة المقدمات ألا وهي ارتباطه الوثيق بالارض والمرأة والقبيلة ، وعندما نفهم العلاقة المتأصلة بين هذه الجوانب الثلاث في حياة عربي الصحراء ندرك لم كانت تأغيب هذا الحيز الكبير من تفكيره حتى افتتح بها قصائده . أولم تكن تغرقة تلك المواجهيد والشجون كلما عن " له التذكار أو كلما هم بالرحيل ؟

الارض والقبيلة والمرأة . . . كانوا دائما ثلوثه المقدس . أما المرأة فما كانت لتغيب عنه أبدا يشجبه ذكرها ويورقه بعاده عنها ، وهو أتمس ما يكون حين تخب به المطايا ليصير في رحلة طويلة لا يعرف منتهاها .

من هنا ونحن نحرف ما تشغله المرأة الحبيبة الام في حياة الرجل الجاهلي ، نلتصق له الحذر حين يراها نصب عينيه في الحل والترحال أو حين يخطفها منه الرحيل الآثم فيقف على آثارها باكيا أو مستبكيا .

والمرأة دائما كانت تمثل لدى العربي عنصر الاستقرار النفسي والحسي ، وكس من مرة تنكرت له الحياة ففزع الى امراته فوجد فيها رمز التجديد والمطاء والاستمرار
وحين كان يجف لديه ضرع الحياة كان يفزع الى امراته فيجدها المعطاءة دائما وكأنها كانت تشكل لديه الوجه الاخر للخير الثابت في عالم صعب متغير مليء بالتناقضات والتحويلات ، ولذا ظلت دائما واحة صحرائه يستروح في ظلها من هنا سفر طويل لم يكن يدري منتهاه .

ونستطيع أن نقول إن علاقة الشاعر بحبيبته كادت تشكل لديه المعادل الموضوعي لعلاقته بقبيلته وأرضه ، لذا فقد جاءت افتتاحياته في أغلبها تؤكد انتماءه لهذه

المرأة القبيلة الأم . هذا من جانب ، ومن جانب آخر فالتنا نرى في هذه المقدمات جزءاً من نظرة الشاعر الجاهلي الى الحياة وحقيقة الوجود وتقلب الزمان ، ونستطيع أن نقول ان الشاعر الجاهلي لا يد وأن يكون قد استوعب تجربته مع الحياة . وما هذه الافتتاحيات سوى تفسير للحياة نفسها ، كما يراها الجاهلي من وجهة نظره . فيض و زاخر من العواطف والاحزان تصطرع في نفس شاعرنا الجاهلي كانت تجدد متففسها في هذه المقدمات . . . انها الحياة بهمومها ومواجعها لا تضغط عليه وحدة بل تضغط بالضرورة على كل من تعايش معه .

ومن هنا وجدنا شاعرنا الجاهلي كثيراً ما يلتفت الى صحبه في مقدماته انها ليست مشكلته وحده . . . وليست همومه ومواجده وحده . . . انها هموم ومواجده سامعة ورفيعة دربة فليستأنس بها هو وصحبه . وهل أروع من حديث النفس لاسيما حين يكون غناء أو شدا ، وبذلك يكون التفاتة الى صحبه اشراك منه لهم في هذه الهموم الواحدة . وبعد ذلك يحق لنا أن نتساءل عن السبب الذي من خلاله اتخذ الشاعر الجاهلي من هذه المقدمات ساحة عريضة تكف كل هذه التفسيرات التي سقناها والتي شكلت في مجموعها مواقف عامة تلتزم بها مطالع القصائد فيما بعد . بتصورى أنه لم يكن بوسع الجاهلي فيما بعد أن ينسلخ بقصيدته عن هذا الموروث الشكلي للقصيد العربية لما فرضته تقاليد القول من قواعد صارمة كانت أساساً في النظم والاداء . . . ولعل الشاعر الجاهلي كان يرتاح في نهجه هذا لسببين : ١ - لكون هذا التقليد غدا عرفاً وكان بمثابة قاعدة عامة للقصيد ليس بوسع الشاعر أن يتجاوزها ٢ - قد يكون الشاعر الجاهلي قد ألف هذه البدايات ، والفه هذا هو الذي جعل عواطفه تنساب فيها حارة صادقة .

وليس لنا الا أن نقول ان الرحلة كواقع محتوم قد نفضت شعور الهدوى الفنان بالحياة وهذا ما انعكس على مقدمات قصائده التي كانت الرحلة تشكل بدايته العريضة في القول . ومن هنا فقد جمعت مقدمة الشاعر الجاهلي بين عنصرين هامين من عناصر التركيب النفسي عند الجاهلي يعكسان نمطاً من الحياة مفروضاً عليه .

١ - الطلل يذكره بالرحيل . . . رحيل كل شئ . . . انطلاقة من رحيل مرتبط بقطرة الماء وانتهاه الى رحيل عام متجسد بالموت .

٢ - الحب ، وهو من أنصح الحقائق في حياة الجاهلي ، ولعله كان واحته الطبيعية ثم هو مهدد بالزوال .

فالمقدمة من خلال هذين المعنيين نتيجة طبيعية لواقع ينغمس الجاهلي فيه قهراً عسى في أساسه على الرحيل المفجع والداعي الى الصرخة وان لم تكن مجددة . من هنا سيطر شعور الفقد عليه لما احتله من حيز واسع من تفكيره وعقله وعواطفه ما جعله يبدو ظاهره طبيعياً في مقدمات قصائده .

الرحلة في القصيدة الجاهلية

لئن كان الشعر الجاهلي كما يقول أدونيس شعر شهادة ، وإن لم تكن غاية الشاعر العربي أن يغير العالم أو يتخطاه أو يخلق عالما آخر وكانت غايته أن يتحدث عن الواقع ويصفه ويشهد له ^(١) ، فإن الرحلة بما تشكله من مدلولات حرية بأن تشكل الجزء الأكبر من هذا الواقع وتشهد له فيه . ويذهب أدونيس في المصدر نفسه إلى أن هذا العراك الدائم والهجرة ليس الا اشكالا من رفض العالم الخارجي لدى الجاهلي وأن في هذا الرفض مجرد وسيلة لاشباع الذات لديه وتوكيدها ^(٢) .

في حين أن الشاعر الجاهلي لم يرفض العالم الخارجي بل على العكس من ذلك حاول التكيف معه وغالبا ما حاول الانتصار عليه من هنا فإن مظاهر الوحشية للحياة في العصر الجاهلي لم يرفضها شاعر تلك الفترة بل تقبلها وعاشها وسعى للتغلب عليها . الشاعر الجاهلي حالا ومرتحلا استوعب حياته القاسية وحاول جاهدا أن يكافح من أجلها لذلك لم يرفض الواقع وإنما فاشه وتمثله وخاض تجربة الحياة بهطولة . والشاعر الجاهلي تعود أن يرجع الحديث عن ناقته بعد أن يكفرغ من مطالع قصائده ، فإذا ما أراد أن يتحول في مقدماته إلى الرحلة خبت به المطايا بنجود وشعاب ، وتفرقت فيها سبله وأهواؤه وأسعنا من خلالها هذا الانين الخافت من عناء السفر وذلك الشوق الجامح من تفرق سبل الاحباب والخلان ، من هنا كما نراه كثيرا ما يتوسل بالحسزن والحب والفرار من الديار المهجورة للتحويل إلى الناقه .

ويحدثنا النويهي عن صورة شائعة من صور التخلص عند الجاهلي فيقول :
"ويشدد بالشاعر حزنه وألمه على فراق هيبته فلا يرى منها الا أن يعملو ظهر ناقته فيسرع عليها ، اما إلى اللحاق بتلك القبيلة المهاجرة واما إلى الفرار من الديار المهجورة التي هيجت عليه تلك الذكرى الاليمة وعلى كلا الزعمين يتيح له هذا التخلص أن ينتقل إلى وصف ناقته وأسفاره على هذه الناقه " ^(٣) . وثمة صور أخرى للتخلص واسعة الانتشار ، منها أن الشاعر يصف في بدايتها الأرض الموحشة ، وقد استوطنها الجن والخوف والعطش والسراب واليوم ، ثم يزعم أنه قطعها على ناقته التي لاتعرف الكلل ، كما يقول زهير بن أبي سلمى :

(١) - مقدمة الشعر العربي - دار العودة ص ٢٦ أدونيس

(٢) - " = = = = "

(٣) - الشعر الجاهلي ج ١ ص ٣٢٣ .

أقويين من حجج ومن شهر
بمعدى سواقي المور والقطر
ضفوي أولات الضال والسدر
خير البداة وسيد الحضر (١)

لن الديار بقنة الحجر
لعب الزمان بها وغيرها
قفرا بمنذفع النحاب من
دع ذا وعد القول في هـرم

ولقد صور لنا الجاهليون رحلاتهم ووصفوها فأبدعوا وصفها ، وجرت على شفاههم أصوات تكاد تكون واحدة راسمين لنا من خلالها صورا صادقة وحيّة عن حياة الصحراء وأحوالها .

ولنا الان أن نتساءل . . . أصحيح ما يراه بعضهم في أن الشاعر الجاهلي كان يرى في حيوان الصحراء فرصة طيبة للتأمل والتفكير في أمور الكون والحياة والموت وما يعد به الدهر أو يأتي به على غير موعد من خيبة ؟ أم أن الشعراء أرادوا بأحاديثهم عن حيوان الصحراء من جملة ما أرادوا على حد تعبير الدكتور النويهي : " أن يكشفوا عن علمهم الواسع بأحوال الصحراء ، وملاحظتهم الطويلة لظواهرها وأحداثها وخبرتهم الدقيقة بما تتج به حياة الحيوان والنبات وقد رتهم الكبيرة على الوصف الحي لما يسجلون من صور وما يؤدون من عواطف " (٢) .

ولنستمع الى الكفراوي وهو يرسم لنا حدودا لتلك العلاقة المتأصلة بين العربي وناقته متسائلا : " أليست - الناقة شريكة العربي ؟ " في مسراته وأحزانه ومعوانه على بلوغ مأربه وأمضاء همومه ؟ ويقول : " بهذا قويت الرابطة بينهما حتى ليكاد يناجيهما بخلجات نفسه وتناجيه " (٣) . ولقد استطاع الجاهلي أن يسمو بناقته بما خلع عليها من فيض مشاعره الانسانية الاصيلة من حزن وشوق وحب ، وكثيرا ما نسمناه يناجيهما كما يناجي حبيبته ، وأكثر عن ذلك فقد شبه حبيبته بها . ولا ننكر في هذا المجال ما كان للابل من مكانة كبيرة عند العربي وصلت في كثير من الاحيان الى حد التقديس .

يقول الدكتور مصطفى ناصف " لدينا في القصيدة الجاهلية عدة رموز أساسية أولها الطلل وثانيها الناقة . الناقة تيدو حافلة بالحياة والقوة عادة . . . انظر الى تطور القصيدة ترى احساس الشاعر بفكره المصير . . . الناقة تيدو حافلة بالحياة والقوة كل ما فيها يحمل طابع القداسة من أجل ذلك يقف عند كل عضو فيها ، ولو أن

(١) - ديوان زهير ص ٢٧ دار صادر

(٢) - الشعر الجاهلي د . محمد النويهي ٢/٧٧٣

(٣) - الشعر العربي بين الجمود والتطور - عبد العزيز الكفراوي ص ٢٧

الناقة لاتحمل معنى روحيا خاصا لما كان في وسعنا أن نفهم هذا الوقوف المتأنسي عند كل عضو فيها " (١) . ويرى أن " الناقة في الشعر الجاهلي الرمز الثاني للحياة التي يعيث بها الموت " (٢) .

ويرفض ناصف ما يراه البعض الباحثين من أن الشاعر الجاهلي في وصفه الناقة إنما يدل على دقة ملاحظته ككل بدوى .

ولو أردنا أن نقف على ما ذهب اليه الدكتور ناصف فإنا نؤيد ما ارتآه في أن الناقة هي رمز الحياة لدى البدوى وأداته لتجاوز الواقع كما نشهد معه ، على ضوء ما احتلته الناقة من مكانة لدى الجاهلي ، نشهد أن تكون الناقة تحمل معنى روحيا ، خاصا دلت عليه دقة الوصف وروعة وأبانه ذلك الشفص الذي ملأ جوانحه بها ، أما أن تكون الناقة الرمز الثاني للحياة التي يعيث بها الموت فإن ما يدل ^{عليها} / سمي الجاهلي أن تكون جميع صور الناقة في شعره تمثل الصراع ضد الموت وتمثل كل تحديات الموت وجعلها المنتصرة أبدا .

ويتساءل الكفراوي عن موقف الجاهلي من الناقة قبل أن يصير الشعر مطيعة للكسب يقوله : " وما كان الغرض من ذكرها مع أنهم لم يكونوا إذ ذاك أمام سلافة يعتقد حونهم ويمرضون لهم ماتحطوه في سبيل الظفر برويتهم من مشاق وأهوال ؟ . ولندعه يجيب بنفسه على ما طرحه من تساؤل يقول : " ان أحاديث الناقة والضرب بها في عرض الصحراء وكيد البادية قد ورد كثيرا في شعر الجاهليين الاوائل على أنه نوع من تلك المغامرات الحبيبة الى نفوسهم . فهم يستعيدون بذكر الناقسة والصحراء عصر المخاطرة والفتوة والشباب الذي تركوه وراء ظهورهم ، وهو لذلك جزء مكمّل لما بدأه الشاعر من الحديث عن عواطفه وذكراياته أثناء الحديث عن المرأة . . . ويستدل على ما ذهب اليه بمالك بن الرهب في تلخيصه لامانيه حين حضرته الوفاة :

ألا ليت شعري هل أبهتن ليلة
بجنب الفضا أزجي القلاص النواجيا

ويستدل أيضا بأبيات لامرئ القيس يقول فيها : فان امرأ القيس قد قطع كل جدل حول هذا الموضوع بأبياته التي عدد فيها هوايته في الحياة ، وجعل الضرب بالعميس فسي مناكب الارض احدها وذلك ان يقول :

(١) - د . مصطفى ناصف دراسة الادب العربي ص ٢٤٢

(٢) - = = = = = ص ٢٤٣

وأصبحت ودعت الصبا غير أنني
فمنهن قولي للنداني ترفعوا
ومنهن ركض الخيل ترجم بالقنا
ومنهن نص العيس والليل شامل
خوارج من برية نحو قرية
ومنهن سوقى الخود قد بلها الندى

أراقب خللات من العيش أهما (١)
يداجون نشأها من الخمر مترفا
يبادرن سرى آما أن يفزع
تيمم مجهولا من الارض بلقما
يجدون وصلا أو تقرن مطمما
تراقب منظوم التمام مرضعا (٢)

ولا بد لنا من وقفة نرد بها على ما جاء به الكفراوى من تفسير لشعر الناقة في القصيدة العربية . نحن معه في أن شعر الناقة قد يكون فيه استعادة للفتوة والشباب عند هذا الكهل الذى اعتلاها ولكن ما قولنا في هذه الكثرة الكبيرة من الشعراء الشباب الذين ورد ذكر الناقة على ألسنتهم ؟

لم تكن الناقة لدى الجاهلي متعة فحسب انها بالدرجة الاولى واقع ثم انها ضرورة بدونها لا تستقيم حياته ومن هنا احتلت الناقة لدى الجاهلي مكانا خاصا فشغف بها وتعاطف معها . ومن خلالها عبر لنا عن مناح كثيرة في صراعه مع الحياة . فالناقة هي الرحلة ، والرحلة هي الحياة . . . من هنا كان لا بد وأن ترتبط الناقسة لدى الجاهلي بمعان كثيرة فهي رمز اللامرء الخصبة بكل ماتحمله من معاني العطاء والحب والتضحية والقداسة ، وهي التي تعبر عن فكرة الفناء فهي اليوم معناه في حله وترحاله ، ولعلها تفارقه غدا وتخور كهذا الطلل الدارس أو كهذه الحبيبة المفارقة . . . من خلال الناقة كان يتفرغ القول لدى الجاهلي . . . ومن خلالها كان يعبر عن هموم ومشكلات كثيرة قد تكون عند بعضهم ذريعة يتوسل بها للوصول الى هذه الساحة المريضة من ساحات الحياة والشعر ، وتكاد تكون طريقة الجاهليين في ذلك واحدة فما أن يفرغ أحدهم من ناقته بعد اعطائها كل صفات الكمال والقوة والجودة حتى ينتقل الى تشبيهها بواحد من حيوانات الصحراء ليصبح هذا بدوره غاية أخرى من غاياته يعبر من خلاله كما عبر من خلال ناقته عن صراعه مع الحياة . . . من اجل البقاء . ومهما يكن من أمر فقد ظلت الرحلة في القصيدة الجاهلية بوابة الجاهلي يعبر من خلالها عن رحلته المضمية في الحياة ويختار للتعبير عن ذلك قصة حمار الوحش أو ثور الوحش ، ومن خلال ذلك كما نراه يرسم لنا صورة صادقة

(١) - الشعر العربي بين الجمود والنقد - عبد العزيز الكفراوى .

(٢) - ديوان امرؤ القيس ص ٢٤٠ و ٢٤١ .

وهيكلها العام ينبت عن المراحل التي قطعتها حتى استوى لها هذا النظام التام
والبناء الاكمل .

لقد بقيت القصيدة القديمة في جميع مراحلها السجل الحافل لعالم الصحراء
وانسان الصحراء . . . ونهضت بالتعبير عن كل ما يتصل بشاعرها ابتداء من حبة
الرمل وانتهاء بالقوى الخفية التي تحرك العالم من حوله .

لم يكن غريباً أن يجعل أول من قصد القصيد من الوقوف على الطلل مبتدأ له .
فالطلل هو المكان الذي يستوطن الذاكرة ولا يبرح القلب . انه بالنسبة لهدوى الصحراء
رمز الزمن الهارب والصفو الذي جرحه الرحيل .

وحين ترتبط الاطلال بذكرها الجاهلي وحاضره ، وحين تملك عليه عقله وقلبه
يفتح بها صادقاً حلوا الحديث .

× × × × × × ×

× × × × ×

× × ×

×

الفصل الثاني

الخصائص الفنية للقصيدة الجاهلية

لم تكن القصيدة الجاهلية لتتبع هذا الانبات العمقري الخالد ما لم تتوفر لها جملة من الخصائص الفنية التي جعلتها تتسنى هذه المكانة الجليلة في تاريخ أدبنا العربي ، تلك المكانة التي قامت أساسا على ما توفر للقصيدة من أصالة وصدق تجسدت من خلالها روح ذلك العصر بكل مظاهره الطبيعية والانسانية ، فكانت القصيدة صورة أمينة لذلك العصر تختص به وتصوره ولا تزاد مع همم الزمان الا جده .

ان هذه الخصائص التي امتاز بها الشعر الجاهلي هي من التمازج والتكامل والتداخل بحيث أننا لانستطيع أن نضع حدودا فاصلة بينها لشدة اقتضاء الوحدة للاخرى وملاستها لها . وأول ما يبطالعنا من خصائص هذا الشعر .

١ - صلته بالواقع والحياة :

على رمال البادية العطشى ، وتحت هجير الشمس المحرقة ، فتح الشاعر الجاهلي عينيه على ظمأ مرّ نازعه شح الحياة ريبه . . وبين الرى والظمأ ، كانت بداية رحلة الجاهلي العصبية في الحياة . . . تلك الرحلة التي رسمت له حدود قضيته ودفعته لان يعيشها ويدافع عنها بكل ما أوتي من قوة .

طبيعة شحيحة خشنة ، تلم جادت برى أو كلا" ألقت بثقلها على كاهل الجاهلي فعاش همومها واصطلى بها ، وما كان له أن ينصرف عنها . من هنا وقف الجاهلي أمام مصيره ينشد ويعيش لبعاد قضيته فيكرس لها فكرة وعقله وأحاسيسه ويتسلح في سبيل الذود عنها بكل ما وفرت له بيئته من أسلحة يواجه بها تحديات الحياة وصرختها . من ذلك برز الصراع كعنصر أساسي في حياة الجاهلي وتركيبه ، وفدا من أظهر معالم الحياة الجاهلية والسمة الخاصة بها ، وقد تمثل هذا الصراع في أوجه شتى كان من أبرزها صراع الجاهلي مع قوى الطبيعة الذي تجسد في بحثه عن الماء والكلا" ، وما تجشمه في سبيل ذلك من أهوال ومخاطر فرضتها طبيعة المسافات الشاسعة التي كان عليه أن يتحمل مشقة قطعها في القر والهجير اياما وليال كان خلالها عرضة للموت في كل لحظة ، اما على أيدي وحوش الغابة أو أن يواجه منيته وحيدا في التاهات القفر ، من هنا

برزت الجماعة وأعلنت قيما وأخلاقا ومبادئ واجهت بها هذا الواقع لتحفظ حق الانسان في الحياة ، وغدت الرحلة سلاح الجاهلي الثاني ومعوانه على تخطي الواقع والملازمة معه في آن واحد ، رحلة الجاهلي كانت قدرا ومصيرا . . . وصورة الارتحال بقيت ملاصقة لـه في كل صور حياته وأشكالها . . . وحينما تتوقف به الطايا كان لا بد وأن تتوقف به الحياة . فالشاعر الجاهلي مرتحل أبدا . . . وحياته كلها منوطة دائما بما تظاء ظهور الابل والخيل . . . من هنا كانت الرحلة متنفسا لمواجيد وأشجان لـهم يكن يملك لها دفعا . . .

كون الرحلة قدر العربي ومجاله الحيوى جعل منها منطلقا أساسيا في تركيب القصيدة الجاهلية . . . وجعل من الشعر صدى لهذا الواقع المحتم والغروخ ، وكان بالتالي الالم والخيبة والبكاء واقعا تخلل حياة الشاعر وتفتق من خلال رحلته ، فعبس عنه بصدق فيكى وكان لبكائه ما يبهره ، ووقف على الريح مناجيا الصحب والاهل والخلان وله في ذلك ما يبهره ، وانساق وراء الناقة الغاية الوسيلة ، وغدا شعره من خلال ذلك مصورا أميناً لهذا الواقع المرتحل والقائم أساسا على الرحيل الناعب ، هذا الرحيل الذى أسهم في خلق عالم نفسي خاص بهذا الجاهلي تميز به شعره وكان صدى له . . . ولعل قصيدة امرئ القيس الرائية من أكثر القصائد وفرة بـصور الرحيل ومشاهدته النابضة بالالم والخيبة نلاحظ ذلك في المقطع التالي حين يقول :

بميني " ظمن الحى لما تحمّلوا	لدى جانب الافلاج من جيب تيمرا
فشبهتهم في الال لما تكشّوا	حدائق دوم أو سفينا مقبّرا

الى أن يقول :

الاساء أسس ودّها قد تغيّرا	سنبدل إن أبدلت بالود " آخررا
تذكرت أهلي الصالحين وقد أتت	على خملى خوص الركاب وأوجرا
فلما بدت حوران في الال دونه	نظرت فلم تنظر بمينيك منظررا
تقطع أسباب اللبانة والهسوى	مشية جاوزنا حماة وشيـرا

.....

ولم ينسني ما قد لقيت ظعائسا	وخملا لها كالقربوما مخـدرا
-----------------------------	----------------------------

.....

فدع ذا وسل " الهم عنك بجسرة	ذمول اذا صام النهار وهجـرا
-----------------------------	----------------------------

.....

.../.../.../...

وما أن ينتهي من وصف الناقة حتى يعود الى ذكر الرحيل والامه على صورة بكاء صاحبه
في تلك الرحلة قائلا :

بكي صاحبي لما رأى الدرب دونه وأيقن أننا لاحقان بقيصرا
فقلت له لا تبك عينك انما نحاول ملكا أو نموت فنعنفرا

ويقول :

لقد انكرتني بعلمك وأهلها ولا بن جريح في قرى حصر أنكرا

ويعود الى صاحبه مرة أخرى ليظهر من خلاله قسوة الفراق وشبهانج الرحيل :

أرى أم عمرو معها قد تحدرا بكاء على عمرو وما كان أصبيرا
إذا نحن سرنا خمس عشرة ليلة ورا الحسا من مدافع قيصرا (١)

ونستطيع القول ان طبيعة الصحراء غدت جزءا من تكوين الجاهلي . يطلق لسانه
في التعبير عنها، يجول بصره في أحوالها ويرهف السمع الى اصواتها فهي منه وهو منها .
فالسراب والظلمة والنوق والواحات والصحارى ومشاهد التحمل والارتحال . . واقبح
تجسد في شعر الجاهلي والتحم معه ونقل لنا دقائقه وتفصيله .

وكما برزت الرحلة في حياة الجاهلي واقعا مرة تارة وحلوا تارة ، نستطيع القول
انها كانت احدى وسائله للتكيف مع واقعه . ولئن كان العامل الطبيعي هو الذي أوجد
الرحلة فان العامل نفسه قد أوجد القيم والاخلاقيات التي كان على العربي ان يتعامل
بها في مجتمعه .

ولقد استطاع الشعر الجاهلي أن يعكس لنا هذا الواقع الاجتماعي لحياة عرب
الصحراء ومشله لنا حيا نابضا من خلال الكرم والنجدة والشجاعة والثأر والمروءة . . .
فصورة الكرم والنجدة في الشعر العربي القديم كانت مقرونة دائما بتحدى بواعت الموت
والهلاك ، وان حياة الصحراء لم تكن لتطبع العربي بطابعها الجاف القاسي ، بل على
العكس من ذلك أسهمت في صقله وانضاج عواطفه وأحاسيسه وجهازته بالصبر والقوة
لمواجهة واقعه ، وفي كل ما عرضه لنا الشاعر الجاهلي من شعر كما نراه مستعدا لمواجهة

(١) - ديوان امرئ القيس من صفحة ٥٦ وحتى ٦٩ .

هذا الواقع والاعتلاء عليه دون خوف أو وجل وكان بذلك رمزا للمناضل الذي لم يضعف ولم يلن له جانب أمام مصاعب الحياة . المناضل الذي لم يقبل الانهزام موقفا حتى في أحلك اللحظات .

اتجه الشاعر الجاهلي الى واقعته بكلية وكان مجهزا بادراك ووعي تام لابعاد قضيته مع الحياة والوجود ، تلك القضية التي كان يعيشها بعقله وفكره وأحاسيسه والتي كان دائم التفكير في التماس الحلول لمعضلاتها . . .

وكان في ذلك دائم التحفز للرد على تحديات الحياة بنفس القوة التي تجابهه بها سواء بخصاله أو بالتفافه حول جماعته ، ولم يكن العربي متخاذلا أبدا كما لم تكن لتسيطر عليه لحظة الضعف أيما كان مصدرها . . . يلين تارة ولكنه لا يلبث أن يستيقظ الى مواقف القوة فيه مستندا منها قوة الاستمرار .

وصورة العربي الفارس المختصر الذي لم يقبل الانهزام يوما ظلت تطالعنا في كل ما قرأناه من شعر جاهلي تعكس صورة من صور هذا الواقع . وقفة الجاهلي أمام واقعه ومصيره حتمت عليه أن يكون صاحب قضية يكرس حياته لها ويلتصم مختلف الوسائل والأسلحة في سبيل الذود عنها . هذه الوقفة هي التي جعلت من الصراع عنصرا أساسيا في عمله الفني وقد تمثل هذا الصراع في أوجه عديدة كان من أبرزها صراع الجاهلي مع قوى الطبيعة الذي اتخذ السمي وراء الماء والكلاء مظهرا من مظاهر ذلك السمي الذي تجشم في سبيله مخاطر وأهوال شتى فرضتها طبيعة المسافات الشاسعة التي كان عليه أن يتجشم مشقة قطعها في القر والهجير أياما وليلال كثيرا ما يواجه الموت من خلالها وحيدا .

ومن البدهي أن تكون الأهمية الكبرى التي أعطيت للناقة في القصيدة الجاهلية نابعة من حاجة الجاهلي لها لقطع تلك المسافات التي لم يكن يقوى حيوان آخر على احتمالها ، كما أن صعوبة العيش المنفرد في هذه البيئة القاسية التي يشتد فيها الصراع حتمت ظهور الجماعة كقوة أساسية في مجابهة التحديات المفروضة . وكان من الطبيعي بعد ذلك ومن أجل سلامة هذه القوة أن يتواضع أفرادها على نظم وقيم وأخلاق التزموا بها وخضعوا لها ، لكنهم ما لبثوا أن نشب بينهم صراع من نوع آخر ، صراع فرضته طبيعة الحياة الصحراوية القائمة أساسا على الماء والكلاء لكونهما المطلبين الأساسيين من أجل البقاء ، وكان وجودهما من الندرة يسكان ما حتم نشوء صراع جماعي هو بين القبائل أنفسهم . دعي بالصراع القبلي ذلك الصراع الذي لاح به وجه الجزيرة العربية مقسما بين محلين ومحرمين والذي قهر عنه شعر هذه الفترة تعبيراً صادقا رسمت

من خلاله أبعاد هذا الصراع الذي لم يقف عند هذا الحد بل تجاوزه الى نوع آخر من الصراع البشري كان منشؤه سمي القبيلة للحفاظ على أرواح أفرادها والذود عنهم فبها اذا تعرضوا لغدر القبائل الاخرى كظهير من مظاهر الحفاظ على الجماعة . ان هذا الصراع الانساني مضافا اليه صراع الانسان مع قوى الطبيعة هو الذي حتم وجود الفروسية في حياة العربي واعتمادها كبدأ من مبادئ القوة عند الفرد والجماعة حتى غدت في صميم تركيبهم ، "أما الفروسية هي صيحة التمرد ضد العالم وغايتها اثبات الوجود والعيش باعتلاء ، وحس الفروسية هو من هذه الناحية حسن الكفاح ضد الدهر" (١) . ولو عدنا الى صفحة الشعر الجاهلي نستقروها لوجدنا ذلك كله نابضا حيا في سطوره .

ولنسمع الى دالية طرفه الرائعة التي يصور من خلالها تلاحمه مع القبيلة وشدة احساسه بالانتماء اليها حين يقول :

خلت أنني عنيت فلم أكسل ولم أتبدد	اذا القوم قالوا من فتسى
وان تقتنصني في الحوانيت تصطد	وان تيفخي في حلقة القوم تلقني
الى ذروة البيت الشريف المصدد	وان يلتق الحي الجميع تلاقني
متى يك عهد للنكثة أشهد	وقريت بالقربى وجدك انسه
وان تأتك الاعداء بالجهد أجهد	وان أدع للجلي أكن من حمايتها
بشرب حياض الموت قبل التردد	وان يقدفوا بالقدع عرضك أسقمهم
على المرء من وقع الحسام المهند	وظلم ذوى القربى أشد مضاضة
نبيما اذا بليت بقائمة يمدى (٢)	اذا ابتدر القوم السلاح وجدتي

ولوأننا وقفنا لتتعرف على مدى تأثير هذا الصراع على نفس الجاهلي وما خلف فيها من صفات لتراعى لنا باديء ذي بدء شدة تمرس هذا الانسان بالحياة وما كانت تقتضيه منه من شجاعة وبأس واعتداد بالنفس مزوج بمحبة الطباع . وكان لهذا الصراع الدائم الذي كان يتطلب من الجاهلي تيقظا مستمرا أن خلق في نفسه وضوحا فسي الغايات واصرارها على نيلها .

وفي الطرف المقابل لتتالي صور الخشونة والصراع وتحكمها في عالمه الخارجي كما نرى عالمه الداخلي مرهقا نقيبا غنيا بأرق الشاعر وأصفاها مستجيبا لنهض الحسب

(١) - ادونيس مقدمة الشعر العربي ص ٢٩

(٢) - شعراء النصرانية ص من ٣٠٢ - ٣٠٤ لويس شيخو

والجمال من حولهم .

ان الطبيعة والحياة الجاهلية بكل أبعادها وصورها التي عرضناها كانت تشكل لدى الجاهلي حضورا كاملا ماثلا في ذهنه ، ومن هذا الحضور والمثول استطاع الجاهلي أن يعبر من خلال شعره عن أدق صور الواقع والاحساس به .

ونستطيع أن نقول ان الشعر الجاهلي كله كان تعبيرا عن تجربة انسانية صادقة ، عكست هذا التجارب العميق بين الشاعر والحياة ، تلك الحياة التي شكلت لديه قضية مصير بحيث أنه كان حين يعبر عن نفسه كان يعبر في ذات الوقت عن الحياة وعن موقفه منها مؤكدا وجوده من خلالها ، من ذلك كانت تجربة الشاعر الجاهلي تجربة غنية وبسيطة وواقعية تجسد وقفته مع الحياة والوجود وتعبير عن مواقف النفسية وردود أفعاله البسيطة تجاهها . وان ارتباط تجربة الشاعر الجاهلي بالحياة والواقع هو الذي اعطاها هذا العمق الذي يطالعنا في كل ما نقرأ من شعر جاهلي وليس لنا الا أن نقف باعجاب واجلال أمام هذا الفيض الزاخر الذي استطاع طرفه من خلاله أن يكثف لنا تجربته مع الحياة وموقفه منها في أربعة أبيات رائعة :

أرى الموت أعداد النفوس ولا أرى	بعيدا غذا ما أقرب اليوم من غد
ستبدي لك الايام ما كنت جاهلا	وبأتيك بالاخبار من لم تسزود
وبأتيك بالاخبار من لم تمع لسه	بتاتا ولم تضرب له وقت موعد
وبالام نفسي مثلها لي لا نسيم	ولا سد فقرى مثل ما ملكت يدي (١)

ومن الخصائص التي واكبت هذا الشعر وميزته عن كل ما جاء به الادب العربي من شعر شيوخ نيرة الصدق والاصالة فيه ، بحيث أن الجزيرة العربية بكل صورها وأشكالها - ومظاهرها كانت تطالعنا في كل قسم من اقسام القصيدة الجاهلية ليميز من خلالها وجه الجاهلي ندبا مرة بواجباتها، وجافا قاسيا مرات يصارع مرّا جفافها ولفح هجيرها ، بانلا كل مافي وسعه للتكيف مع ظروفها .

ان تجربة الشاعر الجاهلي ووقفته مع الحياة لم تكن لتأخذ هذه الابعاد لولم يواكبها هذا الصدق ويعبر عنها ، من هنا ومن خلال عنصر الصدق الذي كان يشكل ناظما عاما للقصيدة عبر الشاعر الجاهلي عن تجربته الحية مع الحياة ووقفته الصامدة فيها . ويتبدى لنا الصدق والاصالة في الشعر الجاهلي في مظهرين أساسيين هما :

١ - من خلال المظاهر الفنية . ب - من خلال التعبير المباشر عن المشاعر والاحاسيس

(١) - مختار الشعر الجاهلي ج ١ ص ٣٢٣ طبعة ثانية مطبعة مصطفى الباني

الخلي ١٩٤٨ .

٦ - من خلال المظاهر الفنية :

- ١ - في ملبسة الطبع للصنعة : ان قارى هذا الشعر يجد نفسه أمام فيض من الاحساس بجمل الشعر دون تنبه الى الوجوه المسببه لهذا الاحساس . ان هذه السجية التي وسمت شعر الجاهليين بمسماها هي سجية البدوى التي كانت من الوضوح بحيث نستطيع ان نميزها عن السجية التي تبدت لنا فسي اشعار العصور التالية :
- ٢ - في اصابة الشاعر الجاهلي للتشبيه ورغبته في أن تكون صوره الشعرية غاية فسي الدقة تعكس ما يشكله الواقع من هيّز كبير في تفكيره ، والقصيدة الجاهلية فسي بناؤها الفني تصبح من خلال ذلك انعكاسا صادقا للواقع ، وتصويرا أميناً له .
- ٣ - كان الجاهلي معتدلاً في تناول الامور متزناً في تقديرها بعيداً عن المبالغة في تصويرها بسيطاً في تناول مشاعره اتجاهها وكان بكل ذلك يعبر عن الابداع الحقيقية التي تنطوى عليها نفسه .
- ٤ - في الشعر الجاهلي كما نرى هذا الربط الواضح وهذا التقارب بين مظاهر الجمال من ناحية وبين الاحساس فيه من ناحية ثانية ، وكان الشاعر الجاهلي اذا نظر في الخلق أو الخلق لم يباعد تعلقه بالحقيقة وواقع الحياة بينه وبين اختيار الاجمل والاكمل . وهذا ما جعل المثالية صفة أساسية في شعره . وأروع ما في هذه المثالية ذلك الاحساس العميق بالتقارب بين مظاهر الجمال في الوجود احساساً كان يربط ربطاً وثيقاً بين الشئيين في ذهن الشاعر بحيث اذا ذكر أحدهما ذكر معه الاخر . فالرثم في جمال عنقه ، وحلاوة عينيه ، وفي رقة تكوينه ، يذكر بالمرأة وهي أيضاً تذكر به .

ب - أما التعبير عن الاحاسيس :

فقد برز من خلال مواجهته مواقف الحياة بقوة والتصريح بما يخالج الشاعر من مشاعر واحاسيس بحيث انه لم يكن يخفي بكاءه اذا بكى أو حبه ان أحب ، وفي كل ما قاله الجاهلي من شعر كما نرى تعبيراً عن البطولة والفروسية وتقديساً للقيم الايجابية في الحياة ، وأن عملية المزج بين هذه الامور جميعها والتي امتاز بها الشعر الجاهلي ، وهذه النظرة الواحدة المنسجمة على اختلاف الصور والظروف لهي دليل واضح على استقامة في نفس الجاهلي تعكس صدق العمل الفني واهراز الشاعر والروى . وبعد فان نبرة الاصالة والصدق التي نهعت من الشعر الجاهلي هي احدى هذه السمات

التي ضمت لهذا الشعر تفرد شخصيته وتميزها . إذ أن هذه النبرة بقيت وقفا على العصر الجاهلي بالذات ولم يستطع الشعر العربي في فتراته التي أعقبت هذا العصر أن يتحل هذا النهج الذي رسمه الجاهليون والذي كان أولا وآخر معبرا عن روح الجاهلية ومعطياتها . ومن هنا رأينا أن التطور الذي حصل فيما بعد للقصيدة العربية كان من أبرز مظاهره عدم المحافظة على الاصاله البدوية . وكان من البدهي لهذا الشعر الاصيل الذي اشتبك بروح الجاهلية ودعها وأعصابها أن يعبر عن واقع ومعطيات لم يكن بوسع أي شعر آخر أن يتقصص روح هذا الشعر أو أن ينتحل أصالته . وقد برزت أصالة هذا الشعر من خلال تعبيره عن واقع الحياة الفردية والجماعية التي كان يعيشها الجاهلي ، ومن هنا كنا نلاحظ في القصيدة الجاهلية منحى من بارزين وهما : الاحساس بالذات وارتباط هذا الاحساس بالواقع الاجتماعي السائد تفرضه طبيعة الحياة القبلية . ولعل في المحافظة التي غلبت على بناء الشعر الجاهلي الثني ما يوهك أصالة هذا الشعر ، هذه المحافظة التي تجسدت لدى الجاهليين في تكرار المشاهد والصور والتراكيب وفي اتخاذ القصيدة هيكلًا ونمطًا خاصًا .

جـ - أما المعاصرة :

فهي الحقيقة الثالثة التي نهض بها في هذا الشعر والتي من خلالها كنا نقرب من الجاهلي وواقعه الى درجة أننا كنا نشتم معه فرار صحرائه وشيخه وتتفطر قلوبنا لمشاهد تحمله وارتحاله . وكما من مرة كنا نسير معه في تلك المغاور العميقة تطفح أوجهننا بالبشر حين يلتقي بواحاتها ، ويمتصر الالم قلوبنا حين يخدعه سرايبها . ومن هنا وجدنا أن القصيدة الجاهلية لم تقتصر على تصوير تجارب الجاهلي الانسانية بل عكست لنا هذه التجارب وجاءت بها غنية حية مصورة هذا العصر معبرة عن قيمه انسانيه وأدق مشاعره ، وكما عكست لنا صنعة الجاهلي بأخيه الانسان عكست صلواته بالجماعة وجسدت التحامه مع عناصر الطبيعة .

وهكذا فقد استطاعت القصيدة الجاهلية بما توفر لها من بناء فني متقن وحس فني ناضج أن تعبر لنا عن انسان العصر الجاهلي بكل وجوهه وأشكاله ، وعكست لنا فكر العصر وقيمه ومفاهيمه وكان للقصيدة الجاهلية من تعبيرها عن روح الجاهلية ما جعلنا ننتقل الى بيئة الجاهلي ونسرب الى عالمه الخاص لنعيش تجربته كما عاشها هو بنفسنا مشتركًا بكلية بها .

وبين المعاصرة والصدق والاصالة نستطيع أن نقول أن القصيدة الجاهلية كانت في الحقيقة حياة الجاهليين انفسهم وان حياتهم بكل أبعادها ونبضها كانت شعرهم .

مع هذه الخصائص الفنية التي نهضت بالقصيدة الجاهلية وأعطتها هذا النبض المتميز كانت هناك جملة من السمات العامة طغت على الشعر الجاهلي وكونته باصباح بريقه ومجتمعه ما أعطى القصيدة الجاهلية صورة غاية في الخصوصية عكست الملامح الانسانية والاجتماعية والاقتصادية والطبيعية لهذا العصر، وبقيت القصيدة العربية في الجاهلية الفن الادبي الوحيد الذي كان عليه أن يتحمل عبء التعبير عن مختلف أوجه النشاط الفكري والاجتماعي والسياسي والفني عند العرب القدماء ، وغدت بذلك السجل الوحيد الذي يقع على عاتقه تسجيل نواحي النشاط الانساني عامة .

ففي العصر الجاهلي بقيت ساحة الشعراء واحدة وسمتهم واحد ، ولم يبا تفرقت بهم السبل ، وكان الشعر الجاهلي يكرر نفسه لولا هذه التلوينات الشخصية التي أسهمت في اعطاء ظلال وألوان لشعراء معينين ، كأن تغلب على فن زهير الحكم وعلى امرئ القيس الوصف، وعلى النابغة الصنعة وقوة الخيال، والفروسية عند عنتره ، كما بقيت للشاعر الجاهلي طريقة التي يسلكها في التعبير الفني كأن يستمد صورته ومعانيه من عالمه الحسي ما كان يجعله ينطلق في التعبير عن الاشياء بالشكل الذي تتطبع عليه في ذهنه مستمدا كل مقوماته من معطيات واقعه الذي بين يديه .

صحيح أن الجاهلي كانت تستبطن نفسه أفكار ومعان ، وصحيح أنه استطاع في عمله الفني أن يجد العلاقات اللازمة لربط عالمه الحسي الذي يعيش فيه بعالم تصورات ، إلا أن هذه التصورات بقيت قائمة في الاساس عنده على عالم الحس . وكان اذا ما أراد أن يصور ما مثل أمام عينيه استدعى منه ذلك ذكرا ما يقابله ما هو ماثل في ذاكرته من صور تمكس هي الاخرى وحدة الاحساس بمعطيات البيئة . من هنا كان ذهن الجاهلي حاضرا دائما وهذا الحضور الدائم هو الذي كان له أكبر الدور في تركيب الصور عنده اذ أنها قامت على عملية المزج بين الحس الانسي المنوط باللحظة التي ينطلق منها للتعبير عما يراه وبين الاحساس العام القاسم في النفس على اختلاف الزمان والمكان والتمثل بجملة من التصورات المنطبعة في ذهنه . لقد تفنن الجاهلي في تصوير مشاهد وصوره ، واستغرق في رسم صورته ، بحيث أننا نراه يستغرق في الصورة الواحدة ويربط بينها وبين ما يتصل بها من صور معتدا في ذلك على كثير من التشبيهات والمجازات التي وإن كان معظمها تقليديا لكن الشاعر الجاهلي كان يسخر جل طاقاته الفنية ليهتكر شيئا يضيف من خلاله شيئا الى ما يقال .

نستطيع أن نقول أن القصيدة الجاهلية صونا علمت على تكيف تجربة الشاعر الجاهلي الحسية ، اذ أنه استطاع في كثير من الاحيان أن يعطينا صورة هي من النوع الابحاثي بما تضمنته من تجسيد للمراتب متكلا في ذلك على لغته الفنية الموحية

وما تحمله من طاقات تعبيرية هائلة . ويرسم قيس بن الخطيم صورة لهيبته بقوله :

تفترق الطرف وهي لاهية	كأنما شف وجهها نـزف
تتأم من كهرشأنها فـانـا	قامت رويدا تكاد تنفـرف
حورا جـدا يستضـا بها	كأنها خوط بانة قـصـف
ولا يفت الحديث مانطقـت	وهو بفـيها ذولذة طـرف
تخزنه وهو مشتبهى حـسـن	وهو اذا ماتكلمت أنـف
كأنها درة أحاط بها الفواصـ	يجلو عن وجهها الصـدف (١)

ولقد تميزت الصورة في القصيدة الجاهلية بالصق واستطاعت
أن تجلو جوانب كثيرة من حياة الشاعر الجاهلي كما استطاعت أن تطرح وبصق قضايا
المصير لدى الجاهلي

والواقع أن قيمة الصورة في القصيدة الجاهلية تكمن في قدرتها
على الإيحاء بموقف الإنسان الجاهلي من الحياة ولا بد من التأكيد على أن الصورة
لـم تكف بما حققته من براعة ومهارة ودقة ووضوح في تجسيد المرثيات
بل كانت لها وظيفة أعمد من حيث أنها ترمز إلى الجاهلي من خلال واقعه وتمططي
مواقفه أبعادا ثانية وثالثة فاكمة من خلال ذلك ، ذاك الحوار الداخلي الذي يجول
في نفسه والذي يطرح مشكلاته ، من هنا كان للجاهليين تصورهم الفني الذي تفردوا
به ، فكان الشاعر الجاهلي يسخر جل طاقاته الفنية لإبراز الأشياء في صورة هي
أشبه إلى صورة الكمال ، وصورة الكمال هذه هي التي كان الشاعر الجاهلي يتوخى
الوصول إليها بشتى السبل الفنية . فإذا ما وصف وجهها جملا أسرع إلى تشبيهه
بالقمر أو الشمس لأنها في حسه تمثل مثلا أعلى للجمال والبهاء ، وإذا ما وصف ثفرا
بأدر إلى تشبيهه بالأقحاح وتشبيهه رضاه بالصها المزوجة بالط والمسل .

خيال الشاعر الجاهلي كان دائم التيقظ لا لتناس صور الكمال وفقد وجوه
شبه بينها وبين ما يصفه من أشياء أو ما يجول في نفسه من خواطر وعواطف . ولمسل
ذلك هو ما طبع الشعر العربي القديم بملك الصفة الغالبة وهي سمة الرصد الخارجي
الذي يعتمد على فقد صلات بين ظواهر الأشياء المتناقضة والمبغضة ، يجمعها

(١) - ديوان الشعر العربي ص ١٤٥ ادونيس .

خيال الشاعر الراصد ، ويبت فيها من الوشائج ^{ما يجعل} ما يجعل بعضها مديلا لبعض .

ولعل سمة " المبالغة " التي عرف بها الشعر العربي القديم هي ولادة تلك النزعة الواضحة للكمال .

ولقد كان لحضور البيئة في ذهن الجاهلي هذا الحضور الكلي الذي مالا عقله وأفعم أحاسيسه ما جعلها تتمكن على البناء الفني للقصيدة بحيث أنسه كان لا يد للصورة الطائفة أمامه من أن توقظ في ذهنه صورة مماثلة تقبح في الذاكرة لتتشارك الصورتان في احساس واحد ووجه كبير من الشبه .

ولقد وقف القدماء أمام هذه الظاهرة المميزة في الشعر الجاهلي والتسي أطلقوا عليها " اصابة التشبيه " .

وانه ليحار الفكر أمام بعض تشبيهاتهم التي رقلت بسحر هذا الفن العصي على ضميرهم تلك التشبيهات التي وفروا لها مديدا من عناصر التشبيه الحسي والمعنوي في آن واحد .

وقد أجاد نجيب محمد البهيتي في اختيار الشاهد على هذا الجانب وفي تحليله تحليلًا ينم عن تذوق فني رفيع ، لقد اختار لذلك قول امرئ القيس :

وما ذرفت عيناك الا لتضربي بسهميك في أعشار قلب مقتول

قال " وأعجب ما في التشبيه هو ذلك الاختيار المعجز لهذه الظاهرة من ظواهر الحياة الاجتماعية العربية وهي المسروان يكون الرابح للجنود كله سهبان لا أكثر من ذلك ولا أقل يفوزان بالذبيحة كلها ، ثم يأتي بعد ذلك يهذين السهمين اللذين استجمعا الريح كله ليشبه الشاعر بهما عيني صاحبه وقد استولتا بسلاح الدمع على قلبه كله وقد كان هذا كافيا لجعل للتشبيه من المزايا ما يندر أن يجتمع لغيره . فإذا أضيف إليه ما يمكن أن يثيره في الذهن ذكر السهمين من قتل واصابة وقتك ، وهو معنى لا يستفاد من ظاهرة المسرلان للسهمين هنا غير ما هما هناك ، فالسهم في المسرلا عمل له من جرح وقتل ، وكان ذلك في الحديث عن العينين تذرفان الدمع وبهذا لهذا الدمع من أثر على قلب مجب مدله قد فعل به الحب فعله . كان لهذا أثر بياني واضح يكشف عن جمال هاتين العينين الهاكمتين وعن فعلهما القاتل في القلوب . فإذا انتقلنا عن هذا المعنى أيضا الى قوله في عبارته : " وما ذرفت عيناك الا لتضربي في أعشار قلب مقتول " وجدنا أنفسنا أمام وجه من وجوه الدلالة على قصد التقييم

والتكامل بالدمع السفوح ترمي اليه صاحبه فهي حتى في دموعها لا تزال تتحكم فيه
بسلاح الدمع تحكما لا يدع له فكاكاً منه (١). أما التشبيه فقد بقي المرتكز الاساسي
لمصلحة البناء الفني للقصيدة الجاهلية وتفرعت عنه ميزة اخرى عرف بها هذا الشعر
وهي اطالة التشبيه وما نتج عنها من استطرادات كثر استغراق الجاهلي بها ، وكانت
من مميزات علمه الفني ، ونستطيع أن نقول ان اطالة التشبيه كانت النواة للاقصوة
الشعرية في القصيدة العربية .

وقابل الاستطراد في القصيدة الجاهلية سمة اخرى نهضت بأعباء كثيرة في العمل
الفني عند الجاهلي وهي الایجاز تلك العنزة التي تحققت للشعر الجاهلي من جراءه
القدرة على تكثيف المعاني ، بحيث أن الجاهلي كان يلجأ في كثير من الاحيان للتعبير
عن معان عدة بالكلمة والصورة الموجزة المكثفة ، وان ما بلغه العربي من ذكاء وقدرة
فائقة على التمييز ما أطانه على تكثيف تجربته والتعبير عنها بأيسر طريق وأقصره - وعنزة
أخرى من مميزات التعبير في هذا الشعر هي قدرته على نقل جو الشاعر النفسي السى
اللغة والصور .

ولعل ايراد الامثلة الحية هي أقدر الوسائل على ايضاح هذا الجانب الهام
من جوانب التعبير في هذا الشعر ، جانب بدأ لنا من خلال عملية التعبير النفسي ،
وقد تنبه القدماء الى هذه الظاهرة لكنهم لم يتناولوها بالشرح والتحليل .

قالوا : " ان أشعر الناس امروء القيس اذا ركب والاعشى اذا طرب وزهير اذا
رغب والناهضة اذا رهب " .

من هذا أن حب الاعشى للخمر كان يفرض عليه حالة نفسية خاصة كما نلمسها
في شعره/ لذلك كان لا يد لشعر الاعشى من ان يعبر عن جو الاعشى النفسي ويصطبغ
بالوان شخصيته .

وكذلك فان الرحلة عند امرى القيس كانت تضمه في جو نفسي خاص يمنحه
تفردا في الاداء وهذا التفرد كان كفيلا بان يبين عن أداء امرى القيس النابع من
أعماق نفسه التواقة الى المخاطر الباحثة من المجهول دائما ، والمظهر نفسه نراه عند
لهيد بن ربيعة حين كان يخلع على ناقته برد القلق والحيرة الذي كان يرتديه والسدى
كان يسم قصائده بروح الصراع القائم بين الموت والحياة .

ان عملية نقل الایحاء النفسي الى النص لم تكن دائما تقف عند حدود ومقاطع

(١) - تاريخ الشعر العربي - نجيب محمد البهبهتي ، ص ٦٣ و ٦٤ .

قصيرة في القصيدة بل تعدت ذلك أحيانا لترتبط بين أجزائها ليصبح خيط شعوري واحد وقد هيجن على أجزاء القصيدة كما هو الحال في قصيدة لبيد عند من أثبتت وجود الوحدة فيها . ولقد وقف العديد من النقاد في هذا العصر عند ظاهرة الوحدة العضوية محاولين اثبات وجودها في القصيدة الجاهلية وكان منهم من انكر وجودها أصلا ومنهم من أجاز وجودها واثبتتها فعلا من خلال بعض القصائد ، وكان لابد لمفهوم الوحدة في القصيدة ان يتخذ أكثر من معنى ويحبر عن مضامين مختلفة تبعا للروايات التي ينطلق منها الناقد في تقويمه للعمل الفني الذي بين يديه .

والدكتور العشماوي في كتابه قضايا النقد والبلاغة ميز لنا بين نوعين من الوحدة في القصيدة الجاهلية أطلق على واحدة - الوحدة الفنية - وعلى الأخرى - وحدة الصراع - والواقع ان وحدة الصراع هذه كانت ناظما أساسيا في القصيدة الجاهلية . ومن خلالها كما نرى أن الحماسة والبطولة والتصدي لصوامل التحدي كانت نغما مميذا في اعطاف الشعر الجاهلي لم تقف عند الفخر أو شعر الحرب وإنما تجاوزته لتتداخل في جميع فنونه وأغراضه . ولنا في لامية امرئ القيس مثال صادق على شيوع هذه النبرة والتي ظهر لنا امرؤ القيس من خلالها متلبسا لبوس الفرسان في تجشم الصعاب للوصول الى حبيبته ليهرب من خلال ذلك بطلا لا يغلب وقارسا لا يجارى :

سموت اليها بعد طانام أهلها	سمو حباب الماء حالا على حال
فقلت يمين الله أبرح قاعدا	ولو قطعوا رأسي لديك وأوصالي
فلما تنازلنا الحديث وأساحت	هصرت بفصن ذي شماريح مبال
وصرنا الى الحسن ورق كلامنا	ورضت فذلت صعبة أي اذلال
فأصبحت معشوقا وأصبح بعلمها	عليه القتام سي الظن والبال
يفط غطيط البكر شد خناقه	ليقتلني والمرء ليس بقتال
أيقتلين والمشرقي مضاجعي	ومنونة زرق كأنيا ب أغسوال ^(١) .

وبينما كانت وحدة الصراع تشكل ناظما عاما للقصيدة الجاهلية وتجسد صراع الانسان من أجل الحياة وسعيه من خلال ذلك لتوكيد القيم الايجابية التي آمن فيها وسعى الى تحقيقها من خلال مفاصله لكل قوى الطبيعة ، كانت الوحدة الفنية أو العضوية تبرز بمفهومها الحديث من خلال قلة قليلة جدا من القصائد والمتطوعات

(١) - ديوان امرئ القيس ص ٣٢ و ٣٣ .

الجاهلية تهش بها لغة الشعر الجاهلي وما يتضافر فيها من عناصر فنية أخرى من تشابه وصور ومجاز وموسيقى ما يجعل خيطاً شعورياً واحداً يهيم على القصيدة ويخلق فيها جواً نفسياً واحداً يعكس رؤية الشاعر للحياة والعالم من حوله ، ولقد وقف أكثر من ناقد عند معلقة^{ليبيد} من هؤلاء د. طه حسين ، وعبد الرحمن بدوي ، والنويهسي والدكتور العشماوي محاولاً اثبات الوحدة العضوية فيها . إلا أن الوحدة الفنية بمفهومها الحديث لم تكن لتتوفر في كل ما قاله الجاهليون من قصائد وذلك إما لضياع بعض الأبيات أو سقوطها بسبب تقادم الزمن ، أو لضياع هذه الوحدة بسبب استرسال الشاعر واستطراداته ، أو بسبب جريه وراء الجزئيات وتتبعه لها ماضيع على الشاعر والقارىء فرصة الربط العضوي بين أجزاء القصيدة وهذه الناحية بالاسترسال والاستطراد هي التي سمعت وحدة القصيدة وجعلتها مقاطعاً لا رابط بينها .

أدلة لغة الشعر الجاهلي فقد اتصلت بالبيئة الجاهلية اتصالاً وثيقاً وهبرت عن معطياتها الحسية والنفسية فكانت خير ملب لحاجات الجاهلي ، إذ أفرغ فيها جل طاقاته النفسية والتعبيرية . وإنما حين نريد الوقوف على وجه العلاقة بين لغة هذا الشعر وواقعها لا بد لنا من أن نتعرض إلى الحديث عن اللفظة المفردة ومدى تعبيرها عن معطيات البيئة الجاهلية ، ثم الحديث عن التراكيب والاستعمالات ومدى صلتها بلغة المجتمع الجاهلي .

ويبدو لنا من خلال دراسة هذا الموروث الشعري أن الفاظه كانت تعبيراً عن موجودات بعينها هي من صميم البيئة الجاهلية ويتضح ذلك من كثرة ذكر الأمكنة ، وحيوانات الصحراء ، ورمالها ونباتها ومظاهر الطبيعة فيها .

أما عن التراكيب والاستعمالات فقد كانت لغة الشعر الجاهلي شديدة الشبه بنماذج التراكيب والاستعمالات المتداولة بين المجتمع الجاهلي ، وهذه اللفظة التي عبرت عن محسوسات البيئة كانت أشبه ما تكون بأوعية أفرغ فيها الشاعر الجاهلي لواعجه وأحاسيسه ومشاعره . وكانت تلك المحسوسات القاسم المشترك في عملية التعبير التي كانت دوله بين التعبير الحسي والتعبير المعنوي ، وقلنا وجدنا الشاعر الجاهلي يلجأ إلى التعبير عن الأمور المعنوية عن طريق التجريد ومن هنا بقيت الحسية سمة هذا الشعر لغة وتركيباً وصوراً . وقد تمكنت اللغة في تركيبها الحسي وطاقاتها الإيحائية أن تكون وسيطاً بين الفنان وبين التعبير عن هذه السمات التي أجملناها . ولقد بقي العنصر الموسيقي المتمثل في تناغم الإلفاظ عاملاً كبير الأهمية في الشعر الجاهلي حيث كان يشكل حلقة الوصل بيننا وبين عالم الشاعر الجاهلي الداخلي ولعل نغمات الحاسة وقدرة الجاهلي في السيطرة على أدوات اللغة هي التي

كانت تعطينا هذا الاحساس بتسييز الشعر الجاهلي .

هذا هو الشعر الجاهلي - اي قاع قوى - جاد فيه من القوة والحياة ما يجعله زاخرا بمشاعر التأبي والكبرياء والضعف الانساني في أروع معانيه . والشعر الجاهلي في أغلبه استطاع أن يالكف الشاعر فيه بين موسيقى اللفظ وبين ايحاءات النفس كما استطاع ان يسقط الكثير من حالات النفسية على الفاظه وتماهيره محملا اياها شفافا نفسه ووله قلبه واضطراب خافقة ولنا فيه أمثلة كثيرة تنهض دللها على استيعاب اللفظ لحالات الشاعر النفسية واسقاطاته الموحية على الحرف ومدى قدرة اللغة على ترجمة مشاعر الشاعر ونقلها الى قارئها بأروع أماء . وليس أروع ما قاله عنتره حين راح يناجي فرسه بقوله :

يدعون عنتره والرماح كأنها	أشطان يثر في لسان الادهم
مازلت أرميهم بشفرة نحره	وليلنه حتى تسربل بالسدم
فأزور من وقع القنا وليلانيه	وشكا الى بعيره وتحمحم
لو كان يدري ما المحاورة اشتكى	ولكان لو علم الكلام مكلمسي (١)

وتبقى هناك ظاهرة لا بد لنا من ادراجها في ختام حديثنا عن خصائص الشعر الجاهلي هذه الظاهرة تتجلى في معنى السيادة والقوة والشعور بالذات والقوة التي اتضحت في الشعر الجاهلي والتي جعلت من نغمات الحماسة نغما مميزا فيه وسمة غالبة على كل ما قبل من شعر قديم .

ولقد لعب العنصر الموسيقي دورا هاما وأساسيا في ايصال هذه النغمات حارة قوية الى سامعنا وقلوبنا ولعل ما أعان على اعطاء هذا الاحساس، اي قاع اللغة ونغمات الحماسة - قدرة الشاعر الجاهلي على السيطرة على اللغة واعطائها هذا الايقاع الحاد والقوى الذي تجلت لنا من خلاله البطولة العربية اسطورة من أساطير الكمال .

ولعل السمة الاكثر وضوحا في هذا الشعر سميه الى تحقيق الكمال والوصول الى المثالي وملتقى الشعر العربي في ذلك مع الشعر العالي وتبقى هذه سمة من أبرز سمات الشعر العالي الكلاسيكي . وهكذا كانت القصيدة العربية الجاهلية تعبيرا عن الحياة الجاهلية بكل أشكالها ، كما بقيت القصيدة الجاهلية الفن الادبي الوحيد الذي حمل عبء التعبير عن كافة نواحي النشاط الفكري والاجتماعي والفني عند العرب القدماء واستطاع الشاعر الجاهلي أن ينفذ الى عصره ويهيئ الانسانية من خلاله فيبدع لوحات متكاملة رائعة يتحقق فيها التوازن بين الفكر والمحاظة ويدل على وجود رؤيا عامة تختص في هذا الجاهلي

الكتاب

الثاني

x x x x x

x x x

x

مراحل التطور والتجدد

في

القرن الاول والثاني للهجرة

الفصل الاول

الملاح الفنية للقصيدة في
صدر الاسلام وعصر بني أمية

١ - القصيدة في صدر الاسلام :

ان الصورة العامة للشعر في صدر الاسلام ، وفي كل العصور الشعرية تقوم على حقيقة حضارية ، ليس بالامكان تجاهلها ، وهي أن فترات التاريخ الحاسمة لا بد وأن تتداخل بحيث أنه لا يمكننا أن نفصل هذا الفصل البات والقاطع بين فترة تاريخية وأخرى وبخاصة حين يتعلق الامر بعصر تاريخي كالعصر الجاهلي الذي رسخ في الادب دعائم نفسية وفنية وتقاليد موروثية لم يكن تجاوزهها في المصور التالية أو القفز عنها أمرا سهلا .

صحيح أن التطورات التي شملت الحياة الاجتماعية في صدر الاسلام ، وما جد على المجتمع الجديد من قيم ومفاهيم وعادات بفضل دخول الدين الجديد ، كانت حرة باحداث تغيير أو تطوير في ادب تلك المرحلة الا أنه يصبح من الجور أن نطالب شعراء هذه الفترة ، بتحمل اعباء لم يكن لديهم المقدرة على احتمالها ، كأن نطالبهم بالانسلاخ عن ما في شعرهم ضخم ، يكمن في أعماقهم راسخ الجذور ، له من الاصول الفنية الراسخة ما يشكل طورا شامخا لكل ما تلاه من المصور وجل الشعر الاسلامي . لم يكن في الحقيقة سوى امتداد للعصر الجاهلي في قيمه واصوله الفنية ، ان لم يكن من اليسير أن يتخلى شعراء هذه الفترة عن تقاليدهم الفنية الموروثة كما لم يكن بإمكانهم وهم يمرون في هذه المرحلة القلقة أن يبتدعوا أو يبتكروا مفاهيم وبني وأساليب شعرية جديدة .

وجاء شعر صدر الاسلام قلما مضطربا عاكسا اضطراب هذه الفترة وتقلبها ما جزا عن ابتكار أي منهج في اساليب القول والتعبير متخيلا بين قديم امتزج به بحسه التاريخي واللغوي ، وجديد لم يكن بقادر على خط ملامحه الفنية .

ونستطيع القول ان كل ما جد على الشعر في صدر الاسلام بقي رهنا لظروف الشعراء وانتمايتهم وعقائدهم في هذه الفترة .

من لم يتصل بالدعوة اتصالا مباشرا بقي يدور في فلك القديم مع ملامح بسيطة من التأثر بطبيعة الحياة المستجدة التي تفرضها طبيعة المواقف التي يتعرض لها الشاعر ومن اتصل بالدعوة ومجتمعها الجديد كان لابد له من أن يعبر عن تجارب وافكار واغراض جديدة هي من طبيعة المجتمع الجديد وفكره وقيمه المستجدة ضمن التقاليد الموروثة في الشكل والبناء الفني وكان لابد لشعره هو لاش أن يلتقي مع منحيين من القول : منحى قديم تتضح معالمه في اسلوبه وطرائقه الفنية ومناهج قوله ومنحى جديد يعبر عن اغراض جديدة يتأثر باسلوب القرآن ومعانيه ويستجيب للقيم الاسلامية .

وشيء طبيعي أن نصادف في هذه الفترة قصائد تبدو دون مستوى الشعر الجاهلي بكثير عبرت عن قيم وأساليب جديدة تأثرها بالدين الجديد واضح من حيث المعاني والالفاظ والعبارات . وشيء طبيعي أيضا في فترة الانتقال هذه التي فاجأت الشعراء بتجارب جديدة ليس في الشعر العربي رصيد سابق في التعبير عنها يمكن أن ينتفعوا به ، كان من الطبيعي أن يتحرر الشعراء من المعجم الشعري الجاهلي مؤثرين البساطة في اللغة والتعبير . ومن خلال محاولة الشعراء الملازمة بين التجربة الجديدة وبين الاسلوب القديم ، كما نرى تخطيطا بين المفهومين وضياح الاصالـة الشعرية التي وجدناها في الشعر الجاهلي .

ولئن صور هذا الشعر بعض الاحداث والوقائع في هذه الفترة الا أنه بقي قاصرا عن الارتقاء الى مستوى هذه الاحداث التي حفلت بالكثير من المواقف الفنية والتي لو استنقلت طرائق التعبير عنها الاستغلال الفني المناسب لا وحت بأنماط جديدة من الشعر التي تيسر له من أسباب الارتقاء الفني الشيء الكثير .

ونستطيع القول ان تأرجح الشعر في هذه الفترة بين مفهومين اضاع فرصة ذهبية للتجديد والابداع الشعري هيأت الاحداث له لكن تقلقل الشعراء بين قهيم الماضي الموروث والحاضر الجديد أضعف الشعر فنيا وجعله اقرب منه الى النظم .

وقد لعبت المناهج في هذه الفترة دورا كبيرا في نمو الخطابة ولعل الدور الكبير الذي لعبته الخطابة والخطباء آنذا قد أسهم في تأثر الشعراء بأسلوب الخطابة حتى غصت قصائد هم به وغدا من أبرز ما يتسم به شعر هذه الفترة ولعل حاجة الشعراء للتعبير عن اغراض جديدة ومنزلة الشاعر التي كان لابد وأن تتغير لتتلاءم مع متطلبات هذه الفترة التي غدا الشعر فيها عبارة عن صحافة يومية لها مریدوها وجمهورها قد أشـر على منهج القصيدة العام ، بحيث نرى ضورا واضحا في المقدمات وتقلصا ظاهرا في وصف الناقة والبعير ومشاهد الرحيل . أما البناء الفني فقد اعتمد على اللوحات

الخاطفة في رسم الشاهد والصورة خلاف ما تصودنا في الشعر الجاهلي .

ولم نعد نحظى في الشعر الاسلامي بتلك الصور الجزئية التي كان الشاعر الجاهلي يتلبث طويلا في رسم ابعادها وتفصيلها ليكون منها في النهاية مشهدا كاملا بشكل صورة حية ناطقة تنضح بالواقع وترسمه . الشعر الاسلامي قلص وصف المشاهد . . . واقتصر في رسمها على الصور ذات الاطر الضيقة جدا والصغيرة فجاءت صورته واضحة بسيطة لا تفتن فيها على نقى ما نراه عند الفحول كل ذلك في لغة سهلة طيعة اقترنت من السرد وابتعدت عن الرصانة المعهودة في شعرنا الجاهلي . وعدا اسلوب الخطابة الذي شاع في الشعر الاسلامي وشكل ظاهرة بارزة فيه لا بد وأن نشير الى ظاهرة التكرار التي كثرت في هذا الشعر وشكلت ظاهرة من ابرز ظواهره . امتدت فيما بعد الى الشعر المذري والاموي وغدت من ابرز السمات في خصائص الشعر الاسلامي ، وسأخذ علما من اعلام الشعر في هذه الفترة كمودج للشعر الاسلامي وهو حسان بن ثابت شاعر الرسول لنقف من خلاله على مناهج التطور التي طرأت على القصيدة في صدر الاسلام . قال حسان بن ثابت :

عفت ذات الاصابع فالجـوا	الى عذراء منزلها غسلا
ديار بني الحساس قفسر	تعفها الرواس والسما
وكانت لا يزال بها أنيس	خلال مروجها نعم وشما
فدع هذا ولكن من لطيف	يوه رقتي اذا ذهب العشا
لشعنا التي قد تيمت	فليس لقلبه منها شفا
كان سبيئة من بيمت رأس	يكون مزاجها عسل ومسا
على أنيابها أو طعم غصن	من التفاح هصره الجناء
اذا ما الاشربات ذكن يوما	فهن لطيب الراح العزراء
نولها العلامة ان النسا	اذا ما كان مغث أولحيا
ونشرها فتركنا ملوكسا	وأسدا ما ينهنهننا اللقا
عدنا خيلنا ان لم تروها	تثير النقع موعدها كـدا
يبارين الاعنة مصدات	على أكتافها الاسل الظما
تظل جيانا متطبرات	تلطمهن بالخمر النساء
فاما تعرضوا عنا افترنسا	وكان الفتح وانكشف الفطا
والا فاصبروا لجلاد يـوم	يعز الله فيه من يشما
وجبريل أمين الله فينسا	وروح القدس ليس له كـما
وقال الله قد أرسلت عبدا	يقول الحق ان نفع الهـلا (١)

(١) - ديوان حسان بن ثابت ص ٧ و ٨ دار صادر - دار بيروت .

هذه قصيدة قالها حسان بن ثابت في غرض اسلامي هو مديح الرسول ويتشابه هذا المديح في بنية الابيات مع هجاء أبي سفيان والمشركن عامة . . . وحسان في قصيدته هذه يسير وفق التقاليد الشعرية السوروية منطلقا في ذلك من المقدمة التقليدية في وصف الاطلال الى الغرض الاصلي .

وأول ما يلفت نظرنا في القصيدة تقلص المقدمة الطللية وضورها ، فحديثه عن الديار لم يتجاوز الابيات الثلاث الاولى لينتقل بشكل مفاجئ على جسر لفظي لا الى غرضه الاصلي - كما هو المعتاد في القصائد الجاهلية - وانما الى المقدمة النفسية التي يتحدث من خلالها عن حبيته في ابيات عبقة بالروح المدرية ، فلا أوارى ، ولا نوى ولا أثنافي ، ولا قدر ، ولعل الاشارة الى التفاح في ابيات الغزل من أبرز الأدلة على طبع هذا القسم من الابيات بالطابع الحضري .

في الابيات الاخيرة من المقدمة المقتضبة تلك يحدثنا حسان عن الخمرة حديثا موجزا بسيطا يمتد فيه على نزعة التقرير . . . في هذا المقطع نرى أننا أمام لفظة جديدة ليست حتما لفظة الجاهليين ، لفظة جديدة لها جرسها ، ولها معجمها الذي لا يتلاقى دائما مع معجم الجاهليين ، انها فروق في الكم وفروق في الكيف ، جملة من الالفاظ والتراكيب قديمة لها الكثير من فرض الصقل والليوننة بالقياس الى الشعر الوهري .

يمرض حسان في أبياته التي تلي المقدمة لحدث تاريخي معين يربط بين شعره وواقع الحياة التي يحياها . فاذا أخذنا الابيات القادمة بمعين الاعتبار نراها تمثل نوعا من شعر الدعوة الجديد في روحه ومضمونه عن الشعر الجاهلي .

وجبريل رسول الله فينا	وروح القدس ليس له كفا
وقال الله قد أرسلت عبدا	يقول الحق ان نفع الهلا
شهدت به فقوموا صدقسيوه	فقلتم لانقوم ولا نشا

حسان في أبياته يستخدم العنصر الاسلامي بوضوح وتأثره بالدين والقرآن واضح سواء من خلال الاسلوب أو من خلال المعنى والابيات كما نرى أبرز ما فيها تصوير الروح الاسلامية مجردة عن الفنية لاصور ولا خيال ولا تعمد اصطناع الموقف ، والاثرا القرآني واضح كل الوضوح من خلال الالفاظ والتراكيب .

حسان في هذه الابيات خلق ثوبه الفني الذي اشترك فيه مع الشعراء الجاهليين وأوشكت الابيات أن تكون نثرا خالصا خاليا من كل صنيع فني ، وحسان قد انطلق في ذلك

من إسار الصيغ الفنية السابقة وبدأ يتحدث عن قيم جديدة فرضتها المواقف الجديدة .
حسان هنا يمثل اتجاهها الى احلال قيم جديدة فنية تستند على الواقع والاعتدال
والصدق تحل محل القيم الجاهلية الفنية المعتمدة على التخيل والتشبيه والمبالغة
والتشخيص . فالابيات كما رأينا تشير الى قيم فنية جديدة تغاير القيم الفنية
الجاهلية . أبرز تلك القيم وأجلاها البساطة في التعبير والوضوح في تناول الفكرة ،
ولم تكن هاتان الميزتان لتتضحان لولا قياها على أساس فكري أساسه الالتزام بموقف
معين هو موقف الدعوة .

الميزة الاخرى التي طبعت قصائد هذه الفترة وضوح النزعة الذاتية . بحيث
أنا اذا عدنا مثلا الى شعر حسان في هذه الفترة وجدناه يتناوب بين ذاتيته
الفردية وذاتيته الاجتماعية ، وعلى كل حال " الانا " في هذا الشعر قد
سجلت حضورا أوسع مما كانت عليه في الشعر الجاهلي من ذلك ما قاله حسان بن ثابت
رادا على أبي سفيان بن الحارث في قوله :

ألا من مبلغ حسان عنبي خلفت أبي ولم تخلف أباكما (١)

فقال حسان :

لان أبي خلافته شعرية وأن أباك مثلك ما عداك (٢)

هذه هي بعض الخطوط المرئية في شعر حسان الاسلامي تتضح من خلال قصائده
في تلك الفترة .

لا بد لنا من الاشارة الى أن شعر حسان الاسلامي كان يخضع الى ظاهرة
أساسية تلك هي غلبة المقطعات وكثرتها في شعره ، ذلك أن تنصيب حسان من نفسه
شاعرا للدعوة حتم عليه أن يكون له موقف خاص يغاير فيه من سبقه من الشعراء ، هذا
الموقف هو أولا : موقف دفاعي يقوم على الفعل وليس على الانفعال .

ثانيا = موقف يطول فيه الحديث عن الاسلام ويهجن على الاغلب اما الى الهجا
المستند على الواقع الجديد ، واما الى الدفاع عن الحق ، واما الى تصعيد الوقعات
ورثاء الابطال ، ولم يكن لحسان اختيار في ذلك بل وجد نفسه مدفوعا الى انماط -
وأساليب جديدة في القول وطرائق جديدة في التعبير يخضع من خلالها أريسية
القديم ويلبس أريسية أقل ما يقال فيها انها أريسية من وهي الواقع ومن مستلزماته فلم يكن

(٢٠١) ديوان حسان ص ١٢٣ .

بوسعه أن يفخر على النحو الذي افتخر به/نفسه أو أقرانه في الجاهلية، كما لم يكن بوسعه إلا أن يتجه إلى الاغراض الجديدة، كان يعي حقيقة هامة وهي أن الاسلام كان يواجه أحداثا جديدة كبرى لا بد له أن يتصدى لها بوسائل وأنماط جديدة من القول متناسبا والظرف العام .

حسان نصب نفسه للذود عن الدعوة ولكن الدعوة لم تمدد بكل ما يستطيع أن يتكى عليه ، ولم تكن الفترة الزمنية التي أمضاها في الاسلام لتتيح له أن ينفس في الجانب الفكري منها وأن يجعل من ذلك مادة للقول . لم يبق أمام حسان إذن إلا أن يمكس في شعره هذا الجدل أو لنقل هذا الشكل العاطفي من الجدل وهو الهجاء الذي كان يتبادله المسلمون والمشركون ، ومع ذلك فلاضطراب واضح في شعر حسان هذا ، اضطراب بمعناه التناقض الذي أوجدته الحياة الجديدة بين ماضي موروث له قيمه وأصوله الفنية وبين حاضر حديث الوقوع ليس له أية أرضية فنية أو فكرية يستند عليها ويقيم عليها سرجه ، والموقف الأكثر الحاحا الذي كان على حسان أن يواجهه هو مواجهته لخصوم الدعوة . بمثل ما يواجهونه به . ولنستمع إلى حسان وهو يرد في مقطوعة هجائية على أمة بن خلف الذي كان قد هجا حسان في أبيات يقول فيها :

ألا من مبلغ حسان عني مغلغلة تدب إلى عكاظ (١)

فيجيب حسان بمقطوعته التي يقول فيها :

أتاني من أمية زور قوم	ولا هوب بالصفيب به حفاظ
سأنشران بقيت لكم كلاما	ينشر في المجامع من عكاظ
قوافي كالسلام اذا استمرت	من الصم المعجزة الغلاظ
بنيت عليك أبياتا صلابا	لأسر الوسق قفص بالشظاظ
تغض الطرف ان ألقاك دوني	وتربي حين أدبر باللحاظ (٢)

فالأبيات من حيث الشكل هي عبارة عن مقطوعة موضوعها الهجاء فهي إذن تشمل ظواهر واضحة تتجسد في وحدة الموضوع والشكل وبرز الأنا ، ولا بد لنا من القول في أن أغلب المقطعات سواء التي قالها حسان أو خصومه في صدر الاسلام تلتقي في جملة سميات عامة كالأسلوب السهل الذي يبعد عن الضميمة والتعقيد والاداء

المسيط المعتمد على الأحداث الجديدة في موضوعه والمستند على القيم الجاهلية
القديمة في قدح السهجو .

ينفرد حسان بميزه عن خصومه وهي تأثر شعره بالنفس الجديد للدعوة باتضح
الاشراق القرآني فيه ، يقول في يوم بدر :

وهل ما مضى من صالح العيش راجع	ألا يا قوم هل هم دافع
بنات الحشى وانهل منى المدامع	تذكرت عصرا قد مضى فتهافتت
وقتلوا مضوا فيهم نفيهم ونافع	صباية وجد ذكرتني أحبة
منازلهم والارض منهم بلا قمع	وسعد وأضحوا في الجنان وأوحشت
ظلال المنايا والسيوف اللوامع	وفوا يوم بدر للرسول وفوقهم
مطيع له في كل أمر وسامع	دعا فأجابوه بحق ، وكلهم
ولا يقطع الا جال الا المصارع	فما بدلوا حتى توافوا جماعة
اذا لم يكن الا النبيين شافع	لانهم يرجون منه شفاعنة
ومشهدنا في الله والموت ناقع	وذلك يا خير العباد بلاونا
لا ولنا في طاعة الله تابع	لنا القدم الاولى اليك وخلفنا
(١) وأن قضاة الله لا بد واقنع	ونعلم أن الملك لله وحده

في الابيات يتضح صوت حسان الداعية الذي يسخر شعره في سبيل عقيدة راسخة
يدود عنها ويدافع عن أبطالها . . ونرى بوضوح كيف أن الحدث هو الذي حدد
موضوع الابيات التي نظمت في رثاء شهداء بدر . . وكما قلنا فقد سيطر طابع
البساطة والسهولة على الابيات ، فلا تعقيد في اللفظ ولا انغلاقا في المعنى ، ولا
غموض في التراكم والصيغ ، الوضوح والبعد عن التعقيد والابهام سمة عامة من
سمات الشعر في صدر الاسلام ، والمعاني كما نرى جديده تجور بحرارة الدين الجديد
وحب الرسول .

لقد شغل حسان في شعره الاسلامي بالموضوع من صور الاداء الفني وما
يدفع اليه هذا الاداء من ألوان التشبيه والاستعارة والتشخيص والمبالغة التي
كانت من سمات الشعر الجاهلي ، واذا ما ذكرنا بعد ذلك نظرة الاسلام الى الشعر
وتأكيد على طرح المبالغات ومجانبة الكذب والتعقيد بالواقع وتفوره من الشعراء
الذين يقولون ما لا يفعلون ، واذا تذكرنا أن القرآن نفسه كان أرفع صورة بيانية عقيدة

بهذا الاتجاه وأنه ترك آثاره الكبيرة من هذه الزاوية على الشعراء وبخاصة بشاعر
حسان الذي التزم الدعوة قولا وفعلًا ، اذ تذكرنا كل ذلك ادركًا أن عسل
حسان الشعري كان لا بد له أن يحدد عن اتجاه الشعر القديم الذي ينطوى على
المبالغات والتضخيم ليصبح أكثر لصوقًا بالواقع ولهذا لانجد الصور البيانية التي
تمودناها في شعر حسان الجاهلي . ولا نقف على خيال محلق ، انه الواقـع
الذي يوشك أن يتخلى الشاعر من خلاله من أجنحة الخيالية ليصبح أكثر لصوقًا
بالواقع وأكثر تعبيرًا عنه ، ومع كل هذه التفسيرات التي أصابت الشعر في صدر الاسلام
من حيث الشكل العام فانه لا بد من القول " ان الاسلام لم يوتركروها جديدة في
نفوس شعرائه الاوائل حسان بن ثابت ، كعب بن زهير ، عبد الله بن رواحة ،
عباس بن مرداس ، وقيس بن الخطيم . . . فقد كان الاسلام في شعرهم موضوعًا
خارجيًا لا تجربة داخلية ، كان فخرا أو هجاءً للشركن ، ومحاولة معهم أو تضمينا
لبعض الايات أو مدحا للرسول والمسلمين ، وعبروا عن ذلك كله بالاسلوب الجاهلي
سواء من حيث بناء القصيدة أو من حيث طريقة التعبير " (١)

٢ - القصيدة في عصر بني أمية :

حتى اذا ماضى عهد الراشدين ، وجاءت دولة بني أمية ، عادت السـ
الشعر الحياة في ظل الملك ، وراح الشعراء يصيرون من خلاله من واقصم المستجد
الصاخب بالاحداث ، المتناقض السمات ، معتمدين في ذلك ، على هذا التراث الفني
الضخم ، الذي خلفه لهم فحول شعراء الجاهلية . وكان من الطبيعي بعد نصف
قرن من تأسيس الدولة الاسلامية الجديدة ، ورسوخ دعائم المجتمع الجديد أن يتعطل
الشعراء طبيعة تجاربهم ، ويعوها ويلتسوا السبل الاصلية في التعبير عنها ، وأن
يضموا حدا معقولا لهذا التخييط ، الذي أصيبت به قيمهم الفنية في الفترة السابقة
لعجزهم عن العلامة بين ماضيهم الفني الموروث وحاضرهم الجديد ، الذي لم يكن
يوسعهم أن يتلوكوا الوسائل الفنية الجديدة والاصيلة للتعبير عنه .

ونستطيع أن نقول ان الشعراء استطاعوا أن يحققوا في هذا العصر نقلات ،
محدودة في بعض الفنون ولكن دونما تسنم سلم الابداع .

، واهتدوا الى صيغ شعرية جديدة عبروا من خلالها عن تجارب
ومعطيات جديدة مستجيبين في ذلك الى واقع يعيشونه . وكان لا بد لهذا التحول
في التعبير من أن تسبقه بتأشير كانت قد مهدت للمرحلة الجديدة وأسهمت في تحقيق

(١) - أدونيس - الثابت والتحول ص ١٠٠

هذه النقلة . وكان ما ساعد على تحقيق نقلتهم الفنية أن المجتمع الاسلامي قد بلغ حدا معقولا في هذا العصر من وضوح الملامح وتطور القيم واستقرار مظاهر الحضارة ما يميزه عن مرحلة صدر الاسلام المضطربة التي لم تستطع أن تضيف جديدا الى التراث الشعري الفني خلاف هذه المرحلة التي تميزت بأهم حركتين شعريتين في أدبنا العربي الحركة العذرية والحركة العمرية . وكان من الطبيعي تبعا لتلك التطورات التي طرأت على العرب في ذلك الجيل من ملك وفتوحات وتوغل في اراضي وممالك واسعة ، واتصال بأهلها وثراء فاحش قادم الى حياة من الدعة والترف والعبث ونزاع كان ينشب بين الحين والآخر بين احزابهم مسببا الفتن والثورات ، كان من الطبيعي أن يواكب هذه التطورات في الحياة العامة تطورات جديدة تشمل نواح شتى في الحياة الادبية لهذا العصر

” ويمثل التحول الشعري ايمان العصر الاموي في تجربتين الاولى اسمها التجربة الذاتية وأعني بها اعطاء الاولوية للعالم الداخلي عالم العواطف والرغبات والاشواق على العالم الخارجي عالم القيم الاخلاقية والاجتماعية أو على الاقل تغليب الاولى على الثانية . والثانية هي التجربة السياسية الايديولوجية وأعني بهمساً التوحيد بين الشعر والفكر أو اعتبار الشعر شكلاً من أشكال الفكر ورفض القول بوجود قصره على التصبير عن الوجدان أو الانفعالات الشعورية “ (١)

من التجربة الاولى انبثق الشعر الغزلي في الحجاز ممبها عن النقلة الاولى الاجتماعية والحضارية ومن التجربة الثانية برز الشعر السياسي وشعر النفاث ليستعوب التناقضات السياسية والمذهبية الناشئة في المجتمع الاسلامي، وسوف نقف عند كل تجربة من هذه التجارب لنرى ماهي الاضافات التي حظيت بها القصيدة في العصر الاموي على صعيد الشكل والمضمون .

(١) - الثابت والمتحول ... أدونيس ص ١٠٠

الشعر الفزلي في الحجاز

ثم ان الهدوء الذي مني به الحجاز بعد استلام الامويين مقاليد الحكم والسدى اعثار به عن سائر الدول الاسلامية آنذاك اشاع الاستقرار في اجوائه واخذ بيده نحو الاستقلال وساعده في ذلك ما هيأه مركزه السياسي والديني في الجاهلية من مميزات وأهمية ما جعل منه ملتقى لكثير من الطوائف والاجناس ثم ان اقصاء الحجاز عن مشترك السياسة آنذاك واتخاذ موطننا لطبقة كبيرة من الناس ممن آثروا حياة الهدوء والدعة على الحرب والاشترك في الخصومات السياسية قد أسهم في اشاعة جو الاستقرار في بيئة الحجاز .

ومما لا شك فيه أن هذا الشراء الذي تمتع به الحجازيون تبعه تبدل واسع فسيح حياتهم وحياة أبنائهم وأخذت من جراء ذلك مظاهر الترف والبهخ تتسع في سائر أرجاء الاقليم لتتركز في النهاية في مكة والمدينة ، وقيل انهم طمسوا وشربوا فسي اواني الذهب والفضة ولبسوا الخز والديباغ والاستبرق والحلل الموشاة . من هذه الظروف نشأت في الحجاز فئتين من الناس ، فئة تلون بالدين وتجد فسي المساجد والعبادة يستراحها ، وأخرى انصرفت الى اللهو والمرح همها تعصبل متع الحياة وملانها يجاريها في ذلك العوالي والرقيق الوافدين عليهم والذين نهضوا بفنون عدة كانت من مستلزمات هذا النوع من الحياة . . . نهضوا بالرقص ، والموسيقى والفناء ، واشتهر منهم الكيرون والكثيرات وأصبحت مكة والمدينة من خلال ذلك ناديا مفتوحا لتبارات الفناء والموسيقى والشعر . من هذه الظروف كان لا بد لشخصية الحجازيين أن تلين وكان لا بد لها من أن يرهف فيها الحس وترق فيها الطباع ، ومن ثم كان لا بد أن ينفصل شعر هذه البيئة المتحضرة عن شعر الجاهلية وبقيت الاقليم غاب شعر الهجاء أو أشك ، وخفت صوت المديح ، وارتفع صوت الفزل ليغدو الظاهرة البارزة في هذا الاقليم .

من هنا كان لا بد لبيئة الحجاز من أن تشهد ولادة العديد من شعراء الحب والفزل الذين تخصصوا في هذا الفن من هؤلاء . . . عمرو وجميل والمرجي وابن قيس الرقيات والاحوص وكثير . . .

لقد طبع الشعر في العصر الاموي في الحجاز بطوائف حضارية أثرت فسي الحس والشعور كما اثرت في عمل الشعر نفسه من طريق فن الفناء ونظريته الجديدة فكان أن تأصلت العلاقة بين الشعر والفناء .

وكما أسهم الشعر في نهضة الفناء نهض الفناء بالشعر وحقق له شعبيته
وكانت من أبرز سمات هذا الشعر أنه عبر لنا بصدق وإخلاص عن التحول الحضاري ،
الذي طرأ على الجزيرة العربية . ولن نستغرب بعد ذلك ان عرفنا أن الموسيقى
العربية في الحجاز قد بلغت على يد معبد وجصيلة وأبن محرز وأبن سريج وغيرهم
من الممّنين والموسيقيين عصرها الذهبي بما توفر لها من قوة تمهيرية عن أرق -
العواطف وأعمقها . ونستطيع أن نقول ان هذه الموجة من الفناء والموسيقى
في الحجاز هي التي أعدت لما نراه من تطور في موسيقى الشعر الغنائي في هذه
الفترة وبعدها . فقد قل النظم على الاوزان الطويلة التي عرفت في العصر
الجاهلي وشاعت الاوزان الخفيفة و القصيرة كالوافر والخفيف والرمل والمتقارب والهزج
وكثيرا ما تجزا الشعر تيمسا لمقتضيات الفناء الذي صار فنا منظما يقصد له
وله هو الاخر أنظمته وحدوده ومعلومه وأصحابه ومشجموه لان الشعب فحسب وانما
من الولاة والخلفاء أيضا ورووا أن الضريحى سفي بن أبي ربيعة ورفيق هواه أنشد
الحارث بن خالد المخزومي ، والي مكة لمعبد الملك بن مروان :

عفت الديار فطابها أهل
جزانها ودماثها السهل

« فقال له الحارث يا غريش ! لالوم في حيك ، ولا عذر في هجرك ، ولا لذة لمن لا يروح
قلبه بك ، يا غريش ! لو لم يكن لي في ولايتي مكة حظ الا أنت ، لكان حظا كافيا
وافيا ، يا غريش ! انما الدنيا زينة ، فأزين الزينة ما فرّح النفس ، ولقد فهم قدر الدنيا
على حقيقة من فهم قدر الفناء » (١)

ولقد كان الشعراء أولى الناس في أن يوثقوا في حياتهم هذا الفناء فكانوا
أقرب الناس الى الممّنين وكان كل من الفريقين محتاجا الى صاحبه راغبا في التمتع
بلذة فنه وقد قيل ان عمر بن ابي ربيعة كان يسمع غنا * جصيلة فيطرب حتى يكاد يسقط
مغشيا عليه .

وقد قرن شعر عمر بلحن ابن سريج فكان فتنة قرين حتى قيل :
« اذا أعجزك أن تطرب القرشي فغناه يشعرا بن ابي ربيعة ولحن سريج فانك ترقصه
ترقيصا » (٢)

وهكذا فقد كان ابن ابي ربيعة ورفاقه من شعراء الغزل من أهم العوامل التي
ساعدت على تشجيع الفناء وتفديته بالمنظومات الخاصة به واهلها من عوامل انكسار

(١) - الاغاني ٢٤ ص ١٧

(٢) - الاغاني ج ١ ص ١٢

هذا الفن من الشعر .

وأخيرا لابد لنا من أن نعرِّج على سمة خاصة من سمات أهل الحجاز كان لها كبير الأثر لا على الغناء فحسب بل على الشعر فيه ، هذه السمة هي ظرف أهل الحجاز . وسنحاول أن نقف وقفة قصيرة عند الغزل العمري والغزل العذري . هذين الفئتين لم يشكلتا سمة بيئة الحجاز فحسب بل كانتا سمة العصر كله والذي من أجلهما حُقق للمبهمتي أن يسمى العصر الاموي بالعصر العاطفي .

ولقد كان هذا العهد في الحجاز هو عهد التجديد الشعري الحقيقي وهو الذي أضاف فيه العقل العربي الى التراث النفسي للإنسانية إضافة حقيقية ،

وإذا كان الشعر الجاهلي قد فرض شخصيته على الشعر العربي فان شعر العصر العاطفي الحجازي بموضوعه استطاع أن يفرض شخصيته على شعر الاجيال التي لحقت به ، ليس في الادب العربي وحده ، ولكن في الادب الاوربية ايضا .

٦ - الغزل العذري :

ان ولاد الغزل العذري عند جميل وأصحابه لم تكن طفرة في تاريخ الشعر الاموي وفي المجتمع الحجازي بالذات في حقبة هدأت فيها نائرة الفتوح ونزع فيها الحجاز موطن هذا الشعر الى استقرار فكري وديني عاطفي واجتماعي .

والغزل العذري لم يكن في الحقيقة سوى أثر صادق لمجتمع اسلامي حديث التكوين استجبت به مجموعة من القيم والاخلاق ارسى دعائمها الدين الجديد . ويصعب علينا أن نحدد هذه الظاهرة بتاريخ محدد . . . فأصولها مقدمات القوائد الجاهلية ومعلقاته ، وهوادرها كانت تطالعنا في كثير من قصائد ومقطعات عاطفية مفردة وردت على لسان بعض شعراء الجاهلية .

والغزل العذري هو التعبير الفني عن لواعج حب تأرجح أصحابه بين نقضين ، تأرجح عواطف الحب ، وغلبة العنصر الناتج عن تغفل الايمان في قلوبهم ، فكان هذا الغزل تعبيرا عن الاخفاق الذي مني به اولئك الذين لم تتيسر لهم العواطف بين عواطفهم الدينية وحياتهم الشخصية والاجتماعية . فجاء غزلهم تنفيسا عن هموم وعواطف معذبة مؤرقة .

وقد شددت الحركة العذرية أنظار الدارسين ، وظهرت محاولات شتى لتعليلها أرجعها بعضهم الى أسباب دينية وخلقية (شكرى فيصل) والتسلسل لها آخرون أسبابا

نفسية وحضارية سياسية . ولو أردنا أن نلتصق الأسباب التي نشأت من خلالها هذه الحركة الكبيرة في شعرنا العربي لكان الدين وما وراءه من أسباب اجتماعية وخلقسية وسياسية من الأسباب الجوهرية في نشأة هذه الحركة . ولا عطاء هذه الحركة مدلولات أعمق نستطيع أن نقول إن تجارب العذريين الفردية قد ارتبطت بمعاني إنسانية واجتماعية شاملة . ولا نستطيع في هذا المجال أن نتفاضى عن مجموعة من السمات الاجتماعية والنفسية والخلقية التي أسهمت اسهاما فعالا في تمييز شعر العذريين عن غيره من شعر الغزل واعطائه لونا وطعما موزنا .

لقد استطاع الغزل العذري بما تشعب من أصالة وصدق أن يعبر عن تجارب مجتمعه الجديد وأزماته فمكس لنا صور الخيبة والحزن مخرجا إياها من النطاق الفردي الخاص الى النطاق العام لتصبح صورة الخيبة من خلال الشعر العذري صورة عامة لهذا المجتمع المقص والمضغوط سياسيا واجتماعيا . ونستطيع أن نعتبر هذا الغزل في كثير من جوانبه تراثا شعبيا عظيما تتجاوز فيه المعاني والاحداث حدود التجربة الفردية لتعبر عن جوانب متعددة في حياة المجتمع الحجازي ، وكذلك فإن في الغزل العذري ترديدا لصدى كل نفس مؤرقة معذبة منيت بالاختناق تحاول أن تلاثم بهن ماتوا من به من قيم وأخلاق وبعين ما يريد المجتمع . . . وهذا طأسهم في رواج هذا الشعر حتى يومنا هذا . ان هذا النداء اليائس الذي سيطر على قصائد العذريين جعل تجربة الحب عند العذريين تقترن بالموت وبمعنى أصبح بالاستشهاد .

وكأنني بالشاعر العذري من خلال صور التفاني المضني الذي قرن شعره به يسوق نفسه الى ياس أشبه بالموت ولعل هذه الحقيقة التي يريد أن يوصل قارئه اليها يريد أن يعبر من خلالها عن معنى بطولي كامن بأعماقه كان لماضيهِ الموروث وتعاليم الجهاد والاستشهاد في الاسلام أثر في انضاجه . فالشاعر العذري في وقفته تلك مع الحب يريد أن يستشهد وفي أعماق ذاته يريد أن يقف موقفا بطوليا . . . يريد العذري أن يكون صاحب موقف على غرار صاحبه الجاهلي . . . يريد أن يقوم بعمل بطولي خارق يكرس حياته له ويصل الى الشهادة من خلاله .

والواقع أن كلا الغزليين الحسي والعذري نستطيع أن نقول عنهما أن بهما موقفا محولا عن الروح الجاهلية الاصلية الا أن الغزل العذري اتخذ مظهرا حادا عنيفا وصل الى حد منح الذات والثاني كان استفادا للطاقة بطريقة جادة أخرجها شعرا وهم عن طريق المغامرة . ولو وحياة كل منهما حافلة الى الداخل عند العذريين والى الخارج عند العزميين .

العذرى يذوب ويبتفاني ، والعمرى يجرى ويلهث فيستهلك نفسه ، العذرى
استفراق الى الداخل ، والمصرى استفراق الى الخارج ، والمظهران في الحقيقة
هما محاولة لتأكيد الذات ولكل منهما طريقته .

استطاع المذريون أن يعبروا في شعرهم العاطفي عن أنفسهم وأزماتهم
أصدق تعبيرا ، وشكوا لنا في شعرهم عما كابدوه من مشقة وحرمان من جراء حبهم
المؤرق وخيبة ألهم الموجهة .
يقول جميل :

لو أبصره الواشي لفرت بلا بله	واني لأرضى من بثينة بالذى
وبالامل المرجو قد خاب آمله	بلا وبأن لا أستطيع وبالمنى
وأخره لا تلتقي وأوائله (١)	وبالنظرة العجلى وبالحول تنقضي

ونستطيع القول ان تجربة الحب في القصائد المذرية على النحو الذى فاشه
المذريون قد أسهمت في فرض احساس واحد مهيم على جو القصيدة المذرية كان
ينمو ويتضح كلما قصرت أو اقتربت من المقطوعة ، من هنا نستطيع القول أن الوحدة
المضوية كانت تتحقق في قصائد جميل ومقطوعاته ، والمتأمل لشعر جميل يرى
أن خيطا شعوريا واحدا وموقفا عاطفيا واحدا يسيطر على الابيات : يقول جميل في
قصيدة له :

ديار بحبلا! الرها مرسوم	ثنى الشوق فالعين اللجوج سجوم
مع الليل وكاف الرواق هزيم	عفاها الهلى بعد الانيس وضافها
ديارس أدنى عهد هن قديم	منازل لو كلمتها ما تكلمت
بنا والاعادى والوشاة كظوم	ليالينا ان نحن نستأنف الهوى
غزير بأيام الرضاع فطيم	ونلهو بحلو الوعد منها كما لها
لهم كلما جئنا اليك نهم (٢)	لقد كذب الواشي الذين تخبروا

الى آخر القصيدة . . .

إذا ما عدنا الى هذه القصيدة وجدنا أن موضوع الحب هو الذى يسيطر على الابيات
وأن عاطفة الحب هي الناظم فيها . . . والابيات لا تكاد تخرج عن هذا الاطار . . .
وظاهرة اخرى لا بد وأن نشير اليها من خلال هذه القصيدة وهي تقلص المقدمة

(١) - ديوان جميل تحقيق حسين نصار ص ١٦٩

(٢) - = = = = = ص ١٩٤

الطلبية تعلقاً واضحاً يفتقد إلى الوقوف المتأنى الذي عهدناه في القصيدة القديمة ،
والمقدمة الطلبية على قصرها فهي مسخرة في الغالب للفرض العاطفي الذي من
أجله تنظم القصيدة :

يقول جميل وقد هجرته بشينة وانقطع التواصل بينهما :

وهل تخبرنك اليوم بيدياً* سطق	ألم تسأل الريح القواء* فينطق
وأحذب كانت بعد عهدك تخلق	بمختلف الأرواح بين سويقة
ونفخ الصبا والواهل المتدفق	أضرت بها النكباء* يوماً وليلة
لطول بلاها والتقادوم مهـرق	وأنى يرد* القول دار كأنها
ومل الوقوف المنتريس المنـوق	وقفتها حتى تجلت عمايتي
ألا تزجر القلب اللجوج فتلحق	وقال خليلي : ان ذا لسفاهة
لعلك من أسباب بشنة تعتمق	تعزّوان كانت عليك كريمة
وبعض بحار البين والنأى أشوق (١)	فقلت له : ان البحار يشوقني

فالمقدمة هنا هي تمهيد للفرض الأساسي الذي يشكل امتداداً لها على طول الأبيات
ولئن خالفت قصائد العذريين في منهجها الصريح العام للقصيدة المربية القديمة
فقلصت من المقدمة ، أو حذفتها . . . واستغنت عن مواقف الترحل والرحيل ، وغفت
عن الصحراء ومجاهلها ، متجاوزة النميب التقليدي ، فانها اختصت الى جانب
ذلك بمسات ومميزات فنية ونفسية خاصة من حيث الأسلوب ، فقد اتجه العذريون
في أحاديثهم الى المحبوبة التي كانت غالباً واقعا حقيقيا لذلك كانوا يطرقون -
موضوعهم مباشرة وببساطة وبلا مقدمات متجاوزين في ذلك نط القصيدة العام متوخين
التعبير عن اللحظة الشعورية الراهنة التي يمرون بها ولم يكن لهم من دليل في ذلك
سوى انفعالاتهم وعواطفهم التي كانت - وحدها - ترسم حدود قصائدهم .

أما معانيهم فقد تركزت حول فرض بعينه هو الحب يتعرضون من خلاله
الى حالات الوجد واليأس التي كانت قدرا لحبهم الممذب . وكانت القصيدة العذرية
بهذا المعنى من المحبوبة واليأس . فجميل من بشينة ينطلق واليها ينتهي ، وهذا
المنحى الذي نجاه العذريون في قصائدهم خالفوا به سنن الجاهليين وطرائقهم
وان انفراد القصيدة العذرية بفرض واحد وهو الغزل هو الذي أضع فرصة الالتزام
بمنهج القصيدة العام ان ظاهت المقدمات في غمرة الالتفات الى المشاعر الجياشة
واقصرت على مشاعر الحب واليأس .

(١) - ديوان جميل ص ١٤٤ و ١٤٥ تحقيق د. حسين نصار .

سخر الشاعر العذري مقدراته الفنية لفرهن الحب ولعمل هذا التخصص هو الذي أعطى قصيدة الفزل العذرية ومن ثم العصرية هذا التفرد والتميز . لقد طورت تجربة الشعراء العذريين العاطفية قوافيهم التعبيرية عبروا من خلالها عن هذا الفيض الداخلي من الشاعر النبيلة كما عكست تجاربهم البسيطة التي عاشوها بصديقي وعبروا عنها بسهولة وبأسلوب مشرق زاه ولفة سهلة عذبة تقترب لسهولتها من لغة التخاطب العادي ولفة الحياة اليومية وهذا ما أكسب هذا الشعر الرواج وحقق شعبيته ، ان عفوية التعبير عند العذريين لم تدع لهم مجالاً للتخليق في آفاق الخيال لتركيب ذلك النمط المعقد من الصور التي رأيناها في الشعر الجاهلي . يقول جميل مصورا طيب رائحتها في بيتين :

كان عتيق الراح خالط ريقها
تأرجح بالعسك الاحم ثيابها
وصفو فريض المزن صفيق بالشهد
اذا عرقت فيها وبالعين السورد (١)

وعلمية البناء الشعري عند العذريين لم تعتمد على العنصر العقلي الذي كان يقسم الحدود بين المتشابهات ويربط بين أجزاء الصور .

قلص العذريون المشاهد واعتمدوا في تعبيرهم على اللمحات الخاطفة التي تجيش بالعواطف والشجون . ولنا في قصيدة جميل التي يقول فيها :

ألا قاتل الله الهوى كيف قادني
كما قيد مغلول اليمين أسير

وكذلك قلص العذريون من اعتمادهم على التشبيه كمرتكز أساسي ووسيلة من وسائل التعبير ، وتركوا العنان لمواطنهم تنساب كيفما تشاء . فلم يحفلوا بالتشبيهات ولا المجازات خلاف الجاهليين الذين جعلوها مرتكزا في عملية بناء قصائدهم الفنية . ان ما تمتعت به عبارة العذريين الشعرية من بساطة و عفوية حقق عصريتها ، وجعل منها ظاهرة لغوية جديدة تميز شعر هذه الفترة ، البساطة نشأت عندهم ظاهرة التكرار التي شاعت بين الفاظهم ومعانيهم ، هذا التكرار الذي غذا بمثابة معوض طبيعي عن المجازات والتشبيهات المعقدة التي تجاوزها هذا الشعر .
يقول جميل :

(١) - ديوان جميل ص ٧٥ تحقيق حسين نصار ط ٢ سنة ١٩٦٧ مكتبة مصر

هي البدر حسناً والنساء كواكبٌ
لقد فضلت حسناً على الناس مثلاً
وشتان ما بين الكواكب والبدر
على ألف شهر فضلت ليلة القدر (١)

وليس لنا الا أن نقول : لقد استطاع العذريون أن يعبروا عن أذواقهم وتجاربهم
أروع تعبيرا ناقلين لنا من خلال نتاجهم روح عصرهم وممطياته في اطار فني أصيل
بقيت له على مرّ العصور رائحته وطعمه المميز .

ولئن كان الفزل العذري كما رأينا من خلال خصائصه الفنية يشكل طورا من
اطوار التجديد في الشعر العربي فانه لم يكن وحيدا في ساحة التجديد في هذه
الفترة بل كانت هناك صور أخرى من صور هذا التطور تجسدت في شعر عمر بن أبي
ربيعة وغزله الحضري وبما وضعه من أسس لمدرسة جديدة في الفزل الحسي .

ب- الفزل العمري :

ان تاريخ عمر بن أبي ربيعة الحافل بالنعيم والترف والجمال واللهو والمغامرة
الى جانب هذه الحرية التي سادت مجتمع مكة والمدينة وما أشاعته من أحاديث الصبا
والفزل ، وهذه الموهبة الشعرية الثرة هي التي هيأت من عمر رائدا لمدرسة الفزل
الحسي .

ونستطيع القول ان غزل عمر بن أبي ربيعة جديد في تاريخ الشعر العربي
من حيث المرأة التي تفضل بها والتي أتيح لها من أسباب اللهو والفراغ ما لم يتيسر
للمرأة الجاهلية وكان لاتصال عمر بهذا النمط من النساء التحضرات من مجتمع
مكة ومجالسها ما أكسب غزله طرافة وغنى لما تضمنه من معرفة بالنساء وفهم للتفصيلات
ولنستمع اليه وهو يتحدث بلسان احداهن :

لبت هندا انجزتا ما تعمد	وشفت أنفسنا ما تجمد
واستهدت مرة واحدة	انما العاجز من لا يستهد
ولقد قالت لجارات لها	ذات يوم وتعرتت تبتمرد
ألم يهتتني تبصرنفسي	عمركن الله أم لا يقتصد
فتضا حكن وقد قلن لها :	حسن في كل عين من تسود
حسدا حملته من أجلها	وقديما كان في الناس الحسد (٢)

(١) - الديوان ص ٨٧

(٢) - شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة - محمد محي الدين عبد الحميد ص ٣٢

وعمر في شعره قد حوّل الفزل من الرجل الى المرأة ، وغدت الصورة المأمّنة
في فزله أنه معشوق لا عاشق وهو في هذا انما يصبر عن تطور جديد في معاني الشعر
المصري يقول :

قلت لترب لها ملاطفة	لتفسدن الطواف في عمر
قومي تصدى له ليصرفنا	ثم اغمزه يا أخت في خفـر
قالت لها قد غمزه فأبسى	ثم اسبطرت تسعى على أثرى (١)

من ذلك نرى أن صورة المشقّ معكوسة في شعر عمر ، فهو دائما المعشوق وهو
الهاجر المدلل وهو الذي تتلاقى حوله الهنسات ومن تتعلق به أفئدة النساء ، وهذا
ما أكسب شعره ميزة التفرد والتميز . ولقد اتجه الشعر عند عمر من خلال اسلوب القص
والحوار اتجاها داخليا استهطن من خلاله عواطفه وعواطف المرأة التي يتفزل بها في
أطار من التعبير الشعري اللطيف والمتع والمعتد على خياله الخصب ، وموهبته الثرة ،
ولكن رأينا بواحد هذا الاتجاه القصصي في فزل امرئ القيس " الا أن هذا القص في
الفزل لم يكن واحدا في مداه ولا في نوعه عند الشعراء ، ذلك أن عمر استطاع أن يطيل
هذا المدى القصصي من نحو وأن يخفيه من نحو آخر " (٢)

ويرى الدكتور شكري فيصل أن الاختيار القصصي والعرض السردى للاحداث ،
والواقع عند عمر بن أبي ربيعة هو أقرب الى القصة التمثيلية ورأى فيها كثرة من عناصر
المسرحية ومواد بنائها واعتمد في حكمه هذا على قصة ذي دوران : يقول عمر :

خبروها بأنني قد تزوجت فظلت	تكاظم الغيظ سـرا
ثم قالت لا اختها ولا خبري	جزفا ليته تزوج عشـرا
وأشارت الى نساء لديها	لا ترى دونهن للستر بد سـرا
مالقبي لأنه ليس مني	وعظامي أخال فيهن فتـرا
من حديث نص الى فظيغ	خلت في القلب من تلظيه جمرا (٣)

ولكن أطلّ عمر من الوقوف عند محاسن المرأة المادية مشبعا إياها بالوصف
الا أنها لم تكن لتستغرقه ، إذ أننا كثيرا ما وجدنا لديه يهول للتمرض الى النواحي

- (١) - شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة - محمد عبد الحميد ص ١٤٥
(٢) - تطور الفزل ص ٣٣٠ د . شكري فيصل
(٣) - شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة محمد بن عبد الحميد ص ٤٩٢ و ٤٩٣

الروحية في المرأة مقترهاً في ذلك من العذريين ، ولا أعتقد أن سعى عمر وراء المرأة كان عبارة عن حالة شاذة كما ينعتها كثيرون من الدارسين ؟ وإنما كانت ظاهرة طبيعية للشباب في مجتمع يعاني من الضغوط ، أراد أن يحيى حياة طبيعية . ونستطيع أن نعتبر موجة هذا الشعر تعبيراً عن القلق العام الذي ساد بيئة الحجاز آنذاك ووجد العمريون متنفساً لهم عن طريقه ، ولئن عبر هذا الشعر عن شيء فهو يعبر عن النقلة الحضارية والاجتماعية في مجتمع الحجاز .

أما البناء الفني عند عمر ، فقد ظم أساساً على القص والحكاية تدعمه قدرة كبيرة على التخيل الذي برع فيه والذي خلق من خلاله في سماء الخيال ما أكسب شعره هذا التنوع وهذا الفن والخصب .

وخيال عمر كان لا يبد له أن يستند على أرضية واقعية ينطلق منها والمرأة التي تعرض لها عمر بالوصف ليس من الضروري أن يكون قد أقام معها علاقة حب . ومقدرة عمر التخيلية هي التي أطنته على تركيب صورته ، وتأليف قصصه . وخيال عمر من النوع السهل ، غابت عنه ظاهرة الصور المركبة التي كانت تشكل أساس البناء الفني الجاهلي ، ورفض عمر أن يكون التشبيه المرتكز الأساسي في بناء قصيدته كما كان لدى الجاهلي ، وبرع في رسم المشاهد العامة ونقلها نقلاً حياً عن طريق الحوار الحسي والقصصي مستغنياً بذلك عن الجزئيات التي عني الجاهليون برسم أطرافها ونأى بتجربته الشعرية عن تتبع أجزاء موصوفاته وتطويل مشاهدته . فاللمحة الخاطفة كانت مسطرة هامة في أسلوبه يفذيها الحوار ويحييها القص .

والتقى عمر مع العذريين في تخطيه لمنهج القصيدة الجاهلية العام ، إذ كثيراً ما أخذت قصائده شكل مقطعات ^{بجمعها} موضوع الحب الذي سخر له كل طاقاته الفنية .

ولقد استطاع عمر أن يناسب بين شكل قصيدته وموضوعها وراحت تجربة الحب عنده تتحكم بقصيدته شكلاً وبناءً ، ولنا في رأيته خير مثال على ذلك :

أ من آل نعم أنت غاد فمكـر	غداة غد أم راح فمـجـر
لحاجة نفس لم تقل في جوانبها	فتبلغ عذرا والمقالة تصـنـدر
أهيم الي نعم فلا الشمل جامع	ولا الجهل موصول ولا القلب مقصر
ولا قرب نعم ان دنت لك نافع	ولا نأيها يسلى ولا أنت تصير
وأخرى أتت من دون نعم ومثلها	نهى ذو النهى لو يرعوى أو يفكر
إذا زرت نعماً لم يزل ذو قرابة	لها كلما لاقيتها يتمـر

عزيز عليه أن ألم ببيتها
بآية ما قالت غداة لقيتها
قفي فانظري أسما هل تعرفينه
أهذا الذي أطريت نعتا فلم أكن
فقلت : نعم لاشك غير لونسه
يسرلي الشعنا* واليهض يظهر
بموضع أكفان أهذا الشهر
أهذا المغيرى الذى كان يذكر
وعيشك أنساه الى يوم أقبر
سرى الليل يحيى نصه والهجر (١)

في هذه القصيدة نرى كيف أن عمر طرق موضوع الحب مباشرة ، وإذا ما تعرضنا لطريقة
عمر التعبيرية ، فإن مما يلفت النظر فيها ظواهر ثلاث واضحة " أولاها تطويع هذه
اللغة للحياة اليومية ، والاخرى تطويعها لعنصر الفناء ، والثالثة نتيجة لهمسا
وأثر عنهما ، وتلك هي اقترابها من لغة النثر " (٢) .

وهذه الظاهرة يلتقي فيها عمر مع المذريين ، لقد يسر عمر لغة الشعر
ولعل السبب في ذلك أن قصائده لم يضعها أصلا لخليفة أو سلطان ، وكان يتداولها
طامة الندس ويتغنون بها .

ولقد استطاع عمر أن ينقلنا بطرائقه التعبيرية لا الى عالمه النفسي فحسب ، وإنما
الى عوالم صوبحياته سواء من أظلم معين فلاقة واقعية أم من توهم معين هذه العلاقة
ولقد كانت الرسائل الشعرية احدى الوسائل التعبيرية التي اعتمدها عمر في
التعبير عن نفسه وعواطفه ومواقف حبيباته يقول : على لسان اهداهن :

أتاني كتاب لم ير الناس مثله
كتاب مسك حالك وبصفرة
وقرطاسة قوصية ورباطة
على تبرة مسبولة في طينة
وفي جوفه منى اليك تحية
أمد* بكافور ومسك وعنبر
ومسك صهابي* يعمل بمجمر
يقصد من الياقوت صاف وجوهر
وفي نقشه تغديك نفسي ومعشرى
فقد طال تهيامي بكم وتذكرى (٣)

ولنا أن نقول في ختام حديثنا عن الفزل العمري ما قاله الدكتور شكرى فيصل :
" ان عمر كان نموذجاً خاصاً حقق أشياء كثيرة في حياة الشعر العربي مخالفاً للعدريين
وموافقاً لهم ، ومجانهاً للجاهليين وملتقياً معهم ، ان أدبه نقلة للشاعر من المشاركة

(١) - شرح ديوان عمر بن أبى ربيعة ص ٩٢ - ٩٣ - ٩٤ تحقيق محيى الدين
عبد الحميد .

(٢) - تطور الفزل ص ٤٤٢ . د . شكرى فيصل

(٣) - شرح ديوان عمر بن أبى ربيعة محمد محيى الدين عبد الحميد ص ١٥٠

في كثرة الأغراض إلى التخصص في وحدة الغرض ونقله للقصيدة من التعدد إلى الوحدة ، ومن المنهج التقليدي إلى المنهج الحر وإن أدبه كذلك نقلة للشعر من مفهوم القديم في الجد وفي التجويد والصناعة والتقليد إلى مفهومه الجديد في اللهب والاستجابة اليومية والانصراف عن الصناعة الفنية المتكلفة . وإن غزله نقل للفزل من أخبار الجافالضيق إلى القصص الفزلي بما استتبع القص الفزلي من حركة وحوار وشخص واحدات ومواقف ، أنه ردة إلى الجاهليين وثورة على الجاهليين وتعاون مع العذريين وتخاصم مع العذريين أنه هذا الشعر المتميز الذي كان عمر رأسه والذي سيطر على الأدب العربي ، وبخاصة في العصور العباسية الأولى آثارا واضحة (١)

والواقع أن الوحدة في قصائد عمر ، ومقطعاته كانت أثرا من آثار أسلوبه القائم على القص والحوار وإذا ما قارنا رأيتم (الأمم آل نهم) مع معلقة امرئ القيس لرأينا بوضوح كيف أن قصيدته تفتق عن معلقة امرئ القيس لتوفر الوحدة العضوية فيها فالرائية تبقى مترابطة الأجزاء ، متصلة المواقف تامة الوحدة وهو في سبيل هذه الوحدة في القصيدة كان مضطرا إلى الربط بين البيت والآخر بعبارات كررها في البيت الذي سبق ، من هنا فقد كثرت ظاهرة التكرار في شعره ، ومن الخصائص الهامة في شعر عمر بن أبي ربيعة مطاوعة شعره للمخنا . ولعل إصراره على استعمال الأوزان القصيرة المجزأة والخفيفة هو الذي جعل من شعره طباعة تطاوع المخنا ، وقد قيل " إذا أمجزك أن تطرب القرشي فغنه غنا ابن سريج من شعرا بن أبي ربيعة فانك ترقصه " (٢)

ج - الشعر السياسي :

لم تكن الجاهلية لتعرف شعرا سياسيا بمعناه الصحيح ومفهوم السياسة كنظام يعبر عن عقيدة ويرتبط بالاقتصاد والنفوذ والسلطة لم يتضح إلا بعد ظهور الإسلام وتثبيت مبادئه التي فككت عرى القبيلة كنظام ، وقضت على جميع الانتماءات القبلية والعصبيات ، بمجيء الإسلام ارتفع صوت العقيدة وعلا على كل صوت . واستقطب حوله قبائل وأمم نظمهم وصهرهم في بوتقة العقيدة التي بقيت محور خصومة شديدة بين مجتمع حديث التكوين ومجتمعات قديمة لم يكن من السهل تناسي عقائدها وقيمها ومثلها . كان من الطبيعي أن يدخل الشعر معركة الدفاع عن العقيدة أو التشكيك بها ، من هنا كان لا بد للسياسة : من أن تصبح جزءا لا ينفصل عن قضايا العقيدة .

(١) - تطور الفزل بين الجاهلية والإسلام ، د . شكري فيصل ص ٥٠٧ - دار

الحياة دمشق ط ٢

(٢) - الأغاني ج ١ ص ١١٢

والتزام الشعر بالسياسة لم يتضح الا بعد مقتل عثمان وتولي معاوية الحكم بعد سلسلة من الحروب والفتن التي انقسم العرب من جرائها الى شيخ واحزاب تتنافس على السلطة ، وتختلف في فهمها لنظام الحكم وطرقه .

فكانت احزاب الهاشميين والخوارج والامويين والزبيريين ، احدثت بينهم حروب كلامية طويلة تصدى من خلالها شعراء كل حزب لمنافسيه ، يذود عن عقيدته شارحاً اهدافه ، مثبتاً احقية في الحكم ومفهومة له مكرساً قدراته للنيل من خصومه والتشكيك بحقهم ، فكان من الطبيعي لهذا الشعر السياسي ألا يتخلص شعراؤه من انتماءاتهم القبلية القديمة ، وأكثر من ذلك فقد عمل هذا الشعر على تأريخ الاحقاد وتأجيج الخصومات واثارة مانام من الفتن ، ولعل الامويين كانوا من أكثر الاحزاب تشبهاً بالماضي واثارة له ، أما الخوارج فقد كانوا أكثر اعتدالا وأقل اعتماداً على الماضي في اثبات عقيدتهم وتأبيد وجهة نظرهم في الحكم والدولة ، ولن ننسى أن نشير الى الهاشميين ومالعبوه من دور في الشعر السياسي الذي حمل فيض وجدانهم حبههم الصادق لال البيت .

وإذا كان هذا الشعر السياسي قد اضاف مفهوماً جديداً الى الشعر الجاهلي القديم فقد كان من الطبيعي أن يكون لهذا الشعر من الميزات ما تضيف جديداً الى تراثنا الشعري جديداً هو من روح هذا العصر ومن وجدانه .

١ - الخوارج :

عبروا بشعرهم عن عدائهم الشديد للاستقراطية الجنسية والقبلية واستندت دعوتهم على الآية الكريمة " ان اكرمكم عند الله أتقاكم " ، يقول أحد شعرائهم وهو عمرو القنا بن عميرة العنبري التميمي مصوراً مذهب الخوارج في الحياة وتطلعاتهم

لا خير في الدنيا لمن لم يكن له	من الله في دار القرار نصيب
فحسي من الدنيا لاص حصينة	وأجد خوارج العنان نجيب
أجاهد أعدائي اذا ما تتابعوا	وأدعي باسمي للهوى فأجيب
ففي كل أواء يرى الصوم رجسه	ففي الجسم منه نهكة وشحوب (١)

وقد عكس الخوارج في شعرهم حياتهم السياسية بجانبها الفكري والصلبي ، واقتربت نظرتهم للحياة بالزهد الذي يقترب في كثير من الأحيان من التصوف ، ولكن التصوف

(١) - شعر الخوارج تقديم د . احسان عباس ص ٨٨ و ٨٩ .

الفاعل ، ولقد امتزج شعر الخوارج بفيض عميق من الحزن الشفاف والتأمل والزهد
وهو عن أسس معاني الفداء والتضحية ورتاؤهم لاخوانهم يعد من اجود الشعر العربي
وهو عبيدة بن هلال اليشكري يرثي أخاه محرز بن هلال بقوله :

عجبت لا حداث البلاء وللدهر	وللحين يأتي المرء من حيث لا يدري
إذا ذكرت نفسي مع الليل محزنا	تأوهت من حزن عليه الى الفجر
سرى محرز والله أكرم محزنا	بمنزل أصحاب النخيلة والنهر (١)

ولقد اتسم شعر الخوارج بالتلقائية والبساطة ، وهو عن انفعالهم وزهدهم بأسلوب هادئ
بسيط خال من التعقيد الفني .

ان حرارة العاطفة والصدق التي كانت سمة قصائدهم ومقدرتهم على الحجاج
ونبرة الحزن التي شاعت بشعرهم عوضت عن افتقارهم الى المواهب الفذة والمبدعة ،
وكانت معوزا عن الاسر الفنية التي قام عليها الشعر القديم . ولقد اهتمت الخوارج في
شعرهم عن تقليد القدماء ، ونأوا في شعرهم عن معاصريهم مستوحين في ذلك وقائع
حياتهم وظروف جهادهم ، فالفكرة هي الاساس في شعر الخوارج يبرزونها في قالب
من البساطة والسهولة دون اللجوء الى الاطر والمناهج القديمة . وحتى النسب ان
افتتحوا به قصائدهم فهو عندهم قرين العقيدة لا ينفك عنها وعن الجهاد ، والمحبوذة
لدى الخوارج هي التي تقف معهم في صفوف المجاهدين ، ولم نجد من شعراء الخوارج
من تعرض الى محاسن المرأة أو وقف عند تصوير الجانب اللاهي معها . يقول عمران بن
حطان في حديث له لجمر في قصيدة يرثي بها أبا بلال :

ان كنت كارهة للموت فارتحلني	ثم اطلبي أهل الارض لا يموتوننا
فلست واجدة أرضا بها بشر	الا يروحون أفواجا ويغدوننا
ان القبور فما تنفك أربعة	تدني سريرا الى لحد يمشوننا
يا جمر قد مات مرداس واخوته	وقبل موتهم مات النبيوننا
يا جمر لو سلمت نفس مطهرة	من حادث لم يزل يا جمر يعنيننا
اذن لدامت لمرداس سلامته	وما نعاه بذات الفصن ناعوننا
نفسى فداؤك من طلق بصهطقة	لم يصبح اليوم في الاجداث مدفوننا
تركنا كعائن باد والدهم	فلم يروا بعده خفضا ولا ليننا (٢)

(١) - شعر الخوارج جمع وتقديم د . احسان عباس ص ٨٤
 (٢) - شعر الخوارج جمع وتقديم د . احسان عباس ص ١٤٣ و ١٤٤ .
 . . . / . . . / . . .

في الابهات نرى كيف أن المرأة عند الخارجي ليست كما عهدنا مثارا لمتع النفس وأهوائها
وانما ترتبط ارتباطا وثيقا بنضاله السياسي والمعائدي وهي عنده وفق لجهاد المستميت ،
ان انشغال الخوارج بامور العقيدة والجهاد قد أثر في طرائق شعرهم ومناهجه ما حتم
عليهم الولوج الى موضوعهم مباشرة دون مقدمات مسجلين في ذلك خروجا واضحا على
منهج القصيدة العام ، يقول قطري بن الفجاءة :

أقول لها وقد طارت شعاعا	من الابهال ويحك لن تراعي
فانك لو سألت بقاء يوم	على الاجل الذي لك لن تطاعى
فصبرا في مجال الموت صبورا	فما نيل الخلود بمستطاع
ولا ثوب البقاء بثوب عزر	فيطوى عن أخي الخنخ المبراع
سهل الموت غاية كل حسي	فداعية لاهل الارض داعي
ومن لا يفتيط يسأم ويهزم	وتسلمه المنون الى انقطاع
وما للمرء خير من حياة	اذا ما عد من سقط المتاع (١)

الابهات كما نرى تسجل خروجا على نمط القصيدة القديمة ، وتفترق عنها موضوعا وهدفا
وغاية ، يركز قطري على فكرة الجهاد والاستشهاد في سبيل العقيدة توفي سبيل
هذه الغاية يستخدم كافة الوسائل التي تعينه على ابرازها بشكل سهل حال من التعقيد.

ويلجأ قطري الى اسلوب الترغيب بالموت والترهيب من القمود عن الجهاد ،
متأثرا في ذلك باسلوب القرآن الكريم . فالموت حق ومن الاجدر للمسلم أن يموت في
ساحات الوفي ليضمن لنفسه البقاء والخلود . . . وقطري يلجأ في سبيل تأكيد فكرته
الى اسلوب هو بين التقرير والانشاء متخليا عن أساليب القدماء في تركيب الصور
وتطويل المشاهد والاعتماد على التشبيه كوسيلة من وسائل التعبير . . . واعتمد قطري
شأنه في ذلك شأن غيره من شعراء الخوارج على اللغة السهلة والبسيطة البعيدة عن
التكلف والتصنع . ولا بد لنا من التأكيد على خاصة امتاز بها شعر الخوارج وهي وضوح
صوت الانا والتأكيد على الدور الذي يلعبه الخارجي كقرن بين جماعته . يقول الاصم
الضمي قيس بن عبد الله في رثاء الخوارج الذين قتلوا عند الجوسق :

اني أدين بما بان الشراة به	يوم النخيلة ضد الجوسق الخرب
الناغرين على منهاج أوليهم	من الخوارج قتل الشك والريب

(١) - شعر الخوارج د . احسان عباس ص ١٠٨

قوما اذا ذكروا الله أو ذكروا
ساروا الى الله حتى أنزلوا غرقا

خروا من الخوف للاذقان والركب
من الارائك في بيت من الذهب (١)

اتسم شعر الخوارج بالاصالة والصدق ان كان غير معبر عن هذه الفئة في عقيدتها
وايمانها وجهادها كما كان غير معبر لتلك الحقبة في تاريخ الشعر السياسي والعقائدي .
وهكذا فقد تجاوزت تجربة الخوارج العصبية القبلية والجنسية الى وحدة العقيدة ،
وصدر شعرهم عن موقف واضح محدد من الدين والسياسة والحياة . من هنا فقد عبر
شعر الخوارج عن تطور واضح في المضمون ، من ناحية المضمون نرى ،
بوضوح سيطرة الفكرة على هذا الشعر بحيث نجد أن الغاية التي يهدف اليها هذا
الشعر هي الجهاد في سبيل الحكم الصالح وتوثيق التعاون وتمسيق الوحدة فيما
بين الافراد الذين يدينون بأفكار الخوارج كما رأينا ، أما من ناحية البناء الفني :
فالقصيدة الخارجية لا تتناول أغراضا متعددة انما تتناول فكرة واحدة أو أفكارا تجمعها
وحدة الفرض ووحدة الصل الفني . من ناحية ثانية نلاحظ انعدام الصنعة الفنية
في القصيدة الخارجية والسبب في ذلك أن الشعر لدى الخوارج لم يكن غاية بذاته
وانما كان وسيلة لخدمة مذهبهم والتعبير عنه ولهذا يفتقد على شعرهم شكل المقطعات
وشيوع النبرة الخطابية والتقدير والارتجال ، وهكذا كان شعر الخوارج جديدا في موضوعه
جديدا في أسلوبه ، جديدا في معانيه ، جديدا في طرائق تعبيره .

٢ - أما الشيعة :

فقد اختلف شعرهم عن شعر الخوارج اختلافا بينا ، وبينما كان شعر الخوارج
تسيطر عليه نغمات التطرف الديني وتحصره في هذا النطاق ، نرى ان شعر الشيعة
السياسي قد خاض في ميادين شتى في فنون الشعر ، ففيه صور المديح والرتاء والهجاء
والاحتجاج الى جانب حماسة الشيعة المتصلة بمذهبهم وصلتهم بعلي بن ابي طالب .
ولقد جمع شعر الشيعة في القرن الاول الهجري بين الاحتجاج والتصوير وتراوح اسلوبهم
بين التمدح حين يسلكون سبيل التقدير والاحتجاج وبين الغضب والثورة حين يتعرضون
للخصوم .

ومن أشهر شعراء الشيعة (الكيسانية) كثير عزة ، ومن الزيدية الكهيت بن زيد
الاسدي الذي عرف بتشجيعه للشاهسين والعلويين . ويعتبر ديوان الكهيت المسنن
بالباشحات أول مستند قديم يرجع اليه في هذا المقام .

(١) - شعر الخوارج جمع وتقديم احسان عباس ص ١٢٥ .

وسوف نقف عند نموذج من شعر الكميّ لنرى من خلاله أي جديد أضافه الشعر
الشعبي للشعر العربي ، يقول الكميّ في بائته المشهورة :

طربت وما شوقا الى البيض أطرب	ولاحبا مني أن والشيب يلعب
ولكن الى أهل الفضائل والنهس	وخمر بني حواء والخير يطلب
ولم يلهني دار ولا رسم منزل	ولم يتطربني بنان مخضرب
ولا أنا من يزجر الطير همسه	أصلح غراب أم تعرض ثعلب
ولا السانحات البأرحات عشية	أمر سلم القرن أم أضرب (١)

الكميّ في هذا المطلع يحطم المنهج التقليدي للقصيدة العربية محققا مسن
خلاله فكرة الالتزام في الادب ، فلا هو ممن تستهويه النساء ولا هو ممن يزجر الطير
همه . . . انه صاحب دعوة وفي سبيل هذا ينظم الابيات ، ان أتى على ذكر محبوبته
فلغاية في نفسه يريد من خلالها أن يوطئ* للحديث عن آثار آل البيت وفضائل أئمتهم
والابيات لا تتمتع بخصائص الشعر المديحي الذي قسرأناه لدى الشعراء الجاهليين ،
فالمشجع مختلف والقيم التي مدح بها الهاشميين مختلفة وكذلك طريقته في عرض الموضوع
لقد سخر الكميّ في هاشمياته كل طاقاته الفنية في سبيل إبراز حق آل البيت فسي
الخلافة مؤكدا على ذكر فضائلهم ومزاياهم ، وأبرز ما مدحهم به حرصه على الدين وتمسكهم
بشعار الاسلام .

ولقد استطاع الكميّ بما اصطنعه من طرق جديدة في الجدل والنقاش لتأييد
حق بني هاشم في الخلافة واعتماده على الدلائل النقلية والعقلية قد خطا بالشعر
خطوة هامة على طريق التطور . وقد انتقل الكميّ بالشعر الى رحاب لوسع ما كان عليها
الشعر العربي سابقا ، ان حبر شعره مسن المعاني الموروثة المعادة والمستمدة
من الشعر الجاهلي ، واستقى معانيه وافكاره من واقع الحياة العقلية والدينية التي
عاشها ويرى الدكتور شوقي ضيف " ان هاشميات الكميّ تمدد لونا أدبيا جديدا فسي
تاريخ الشعر العربي " ويقول : قبل الكميّ لم يتخذ شاعر شعره لاثبات مقالة
مذهبية ، أما الكميّ فانه عمد عمدا الى صياغة مقالة الزيدية في الشعر مستعينا
بكل ماثقه العقل العربي في العراق لهذا العصر من صور حجاج وجدال واستدلال" (٢)
ويرى الدكتور يوسف خليف أن هناك أشياء كانت تبعد به عن الدائرة القديمة وتجعله
يبدو وكأنه عمل فني خارج عن التقاليد الموروثة المعترف بها ، ولعل أوضح ما يلفت

(١) - الهاشميات ص ٢٧

(٢) - التطور والتجديد في الشعر الاموي د . شوقي ضيف ص ٢٥٥

النظر في هاشميات الكميت من هذه الناحية شيثان . مقدماتها وخواتيمها - فهو يبدأ بمقدمات ولكنها ليست تلك التقليدية التي تدور حول الوقوف على الاطلال وبكاء الديار ووصف اللد من والاثر وانما تدور في عكس هذا الاتجاه . فهو يبدأ قصائده ، بحديث الديار والاطلال ولكنه ليس حديث الذي يقف عليها ليبكها ويتحسر على ذكراياتها فيها ،

السبيل
الذي يمر في ذلك شيثا لا يليق به ولا يتفق مع الهدف السامي الذي يقصد اليه في هذه القصائد وهو مدح آل النبي ولهذا يخرج من هذه المقدمة الى موضوع قصائده مباشرة دون أن يعبر ذلك الجسر التقليدي الذي كان القدماء يتقنون في اقامته وينتقلون عليه في مقدماتهم التقليدية الى موضوعات قصائدهم (١) . ففي هاشمية له يقول :

اني ومن أين أميك الطرب	من حيث لاصبوة ولا ريب
ولا من طلاب المحجبات اذا	ألقى دون المعاصر الحجب
ولا حمول غدت ولا دمن	حولها بعد حقة حجب
مالي في الديار بعد ساكنها	ولو تذكرت أهلها ارب
لا الديار ردت جواب ساظها	ولا بكث أهلها اذا اغتربوا
يا باكي التلعة القفار ولم	تبك عليه التلاع والرب
أبرح بمن كلف الديار وما	تزعج فيه الشواجع النعب (٢)

انه يسخر من الوقوف على الاطلال ومن الذين يستلهمون الديار . . . انها بدايات الثورة سجلها الكميت في هاشميات افتتح بها تيارا أصله من بعد أبو نواس . . .

الكميت لم يقف في تحديه للقديم عند حد السخرية من الوقوف على الديار والبيكاء عليها بل كثيرا ما كان يتجاوز ذلك الى نسف المقدمة الطللية كاملة وذلك حين تثور ثائرتة ضد خصومه فيهب للدفاع عن عقيدته مستجيبا لدواعي الثورة فسي أعاقبه يقول :

الأهل هم في رأيه متأمل	وهل مدير بعد الاساءة مقبيل
وهل أمة مستيقظون لرشد هم	فيكشف عنه النيسة المتزامل
فقد طال هذا النوم واستخرج الكـ	رى ساويهم لو كان ذا الميل يعدل

(١) - حياة الشعر في الكوفة د . يوسف خليف ص ٧١٧

(٢) - هاشميات ص ٥٦

انه في موقف عصيب وليس من خيار في دخول الموضوع مباشرة . ويرى الدكتور يوسف خليف في كتابه حياة الشعر في الكوفة أن هذه الثورة الساخرة على تلك الوقفة التقليدية التي كان الشعراء يحرصون عليها في مفتتح قصائدهم هي ثورة تذكرنا بما فعله أبو نواس بعد ذلك حين ثار على من يقفون في شعرهم على الاطلال وسخر منهم ويتساءل بقوله : ومن يدري فلعل أبا نواس كان يمثل هذه المقدمات الهاشمية في ذهنه ولعل ثورة الكميت الساخرة كانت من العوامل التي اتجهت به هذا الاتجاه الذي عده الباحثون أول ثورة في تاريخ الشعر العربي على تلك المقدمات التقليدية (١) .

وأخيرا لابد من التأكيد على أن هاشميات الكميت نموذجاً للشعر السياسي الذي ينبض بالعقيدة الصادقة والحب المتفاني لال البيت ذلك الحب الذي يقترب من حالة الوجد الصوفي . ولقد عبر الكميت في هاشمياته عن ولائه لال البيت ودافع عن حقهم في تولي الخلافة بأسلوب اقرب ما يكون الى الخطابة الذي اشتهر به والذي اثر على بناء قصيدته وقربها من ان تكون خطبة سياسية . والطابع الخطابي الذي كان يسيطر على جو قصائده هو الذي جعل من التكرار ظاهرة بيئية في شعر الكميت يؤكد من خلالها عواطفه السياسية والى جانبها كان يستعين بجملة من الوسائل الفنية التي تعينه على التفريخ النفسي ، وكالتقسيم والترادف والارصاد للقافية وتلك الوسائل عند الكميت نستطيع أن نعتبرها بدايات واضحة للبديع في القرن الثاني الهجري عند بشار وابي نواس ومن خلالهما .

ولقد استطاع الشعر المذهبي أن يقترب من الشعر السياسي ويؤازره حتى غلب عليه قرب نهاية القرن الثاني .

د - النقاش :

ولو أخذنا الجانب السياسي في شعر الثلاثة الفحول : جرير والاخلطل والفرزدق الذين والوا الامويين وهادنوهم لرأيناه يختلط فيه الفخر والهجاء وتستمر فيه نار المصيبات بشكلها الجاهلي ، انه ردة الى القيم الجاهلية في اطار التضني بما أحرزه الامويون من أمجاد وما حققه قوادهم وولاتهم من انتصارات ، يقول الفرزدق مادحا يزيد بن عبد الملك :

ولو كان بعد المصطفى من عباده نبي لهم منهم لامر العزائم
لكنت الذي يختاره الله بعبده لحمل الامانات الثقال العظام

(١) - حياة الشعر في الكوفة د . يوسف خليف ص ٧١٩

وكل كتاب بالنبوة قائم
اذا ناله يأخذ به حبل سالم

ورثتم خليل الله كل خزائنه
وحبلك حبل الله يحتصم به

ونرى بوضوح كيف أن الفرزدق قد خطا خطوة الى الامام في فن المديح حين استند على المعاني الاسلامية المستقاة من القرآن في تأييد حق يزيد في الخلافة ، وهو بذلك انما يريد أن يجعل من مدوحه صاحب حق شرعي في الخلافة .

ولا بد من التأكيد على ناحية في شعر هذه الفئة وهي اتخاذهم من الشعر وسيلة للتكسب ، إذ لم يتوان الشاعر منهم عن اراقة ماء الوجه في نيل مال أو سلطان (١) وها هو ذا جرير يمدح عبد الملك بن مروان الذي أخلص الولاة له ولبنينا أمية :

لولا الخليفة والقرآن يقـروه	ما قام للناس أحكام ولا جمع
أنت الامين أمين الله لا سرف	فيما وليت ولا هياينة ورج
أنت المبارك يهدي الله شيعته	إذا تفرقت الالهواء والشيع
فكل امرئ على يمن أمرت به	فينا مطاع ومهما قلت يستمع (٢)
يا آل مروان ان الله فضلكم	فضلا عظيما على من دينه البدع

في الابيات نرى كيف أن جريرا قد أكد من خلال الجانب السياسي في شعره على الفضائل الدينية التي حرص الامويون أن يمدحوا بها ليردوا بذلك على خصومهم الخوارج والشيعية بنفس منطقهم ودعواهم . والواقع أن شعر هؤلاء الموالين للامويين قد توزع بين تجارهم الشخصية والقبلية والاجتماعية والسياسية وفقد بذلك هويته ، فخلا من الاصاله الشعرية ، وعجز عن أن ينهض بنفسه كمصور فني لمرحلة غنيت بالاحداث والوقائع . من هذه النقائص ما قاله الاخطل يهجو قيسا وزفر بن الحارث ويذكر فراره يوم العرج ويفتخر بقومه :

أعادل نعم قوم الحرب قومي	إذا نزل الطمات الكبار
ربيعه حين تختلف العوالي	وما بي ان مدحتهم ابتهار
شفت النفس من أشرف قيس	وذلك عنك من قيس جبار
لعمري أبوك والانبا تمسي	لقد نجاك يا زفر الفزار (٣)

(١) ديوان الفرزدق ص ٨٢٩ دار صادر

(٢) الديوان ص ٣٥٥

(٣) نقاشي جرير والاخطل ص ١٢٧

فأجابه جرير :

أتذكرهم وهاجتك ادكسار
لقد لحق الفرزدق بالنصاري
ويسجد للصليب مع النصاري
وقلبك في الظمائن مستمار
لينصرهم وليس به انتصار
وأفلق سهنا ولنا الخيسار

ويركز جرير في نقيضته تلك على الفرزدق وينمته وقومه بالغدر :

غدرتم بالزبير وما وفيتهم
فدا دين يبيت لها جوار (١)

وقال الاخطل :

وما زال فينا رباط الخيل معلمة
النازلين بدار الذل ان نزلوا
وفي كليب رباط الذل والعار
وتستبيح كليب محرم الدار

ويتناول جريرا بحر المهجاء فيقول :

قوم اذا استتبح الاضياف كلهم
لا يثأرون بقتلاهم اذا قتلوا
هلا كفيتم معدا يوم معضلة
قالوا لامهم بولي على النار
ولا يكون يوما عند احجار
كما كفينا معدا يوم ذي قار (٢)

من خلال هذا المزج بين المعاني القديمة والمستجدة تولدت في النقيضة جملة من المعاني والصور والافكار كان منها الجديد الذي لم يقو على التحليق وكان منها ما لم يخرج عن ركاب الماضي في القيم والمباني والاسلوب وعلى كلا الحالتين لم تكن نظفر على الصعيد الفني بجديد . فالصورة بقيت في روحها جاهلية والتشبيه مازال قائما على عناصر منتزعة من الماضي . وطرائق التعبير عدا من تأثرها بالاسلوب الخطابية الشائع فهي في جوهرها تعتمد على طرائق الاولين يقول الاخطل ها جيا قيسا وزفر بين الحارث ذاكرا يوما فراره يوم المرح ويفتخر بقومه :

(١) - نقائش جرير والاطل من ١٣١

(٢) - = = = = ١٣٤

أعادل نعم قوم الحرب قومي
ربيعة حين تختلف العوالي
شغيت النفس من اشرف قيس
لعمرا بهيك والانباء تسمى
اذا نزل الطلمات الكبار
وما بي ان مدحتهم ابتهار
وذلك عنك من قيس جهار
لقد نجاك يازفر الفرار (١)

ويجيبه جرير بقوله :

أذكركم وحاجتك اذكار
لقد لحق الفرزدق بالنصارى
ويسجد للصليب مع النصارى
وقلبك في الظمائن مستعار
لينصرهم وليس له انتصار
وأفلىح سهما ولنا الخيسار (٢)

يقوم القسم الكبير من النقائض على اقتداع في الهجاء المعتمد تارة على المعاني والالفاظ المكشوفة ، وتارة على السالفة في تأليف صور للمهجو وقبيلته غاية في الاقتداع ، من ذلك ما قاله الاخطل في جرير :

قوم اذا استنبح الاضياف كلهم
لا يثأرون لقتلاهم اذا قتلوا
هلا كفيتم معدا يوم معضلة
قالوا لا مهم بولي على النار
ولا يكون يوما عند اهجار
كما كفينا معدا يوم ذي قار (٣)

قام شعراء النقائض بالاعتماد على المعاني الجاهلية واستلهاهم وقائع وأحداث العسب القديمة في تأليف شعرهم كما هو الحال في البيت الثالث في الأبيات التي هجا بها الاخطل جرير ومع ذلك فقد ترك الاسلام اثرا واضحا في النقيضة من حيث التأثر بمعاني الدين والقرآن ، والشواهد على ذلك كثيرة في شعر جرير والفرزدق ، من ذلك ما قاله الفرزدق في جرير :

ضربت عليك العنكبوت بنسجها
وقضى عليك به الكتاب المنزل (٤)

تأثرا بقول الله تعالى : " مثل الذين اتخذوا من دون الله أولياء كمثل العنكبوت اتخذت بيتا ، وان أوهن البيوت لبيت العنكبوت لو كانوا يعلمون " .

(١ و ٢ و ٣) نقائض جرير والاخطل ص ١٢٧ و ١٣١ و ١٣٤
(٤) - ديوان الفرزدق ص ١٥٥ ج ٢ دار صادر .

ولقد كان جرير شديد التأثر في الإسلام ولنا في رايته التي رثى بها زوجه خير مثال على ذلك :

صلى الملائكة الذين تخيروا والصالحون عليك والابرار
وعليك من صوت ربك كلسا نصب الحجيج ملهدين وغاروا (١)

من حيث الهيكل العام تراوحت النقيضة بين القصيدة والمقطوعة ، وأغلب النقايش جاءت اما على شكل قصائد تقلصت مقدماتها الطللية (جرير) وطالت مقدماتها الفرزلية كما هو الحال لدى جرير ، أو حذف مقدماتها النفسية . الشكل الثاني للنقايش والذي جاء على شكل مقطعات كان عبارة عن أبيات ركزت على موضوع بعينه كالهجاء . ولئن رأب شعراء النقايش على اختلاف فيما بينهم على ترسم خطى الجاهليين فسي تصورهم الفني وسعهم نحو صورة الاكمل الا أنهم لم يكونوا في نفس الدقة التي تتبع بها الجاهليون جزئيات صورهم والتفنن في رسم أبعادها . كما لم نعد نقف فسي النقايش على المشاهد الطويلة التي تلتهم بحالم الصحراء والخير لا بد لنا من القول ان سيطرة جرير والفرزدق والاخلطل ومن هذا حدوهم على الجانب اللغوي في قصائدهم كان الموضوع عما افتقدناه في شعرهم من لمسات فنية متميزة أو توجهات عاطفية تتصل اتصالا مباشرا بالتجارب الانسانية . ومهما يكن من أمرنا نحس لدى قراءتنا للنقايش بأننا أمام تجارب مكررة متقاربة في طبيعتها الفنية وابقاعها ومعجمها اللغوي .

في نهاية هذا الفصل وعلى ضوء الاتجاهات التي طرأت على الشعر في صدر الاسلام والعصر الاموي لا بد لنا من أن نوجز أهم الاضافات ونعرض لاهم ما حي التجديد التي أصابت القصيدة في مرحلة التحول والانتقال :

- ٢ - الاضافات التي أضافتها قصيدة الغزل العذري والحسي على صعيد الشكل :
- ١ - تقلص المقدمة الطللية واتخاذها في كثير من الاحيان مرتكزا ومتوسطة للحديث عن تجربة الحب .
 - ٢ - غلبة المقطوعة وسيطرة وحدة الموضوع على القصيدة .
 - ٣ - نزوع هذا الشعر الى الازان القصيرة .
 - ٤ - اعتماده على الالفاظ السهلة والبسيطة والمطبوعة بالطابع الحضري
 - ٥ - تطويع لغة هذا الشعر للخفا وقترابها من لغة الحياة . . .

على صعيد البناء الفني :

- ١ - اتخاذ الاقصوصة أو الحكاية أساساً لهذا البناء .
- ٢ - القدرة على التخيل كانت ميزة العمرين بينما كان الواقع المنطوق الاساسي في تجربة العذريين .
- ٣ - لم يعد التشبيه المرتكز في عجلة البناء الفني . والتشبيه ان وجد في النص فهو يرد بشكل عابر وغالبا ما يوتى به لتأكيد فكرة أو معنى قصد اليه الشاعر .
- ٤ - تقليص المشاهد ، وعدم الاعتماد على الصور المركبة والمكثفة في عملية البناء الفني .
- ٥ - تنوع الاساليب ، فنون التقرير الى السرد ، ومن الحوار الى النص وكثيرا ما تتداخل هذه الاساليب في قصيدة واحدة .
- ٦ - تحكم تجربة الحب بالبناء الفني للقصيدة بحيث تصبح محورا للقصيدة وغرضا أصيلا فيها تنفرد به القصيدة ويسخر الشاعر من قدراته الفنية في سبيل التركيز عليه .
- ٧ - البعد عن التعقيد والمبالغة والفلو في تتبع المعنى ورسم الصور
- ٨ - سيطرة الوحدة الفنية على الموضوع .

ب- أما الاضافات التي أضافتها القصيدة السياسية في هذه المرحلة فهي :
من حيث الشكل العام :

- ١ - الشعر السياسي أغلبه مقطعات تعتمد على الحدث تسيطر عليها الوحدة الفنية .
 - ٢ - النسب الذي قد يكون مقدمة لبعض القصائد غالبا ما يقتن بالمقيدة ، وهذه ظاهرة وضعت في شعر الخوارج بالذات . ان أن المرأة في هذا الشعر تختلف في خصائصها ومظهرها عن امرأة الماضي . فالمرأة لدى الخارجي ، رفيقة الجهاد ، من هنا كانت المصطلحات التي تسبغ عليها من وهي العقيدة .
 - ٣ - شيوع نبرة الخطابة والسرد .
- من حيث البناء الفني :

- ١ - باعتبار القصيدة السياسية كانت محورا للخصومات كان الجدل والحجاج السمة الاساسية التي يقوم عليها أساس البناء الفني فيها وخاصة لدى الخوارج والشيعة .
- ٢ - التأثر بالدين الاسلامي معنى ولغة وطريقة أداء .

٣ - التأثر بالمذاهب الكلامية والفلسفية .

٤ - تقلص المشاهد ، قلة الاعتماد على الصور كمرتكز في عملية البناء الفني للقصيدة .

٥ - عدم الاعتماد على التشخيص والتجسيد وسيطرة أسلوب التقرير من خلال روح الجدل والحجاج

٦ - انعدام الصنعة الفنية في هذا الشعر .

هكذا كانت صورة الشعر في صدر الاسلام وفي العصر الاموي من حيث البناء والهيكل أما من حيث الموسيقى والوزن فقد بقي الشعر في هاتين المرحلتين محافظاً على الخط الذي ترسه الجاهليون من حيث الاحتفاظ بوحدة القافية والوزن المحروفي في القصيدة الواحدة .

× × × × × × × × ×

× × × × × × ×

× × × × ×

× × ×

×

الفصل الثاني

التشكل الجديد للمجتمع والحياة في القرن الثاني الهجري

ان الهدايات الجادة للتطور الشعري في عصر بني أمية وبواكير التجديد التي لاحت في أفق القرن الهجري الاول لم يكن انعكاس حقيقي لما شهدته المجتمع الاسلامي آنذاك من تطورات اجتماعية وسياسية واقتصادية ، ابتداء بالتغيرات العميقة التي أحدثها الدين الجديد وانتهاء بدولة الملك في عصر بني أمية وما رافقها من فتوحات كانت حلقة الوصل بين الحياة العربية والأمم الأخرى التي دخلت الاسلام وراحت تشارك في بناء الحياة الاسلاميه الجديده .

وهكذا كانت الظواهر الفنية التي ظهرت في القرن الأول الهجري في مجالاتها المختلفة أثراً مباشراً من آثار التبدل العام الذي ألم في جسم الدولة الاسلاميه وكانت في الوقت نفسه ارهاصاً للحركة الشعرية الجديده واتجاهها التي شهدها القرن الثاني الهجري والتي كانت ثمرة من ثمار التطور الحضاري الذي دب في أوصال الامه الاسلاميه جسماً وروحاً مع خلافة بني العباس .

ولكن استطاعت الاستقراطية العربية بفضل طغيان العنصر العربي على العناصر الوافده وامساكها بدمى الامور أن تفل طوال القرن الأول في وجه ^{تطور} التطور الفني الحقيقي للتصديده العربيه فان عصر بني أمية بتسيي يشكل عصر الحضانه والاستعداد للقفزه الأدبيه الواسعه التي شهدها أدب القرن الثاني الهجري .

وبينما كانت القصيدة ^{الفصيحة} العربيه في العصر الأموي غير قادرة على فك الطوق من أطر القصيده القديمه ونتاجها الفني متأثرة بجموح تيار التقليد وما كان يلقاه من تشجيع من قبل الخلفاء والأمراء والقبائل الذين أطلقوها دولة عربية ، فان نقلة التحول الحقيقيه ومعنى أصح الوثبة كانت قد تحققت في العصر العباسي بفضل العوامل الحضاريه الجديده التي دخلت المجتمع الاسلامي من أبوابه المريضة بفعل الأمم الاجنبيه من فارسيه ورومانيه والتي رسخت أقدامها في جسم الدولة العربيه وفي جميع مجالات الحياة الاجتماعيه والسياسيه والفكرية والعقائديه .

ولكن كان التطور الذي شهدته التصديده العربيه في القرن الثاني الهجري قد وضع القسور الأول فيه حجر الأساس الا أن هذه الوثبة التي تحققت في مجال الشعر كانت مدينة ، التي ما شهدته القرن الثاني من تطور كبير في الحياة الفعليه التي خضع العرب لتأثيرها والتي أسهمت في خلق وبناء عقليات جديده أخذت فيما بعد صورا ثابتة ومستقره .

ونستطيع القول ان تلك التيارات العقلية الجديدة التي تسربت الى أعماق جيل القرن الثاني بتأثير الموالى استطاعت أن تكسر الطوق من الارستقراطية البدوية وأن تحطم ما يمتري سيرتها الفنية التطورية من حواجز ساعدها في ذلك ما أشرف عليه المجتمع العربي آنذاك من مخاض سياسي واجتماعي وفكري . ولقد كان لدخول العناصر الاجنبية وانصهارها في بوتقة الحياة الاسلامية والادبية وذوبانها فيها ، ودخولها في ميدان الصراع الفني بعقليتها وطرائق تفكيرها ما أسهم في تغذية العقل العربي بروافد خصبه مكن عجلة التطور الشعري من السير قدما في طريق النماء .

ويرى محمد عبد الستار الجوارى : " ان عامل التطور قد فعل فعله وأظهر اثره فتجلت آثار الحياة الحضرية في الشعر على الخصوص ، وبرزت هنا وهناك مؤنسة بالتحول الخطير الذي شهده الشعر في بغداد بعد ذلك ، بعد أن تحكمت الحضارة ورسخت أركانها ولم يعد يحول بينها وبين الاعلان عن نفسها ما عرفناه في المصراع الاموى من الحرص على المحافظة والاستمرار على القديم وكان من أهم تلك الظواهر التي آذنت بالتجديد في الشعر ما يأتي :

- ١ - مشاركة غير العرب في الشعر وظهور شعراء منهم فرضوا أنفسهم على الحياة الادبية وبلغوا فيها مبلغا لفت اليهم انظار النقاد ومؤرخي الادب " سحيم ، نصيب "
 - ٢ - تأثر الشعر بالحياة العقلية واستخدامه طريقة الحجاج والمناقشة والاستدلال .
 - ٣ - مساهمة الشعر للحياة الحضرية التي شاع فيها اللهو والشراب والفناء ، واتخاذها اياها موضوعا له يستأهل ان يتفرغ له الشعراء ويصرفوا اليه اهتمامهم (١)
- ولا ننسى في هذا المجال ما لعبته الشعوبية من دور بارز وخطير في نهضة الشعر وسيرورة أغراضه الجديدة فيما بعد ، وأكثر من ذلك فان الشعوبية هي التي حددت مستقبل الصراع المادى ، مركز الحركة الشعرية . في نهاية الدولة الاموية وبداية القرن الثاني الهجرى نقف عند بوادر حركة تجديدية يحمل لواها الوليد بن يزيد متأثرا بالعوامل الحضارية التي أثرت في الشكل الجديد للمجتمع الاسلامي . وشعر الوليد بن يزيد في فتحه باب الاباحة في الشعر والتعبير عن مختلف النوازع والشهوات وتفنيه بالخمير وشغفه به هذا الشغف الذى ملا عليه نفسه ما جعله يفرد له قصائد برمتها يحمى تعبيرا مباشرا عن تمثل الشعر لنقله للحياة الحضرية الجديدة . وقد أولع الوليد بالفناء والشراب ولعا مفرطا ، وأحضر المفننين والسامرن الكوفة والحجاز . . . وبالغ في التفنن في لهوه وشرابه .

(١) - عبد الستار الجوارى ، الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجرى ص ٦٧ .

و يعد شعر الوليد ثمثورة من ثمرات تطور الشعر العربي من الناحية
العاطفية إذ كان يصدر في شعره عن نفسه مصورا نوازعها وأهواؤها ، مسجلا في ذلك
السبق في التعبير عن الذات في اطار من الحرية الشخصية ، ومن هنا نرى وضوح
شخصية الوليد بن يزيد في شعره وضوحا يجعلنا نعدّه رائدا من رواد الذاتية فسي
الشعر العربي موطئا في ذلك النقلة لابي نواس من بعده سيد الكلمة في الشعر العربي .

وشغف الوليد بالحياة وحبها هذا الحب الهائل جعله يتهاوى في مهالك
مذاتها وهذا ما انعكس في شعره ، وأكثر من ذلك فان شغفه بالفنّاء وأسماهم فسي
وضع ألحان لشعره جعل شعره يقترن بالفنّاء ما أثر على أوزانه وقوافيه . وقد ظهر ذلك
جليا في اختياره للأوزان القصيرة والمقطعات دون القصائد المطولة .
القصائد المطولة

والوليد بن يزيد في سلوكه وتطويعه أوزان الشعر للفنّاء قد كسر الطوق عن
عصبة بني أمية وتجاهلهم عن الفنون اللاهية ، ولعل تطويعه للفنّاء وأمعانه في النهل
من معين الترف واللهو لا كيمثل نفسه ماثرا انتقاد خصومه ولجسبل في القضاء عليه ،
الا أن الوليد باقداه على تحطيم القيود التي عصرت بني أمية واقداه على الحياة بهذا
الشكل المنفتح جعلها مظهر رائد للتطور الذي شهدته الحياة الشعرية في العصر العباسي
ولقيت في الشعب في الشعر والاب الفني للعصر العباسي كله على حد تعبير
البهيتي (١) . ويرى البهيتي أن " شعر الوليد صورة صادقة لا يام مضمه متلثة
بالصور والفكر فيها ذلك التراوح العاطفي والاضطراب بين مختلف الأهوا خيرها وشرها
حلوها ومرها اضطرابا عاصفا عارما ، لذلك كان شعره منوع الموضوع كثير المعاني يمتد
الى أطراف الحياة التي تتصل بظروف كظروف الوليد وتتووع تنوع حياته . وهو قبل هذا
وبعده يقول شعره تعبيرا عن نفسه واستجابة لشاعره لا يأتي شعره رغبة في عطاء أو رهبة
من ملك كما كان يفعل غيره من الشعراء المادحين أو الهاجمين ، فشعره من صميم الشعر
الفنّائي ومن أقدمه وأصدقه " (٢) .

وليس هذا فحسب ولكنه اختار ايضا لصياغة شعره اللفظة المألوفة في الحياة
اليومية ، وأغرى الشعراء بهجر الصياغة القديمة والاسلوب الجزل الرصين وبذلك سار
خطوة أخرى بعد التجديد الاسلوبي الذي ظهر في شعر الفزل في الحجاز والسدى
كان ينجح الى البساطة والسهولة والركة بتأثير الفنّاء والموسيقى وترف الحياة الاجتماعية
... ولعل تجديد الوليد في اختيار الأوزان الرشيقة للتصيدة واقتصاره على المقطعات
دون القصائد التقليدية المطولة ، كان أبرز وأقوى ما ظهر في غزل الحجاز في القرن

الاول ، والى هذا الرأى ذهب شوقي ضيف ان يقول " والوليد يميل اكثر من الحجازيين الى التعريف في الاوزان والتمديد فيها حتى يتلازم مع الفناء الجديد والوليد من هذه الناحية يمد خطوتها ثمانية للعصر الاموي والشعيرات المختلفة التي حدثت في اوزان الشعر تحت تأثير الفناء " (١) .

لقد ربط الوليد بن يزيد بين الشعر والفناء ، واخذ من الشعر أداة للتعبير عن حياته الخاصة ، وبذلك فتح للفناء مجال التأثير في الشعر من حيث الموسيقى والاوزان فتهج طريق الحجازيين في الاوزان القصار وأكثر منها . ولقد وصف الخمر وصفا لم يسبقه اليه في العصر الاسلامي وتحلل في شربها وفي التحدث عنها الى أبعد حد وأبدع في وصفها ومن أجود شعره في الخمر :

وانعم على الدهر بليلة الصنب	أصدح نجي الهوم بالطرب
لا تقفانه آثار ^{مخيب} مخيب	واستقبل العيش في نضارته
فهي عجوز تملو على الحقب	من قهوة زانها تقدمها
من الفتاة الكريمة النسب	أشهى الى الشرب يوم جلوتها
حتى تبدت في مظهر عجب	فقد تجلت ورق جوهرها
وهي لدى المزج سائل الذهب	فهي بخير المزاج من شرر
تذكو ضياء في عين مرتقب (٢)	كأنها في زجاجها فيس

ونرى مع البهيمتي أن أثر الوليد في العصر العباسي كان عميقا واسعا ، وبالفصل فقد كان العصر العباسي شديد الاعجاب به قوى المدح عليه " كان الوليد في اتجاهه الشعري وفي ميله عن سبيل الشعر القديم " معبرا عن نفس جماعة جديدة تفتاير الجماعة القديمة ، وانه كان في ذلك صادقا واسع الافق منوع العواطف شجاعا في تناول كل ما جاء مخم مبتكرا حتى أشبه ذلك لان يوضع في مكان القيادة من الشعبية الشعرية على الرغم من أنه كان من البيت الاموي المالك في الصميم " (٢) .

ففن الوليد وتسامحه قد قرأه من العباسيين لذلك لم يكن مستغربا أن يمدح البهيمتي فيه الاب الفني للعصر العباسي كله " ولئن عارض هذه التسمية وبالاخرى - الريادة - بعض الباحثين منهم - هذاره - بدعوى أنه لم يكن اول من ظهر في شعره أثر التجديد وأنه قد وجد عدد من الشعراء في الكوفة ينحون منحى الوليد في الحياة واقتربوا من الشعبية في لغتهم الشعرية واوزانهم ومواضيعهم الا أننا مع البهيمتي

- (١) - التطور والتجديد في الشعر الاموي ص ٢٧٢ د . شوقي ضيف
- (٢) - ديوان الوليد بن يزيد ص ٢٤
- (٣) - تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري للبهيمتي ص ٢٢٣

فيما ارتآه ، فان مكانة الوليد وحججه السياسي والاجتماعي واستقطابه لزواد الحركة الشعرية الفنية الجديدة قد سلط الاضواء عليه وجعله يتبوأ مكان الصدارة بين الذين رفعوا راية العصيان عاليا على منهج القصيدة القديمة. وعلى أية حال فان الطتراك خليفة مثل الوليد في تلك الحركة الادبية الجديدة التي لاحت بوادرها في أواخر القرن الاول قد منحها صفة التشجيع الرسمي ووهبها القوة والنماء ، ناهيك عن الدور الذي لعبه الوليد فقد كان باختصار بحكم كونه خليفة موجهها للحركة الفنية الشعرية وراعيا لها ، لذلك فلمس من باب التفخيم أن يجعل الوليد الاب الفني للمصر العباسي كله ، فالوليد لم يتتبعه بشار وأبو نواس ومسلم فحسب وانما اتبعه كذلك الخلفاء أنفسهم وأبناء عمومهم (١٠) وهكذا نرى أن الشعر في أواخر القرن الاول واوائل الثاني قد تفتح للحياة الجديدة وتأثر بالحضارة الوافدة ، الا أن تفتحها وتأثره بقي محدودا ، كأننا كان ينتظر الوثبة التي وثبتها الحركة الشعرية فيما بعد في بغداد . بفعل الحضارة وعوامل التغيير التي استكمل الشعر من خلالها تفتحها وشاركته فيها وتعبيره عنها متكسما على طلائع التجديد التي ظهرت في القرن الاول الهجري .

ب - تطور الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية في القرن الثاني الهجري :

لا نستطيع أن نقف على واقع الشعر في القرن الثاني الهجري واتجاهاته مالم نقف على حقيقة هامة وأساسية في هذه الفترة وهي أن الناس كانت تعيش في ظل ثورة حقيقية ثورة سياسية ترتب عليها انتقال مراكز القوى من الشام الى العراق الذي آل اليه احتضان الادب والحركة الشعرية، وثورة اقتصادية نتج عنها تحولات هامة على الصعيد الاجتماعي وكانت سببا في قلب قيم وتغيير مفاهيم .

وثورة ثقافية أتت من خلالها للوافد الثقافي الاجنبي التخلخل في الاوساط العامة والخاصة الامر الذي أثر على مسار الحياة الادبية وطعمها بطعم جديدة ودعا الى نشوء اتجاهات جديدة في الشعر في ظل هذه المؤثرات ، ومن خلال تلك الظروف المستجدة تجلت نقمة العباسيين وثورتهم ليس على الامويين خصومهم فحسب بل على العلويين الذين ناصرهم وكانوا عاملا هاما في ايصالهم الى سدة الحكم ، ومن خلال نقمة العباسيين على الامويين برز الفرس أعوان بني العباس الى الساحة يتسللون الى أجهزة الحكم ويعمدون الى الاطاحة بكل ما هو عربي للاعلاء من شأن الفارسية والفرس مجسدين بذلك دعوتهم القديمة الى الشعوبية التي غدت فيما بعد حركة واتجاها لكثير من الشعراء وعلى الاخص الشعراء الحواري الذين نهضوا بحب نشر عاداتهم وتقاليدهم وعقائدهم في جسم المجتمع الاسلامي ، مما أسهم في انتشار تيار الزندقة والمجون والباحية .

(١) - البيهقي وتاريخ الشعر العربي ص ٣٢٦ .

من خلال تلك المظاهر برزت خلافاً لاسرة العباسية الحاكمة وامتدت الى الولاة والوزراء تكرر صراخا راح يبرز على مسرح الأحداث ابطاله العرب والموالي الذين قويت شوكتهم ونشروا سلطانهم على قطاع واسع من أعمال الدولة ، ومن ذلك ما رأينا من اتساع نفوذ البرامكة وما آل اليه امرهم من بسط نفوذهم وتجاهلهم حتى الخليفة ، هذا الجو الجديد والمشحون بالقلق والمنازعات كان لابد وأن يوتر على حركة الشعر آنذاك ويفذيها بروافد جديدة وكان لابد للحركة الادبية من أن تعكس صورة المجتمع الجديد بكل تناقضاته وخلقاته . ومن هنا وجدنا الشعراء يضحون أنفسهم حرية واسعة وصلت في أحيان كثيرة الى حد التمرد ليس على تعاليم الدين وقم المجتمع فحسب وانما على تعاليم القصيدة القديمة ومنهجها الذي تعب في خطه الاولون .

ولقد استطاعت القصيدة في القرن الثاني الهجري في كثير من اتجاهاتها أن تواكب الحياة وأن تعكس جانبها هاما من جوانب التغيير الاجتماعي والسياسي والاقتصادي الذي طرأ على الحياة العامة في تلك الفترة .

ج - تطور الحياة الثقافية :

يمتد تطور الحياة الثقافية في القرن الثاني الهجري حتى عميق لتطور الحياة السياسية والاجتماعية وما أتاحه من تفاعل حي بين العناصر الوافدة بعاداتها وتقاليدها ومعتقداتها وبين العناصر العربية المتمسكة بتراثها لذلك فاننا نرى أن الشعر العربي قد تحول في القرن الثاني وبفعل الجو الثقافي الوافد من سلبية موروثه الى ثقافة تكتسب بالمران والاطلاع على الثقافات الاخرى وتفذية الاعطيات التي غاشت بها ايدي الخلفاء ، تلك الاموال التي كانت ثمرة من ثمار الاستقرار السياسي والاداري الذي تمتعت به الدولة في عهد العباسيين .

وكان من نتائج تحول الدولة من عروبية بدوية طابعها البساطة والاعتدال الى دولة كسروية يحاكي فيها ملوك الفرس وامراءهم وعاصمتهم ، أن أصيب صلب المجتمع بتحول ظاهر تبدلت من خلاله أركان الحياة العامة إذ أخذ العباسيون يعنون بالظهور العام للدولة ويبذلون بسخاء على القصور ومن يرتادها من مغنين وقيان ~~بالحلوة~~ ينشرون حولهم جوارح اسطورياً لضرب فيه الشعراء دورا كبيرا كانوا من خلاله يشكلون صحافة يومية أسهمت في نقل هذه الاجواء .

ومن خلال الجو الادبي العام وارتفاع المستوى الثقافي عند أوساط الخاصة والعامة أخذت الناس تقبل على الحياة وتتفهمها تفهما جديدا بعيدا عن المفاهيم

فيها دعا
القديمة للحياة البدوية فيها. ~~دعوتها~~ الى وجود أبعاد جديدة
للشخصية العباسية لها من المثل والفضائل والآداب العامة ما يختلف عن المفاهيم
القديمة، ولا يعني هذا أن المفهوم الجديد للشخصية الجديدة قد يتر الم مفهوم
القديم للشخصية العربية ~~وهي~~ بل عاش معها جنباً الى جنب .

... والواقع " أن القديم قد سار في العراق جنباً الى جنب مع الجديد
واتصلت حياة الشعر السياسي الذي يرضي هوى الخاصة مع حياة الشعر الفئاسي
الذي يشبع هوى الخاصة والعامة جميعاً " (١) .

ونستطيع القول أن العراق الشمرى في بداية القرن الثاني الهجرى وبهذا
غياب الحركة الشعرية الحجازية كان صورة ذات وجهين ، وجه تبنى القديم ودار في
فلكه ووجه مهد أرضية النقلة التي تحققت على يد بشار وأبي نواس معتمدة على النواة
الشعرية التي زرعتها طلائع الشعراء من جميل وهووليسر والوليد بن يزيد والسيد
الحميري .

ولنا في فرق المعتزلة ومناظراتها مثل كبير للتأثر الواضح بالثقافة الفارسية
واليونانية وفلسفتها ناهيك عن المحاورات والمناظرات التي كانت تلقى مناخاً طيباً
بين أصحاب الملل والنحل والاهواء والتي تأثرت تأثيراً مباشراً بالثقافات الوافدة
ومؤتلفاتها، وهذا ما تشجع الحركة الملحمة ، وكان من نتيجة ذلك أن خرجت علينا نقصة
من الشعراء من تأثروا بهذه المناظرات وأثرت بهم هذه الثقافات الوافدة منهم بشار
الذي كان يتردد باستمرار على مجالس المعتزلة ويستمع الى ما كان يدور بينهم وبين
أصحاب الملل من نقاشات وكذلك أبو نواس . والى جانب ذلك ظم الخلفاء بدور
هام في تنشيط حركة الترجمة وشجعوا على نقل ما عند الفرس من علوم الفلك والتنجيم
وما عند اليونان من تراث روحي وفكري .

ولقد جرى العرب الفرس في عاداتهم وفي طرائق تفكيرهم وفلسفاتهم ان اعتق
الكثيرون مذاهبهم وراحوا يناظرون بها . ولئن أثرت الاتجاهات الفلسفية في العقليّة
العربية في هذه الفترة الا أن أثر هذه الاتجاهات لم يكن أثراً خالفاً بقدر ما كان أثراً
منشطاً . اذن كان لابد وتبعاً لكل ما ذكرناه من أن تستجد مواضيع وأشكال جديدة
في الادب يستأثر بها الشعر بشكل خاص تصبر عن النقلة الحضارية وتتشى مع تطوّر
الحياة .

د - التحول في موضوعات القصيدة وغاياتها :

التحول من توكيد القيم الجماعية الى توكيد القيم الذاتية وظهور الشعر الشخصي :

إذا كانت دلالة التجديد الأولى في الشعر كائنة في طاقة التفسير التي يمارسها بالنسبة إلى ما قبله وما بعده على حد قول أدونيس يصبح معيار الجديد كما لنا في الإبداع والتجاوز . " أي في طاقة الخروج على الماضي من جهة وطاقة احتضان المستقبل من جهة ثانية (١) في ضوء ذلك نستطيع أن نقول أن القرن الثاني شهد فنونا عاشت بين التخطي والالتزام وامتلك طاقة التفسير التي استطاع من خلالها تجاوز الماضي واحتضان المستقبل . ولئن بلغت حركة التخطي والتجاوز قمتها عند أبي تمام فإننا نستطيع أن نتلمس بداياتها الجادة والجريئة عند أبي نواس ومسلم وبشار ومن قبلهم الوليد بن يزيد .

وكان الكفراوى قد قرن بين حركة التجديد في القرن الثاني الهجري والشورى الرومانتيكية في أوروبا من حيث أنها صدى لتطور الحياة السياسية والاجتماعية والفكرية وأن كلا منها قد حاولت التحرر من كل ما هو قديم سواء في ذلك لغة الشعر ومعانيه أو في دوافعه وأغراضه ، والواقع أن ما حظي به العقل من عناية وما اختفى به الفكر من رعاية في القرن الثاني الهجري كان له كبير الأثر في دفع عجلة التطور الشعري إلى الأمام .، يضاف إلى ذلك ما كان لظهور طبقة المولدين من أثر كبير على الحركة الشعرية تلك الطبقة التي باعد مولدها ونشأتها بينها وبين الصحراء والتي توغلت الدخول في الحياة الجديدة من أبوابها المريضة ناقلة إليها عاداتها وتقاليدها وأساليبها في ارتياد مآهج الحياة ولذاتها . وأولى بوادر التطور الشعري في القرن الثاني الهجري نستطيع أن نتلمسها في بروز النزعة الذاتية واتفاح صوتها في التعبير عن نوازع النفس وطموحها وأهوائها .

ولئن كما قد تلمسنا طلائع هذا الاتجاه عند أكثر من شاعر ووقفنا عند الوليد بن يزيد واعتبرناه رائدا لهذا الاتجاه إلا أن هذه النومة قد اتسعت في القرن الثاني واتخذت شكل ظاهرة شعرية يشترك فيها اقطاب الحركة التجديدية في هذا العصر، من هنا كان لا بد لنا من الوقوف عندها لما تشكل من منعطف في مسار القصيدة العربية . وإذا ما وقفنا على الأصوات الذاتية التي تعالت في الشعر الجاهلي

(١) - مقدمة للشعر العربي أدونيس ص ١٠٠ .

نرى أنها بقيت أصواتا خافتة وفردية ، وإن فلا بعضها فهو إما على حساب القبيلة وإما على حساب الأغراض الأخرى ، ومهما يكن من أمرها فقد ظلت تستقي مادتها من روع القبيلة وتستلهم بناؤها من وهي النظام القبلي السائد الذي هيأ الشعر العربي وكبر وشاخ فيه خلال أكثر من قرنين . إلا أن النقلة الحضارية في القرن الثاني وانتهيار القبيلة كنظام وانحلالها كنفوذ لم يضعف أصوات المتغنين بهما وبأمجادها فحسب بل أفسح المجال للأصوات الفردية بأن يعلو غناؤها بأمجادها الخاصة متغذدة من الشعر وسيلة لا يصلحها جسمها وآلامها وطموحاتها إلى العالم الخارجي . وإذا ما علمنا أن أغلب هذه الأصوات كان أصحابها من جنسيات متعددة بعضها فارسي وبعضها رومي وبعضها عربي صليبية أو ولأخرى ترفع عقائدها وشعائرها وتقاليد تخالف بها مثل القبيلة وأعراف الصحراء كان لابد لهذه الفئسة من أن تسجل في شعرها تخطيا على نظام القبيلة ومثلها لتعبر من خلال شعرها على صوتها الخاص ليفد ولكل شاعر هويته التي يواجه بها مجتمعه وصوته المميز والمعبّر عن همومه وأحزانه وابتهاالاته بالحياة الجديدة .

في الشعر الجاهلي كنا نرى أن مشاهد الشاعر وصوره محصورة ضمن نطاق صحرائه ، وإن قصيدته في إطارها العام لا تتعدى حدود الزمان والمكان الذي هو فيه ،

ولقد استطاع شاعر القرن الثاني بفضل العوامل التي ذكرناها أن يتخطى أطر القصيدة القديمة في أحيان كثيرة ، واستطاع أن يطلق لنفسه المنان مانحا إياها حرية التعبير عن نوازع شتى تتجاذبها فكان من شعره ما يعبر عن شكه وما يعبر عن مجونه وزهده وقلقه .

ولئن استطاع الشعر الجاهلي أن يصور بعضا من نوازع النفس وأهوائها إلا أنها بقيت لمحات وضعت ضمن أطر ومناهج مرسومة قلما سمعنا من خلالها أصواتا حرة قادرة على الخروج على الكلاسيكية المفروضة في الأثر والبنى . فإن أراد الشاعر الجاهلي أن يتغزل فغزله مرهون بسلس أو هند أو بدارمية أو بطلل عنيزة . . . وإن مدح ، فمدحه مرهون بمجموعة من القيم والتقاليد المرسومة ، أما في القرن الثاني فقد حادت القصيدة عن سارها المرسوم وعبرت بحرية عن هواجسها الشاعر وتطلعاته فعدت اعتكافا على الذات عند أبي نواس ، واستنطاقا لكوامن النفس عند بشار وورصف ما يتعلق بها من وجيف وهموم وآلام وأفراح وانغراس نفسي ضروب الحياة في لهوها ومرحها عند مسلم وحتى التي كان يساير بها الشعراء

الشاعر لم يكن

المسقط القديم كقصائد المديح فانها / بنأى من التعبير عن نفسيته وشخصيته ، وهكذا كان الشاعر في القرن الثاني اذا ما نظر الى العالم من حوله رآه عالما متسعاً متنوع الاحداث عالما يتحد ويتحد ويتحد فيه ، وكثيرا ما بلغ هذا الالتحام درجة الصوفية عند أبي نواس حين كان يتعرض للخمرة . في شعر هذه الفترة حققت شخصية الشاعر وجودا ملموسا واتصلت بالفرض الذي يدور حوله اتصالا مباشرا فيها هو ذا يشار يفتخر بنسبه الفارسي ويتغنى بما جاد الفرس مخالفا بذلك روح القصيدة العربية ومنهجها يقول :

هل من رسول مخيمـر	عني جصع المـسـرـب
من كان حيا منهمـم	ومن ثوى في التـسـرـب
بأنني ذو حـسـب	قال على ذي الحـسـب
جدي الذي أسومـه	كسرى وساسان أمـي
وقيصر خالسي اذا	عدت يوما نسبي
وكم لي وكم لي من أب	بتأجه معتصب
أشوس في مجلسـه	يجش له بالركـب

يفقد وإلى مجلسـه
 استفضل في قبلك
 يسمى الهانئ لي
 لم يسق قطاب سقى
 ولا جد اقطابي
 أنا ابن فرعي فارسي
 نحن ذوو التيجان والملـكـك الأشم (١)

من الحرية كانت انطلاقة التعبير عن الذات في القرن الثاني ومنها سجل شعراء هذه الفترة موقفهم تجاه السلفية الشعرية ونمطيتها وأول ضيحة تورد في هذا الباب أطلقها أبو نواس ، هو ان وفعن أبي نواس لعقلية السلف الماضية وقيمتها وإعلانه عن أخلاق جديدة هي أخلاق الفعل الحر والنظر الحر تعبر عن ذاته مطلقة تمثل الانسان الحر المتخذ من العالم من حوله مجالا لتوكيد ذاته . وأبو نواس في مواجهة العصر يدنس هولاء يدين الجماعة . يعتبر بحق أكمل نموذج للحداثة الشعرية في موروثنا الشعري . يقول أبو نواس :

(١) - ديوان بشار بن ميمون ٣٧٧ و ٣٧٨ و ٣٨٠ الجزء الاول

وهكذا يهود أبو نواس فصل الشعر عن الاخلاق والدين معلنا أخلاقا جديدة ،
وهي أخلاق الفعل الحر والنظر الحر ، يقول أبو نواس :

لهونا بعمر طال حتى ترادفت ذنوب على آثارهن ذنوب (١)

ويقول أيضا :

م القلب لا ذنب لقلبي	عيني ألومك لا ألسـ
ب الشادن الاجوى الاقب	ويلي على الريم الغريب
وتجل في عينيه ذنبي (٢)	تتري لديه ذنوبه

ونستطيع القول أن أبو نواس بقي في أغلب شعره مثلا للشاعر الحر الذي استطاع أن يواجه
مجتمعه بقناعاته وشاعره دون أن يتقيد بمرف أو تقليد مسجلا بذلك خروجًا عاما على
ما ليستقيم الشعر العربي في فتراته السابقة .

وهكذا فقد استطاع الشعر في القرن الثاني الهجري ومن خلال الحرية التي
أباحها الشعراء لانفسهم أن يسجل خروجًا عاما على ما اصطنع به الشعر العربي طسوال
فتراته السابقة عن موضوعية ابعدت الشاعر عن نفسه وهمومه وطابع الموضوعية هذا قد لازم
الشعر العربي ولم يفارقه الا حين تجاوب الشعراء مع الحياة الجديدة وعبروا عن
تجاربيهم الشخصية من خلالها ، وبالفعل فقد " أتاحت لهم الحياة الجديدة أن ي
ينسلخوا بعض الشيء من هذه الطبيعة . في شعرهم ويقبلوا على ألوان الحياة الجديدة
فيستفيدون منها ويستجيبوا الى دواعيها فيصبروا عن ذلك في شعر نستطيع أن نتلمس فيه
مشاعرهم الذاتية ونحس فيه خواج نفوسهم وعواطفهم ، وهذا بلا شك ضرب من الحرية
اللازمة بالفعل " (٣)

وقد تناول الدكتور يوسف خليف هذه الظاهرة بالتحليل ووقف عندها في كتابه
حياة الشعر في الكوفة ونستشهد هنا بما قاله لانطباع ما يقال على الشعر الكوفي على
شعر الفترة ككل " والظاهرة الفنية التي نريد تسجيلها هي تلك الخطوة البعيدة المدى
التي خطاها شعراؤها بالشعر الكوفي سواء من الناحية الموضوعية أو من الناحية
الفنية وهي خطوة بهدت به بعدا كبيرا عن صورته القديمة التي رأيناها عند شعراء
الحياة السياسية أو شعراء الحياة القبلية أو شعراء الحياة الاقتصادية .

(٢ و ١) ديوان أبي نواس ص ١٠٣ و ٧١

(٣) - الجوارى ص ١٩٩ الشعر في بغداد .

أما من حيث الموضوع فقد بعد هؤلاء الشعراء عن الدائرة الرسمية التي كان الشاعر يتقص فيها شخصية حزبه أو شخصية قبيلته أو شخصية الظروف العامة التي تحيط به وبجماعته ومضوا يعبرون عن حياتهم الشخصية في دائرتها الخاصة ويسجلون موضوعاتها في حرية وصراحة بل في ابا حية سوا ^{منها} أرضي الناس أم لم يرضوا ويصورون نفسياتهم على حقيقتها وما يدور فيها من نزعات شاذة خارجة على العرف والتقليد والاخلاق والدين . ويتابع الدكتور خليف قائلا : وتحول الفن عندهم من تعبير عن الحياة التي يحيهاها الناس الى تعبير عن الحياة التي يحيونها هم ومن محاولات لارضاء الناس الى محاولة لارضاء أنفسهم ومن تقليد لما كان يقوله الشعراء من قبلهم الى تصوير صادق لحياتهم ونفوسهم وكان نتيجة ذلك أن أصبحت موضوعات شعرهم هي موضوعات حياتهم لاموضوعات حياة الناس ، والمعاني والافكار التي يعرضونها هي المعاني والافكار التي تملأ نفوسهم وعقولهم لا التي تملأ نفوس الناس وعقولهم . ومن هنا تحول الديوان الشعري من صورته القديمة التي تدور في تلك الدائرة التقليدية المألوفة الى صورة جديدة تدور في " دائرة حرة " لم يألفها الشعر العربي من قبل ولم يعد يقصد به الى " المادة " وإنما أصبح يقصد به الى الفن الخالص " (١) .

من هذه الحرية طلع علينا ابونواس بغزله الشاذ ومنها طلع علينا بشار بغزله المعلن في الحسية : يقول ابونواس :

يسقيك خمرا قرقفا	نبتة نديمي يوسفنا
أهل جسي دنفا	غصنا ثني أهيفنا
شهر بدا منصفا	كغزوة البدران الـ
في مقلتين وبقفا	حتى اذا دار الكرى
عشر وعشرا سلفنا (٢)	قبلته عشرا على

ويقول في أبيات أخرى متحديا العرف العام والتقاليد المتبعة مانحا نفسه حرية التعبير عما يريد :

ولا على ريمها بوقفا	لست لدار عفت بوصفا
ولا أسلي الهوم في غسق الليل	بحاد في البيد عسفا
بين ندامي وبين ألاف	لكن بوجه الحبيب أشربها
عادية العمر ذات أسلاف	من قهوة كالعقيق صافية

(١) - د . يوسف خليف - حياة الشعر في الكوفة ص ٦٢٩ و ٦٤٠

(٢) - ديوان أبي نواس ص ٤١٩

إذا اجتلاها بهريق أسياف
في قمر كأس نجيع أجواف
ربيع لا سماء آبه عاف (١)
سبح لا سماء آبه عاف

كان في لفظ عين مازجها
كانها والمزاج يقرعها
فذاك أشهى من الوقوف على

ويقول في أبيات أخرى أكثر جرأة :

تشوق القصف لنا والمزق
واختلفت بين الزناة الصحف
حتى إذا ما اجتمعوا واصطفوا
فبعضهم أرض وبعض سقف (٢)

إذا مضى من رمضان النصف
وأصلح الناي ورمّ السدف
لوعده يوم ليس فيه خلف
تكشّفوا واعتقوا والتقفوا

ويشار كذلك لم يكن يتردد في أن يقول كل ما تورده قريحته غير آبه بكل ما يحيط به من
أعراف وتقاليد . ولنا في مقطوعته الرائية خير مثال على ما يلفه من الاقتفاح في شعره
يقول :

وان جدبك الامر
ويلقي قبلك الصقر
وت قد فصله الشذر
فأنت المسهب الكمبر (٣)

أها الحشفان آتيك
سيلقي دبرك الصلت
عليه الدر والياق
إذا جارك لوطي
الخ الابيات .

وبذلك نستطيع القول ان شاعر القرن الثاني الهجري قد انطلق الى عوالم رحبه وعبر عن
تطلعاته
تطلعاته وهواهيه بحرية كبيرة كثيراً ما تخطى بها الحدود المألوفة واللياقات العامة في
الشعر .

- (١) - ديوان ابي نواس ص ٤٢٠
(٢) - = = = ص ٤٢١
(٣) - ديوان بشار بن برد ص ٣٠٦ تحقيق الطاهر بن عاشور .

الفصل الثالث

الثورة على منهج القصيدة القديمة

ان العلاقات الجديدة التي سادت مجتمع القرن الثاني الهجري بفعل الوافد الاجنبي والعوامل الاجتماعية والثقافية والفكرية التي حركت عقل وذهن الشاعر، كان لا بد وأن تؤثر في المنهج الفني العام لقصيدته ^{والنقد} ~~والنقد~~ واقع الحياة العام، وكان من الطبيعي ألا تجني الثورة تمارها الفنية لدى جميع شعراء هذه الفترة. فالقديم ^{القديم} ~~القديم~~ ينسب الى جنب مع الجديد، وكثيرا ما وجدنا الشاعر الواحد يصدر عن اتجاهين مختلفين ^أ فليس من الغريب أن نرى نواس كان يعود الى القديم حين يخاطب الخلفاء والامراء والقواد وكان اذا ما عاد الى نفسه والى أصحابه تجاوز القيم الكلاسيكية وشذا بفرله وخمريات مستعملاً أدواته ووسائله الفنية الخاصة .

وهكذا فقد كان لكل شاعر شخصيتان فنيتان : شخصية يلقي بها أصحابه ورفاقه في مجالسهم الخاصة ، وهي شخصية لا تكلف فيها ولا تصنع ، وانما هي صورة صادقة من نفسه وتعبير حر عنها لا تحده قيود ولا تقف أمامه سدود . . . وشخصية يلقي بها طبقة الحكام في المجالس الرسمية التي تجمعهم بهم قصور الخلفاء والامراء ، والاشراف . . . وكان هذا الازدواج في الشخصية الفنية ظاهرة مشتركة بين الشعراء المجددين في هذه الفترة حتى أصبحت هذه الظاهرة سمة يحرص شاعر هذه الفترة على التمسك بها حتى يظهر في المجتمع الفني المدرك للبروتوكول الفني الذي يلبس لكل حالة لبوسها (١) .

ونستطيع القول أن هذا الشعر الذي قيل بعيدا عن المجالات الرسمية هو الشعر الذي مثل العصر العباسي خير تمثيل .

والواقع أن تردد الشعراء بين القديم والحديث لم يكن يعود فقط الى التأثر بالحياة العقلية والحضارية الجديدة وانما كان يعود الى الخصومة بين القديم والمحدث وما كان لكل من هذين الاتجاهين من مرادين وخصوم أرادوا أن يثبتوا مواقعهم في الساحة الفنية لهذا العصر .

ونستطيع القول أن تيار القديم قد واكب حركة التجديد من خلال مظهرين واضحين في هذا العصر :

(١) - حياة الشعر في الكوفة ص ٦٩٢ د . يوسف خليف

المظهر الاول :

في وجود تلك الفئات الاعرابية التي تعصبت للقديم وتمسكت به وتتبعت خطاه مغلقة أعينها وأذنانها من التيار الجامع الذي اجتاحت الامة الاسلامية آنذاك ، وانما لتري في اعتناهما بالصحراء مبررا لها .

المظهر الثاني :

قصائد المديح التي استغل الشعراء مطالعها للعودة الى منهج القصيدة القديم طمعا في إرضاء نزعة العروبة المتأصلة في نفس الخليفة أو الوالي المدوح . ومن خلال هذين المظهرين كثيرا ما كان الشعر في القرن الثاني يرتد بنا الى القديم ، إلا أن حركة التجديد بقيت تسير قدما الى الامام حتى اذا ما أراد بشار مثلا أن يعود الى القديم في بعض قصائد مديحه لمحنا سمة التصنع والتكلف واضحة في شعره . وكان يوهان فك قد لاحظ هذا الاضطراب في تناول الشعر التقليدي لدى الشعراء المجددين قائلا : " واذا قال بشار الشعر على طراز الاقدمين عن قصد وجدنا أشعاره تحمسل طابع الصنعة والتكلف على جبهتها على أنه لم يكن يبالي الا نادرا بالقصد الى المحاكاة والتقليد ، فاذا ما تنازل عن ذلك وجدنا اسلوبه يعرض تلك الاناقة الواضحة والبيان الناصع الشفاف " (١)

وكذلك فقد كان أبو نواس كثيرا ما يقع في أخطاء معنوية فاحشة في أثناء عودته للقديم . يقول أبو نواس في وصف الاسد :

كانما عينه اذا التهببت بارزة الجفن غير مخنوقة

مع أن عين الاسد توصف عند العرب بالغور ولا بالجحوظ كما يدعي أبو نواس (٢) .

ويرى الدكتور هداره أن " ما يدلنا على تصنع أبي نواس أيضا هذه الاخطاء المعنوية التي وقع فيها في تلك القصائد التقليدية لأنه كان بعيدا عن بيئتها وروحها ودقائقها ولم يكن الا متكلفا متصنعا في وصفها وط فيها من مهامه ووحش واهل . ففي قصيدة واحدة من قصائد أبي نواس التقليدية استخرج له العلماء سقطتين : الاولى في وصف الناقة . والاخرى في وصف الاسد فهو يقول في الناقة :

(١) - العربية : ٥٨

(٢) - هدارة : اتجاهات الشعر ص ١٦٨

رجل وليد يلهو بهد سوق

كانما رجلها قفا يد هسنا

ويملق هداره على البيت بقوله : مع أن الناقاة اذا كانت كذلك كان بها "عقال" كما يقول العلماء وهو أسوأ العيب (١).

في ثورة الشعر على منهج القصيدة القديم اتجاه من الشعراء في القرن الثاني الى التعبير عما هو الصق الطبيعي حياتهم . . . فالطلل والنوى والاثافي والصحراء والنوق مظاهر جاهلية انعدم وجردها في حياتهم ، من هنا كان لابد للواقع مسن أن يفرض نفسه متسللا تارة الى نفوس الشعراء وأخرى الى نتائجهم الفني ليصير من النقلة الحضارية ويرسم صورة المجتمع الجديد والحياة الجديدة . وكان من الطبيعي أن تكون الثورة على مقدمات القوائد أولى معالم التغيير في القوائد الجديدة .

وقد أرجع بعض النقاد الثورة على مقدمات القوائد التقليدية الى الشعوبية وأثرها ، ومن هؤلاء الدكتور طه حسين ، وفي تعليقا لهذه الظاهرة رتلص أسبابها نرى أن هناك أكثر من عامل قد أسهم في تطوير مقدمات القوائد ، وأن الشعوبية كانت عاملا من هذه العوامل . ومن ذلك تأثر القصيدة بالتطور الذي طرأ على الحياة العقلية والاجتماعية والذي أبعث الشقة بين حياة البادية والحياة الجديدة في ظل الترف والتحضّر والقصور . ثم ما كان من مساييرة الشعر للواقع ونمو النزعة الذاتية لدى الشعراء ، ولا ننسى في هذا المجال أن نشير الى ما كان من أثر كبير لزوال الاسواق التي كانت تتعالي فيها صحبات التحدى ، كل يحاول أن يثبت تفوقه على منافسه في ميدان القصيدة التقليدية ، ثم ما كان من تقلص جمهور هذه الاسواق ان لم نقل غيابها .

ولقد استطاعت الحياة الجديدة في ظل الواقع المستجد أن تفرض نفسها على الحركة الادبية بحيث لم يعد بإمكان الشاعر وهو يقف بين يدي الخليفة وفي قصره بالذات أن يتقيد بالمنهج القديم بادئا قصيدته بالوقوف على الطلل ليشرع في وصف الرحيل وما تجشمه من عناء في الوصول الى المدوح مارا بالصحراء فيصف شيخها وهووارها ، ثم يتغزل بالمحبوبة ، كما لم يعد بإمكانه أن يكذب على نفسه أو ينتحل مواقف يقنع بها منشداه وسامعه . لقد كانت معطيات الحياة الجديدة بواقعيها الجديد أولى لديه بأن تلفت نظره وتستوقفه لبيادر الى وصفها ونقل صورة عنها بقول أبو نواس متحديا عامة الناس فيما يرتأيه من مذهب في قول الشعر مجابها دعوتهم الى احتذاء القديم :

(١) - هداره : اتجاهات الشعر ١٦٧ و ١٦٨

واحسن ابنة الكرم من نفع الحاسي
تيك على ربيع بأوطاس (١)

دعني من الناس ومن لومهم
وابك على مافات منها ولا

ويقول مصرحا بتركه الوقوف على الديار :

هـ والا طلال والرسما
ولا سعدى ولا سلمى
علمت من الهوى علمي (٢)

تركت الربيع لا أبكي
ولا أبكي على ليلتي
وذاك لانني رجس

ويقول في قصيدة أخرى يعرض فيها عن منهج القدماء :

ولا شجاني لها شخص ولا طلل
للاهل عنها وللجيران منتقل
في مرفقيها اذا استعرضتها فتل
ولا سرى بي فأحكيه بها جعل
فيها المصيف فلي من ذاك مرتحل
قصرا منيفا عليه النحل مشتمل
ومخبرا نفرا عني ، اذا سألتوا (٣)

مالي بدارخلت من أهلها شغل
ولا رسوم ، ولا أبكي لمنزلة
ولا قطعت على حرف مذكرة
بيداء مقفرة يوما فألتفتت بها
ولا شتوت بها عاما فأدر كسي
لأنعت الروض الا مارأيت به
فهاك من صفتي ان كنت مختبرا

واضح في الأبيات ما يريد أبو نواس أن يصل اليه من اقتناع منشده بوجود التعبير بصدق
عن الواقع الذي يعيش به هو ، لا الواقع الذي عاش به السلف .

ويطول بنا الحديث لو رحنا نتقصى مطالع النصائد في القرن الثاني وعشرون
الاخص عند أبي نواس ومن الذين كان لهم ياد في ^{القصيدة} في منبرج / على تفاوت فيما
بينهم : بشار وأبو نواس ومسلم ومطيع بن الياس وحماد بن زوسبهم للخاسر وغيرهم .

(١) - الديوان ص ٣٦٥ دار صادر

(٢) - = ٥٧٠ = =

(٣) - ديوان أبي نواس ص ٥٠١

ويبقى أبو نواس رأس المجددين ورائدهم وبادئ ثورتهم وقد أرجح بعض الباحثين ثورة أبي نواس على منهج القصيدة القديم الى شعوبية قيل أنه كان يتخذ منها مبدأ . ونحن نرى أن أبا نواس لم يكن يتخذ من الشعوبية مذهباً أو عقيدة كشار الذي كان شعوبياً حقيقياً وكان يصرح بذلك . بل كان مجرد متأثر بظهورتها وفسفتها ، وأبو نواس كما يبدو من سيرته وحياته وشعره أنه تمثل عصره واستوعبه وعاشه بذهنية وعقل متفتحين فكان بذلك ابناً باراً له ، من هذا المنطلق نستطيع أن نفسر حملة أبي نواس على الذين عاشوا بعقلية من سبقهم ومنه أيضاً نستطيع أن نقف على أسباب ثورته على الاعراب وتجايف طرائقهم في القول . أبو نواس كان رجلاً ثورياً بكل ما تحمله هذه الكلمة من أبعاد ، وثورته لم تكن تتركز على منطلقات خارجية واقعه بل كان يستوحي دعائها من ذلك الواقع الذي عاشه بكل أبعاده .

ويرى عبد الستار الجوارى أن "أبا نواس لم يكن مدفوعاً الى تلك الثورة بدافع الشعوبية والعصبية على العرب وإنما كان يدفعه اليها انطلاقاً وحرية في عواطفه واندفاع في اندماجه الهائل بالبيئة الجديدة ، ويحمل عليها من بعض الوجوه عصبية قبلية يمانية كانت مبنية على شيء من الالمام بحضارة اليمن والمعرفة بتاريخها وكان يمثل وعياً حضارياً متأثراً بالشعوبية في بعض الوجوه وتمثل دعوتها الى الاقبال على الحياة الجديدة والاعراض عن الحياة القديمة المقفرة الجديدة" (١) .

وما يراه الجوارى من أن أبا نواس كان مجرد متأثر بالشعوبية وأنه كان يتمسك بدعوتها في الاقبال على الحياة الجديدة لهو تعليل مقبول تأخذه دون تحفظ لانه هو الحقيقة التي عبرت فيها حياة أبي نواس التي افتتنت بالحضارة وبكل ما أتت به من جديد مهبر .

ولئن دعا أبو نواس في مقدمة قصائده الى ترك الوقوف على الاطلال فهو ينطلق في دعوته من واقع ثوري يرى من خلاله بعد الشقة الواضح بين الحاضر المعاش والماضي الغابر كما رأينا في قصيدته الالامة . ويقول في قصيدة أخرى مؤكداً على ضرورة استبدال القديمين على القديمين والالتفات الى الحياة الحضرية .

أحسن من منزل بنى قمار	منزل خمارة بالانيسار
وشم ربحانة ونرجسة	أحسن من ألقى بأكوار
وعشرة للقيان في دعة	مع رشا فاقد لزمار
أكثر من مهمة أكد بسة	ومن سراب أجوب غسزار

(١) - عبد الستار الجوارى - الشعر في بغداد ص ١٢٧

بنان رود الشباب معطار
وأُم عمرو وأُم عسار (١)

ونقر عود اذا ترجعــه
أحسن عندي من أم ناجية

ولئن تعرض أبو نواس في بعض شعره الى ذكر كسرى وحضارة الفرس فهو لم يتعرض السبق
ذلك من باب المغامرة بحضارة الفرس وتفضيلهم على العرب بقدر ما كان يريد أن يقارن
بين حضارة الفرس التي فرضت نفسها على العقل العربي وأثرت على الاوساط الخاصة
والعامة وبين ماضي العرب الدائر ، يقول :

يقاسي الريح والمطرا
م في اللذات والخطرا
وسابور لمن غبــرا
ت تفتيات شجــرا
مأن عنها الظلم والعشرا
يرابيسع ولا وهــرا (٢)

دع الرسم الذي دشرــا
وكن رجلا أضاع العدا
ألم تر ما بنى كــرى
منازه بين دجلة والفرــرا
بأرض ياعد الرحــما
ولم يجعل مصايد هــما

ان نظرة أبي نواس الى الشعر كانت تلتقي بنظرته الى الحياة فكما كان في حياته
واقعيأ أراد في شعره أن يعكس صورة صادقة لهذا الواقع وقد عوذة أبي نواس للنيل من جليلة
الفرس لم تكن كاذبة ودعوته الى احتذاء حضارتهم وتقليدها كانت دعوة خلاقة آنذاك لان
الفرس حقيقة وواقعا كانوا يسبقون العرب حضارة ومدنية وأبو نواس في دعوته كان يريد
أن يغير الواقع العربي ليحقق له نقلة نحو الافضل . من هنا فقد ثار أبو نواس على الذين
كانوا يعيشون في أجسادهم في الحاضر بينما مشاعرهم وأحاسيسهم تنبسط في الماضي
الولكنــت دعوته صريحة في الاتجاه الى الواقع بكل ما فيه .

وقد تلمس الجوارى سببا آخر لثورته على الاعراب ، يقول " وكانت طبيعته
الماجنة المستهتره تدفعه الى أن يحمل على الاعراب ويثلب قبائل العرب ويهزأ بها
لانه يشعر نحوها بشعور الغريب المتبرم بها وبأهلها ، ولكن شعور الذي كان يجد في
حياته الحضرية وفي بيئته المتحضرة المترفة ما هو أخلاق منها بأن يتفنى بها الشعــراء
وأجدر أن يستمتعوا بها استمتاعا فنيا فلا تزوج شخصياتهم ولا يكذبون في عواطفهم
ومشاعرهم تقليدا واتباعا " (٣) .

- (١) - الديوان ص ٢٦٣ دار صادر
(٢) - = ص ٣٣٨ تحقيق شكري
(٣) - عبد الستار الجوارى - الشعر في بغداد ص ١٢٧

ونحن بدورنا نرى أن ثورته لم تكن بدافع مجونه لان المجون رغم ثبوته فسي شعره يبدو أنه كان ستارا ، مبالغا فيه لاسباب سنقف عندها فيما بعد وانما كانت بدوافع من ثورية كانت في صميم تركيبه ومن هنا كان الرفض بالنسبة لابي نواس موقفا ولم يكن بدعا أو زيا يحاول أن يتباهى به كما فعل أبو العتاهية .

يقول داعياً الى الانغراس بالواقع وممارسة الحياة الحاضرة بامتلاء ناهياً عن البكاء على الديار :

لا تمك رسماً بجانب السنود	ولا تجد بالدموع للجورد
ولا تعرج على معطلــــة	ولا أأف خلت ولا وتود
ومل الى مجلس على شرف	بالكرخ بين الحديق معتد
مهد صفقت نمارقــــه	في ظل كرم معرّش خضد
قد لحفتك الفصون أردبيــــة	فيومك الغضّ بالنعيم ندى
ثم اصطح من أميرة حبيبت	من كل عين بالصون والرصد
بين فسيل يحفها خضــــل	وبين آس بالرّي منفســــرد (١)

أبو نواس يحاول أن يتلمس لجمهوره مبررات عدوله عن البكاء على الديار والوقوف على أطلال الاحياء وسنورد أبياته لتنتج على ضيقته في هذا الباب :

دعني من الدار أبكها وأرثيها اذا خلت من حبيب لي مغانبيها (٢)

انه لتبرير منطقي . . فلن يقف . . . وعلى من يبكي ؟ فالدار خلو من أحياء بسسه وغلانسه . .

دار الرامس تحو كلما درسيست	آثارها ودع الا مطار تبكيها
ان كان فيها الذي أهوى أتمت بها	وان عداها فاني سوف أقلبها
أحق منزلة بالتمرك منزله	تعطلت من هوى علق لاهليها (٣)

أبو نواس يريد أن يعيش الواقع ولا يريد أن يقف عند حافته ويماطه بحياد ، انه يريد أن ينقل الصورة الصادقة عنه ، ولقد استطاع أبو نواس كذلك أن يقف على أهم

(١) - الديوان ص ١٩٢ و ١٩٣ ط . دار صادر

(٢) - ديوان ص ٦٢٤ ط دار صادر .

(٣) -

عنصر من عناصر الابداع والاصالة الفنية وهو الصدق الفني . وكما أن الشاعر الجاهلي
تسّم ذرا الفن الشعري يصدق كذلك فقد أراد أبو نواس أن يجنّ يمشي الواقع لا أن يتعامل
معه تعامل الفريب عند ذلك فقد توخى أن ينفخ فيه وأن يرسم لنا لوحات هيبة عنه فسي
جواربه وغلطانه وفي مجالس الخمر ، ورأى أن يستفيض في وصف هذه المجالس عاكسا
في ذلك شفقه ^{بها} لأنها الحاضر المثلث بالنسبة له . واني لارى في تفوقه في ميدان
وصف الخمر وابداعه في هذا الفن انعكاسا صادقا لازتياج عميق كان يكن في نفس
أبي نواس لصورة هذه الحياة التي اقتنع بأنها يجب أن تعاش بهذا الشكل الذي آلت
اليه والذي ارتأى من خلالها أن على الشاعر لكي يكون متفانلا مع الحياة أن يعيشها
كما هي لا أن يعيش حياة سلفه ويعبر عنها بعقلية رجالها ؟ انها دعوة أبي نواس
الخلاقة الى التجاوب مع الحياة وعيشها بامتلاء :

أعرض عن الربيع ان مررت به	واشرب من الخمر أنت أصفاها
من قهوة مزة معتققة	عتقها دنها ورباهها
فابتد رتها السقاة تسكها	فصرقتنا لما شربناها (١)

وها هو ذا يسخر من تشغلهم العيش والبعير ومن لاهم لهم سوى أن يحصوا أميال
الطريق :

شتان ما بيني وبين صحابتي	والعيش بي وبهم تمد يداها
يحصون أميال الطريق وفي يدي	كم خطوة تحتي البعير خطاها (٢)

وأبو نواس لا يتوانى عن استعمال أسلوب السخرية من البدو في ثورته على أصحاب المشيخة
هو فربا يهجو أبا خالد النمري مخيرا اياه ببدويته . وهجاؤه البدو والاعراب ما هو سوى دفاع
صادر عن مذهبه الذي بدأه بترك الوقوف على الاطلال ، ومن صورته في هجاء الاعراب
هذه الابيات ، يقول :

يارا كبا أقبل من شهيد	كيف تركت الابل والشاعر
وكيف خلقت لدى شعيب	حيث ترى التنوم والآء
جاء من البدو أبو خالد	ولم يزل بالمصر تناءء

(١) - الديوان ص ٦٧٥ دار صادر
(٢) - الديوان ص ٦٧٦ دار صادر

سوى اسمها في الناس أسماء
ويتبع الميهاً يهيمها (١)

يعرف للنار أبو خالد
إذا أوجعها صاحب يهيا به

أراد أبو نواس أن يعيش الحياة كما هي منغمساً فيها فتعبر عنها بصدق كما يرضى أن يعيش بمقلبة الطامنين لذلك كثرت الألفاظ منسوبة بطرح البديل وبديل أبي نواس كأن من صلب واقعه ومن تعبر بمدح الناس والحياة ، أبو نواس لم يستطيع أن يلتصق بتبريرها لأولئك الكاطبيين في أعماق الطامني واعتبر تفوقهم ضمن الأطر والمفاهيم القديمة ضرباً من الضياء الذي تأبى بنفسه عنه . لذلك لم يكن يتوانى عن تحقير العرب والمجوس منهم بأسلوب ناصع وقالب شفاف طارحاً الهدائل الموضوعية لوقفه الطلل والتفضل بهنداء أو سلمى ، يقول واصفاً بعد الشقة بين الواقع المعاش والماضي الدائر .

وعجت أسأل عن خطارة البلد
لا در درك قل لي من بنو اسد
ليس الا طاريب عند الله من احد
وبين ياك على نوى ومنتضد
صفراء تفرق بين الروح والجسد (٢)

عاج الشقي على رسم يسائله
يبكي على طلل الماضين من اسد
ومن تميم ومن قيس ولغهم
كم بين ناعت خصر في دساكرها
دعنا عند متك واشربها معتقة

في دعوة ابي نواس للاقبال على الحياة والتعمم بطلقاتها تحد صارخ ممتلى بالسخرية لهؤلاء الذين صموا آذانهم من نداء الحياة وعاشوا وأعينهم مشدودة الى السوراء وباعتبار ابي نواس ممن تشربوا روح الحضارة الجديدة وأندمجوا فيها متشبعين بفلسفاتها ومعارفها فان شعره كما كان اثراً مباشراً وإيجابياً من آثار الحضارة كان ثمرة من ثمرات التمرد على القديم يقول :

نعت، الديار ووصف قدح الازند
لمحارف ألف الشقا منسود
قبل الصباح وهام كل مفتد
عقد الحياك كلو لو متبدد
بنت الكروم برغم أنف الحسد
مرها ترغب عن سواد الاشد
رقراق دم مع فاض أو فغان قد
فالد مع بين تحدر وتصعد (٣)

اعدل من الطلل المحيل وعن هوى
ودع العريب وخلصها مع بوسهها
واقصد الى شط الفرات وعاطنسي
صفراء تحكي التبر في حافاتهما
فلاشربن بطارف وبنالسود
كبرخية كصفا وجه مشوقسدة
حنن مكاتمة فبين جفونهم
وتخاف تحدره فترفع جفونهم

(١) م د، اندليوان من الديوان ص ٢٣ و ١٨١ و ١٨٩ دار صادر .

(٢) - الديوان ص ١٨١ .

(٣) - الديوان ص ١٨٩ .

ولم يكن ابو نواس وحيدا في ساحة التجديد الشعري في القرن الثاني الهجري بل كان
بشار ايضا من الذين ثبتوا اقدامهم في الساحة ولقد استطاع هذين الشاعرين الكبيرين
كل بما اوتي من موهبة ومن طاقات وقدرات فتح آفاقا جديدة للشعر العربي .
" بشار زرع مفهوم الطريقة الشعرية الموروثة وشكك في ثباتها من ناحية الشكل او الطريقة"
بشار وابو نواس في دعوتيهما تلك هو كدان على ضرورة الصدق الفني في الشعر :

أفدوا العيان كأنت في الفهم
لم تغل من زلل ومن وهم^(١)

تصف الطاول على السطاح بهما
وأذا وصفت الشيء متهمسا

ويقول بشار في دعوته الى التخلي عن الوقوف على الديار :

من سيفضي لمحيس يوم طويل
عن وقوف بكل رسم محيسل^(٢)

كيف يبكي لمحيس في طول
ان في الحشر والحساب لشغلا

وها هو ذا اشجع السلمي ومنصور النمرى وعبد الله بن ابي امية وكلهم من شعراء هذه
الفترة يرفعون راية الثورة على المنهج القديم في القصيدة يقول اشجع السلمي في
قصيدة يفتخرها بوصف الخمرة :

فان تولى فجنون المدام
خمسا تردى برداء الفلام
لطيفة السلك بين العظام
أخرجها من دنها بنت عام^(٣)

لاعيش الا في جنون الصببا
كأس اذا ما الشيخ والى بهما
ظاهره الحسن اذا جردها
لم يثبت الدهر لها مفرقا

وعبد الله بن ابي امية يتخلى هو الاخر عن طريقة القدامى في الوقوف على الطلل في
قصيدة يقول في مطلعها :

وكل ربح محيسل
ذرهبالك جهسول
وقد آذنوا بالرحيسل^(٤)

دع دارسات الطللول
ولا تصف دار سلمسى
ولا تقل آل ليلسى

(١) - الديوان ص ٥٤٠ و

(٢) - طبقات ابن جرير ص ٤٤٢

(٣) - الاوزاعي - للصولي - اخبار الشعراء ص ١١٣ و

(٤) - طبقات ابن المعتز ص ٣٢٣

الظاهره الجديره بالانتباه الى ان الشعراء لم يلتزموا طريقة واحده فيما يقولون من شعر ، اذ كثيرا ما يضطر الشاعر الى اتباع منحعبين في القول : تارة ينظم قصيده وفق المنهج التقليدي وتارة يتخلى عن هذا المنهج . ولقد وقف البهيتي عند هذه الظاهره محاولا ايجاد تفسير مقبول لها ، ورأى ان مقدمات القضاة التي كان ينتهي اليها الشاعر الى اتباع منهج القدماء فيها انما تحمل معنى رمزيا وهذا يفرغ الطلسل فيها من معناه الاصيل ليكسب عند عوطلا معنى رمزيا .

يقول البهيتي ان معرور الزمن وتطور الحياة المرهيه واتساع نطاق الارض التي يتحدث اهلها لفة هذا الشعر استحوال الى وسيلة من وسائل التعبير الرمزي يصطنعها الشاعر لتصوير حالة نفسه بالقياس الى فواق صين يموى بصرف النظر عن وقوع ذلك في حياتها وحياته او عدم وقوعه فقد لا تكون الحبيبه فارقت ديارها وقد لا تكون هذه الديار تحولت الى اطلال ولكن هذه الصور البيانيه تكون اشبه بالمثل الخاص يصطنع للتعبير عن الحاله العامه . واقرب الى التعبير المجازي الذي تتوسى فيه الاصل وبقي فيه الفروع (١)

وما جاء به البهيتي في هذا المجال ينطبق على بعض الحالات الشعريه في تلك الفتره وليس جميعها ، واذا لم نعم هذا الرأي على كل ما قيل في هذه الفتره من الشعر لدى المجددين يصحح الرأي مقبولا ، وهناك سبب آخر لهذه الظاهره يكمن في مراعاة الظروف التي تلي على الشاعر القول كأن يلتقي قصيدة مديحه في حضرة الخليفة ففي هذه الحال يكون مضطرا الى اتباع المنهج القديم .

اذا ما وقفنا عند تمازج من الشعر التي اتبع فيها ابو نواس منهج القدماء نراه يصف الطلول ويذكر الرحيل ويصف الراحله ، يقول ابو نواس في مدح الرشيد :

حي الديار اذ الزمان زمان	واذا لشباك لنا خوى وممان
يا هذا ستوان من مترسح	ولربما جمع الهوى سفوان
واذا مرت على الديار مسلما	فلشهر دار أميمة الهجران
انا نسبنا والمناسب ظننا	حتى رميت بنا وأنت حصان
لما نزعنا من الفوايه والصبا	وخذت بي شدته المذعان
سبط مشاقرها دقيق خطمها	وكأن سائر خلقها بنيسان (٢)

الا أن وقفة على الديار لم تكن كذلك الوقتات المتأنيه والطويله التي وقتتها القدماء كما ان مشاعر الرحيل قد تقلصت الى حد كبير وكذلك كان الامر بالنسبة لوصف الناقه

(١) - البهيتي - تاريخ الشعر العربي ص ٤٥٤

(٢) - الديوان ص ٦٤٢ و ٦٤٣ ط دار صادر الخوى = الارض اللينه . حصان = المنزل

ووصف حيوان الصعرا ، من هنا نستطيع القول ان ابا نواس في عودته للقديم في بعضى
قوائد المديح كان يسمى الى ارضاء ذوق مدوحه وانه على الاغلب لم يكن مقتنع بتلك
البيدات ان كثيرا ما كان ينتقل ويشكل مفا جي ، من وصف الطلل الى الحديث من الخمر
وأنه بذلك كان يهتئ الذوق العام للنقلة الجديدة او انه كان يتخذ من هذه المقدمة
القصيرة وسيلة يوطئ من خلالها لعرض مذهبه الجديد . يقول ابونواس ايضا في مدح
الرشيد بادثا بوقوف قصير على الطلل :

لقد طال في رسم الديار بكائي	وقد طال تردادى بها وعناي
كلا ني مريخ في الديار طريسة	أراها امامى مرة وورائى
فلما بدا لي الهاس عديت ناقتي	من الدار واستولى علي عزائي
الى بيت حسان لا شهر كلابسه	علي ولا ينكرن طول ثورائى
فان تكن الصهباء اودت بتالدى	فكم توقني اكرومتي وحياشى
فما رمته حتى اتى دون ماحوت	يمهني حتى ريطتي وحدائى
وكأس كضيلح السماء شربتها	على قبلة او موعد بلقواء
انت دونها الايام حتى كأنها	تساقط نور من فتوق سماء
ترى ضوءها في ظاهر الكأس ساطعا	عليك ، وان غطيتها بخطا (١)

في هذه الابيات نرى كيف ان ابا نواس يتخذ من الوقوف العابر على الطلل توطئة لذكر
الخمر ، ابونواس في وقفته على الطلل لا يريد ان يتمثل تجربة الماضين ولا يسمى الى
تقليدهم ، قد يكون مضطرا الى ذكر الطلل وركوب الناقة اولا لمرعاة الخليفة
الذى كان يميل بذوقه للقديم ثانيا ليجعل منها مقدمة ينفذ منها الى الخمر . ولذلك ما ان
انتهى من انشائها^{بمنهج} في الخمر حتى /^{بحول} مرة اخرى الى مدح الخليفة وكأنه يريد ان يمتص
غضبه لانه انتهى على فخر الخمر .
غضبه لانه انتهى على فخر الخمر .

تبارك من ساس الامور بعلمه	وفضل هارونا على الخلفاء
نمشين ^{بغير} ما انطويانا على التقي	وما ساس دنيانا ابو الامناء
امام يخاف الله حتى كأنه	يوامل رؤياه صباح مساء
أشم طوال الساعدين كأنما	يناط نجادا سيفه بلقواء (٢)

(١) - ديوان ابى نواس ص ٢١ المرخ : الطالب

(٢) - " = = " ص ٢١

وهكذا استطاع أبو نواس وببراعة ان يعرض مذهبه الجديد على الخليفة من خلال قصيدة المدح التي يقولها بين يديه والذي تردد فيها بين القديم والحديث ، ويقال أنها اول قصيدة يقولها في حضرة الرشيد وفي مدحه . وفيها يقول المبرد :
 " ما علمت قاتلا مدح خليفة فنسب بمثل هذا النسب "

ولئن كان أبو نواس قد التزم الحيطة والحذر أمام الرشيد الا انه استطاع ان يكون اكثر حرية بعد وفاته ، فالحرية الدينية واتساع نفوذ الفرس وشموع تعاليمهم الى جانب تسامح الأمين وأخيه المأمون قد أتاح الفرصة امام أبي نواس ^{وغيره} من الشعراء للتعبير عن موقفهم من الشعر القديم . ورفضهم لضججه وفتح الباب على مصراعيه لبروز مذاهب جديدة في الشعر .

ولقد كان لتسامح الأمين والحرية التي طمختت على الفترة التي المتلم بها سدة الحكم كبير الأثر في منح أبي نواس وبشار وغيرهما من شعراء هذه الفترة من كان لديهم الاستعداد لتخطي القديم فرضاً ذهبية للدلاء بدلوهم في ميدان التجديد الشعري ففي قصيدة يلقيها أبو نواس بحضرة الأمين يقول مجافياً القديم سائراً في ركاب نهج جديد :

فنبينا بالطلول كيف بلينا	واسقنا نمطك الشاء الشينا
من سلاف كأنما كل شمس	يتمنى مخيراً أن يكوننا
أكل الدهر ما تجسم منها	وتبقى لبايها المكوننا
فإذا ما اجتاليتها فهبك	يمنع الكف ما يبيع العيوننا
ثم شجت فاستضمكت من لآل	لو تجمعن في يد لا قتنا
في كؤوس كأنهن نجوم	جاريات بروجها أيدينا
طالعات مع اللؤلؤة علينا	فإذا ما غرن يغرين فينا
لو ترى الشرب حولها من بعيد	قلت قوم من قرة يصلوننا
وفزال يد يرها بيننا	ناعامت يزيدها الغمز لنا
كلما شئت طئي بوضاب	يترك القلب للسرور خدينا
ذاك عيش لودام لي غير أني	عفته مكرها ^{وخفت} وخفمت الأماننا
ادر الكأس بان ان تسقينا	وانقر الدف انه يلهينا
ودع الذكر للطلول ، اذا ما	دارت الكأس يسرة ويهينا ^(١)

(١) ديوان أبي نواس ص ٥٩٣ .

ان ابا نواس لا يكتفي بقصيدته تلك في حضرة الامين بترك صحيح القصيدة القديم بل يثور عليها بذكره للخمرة والغلمان . . . ونرى في الأبيات الى اي حد كان ابونواس بارعاً في عرض مذهب علي الامين .:

وفي مقطوعة أخرى في مدح الامين نرى كيف ان ابا نواس يتجاوز مناهج القدماء ويتخذ من المبالغة سبيلا لمدح الخليفة يقول :

ملكت على طير السعادة واليمن	وحزت اليك الملك مقتبل السن
لقد طابت الدنيا بطيب محمد	وزيدت به الايام حسنا الى حسن
ولولا الامين بن الرشيد لما انقضت	رحى الدين والدنيا تدور على حزن
لقد فك اغلال العناء محمد	وأنزل اهل الخوف في كف الامين
اذا نحن اثنينا عليك بصالح	فأنت كما نشني وفوق الذي نشني (١)

وكثيرا ما كان ابونواس يتخذ من الفزل مقدمة لمديحه ومن هذا القبيل يقول في قصيدة مدح بها الامين مصدرا قصيدته بمطلع غزلي قصير :

يامن يبادلني عشقا بسلسوان	ام من يصير لي شغلا بانسان
كيما اكون له عبدا يقار فضني	وصلا يوصل وهجرانا بهجران
اذا التقينا يصلح بعد معتبة	لم نفترق بعد موعود للقيان (٢)

وفي ذات القصيدة نرى ابا نواس يستخدم بعض مصطلحات القصيدة القديمة لانها تستخدم لغرضه ولعل استخدامها لها هنا من باب صلاحية هذا القديم في هذا المجال :

أقول والعيس تعرورى الغلاة بنا	صعرا الازمة من مثنى ووجدان
لذات لوث عفرناة عذافسورة	كأن تضبيرها تضبير بنيان (٣)

انه يتخذ من الناقه متكا لغرضه المدحي بعد الفزل :

ياناقه لاتسامي أو تبلغي ملكا	تقبيل راحته والركن سيمان
متى تحطى إليه الرحل سالمة	تستجمعي الخلق في تمثال انسان
مدالاله عليه ظل مملكة	يلقى القصي بها والا قرب الداني
هو الذي امتحن الله القلوب به	عما تججم من كفر وامسلسن

(١) - ديوان ابي نواس ص ٦٤٨

(٢) - = = ص ٦٤٨

(٣) - = = ص ٦٤٩

ويختم قصيدته بقوله :

محمد خير من يمشي على قدم من برا الله من انس ومن جان (١)

ووقف قصيدة عند هذه القصيدة نرى ان ابا نواس في عودته الى استخدام منهج القديم في مقدمته المدحمة لم يخل من التصنع لانه لم يجار بها طبعه وسليقته .

أبو نواس لم يقف عند هذا الحد من الثورة على القديم ولم تكن الخمرة هي الجسر الوحيد الذي تجاوز به الماضي ووصله بالواقع والحياة الجديدة والتي تحققت من خلالها نقلته التي ارتاد فيها آفاقه الجديدة والتي خالف فيها القدامى منها واداءه بل كان الى جانبها غرضاً آخر اتخذ منه ابو نواس سبيلاً الى التجاوز والرمز وهو الغزل بالمذكر ، ولقد تجرأ ابو نواس ان يضمن غزله هذا قصائد قالها في حضرة الامين ولاقت قبولا لديه الا انها اثارت عليه خصومه الذين اتخذوا من قوله لهذا النوع من الغزل موقفاً يحترقون فيه من شدة حقيقي كان يعيشه الى جانب ما يحمله من مروق على الدين مما اضطر الامين الى دعوة ابي نواس الى الكف عن هذا الفن ، وفي هذه الأبيات يشير ابا نواس الى ماتناهي الله من موقف الخليفة للعدول عن منهج الجديدة .

فقد طال ما زرى به نعتك الخمر	اعبر شعرك الاطلال والد من القفرا
تضيق به ذراعي ان أجوز له امرا	دعاني الى وصف الطلول مسلط
وان كنت قد جشمتني مركبا وعرا (٢)	فسمعا أمير المؤمنين وطاعة

والأبيات كما نرى ينزل بها عند رغبة المؤمن وهي دليل صادق على ما ذهبنا إليه من ان ابا نواس كان في عودته الى المنهج القديم انما ينزل في ذلك عند رغبة الخليفة في التوفيق بينهما . ونستمع الى هذه القصيدة التي قالها في حضرة المؤمن وبها يصف مجلس اللهو بخمرة وقلمانه :

أنا اجري أمين الله	في الحلبة أفراسا
أقمنا حلبة اللهو	فأجرينا بها الكاسا
وأنشأنا بها من ط	رف الرياح أنجاسا
بميدان جعلنا خيبر	رله طاسا وأكواسا
وصيرنا على السبق	مكان القصب الاسا

(١) ديوان ابي نواس ط فاجر ص ٢٤٩

(٢) = = ٢٤٣ /.../ من حق /.../

حدثنا الابريق والطاسا
 د جي قد فتن الناسا
 د والغصن اذا ماسا
 وان هازلته ياسا
 وسالت خمرة راسا
 وأيدى الدق وسواما
 ث مالاقي وما قاسي
 رس الندمان أخراسا
 بحقي هل ترى ياسا
 كههم عذرا وامراسا
 ت حتى سبقوا الناسا (١)

مجربهم ساق ييب
 نراه قمرا يجلو الـ
 يحاكي الضم المعبود
 وان جاذبهته نسام
 فلما ودح الدادن
 بكى وانتحب العبود
 وقام الناهي يشكوب
 وصاح الصنيح حتى آخ
 فقل لي يا ابا عيسى
 شباب خلفوا من فته
 جروا في حلبة اللذا

وسوف نقف عند قصيدة ليشار كان قد مدح بها عبد الله بن عمر بن عبد العزيز لنرى الى
 اى حد تجاوز بشار فيها منهج القصيدة القديمة ، يقول بشار :

فازدادت الشمس ضوءا واستوى القمر
 بعد الهلا وبعد الجهد ان شكروا
 ان لا محالة الا اننا صبر
 ولا ترى الشمس الا دونها غير
 والمال مستنجز والعيش مختذر
 معمرين على السرا ماعروا
 أبناء عاد على علاتهم دمروا
 فالحمض يأخذنا والقتل والبمسر
 كما تنقذنا من مثلها عمروا
 صماء عمياء لا تبقى ولا تنذر
 وأدرك الدين ان ادراكه عمسر
 سمان معروفة في الناس والمطر
 والمشرقي الذي تعصى به مضر
 والرأى مجتضع والدين منتشر (٢)

لاح الهوى واستنار المدل والبصر
 واصبح النام قد ساغ الشراب لهم
 يا صاح لو كنت منا في بليتنا
 ان تحسب البدر منقوصا لليلته
 ايام سلطاننا مر مذاقتسه
 لو طالمت من ثلاث المصرا واحدة
 من الثلاث اللواتي لو نغحت بها
 قامت بهن المنايا في مشاربها
 حتى تنقذ عبد الله عامرنا
 صنم العراق وقد هزت دعائمه
 فقوم الله أضغان القلوب به
 شهم اللقاء هليم عند قدرته
 هو الشهاب الذي يكوى العروبة
 لا يرهب الموت ان النفس باسلة

(١) - الديوان ص ٣٧١ ط دار صادر ودح الدنا = شقه

(٢) - ديوان بشار بن برد ص ١٧٢ - ١٧٦ ج ٣

في هذه الابيات يلقى بشار المقدمه الطلبيه ويدخل الى موضوعه مباشرة دون مقدمات ،
وواضح ان بشار في الابيات يركز على الدور الكبير الذي لعبه عبد الله بن عمر بن عبد
العزیز في اقراره الامن والقضاء على الاضطرابات التي شهدها العراق بتوالي الامراء
عليه السلام كل ذلك بلغة سهلة واسلوب اميل إلى التقرير .

وبشار في الابيات شأنه شأن امسي نواس كما لم يلتزم بمنهج القصيدة القديم
كذلك لم يلتزم بطرائق واساليب التعبير التي سار عليها الشاعر القديم . . .

من هنا نؤكد على الدور الذي لعبته الحياة العامة وأحداثها في التأثير
على منهج القصيدة في القرن الثاني . وهذا ما لمناه في قصيدة بشار المرعبة التي
عرض بها لاحوال العراق وما انتهت اليه من سوء قبل تسلم ممدوحه ولا ياتها كما عرض لما
آلت اليه العراق من استقرار في ظل ولايته .

في قصيدة لبشار يمدح بها سالم بن عقبة نرى كيف انه تجاوز منهج القدماء
في المقطع التالي :

ان ذاك النجاح في التبحر	بكرًا صاحي قبل الهجر
امسى بنوره غيبر نور	لا تكونا علي كما لخفض الريس
على خطة من التقدير	أولع الناس بالمامة والمر
سائلا والبيان عند الخبير	وشفاء العي السوءال فقوما
صم واعرى محجة الخيمور	هل أسامي العلا في الجوف بالخ
والاغرام زيرا فانني غير زير	من يقم في السواد واليبد
ربح خلا أهله لهين شطير	ليس منى المقام أبكي على ال
عن رباب وزينب وقذور	ان في ندوة الملوك لشفلا
ببيض مثل المهاج حور	قد تعلت بالشباب وطلست
وعيوننا مكسورة بفتور	حشركات الوجوه يسحن للم
الغي نصيحا الا حديث الذكور	ذهبت لذة النساء فلا
ش فأودى وغاله ابنا سمير	وشبابي قد كان من لذة العي
ولا بد لامرئ من عشير	وكذلك الجديد يبلى على الدهر

الى ان يقول :

يلقى كسلم في المأزق المستجير

كلهم يصدق اللقاء ولا

سلي تجاب عن وجهه الحر بنصيرا كالهبزي النصير (١)

في الأبيات نرى كيف أن بشاراً لا يلتزم بمنهج القدماء وإنما يسير في القصيدة ^{وفي ما عليه} ~~وقد اتى بالطبيعة~~ قريحته وحسبها تتوارد أفكاره ، فيبدأ بمناجاة صعبه ثم ينتقل الى ^{المحور عن نفسه والبا} ~~المتكلمين منهم فغداً سألنا~~ برأيه في الوقوف على الطلل بقوله :

ليس منى المقام أبكي على ال ليس منى المقام أبكي على ال
ان في ندوة الملوك لشغلا عن رباب وزينب وقذور (٢)

لينتقل بعد ذلك الى حديث طويل عن علاقته بالنساء وموقفه منهن ، ولئن جنح بشار في تلك القصيدة الى النفس الطويل لا جئا الى التفصيل في بعض المشاهد فانه لم يكن بقادر على ان يسير وفق الخط ووفق المنهج الذي خطه الاقدمون ، فمن صاحب الى النساء ومن النساء الى وصف الفرس وبعض الحيوانات والوقوف على بعض الاماكن ، ثم ينتهي الى مدوحه فيخلق عليه من الصفات ما يصل في كثير من الأحيان حد المبالغة . ويطول بنا المطاف لو رجعنا هنا نتتبع كل من ثار على منهج القصيدة القديمة في هذه الفترة ونكتفي بهذين النموذجين باعتبارهما من اوضح ظواهر هذه الفترة ، ولا بد لتفصيل التأكيد على ظاهرة هامة من ظواهر الخروج على منهج القصيدة وهي حلول الخمرة مكان الوقوف على الديار وذكر الصحراء ووصف الناقة والتغزل بالمحبوبة عند أبي نواس بالذات وظاهرة هامة أخرى وهي تغلص المقدمة الطللية وحلول الغزل مكانها كما هو الحال عند كثيرين من شعراء هذه الفترة وعلى رأسهم بشار بن برد .

الغزل

ولا بد لنا من الإشارة الى ظاهرة انتشار الفاهش ولوجها المقدمة في كثير من قصائد بشار وأبي نواس ، ولقد جزؤ اللاهون على استفتاح قصائدهم بتسجيل معالم مجونهم وأحيان كثيرة زندقتهم محطمين بذلك أبرز مظهر من مظاهر القديم ، وتلاؤ ما مع اجواء القرن الثاني الهجري . قصرت القصيدة ، وتحولت في أحيان كثيرة الى مقطوعات تجمعها وحدة الغرض ووحدة الموضوع وكذلك فقد سجل الشاعر في خروجه على منهج القصيدة العام ظاهرة هامة على صعيد الشكل وهي ميل الاوزان الشعرية الى القصر والجنوح باللغة الى السهولة . وسوف نقوم في الفصل القادم بالوقوف على الموضوعات الجديدة في القرن الثاني الهجري والتي حمت من السمات والخصائص ما جعلها جديدة في روحها ومضمونها عن كل ما جاء في الشعر العربي من قبل .

(١) و (٢) ديوان بشار من ص ٢٠٣ الى ص ٢١٧ ج ٣

الجاب

الثالث

x x x x x

x x x

x

التطور في موضوعات القصيدة

في

القرن الثاني الهجري

الفصيل الاول

تطور القصيدة المدهسية

تنازع الحركة الشعرية في العراق في القرن الثاني الهجري تياران من الشعر تراوحت القصيدة من خلالهما بين القديم والجديد . . . ولئن سجلت حركة التجنيس نشاطاً ملحوظاً على يد الموالي وبعض الا جانب الوافدين الا أن نزعة القديم بقيت سيطرة على عقول وعواطف العديد من خلفاء هذه الفترة وقوادهم وامرائهم وعلى جموع المشتغلين بجميع اللغة وتدوينها ، والذين كان أغلبهم من عرب الجزيرة العربية . من هنا لم تكن حركة التجديد بقادرة على أن تأخذ ابعادها كما لم يكن باستطاعة الشعراء في هذه الفترة ان يتجاوزوا نهائياً منهج القدماء وأسلوبهم ، بل كانوا مضطرين الى النظر الى الورا والنهل من معينه غير صخيري في ذلك لما كان للقديم من قوة آسرة جعلت جذورهم الشعرية تتعلق فيه .

ولقد بقى تيار القديم يواكب الجديد من خلال مظهرين أساسيين : الأول : وجود فئة من المحافظين التي لم ترض للقديم بديلاً وأغلبهم بدوا . والثاني : اضطرار الشعراء للعودة الى القديم في مدائحهم أساسيين في ذلك أذواق مدوحهم .

وتستطيع القول ان التجديد كان لا بد وأن يصيب مكانا في قصيدة المديح على الرغم من طبيعة موضوعها الذي يجعلها أكثر التصاقاً بالقديم .

ووجدنا المندحة قد استطاعت في ظل الواقع الجديد للحياة ان تسجل

انعطافاً من منهجها القديم الذي حدد ابعادها من قبل ابن قتيبة في مقدمته عن القصيدة العربية وبشكل عام نستطيع ان نتلمس في قصائد المديح في هذه الفترة ظواهر عدة : منها تغلص المقدمات الطولية الذي ينتهي غالباً بالانتقال المفاجيء اما السى الفزل واما الى وصف مشاق الرحلة واما الى الخصر . ووقفة الاطلال هنا على قصرها غدت ضرباً من ضروب التقليد بحيث افرغ الوقوف من معناه الاساسي الذي سعى اليه الجاهليون والذي كان يحمل جزءاً من ذكرياتهم واياهم . وفي أحيان كثيرة كسا نرى وقفة الاطلال تتحول الى نوع من الرمز يسمى الشاعر من خلالها الى نوع من التفرغ النفسي ينتقل بعدها إلى الفزل او وصف مجلس اللهو بما فيه من غلمان وقبان

وكان الشاعر في هذه القصائد إن نادى ديار سلسى او سعدى او زينب او وقف يستبكي الريح والاصداق ، فهو وقوف من قبيل الرماز او من قبيل التقليد الخالي من المعاناة لذلك

كانت مقدمات هذه القصائد خالية من الحرارة والصدق الذي كنا نتلمسه في القمصان القديمة يقول بشار ما دحا المهدي :

اشاقله مغمى منزل متأبسد	وفحوى حديث الباكر المتعهد
وشام بحوضي ما يريم كأنسه	حفاقق وشم أو وشوم على يمسد
اندا مارأته العين بعد حلاوة	جري دمها كاللؤلؤ المتبدد
كأن الحمام الورق في الداروقها	مآتم ثلكي من هواك وعمسود
ذكرت بها مشي الثلاث فعادني	جديد الهوى والموت في المتجدد
وقال خليلي قد مضت لمضائها	فابق لاخرى من هواك وارشد
فقلت له لم تبق أذن لسامع	وما اللوم الا جنّة بك فاقصد
على عينها مني السلام وان غدت	مفارقة تخدي الي غير مقعد

وسيتربس في أبياته الغزل الى ان يقول هاجياً احد من قام على بني العباس :

سفيه قريش لا تهولنك النني	الى ضلة قد نلت سعيتك فابعد
سفيه قريش ما عليك مهاينة	ولا فيك فضل من امة وأعبد
اندا قمت لم تطفر وراعدت فالمني	مسارقة خلف الامام المقلد

وهكذا الى ان يصل الى مدح المهدي فيقول :

ولولا أمير المؤمنين محمد	رجعت لقي في ظل قصر مجرد
ولا تنس انعام الخليفة بعدها	أحلك في قصر ضيف مشيد
اندا راح خطاب الخلافة بالقنا	ورحت تهز الرمح قالوا لك ابعد
ألست ترى ان الخلافة حرة	وانك عند الحي غير مؤيد
سيكفيكها مهدي آل محمد	احاط بها عن والد غير قعد
فتى جاد بالدنيا فلا زاد راكب	وسح على دين النبي المؤيد (١)

في هذه القصيدة نرى كيف ان بشاراً يحدد عن طريق القداما في تناولهم لغن المديح فهو يريد ان يبرز فضائل ومدوحه عن طريق التركيز على عدوه . أما الأبيات التي تناول بها مدوحه مباشرة فهي قليلة ولا تتجاوز سوى الثلاثة أبيات .

(١) ديوان بشار ص ٧٠ و ٧١ و ٧٣ و ٧٤ و ٧٥

في قصيدة أخرى يمدح بها الهدى يقول :

جدّ الهوى بالفتى وما لعبا	يا صاحبي العشية احتسبها
شي وان لا تطيع من عتبا	لله سلسي : ان لا تطيع بنا الو
حتى ارى شخصها وما اقترها	تدنو مع الذكر كلما نزحت
لا يسبق الرأي دون ما كتبها	دع عنك سلسي شجا لطالبها
حلّ مقيما واية ذهبها	انا ابن ساقبي الحجيج بكفك وما
وهبت ودّي له بما وهبها	فتى قرهش دينا ومكرمة
عبدان حتى حسبه لعبا	أعطى من الصتم والولاك وال
واقواله اذا خطبها	يزين المنبر الاشم بعطفه
كأن نورا في الشمس مجتلبها (١)	وتشرق الأرض من محاسنه

بشار يفتح قصيدته بالنسيب ومنه ينتهي الى مدح الخليفة خالقا عليه من الصفات ما خالف به معاني الاقدمين :

موف على الناس يرزق الحرها	وملك تسجد الملوك له
يخلف عراضه اذا اضطرها	يخندو بين من النبوة لا
وسرّ اهل القبور ما عقبها	وبشرت ارضنا السماء به
لاقوا نعيها واستجلوا ادبها	لله اهل القبور لو نشروا
كتابا دثرا جلا رهبها	مهدي الى الصلاة يقروا القيس
فيه واقواله اذا خطبها (٢)	يزين المنبر الاشم بعطف

في الابيات نرى الى اى حد بالغ بشار في خلق الصفات على مدوحه كما نرى كيف أن بشارا يلائم بين معانيه وواقع الحياة الجديد ..

ولا بد من التأكيد على ان معاني المديح قد مالت الى التخصص واختلفت باختلاف مقام المدوح ، فالمعاني التي يوصف بها الخليفة اختلفت عن المعاني التي يمدح بها رجل من عامة الناس ، او التي يمدح بها قائد الخليفة او واليه .

فللخليفة صفاته التي يمدح بها ، وللقائد صفاته ، وللأمير والوالي صفاته .

قال بشار مخاطبا ابا مالك أحد وسطائه عند بعض الامراء :

(١) - الديوان ج ١ ص ٣٢٤ و ٣٢٦ و ٣٢٧ و ٣٣٠

(٢) - ديوان بشار ص ٣٣٠ و ٣٣١

ابا مالك طال النهار وطولسه
اذا ما الهوى بالنفس دا يصيبها
ارى حاجتي عند الامير من رضة
فهلا تداويها وانت طبيبها (١)

ولقد اتجه المديح بشكل عام الى المبالغة وابتعد عن جملة من المعاني التي تداولها شعراء المديح في الشعر القديم والتي شكلت العمود الفقري فيها ، اذ لم تعد المثالب الخلقية كالكرم والشجاعة والساحة محور قصائد المديح بل اضاف الشاعر اليها جملة من المعاني الدينية والمادية التي تتعاقب بشكل الممدوح وصفاته الجسدية .

تشعبت معاني المديح واتسعت ولا سيما في معانيها واقع الحياة الجديدة الذي يحياه المادح والممدوح على حد سواء . والى جانب ذلك فقد زودتنا قصائد المديح في تلك الفترة بصور صادقة عن احداث ووقائع كان قد شهدها هذا المصير صوّرت من خلالها شمائل واخلاق كانت وليدة الجو الحضاري الجديد والحياة المادية الجديدة . وهكذا فقد كان من ابرز الظواهر التي شهدتها المدحة في القرن الثاني الهجري هي انها استطاعت ان تتمثل الى حد ما العناصر الحضارية الوافدة وادخلتها في صميم العمل الشعري الجديد .

ويرى الدكتور شوقي ضيف " ان المدحة قد ازدهرت على لسان الشاعر العباسي لا بما رسم فيها من مثاليتنا الخلفية وسجل فيها من الاحداث وصور من البطولات العربية فحسب بل ايضا بما تمثل من العناصر القديمة ، وازاب فيها من ملكاته وما اضاف اليها من عناصر جديدة استمدتها من بيئته الحضارية ومن نفسيته وملكاته العقلية ، ودفعتهم دقتهم الذهنية الى أن يلائموا بين مدائحهم ومدحهم قباذا مدحوا الخلفاء نوهوا بتقواهم وعدلهم في الرعية ، واذ مدحوا القواد اطالوا في وصف شجاعتهم واذ مدحوا الوزراء تحدثوا عن حسن سياستهم وكذلك صنعوا بالفقهاء والقضاة والمغنين ، فلكل اوصافه التي تخصه وهي اوصاف طلبوا فيها ، وفي كل مدائحهم الفكر الدقيق والتعمير الرشيق " (٢)

ويرى الدكتور شوقي ضيف ان " المديح أهم فرض وصل بشارا بالتراث القديم ، فقد حافظ محافظة شديدة على سننه الموروثة سواء من حيث جزالة الصياغة وروايتها ومثانتها ، أو من حيث المنهج الذي سار عليه القدماء " (٣)

ويقف الدكتور شوقي ضيف عند قصيدة بشار التي يستعملها بقوله :

- (١) - ديوان بشار ج ١ ص ٣٧٧
(٢) - شوقي ضيف - العصر العباسي الاول ص ١٦٦
(٣) - شوقي ضيف - العصر العباسي الاول ص ٢٠٩ و ٢١٠

جلا وده فازو رأ ومل صاحبه وازرى به ان لا يزال يعاتبه (١)

قال : " وبشار في كل ذلك ينزع منزح القدماء حين كانوا يمدحون سادة عشايرهم فيفخرون بمآثر العشيرة ووقائعها ، وكأنه يقصد الى ذلك قصدا ، ولكن الا تظن أنه طابق النموذج القديم تمام المطابقة ، فقد ادخل في نسيج قصيدته خيوطا جديدة ، وتلقانا هذه الخيوط واضحة في نسيبه ، ان تحدث فيه عن الصداقة والصدق وكأنه يستلهم ما كتبه فيها ابن المقفع بكتابه " الأدب الكبير " كما يستلهم الكلامين فسي قوة البرهان والحجة ، فاننا هو يقول :

اذا كنت في كل الامور معاتبيا صديقك لم تطلق الذي لاتعاتبه
اذا انت لم تشرب مرارا على القذى ظمئت وأى الناس تصفو مشاويه (٢)

والواقع ان بشارا قد استطاع في مديحه ان يضيف إلى العناصر الهدوية القديمة عناصر مستحدثة ^{وكلمة} اوغنا معه في العصر العباسي أحسننا بنموها ، فقد اخذ يتخفف من مشاهد الصحراء ومن المقدمات الطولية مسهبا بالفضل . ولما امره المهدي بالكف عن الفضل لما جن اخذ يردد في مطالب بعض مدائحه انه سيكف عن الفضل نزولا عند مشيئته وفي احدى مدائحه لابن هبيرة وصف في المقدمة السفينة وكأنه يريد ان يضيف الى المقدمات القديمة مقدمة جديدة هي من بيئته ، وقد عكف على معاني المديح القديمة يولد منها معان وصور جديدة ، ويستنبط منها دقائق الفكر : كقوله في جعفر ابن برمك يصف سماحته :

وشفر كأفواه الاسود سدوته بسر القنا والبيض والقرح الجرد
اذا جئته للحمد اشرق وجهه ليك واعطاك الكرامة بالحمد
مفيد ومتلاف سبيل ثرائسه اذا ماغدا أوراخ بالجزر والمد
حلبت بشعري راحتيه وقد رنا سماحا كما در السحاب على الرعد

ويقرن دائما في مديحه المقواد والولاة بالشجاعة و الكرم الفياض ، ويستنبط منهما دقائق كثيرة مستلهما لطائف عقله ودقائق تصويره من مثل قوله في مديح عقبة بن مسلم والي البصرة :

انما لذة الجواد بمن سلم في عطا ومركب للقنا
كخراج السوا سيب يديه لغريب وتاج الدار نائسي
ليمن يعطيك للرجاء ولا الخو ف ولكن يلدن طعم العطا

(١) - ديوان بشار ص ٣٠٩ ج ١

(٢) - الديوان ج ٣ ص ١٢٥ و ١٢٦

يسقط الطير حيث ينتثر الحد .
لا يهاب الوغى ولا يعبأ بالسا
ب وتفشى منازل الكرماء
ل ولكن يهينسه للثنا
ل واخرى سم على الاعداء (١)

لقد استطاع بشار ان يتمثل ثقافة عصره متجاوزا في سبيل الجديد الكثير من المعاني القديمة مضيئا عديدا من المعاني المبتكرة التي تتم عن روح وذوق عصره . ولعل هذه السبأفة التي اعتمدها في صورته ومعانيه يعصود جزء كبير منها الى فارسيتها وتأثره بالعناصر الثقافية الوافدة الى جانب طبيعة بشار المتميزة التي كانت تتوق دائما الى الجديد وتتوخاه . يقول مبالغا في مدح عقبة بن سلم بالشجاعة :

ملك يفرغ المناهر بالفضيل
كم له من يد علينا وفيننا
اسد يقضم الرجال وان شد
قام باللوا يدفع بالمو
ويسقى الدماء يوم الدماء
واياد بيض على الاكفاء
ت فغيث أجش ثر السماء
ت رجالا عن حرمة الخلفاء (٢)

ولا بد لنا من ان نؤكد على ظاهرة اتضح في مديح هذه الفترة وهي ان هذا الشعر قد اقترب بالبراهين والادلة والحجج التي من شأنها ان تدلل على كفاءة المدوح ، ودخلى مزاعم اعدائه . كما لا بد لنا من ان نشير الى نوع آخر من انواع المدح التي اتجهت الى الذات الالهية والتي عمقها تيار الزهد ، تلك الظاهرة التي لم يسبق لها ان ظهرت في شعرنا القديم بومن طرق هذا الباب لا بد وان استفاد من تصارع المذاهب والتيارات الثقافية وتمثلها في شعره . . ولعل ابا العتاهية ممن ارسوا دعام هذا النوع من المدح .

من الذين استعاضوا عن مقدمة الاطلاق والنسب التقليدي في قصيدة المديح ابونواس الذي رسم في كثير من مقدمات قصائده صورة للحياة العامة في القرن الثاني فوصف الخمر وتعرض للفلمان ، ويقول ابونواس مادحا الخصيب

يامنة امتنّها السكـر
اعطتك فوق مناك من قبل
بيئني اليك بها سوافه
ماينقضي مني لك الشكـر
من قيل ان مرامها وعـر
رشا صناعة عينه السحـر

حتى تهتك بيننا المستر
 عن ناجذيه وحلت الخمر
 صام النهار وقلت العفر
 فتدفا فكلكما بحر
 شيط فما لكما به عذر
 الا يحل بساحتي فقرر
 ونداك ينعمش أهله الغمر (١)

ظلت حميًّا الكأس تبسطننا
 في مجلس ضحك السرور به
 ولقد تجوب بنا الفلاة اذا
 أنت الخصيب وهذه مصر
 لا تقعدا بي عن مدى أطلسي
 ويحق لي اذا صرت بينكم
 النيل ينعمش ماؤه مصر

من خلال هذه القصيدة نرى الى أي حد تطورت قصيدة المديح عند أبي نواس، إذ استطاع أن يرسم لنا من خلالها صورة صادقة عن مجالس اللهو والشراب في اطار تغنيه بممدوحه، ولم ينس في هذا المجال - على الرغم من طرقة للكثير من المعاني الجديدة - أن يستفيد من تجربة السلف حين تعرض لناقته ليوقف ممدوحه على ما كابده من فناء في سبيل الوصول اليه .

وكثيرون هم الشعراء في تلك الفترة الذين عبروا في قصائد مدحهم عن استجابتهم لواقع الحياة عاكسين مظاهر النقلة الحضارية والتي تجلت في استغنائهم عن المقدمة الطللية والنسيب التقليدي والاسترسال في وصف الناقة، والاستعاضة عن ذلك بمقدمات تصور الواقع وتعكس صورة عن حياتهم ومجالسهم . وهاهو ذا يشار يستعيب عن وصف الناقة بوصف السفينة مقدا ما بدلا للمقدمة الطللية عند الجاهليين . يقول يشار بعد مقدمة غزلية طويلة في قصيدة مدح بها المهدي . .

قليلة شكوى الاين ملحة الدبر
 بفرسانها لاني سهول ولا وهر
 رأيت نفوس القوم من جريها تحرى
 تزف زيف الهيق في البلد القفر
 ومن حمير في الطلك والمدد الدثر
 يراه وتندى عارضا من العطر
 وضيره الكروان أطرقن من صقر (٢)

عذراء لا تجرى بلحم ولا دم
 اذا طعنت في الغلول تشخصت
 تلاعب نينان البحور وربما
 تحملت منها صاحبي ومنصفي
 الى ملك من هاشم في نبوة
 من المشترين الحمد تندي من الندي
 كأن السلوك الزهر حول سريره

ويقول أبو نواس في مقطوعة يمدح بها جعفر بن الربيع الذي يكنى بابي الفحل :
 أتعسبني باكرت بعدك لذة
 او انتفعت عيني بغابر نظيرة
 ابا الفحل أو رفعت عن عاتق هذا
 أو أثبت في كأس لا شربها ثفرا

(١) - ديوان أبي نواس ص ٢٢٥ ، ٢٢٦ ، ٢٢٧

(٢) - الديوان ج ٢ ص ٢٨٠ ، ٢٨١ ، ٢٨٢

جفاني اذن يوم الى الليل سيدى
ولكنني استشعرت ثوب استكانة
وهق لمن اصفيته الود كسه
بان لا يرى الا لامرک طاعة
واضحت يميني من مواعيد صفرا
فبت وكف الموت تحفري قبسرا
واثبت في عالمي المحل له ذكرا
وان يكسو اللذات اذ عفتها هجرا^(١)

واضح في الابيات كيف ان ابا نواس قد تجاوز المنهج القديم للمدحة ، فلم يلجأ الى المقدمات وانما دخل الى موضوعه مباشرة .

ولئن استطاعت الحضارة وعوامل أخرى تعرضنا لها في اكثر من موضع التأشير على معاني المديح ما ادى الى تطورها لتواكب تطور الحياة في القرن الثاني فان العوامل نفسها قد أثرت الى حد ما في / من ذلك جنوح المدح الى الاوزان القصيرة وميلها الى الرقة في التعبير والألفاظ .

وبينما كنا نرى قصائد المديح يستقطبها في الغالب بحر الطويل نجد انها هنا قد طوعت اوزانها ومالت الى الخفة والقصر . يقول ابو العتاهية مادحا المهدي :

اتته الخلافة منقادة	اليه تجرر اذ يالهيا
ولم تك تصلح الا لسه	ولم يك يصلح الا لهيا
ولو راعها احد غمسه	لزلزلت الارض زلزلهيا
ولو لم تطعه بنات القلوب	لما قبل الله اعمالهيا ^(٢)
وان الخليفة من بغض لا	اليه ليغض من قالهيا

ويرى هدارة ان " ابو العتاهية بالذات يعتبر من اول شعراء القرن الثاني الذين ادخلوا بساطة التعبير وشعبية في قصائد المديح التي كانت تلتزم فيها فخامة التعبير وارسقراطيته " ^(٣) .

والظاهرة الجديدة بالاهتمام في مدائح هذه الفترة هي بروز شخصية الشاعر من خلال مدائحه ، ان كثيرا ما حفلت قصيدة المديح بالتعبير عن احساس وهوس قائمها ، واذ كان كل من ابي نواس وشار قد تجاوزوا في بعض مدائحهم مدائح التقاليد الموروثة فانهما لم يبلغا في ثورتها ما بلغه ابو العتاهية الذي استطاع ان يخطو فسي طريق التجديد الشكلي خطى واسعة ، انه تنحى عن وصف الصحراء والنوق والخيام

(١) - الديوان ص ٣٢٢ ط دار صادر

(٢) - الاغانى ج ٤ ص ٣٥ و ٣٦ - دار الثقافة - بيروت

(٣) - اتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجري هدارة ص ٣٧٣

والاطلال مبتعدا عن الاسلوب القديم مبتدعا اسلوبا هو من روح العصر في سهولته
وميله الى اليسر مجاريا في ذلك ذوق العامة .

ومن اقطاب التجديد الذين اتجهوا في شعرهم المدحي اتجاهها طواعوا مسن
خلاله الحياة الحضرية وترفها خارجين به عن ضحاه القديم مسلم بن نوليد " الذي
انتهى به نظره الى ان خير ما يفعله هو ان يحور فيه وان يخرجه اخراجا جديدا حتى
يتلاءم مع ذوق العصر الذي كان يعيش فيه، ورأى قصور الخلفاء والامراء والاشراف قد
يتفنن أصحابها في اقامتها وتشبيدها ، كما بالغوا في تلك الزخارف البديعة الالوان
الزاهية التي يوشونها بها ورأى ما تزخر به من مظاهر الترف والحضارة التي يببالغ أصحابها
في الاخذ بها وادرك ان هذا ذوق العصر الذي يجب اولئك الذين يصوغ لهم
مدائحهم لينال عطاياهم فغض بصوفها لاقصائد بدوية وانما قصائد حضرية لتلك القصور^(١)
ولنستمع الى مسلم يفتتح مدحيه بوصف الخمره فيقول :

هات اسقني طال بي العيس	من قهوة بافصها وكيس
زقية الدار صافية	اغلى بها الشماس والقس
كأنها في الكأس يا قوتية	وهي اذا ما مزجت ورس
في مجلس المقصف ريحانية	عين المها والبقر اللمس
وغادة كالبيدر مكمورة	خالطني من حينها حس
السنة الشرب اذا ما جرت	كأنها السنة خرس
هارون بدر ليني هاشم	واخت هارون لهم شمس
لا يبرح الزوار من بابها	كأنما ضمهم عرس ^(٢)

في ابيات مسلم نرى كيف انه افتتح ابياته بوصف الخمر واتخذ منها متكا لمدح الخليفة
هارون الرشيد .

ومن الذين طرقت باب المدح وكان لهم فضل السبق في كثير من المعاني
المولدة لكثوم المحتاوي ، الذي عرف بحيله الى الاعتزال ، وكان لشغفه بالاداب الفارسية
وتردده على حلقات المتكلمين اثر في توليد معانيه وخصب فكره ، لذا فقد طبع
شعره بدقة التصوير وتنوع المعاني وخصب الخيال اضافة الى رهافة حسه وانطباع شعره
بالذوق الحضري المترف ، يقول مادحا هارون الرشيد :

- (١) - يوسف خليف - حياة الشعر في الكوفة ص ٦٩٩
(٢) - شرح ديوان صريح الغواني تحقيق سامي الدهان ص ٢٨١ و٢٨٠

ماذا شجاك بحوارين من طلل
 شجاك حتى ضمير القلب مشترك
 في ناظري انقباض من جفونهما
 ليست اودية النوار من طلل
 مستنيط عزمات القلب من فكسر
 ماذا عسى ما دح يثني عليك وقد

ودمنة كشفت عنها الاغصير
 والعين انسانها بالما مغمور
 وفي الجفون عن الاماق تقصير
 وزلت اخضر تعلوك الازاهير
 ما بينهن وبين الله معمور
 ناداك في الوحي تقديسي وتطهير (١)

ويقول في أبيات اخرى مادها فيها الرشيد :

امام له كف يضم بنانها
 وهين محيط بالهيرة طرفها
 واصمح يقظان يبيت منا جها

عصا الدين ممنوع من الهري عودها
 سوا عليه قريها وبعيدها
 له في الحشا مستودعات يكيدها (٢)

وواضح في الأبيات من خصب المعاني والتأثر بالبيئة الحضرية . وهكذا فان قصيدة المدح قد خطت خطوات جادة في طريق التجديد ولقد كان من أبرز مظاهر هذا التجديد تقلص المقدمة الطللية والتخلص منها في احيان كثيرة والاستعاضة عنها تارة بالفوزل واخرى بوصف الخمرة . . .

ولقد استطاعت اغلب قصائد المديح في تلك الفترة ومقطوعاتها ان ترسم صورة لمجتمع القرن الثاني وتعكس أجواء الحضارية .

(١) - معجم الأدباء للمرزباني ص ٢٤٤ تحقيق عبد الستار احمد فراج - دار

احياء الكتب العربية . وموجودة ايضا في الاغاني ج ١٢ ص ٢ - ٩

(٢) - معجم الادباء للمرزباني ص ٢٤٥ .

الفصل الثاني

تطور القصيدة المذهبية

الشعر المذهبي هو الشعر الذي ارتكز على اساس ديني واستمد آراءه وافكاره من اصول فلسفية الى جانب اصوله المتعلقة بالعقيدة والدين والسياسة .

وكثيراً ما كانت افكار المذاهب المتعددة التي نشأت في القرن الثاني ترتفع الى مستوى القضية ، يجند الشاعر نفسه في سبيل الذود عنها وعن دعائها وانصارها .

ولئن كانت بدايات القصيدة المذهبية قد ظهرت في القرن الأول الهجري وعند شعراء الخوارج بشكل خاص ، الا أن الشعر المذهبي كسعر يتعلق بالعقيدة ، دون السياسة لم تتضح سواه كثيراً له دعائه وأسسها الا في القرن الثاني الهجري بفعل تيارات الثقافة من فارسية ويونانية وهيلينية والتي كانت فرق المعتزلة والشيعة من اوائل الفرق التي تأثرت فيها ، لذلك فالقصيدة المذهبية هي قصيدة جديدة لم يكن لها جذور في الجاهلية ، ولئن كان لها بعض الانتساب للقرن الاول فانها قد تطورت في القرن الثاني معددة .

ولقد كان لقيام الدولة العباسية على اساس ديني وعنايتها بالفلسفات الفارسية واليونانية ، ما أسهم في تنشيط المذاهب الناشئة وانكاس حركتها . ولقد استمر الجدل حاداً وقويا بين القائلين بالقدونية وبين القائلين بالجبرية طوال القرن الثاني ، وكان لهذا الجدل خطره لاتصاله بالعدل الالهي من حيث التكليف والعقاب

ولقد بقيت فكرة العفو والعقاب من كبريات المشكلات التي تعرضت لها الفرق المذهبية والتي انقسم الناس ازاءها بين مناصر ومعتزلي . وها هو ذا ابو نواس يقول رأيه صريحاً في فكرة الجبر والقدر معتمداً على ما انتهى اليه من ثقافة :

لا قدر صبح ولا جبر
يذكر الا الموت والقبور (١)

يانظراً في الدين ما الامر
ما صح عندي من جميع السدى

وأبيات أبي نواس تعبير صريح عما زرعه المذاهب المختلفة من آراء بين جموع الناس ومدى ما أحدثته من أثر في اوساط الشعراء .

(١) - لم أجده في الديوان .

وفكرة القدر والجبر وقف عندها العديد من الشعراء وان كان اغلبهم من الزهاد يقول ابو العتاهية منتصرا للجبر . .

الحمد لله يقضي ما يشاء ولا
يقضى عليه وما للخلق ما شاء وا
لم يخلق الخلق الا للفناء مما
تفنى وتفنى احاديث واسماء (١)

ولعل فكرة العفو والعقاب التي دار حولها الجدل بين فرق المرجئة والمعتزلة من اكثر الافكار التي لاقت رواجها والتي تعرض لها الشعراء وكانوا ازاها بين معتق (المرجئة) وبين رافض (المعتزلة) " ويعبر ثابت قطنه الشاعر المرجئي عن موقف مذهبه من الحياة والعفو بقوله :

يا هند فاستمعي لي ان سيرتسا
نرجي الامور اذا كانت مشبهة
المسلمون على الاسلام كلهم
ولا اري ان ذنبا بالغ احسدا
كل الخوارج مخطي في عقابته
اما علي وعثمان فانهم
ان نعبد الله لم نشرك به احدا
وتصدق القول فيمن جا راعدا
والمشركون استروا في دينهم قددا
الناس شركا اذاما وحدوا الصدا
ولو تعبد فيما قال واجتهدا
عبدان لم يشركا بالله مذ عبدا (٢)

ولقد بقيت المرجئة طوال القرن الثاني الهجري من ابرز الفرق المذهبية التي لاقت مبادئها وافكارها رواجها لدى المثقفين والشعراء . ارتكزت دعوة المرجئة على اسس خمسة راجت في شعرهم وعرفوا بها : " القول بالتحديد ، القول بالعدل ، القول بالوعد والوعيد ، القول بالمنزلة بين المنزلتين ، الامر بالمعروف والنهي عن المنكر " (٣) . اما رأيهم في خلق القرآن فقد بقي من ابرز الامور التي عرفوا بها والتي نكل بهم لاجلها . وكان لايمانهم بسلطان العقل مانع عندهم مبدأ الجبرية في الحياة وأكد مبدأ الاختيار فيها .

من هنا فقد كثرت خصوم المرجئة واعدائهم ، ولم يروا بدا من اللجوء الى الجدل والحجاج في سبيل الوقوف امام الخصوم واثبات مذهبهم اليه . لذلك فقد فصت اشعارهم بموادتهم وسيطرت عليها روح الحجاج والجدل متأثرين في ذلك بما قرأوه من فلسفة وما تأثروا به من ثقافات وافدة اتصلت بكل ما يتعلق بالنفس الانسانية

(١) - ديوان ابي العتاهية ص ٢

(٢) - الاظني ١٣ - ٥٠

(٣) - اتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجري ص ٣٣٠

وبما وراء الطبيعة ، ومناقشة قضايا الوجود والروح ، والواقع ان اهتمامهم لهذه الثقافات هو الذي اغنى عقول روادهم وشعرائهم ما أهلهم ليكونوا ابرز الجماعات المذهبية واكثرهم غنى وخصبا ومن ثم تأثيرا بجماعات وفئات كثيرة كان لها دورها في الحياة العامة في القرن الثاني الهجري .

من الشعراء الذين تأثروا بالمعتزلة وحفل شعرهم بمصطلحاتهم وآرائهم ابو نواس فهو يقول في جنان :

تأمل الناس فيها
فبعضه في انتها
محاسنا ليس تنفذ
وبعضه يتولسند (١)

ومن الأبيات التي قالها ابو نواس واتضح فيها تأثره بمصطلحات الفلاسفة المتكلمين ما يصفه من تبايرح الشوق حين يقول :

تركت جسبي عيلا
يكان لا لا يتجزأ
من القليل أقل
أقل في اللفظ من لا (٢)

ولقد بقي ابو نواس من المتأثرين بمذهب المعتزلة دون الدخول في مذهبهم بدليل قوله :

يا ناظرا في الدين ما الامر
لا قدر صرح ولا جبر (٣)

ولقد وجهت لابي نواس اكثر من تهمة وبقي متبها في دينه الى ان مات ، ويلتمس عبيد الرحمن صدقي مبررا لتقلب أبي نواس واتباعه اكثر من رأى في الدين متأثرا في ذلك باكثر من مذهب وعلى رأسها المعتزلة . " ان ابا نواس ما ارتكب من المعاصي وهو فارغ البال من خشية الله ، ولكنه مع ذلك لم يكن بالذي يستطيع تركها والا قلاع عنها التماسا مرضاته ، وهي حال توقع في الحيرة ولا يتبين معها وجه الطريق . على ان العصر بما كان شاعرا فيه من مذاهب الجدل والكلام لم يعدم ما يغالط به ويستند اليه ليمضي في حياة اللذة التي كان عليها من غير حاجة الى التكذيب بالدين او اليأس من الجنة ذلك هو مذهب المرجئة القائل بأن الإيمان يكفي فيه التصديق بالقلب فليست اعمال الانبياء

(١) - ديوان ابو نواس ص ١٦٧ و ٥١٤

(٢) - لم اجده في الديوان

ركنا من أركان الايمان والمؤمن الذي يرتكب الكبيرة لا يعد كافرا بل يقال عنه فاسق في كذا من غير اطلاق ، واذ كان غير معدود من الكفار فهو لا يخلد في النار ، ثم ان الله لا يتخلف في الثواب وعده لان الثواب فضل فيفي الله به لان في خلقه نقصا ، واما وعده بالعقاب فقد يتخلف لان العقاب عدل والله ان يتصرف فيه كما يشاء وليس في الخلف في الوعيد^(١) نقص وفي ذلك يقول ابونواس :

لا باعمالنا نطبق خلاصا
غير أنني على الاساءة والتفريط
يوم تبدو السطاة فوق الجباه
ربط راجل حسن عفو الله (٢)

ولقد عارض الخوارج المعتزلة هذا الرأي أشد المعارضة وكان ابونواس قد تعرض في بعض شعره الى قطب فلاسفة المعتزلة وهو ابراهيم النظام بقوله في أبياته المشهورة :

فقل لمن يدعي في العلم فلسفة
لا تخطر العفوان كنت امراً حرجا
حفظت شيئاً وغابت عنك اشياء
فان حطر كره في الدين ازراء (٣)

ومن الذين تأثروا بالمعتزلة تأثراً كبيراً بشار بن برد الذي قيل عنه انه كان من المتكلمين ثم انفصل عنهم . فها هو ذا يقول مؤمناً بالجبرية :

اريد فلا اعطى واعطى فلا ارد
خلقت على ما في غير مخير
هو اى ولو خيبرت كنت المهذبا
وقصر علي أن انال المغيبا (٤)

والواقع ان بشار عاش ناقماً لم يلتزم بفكرة أو عقيدة محددة وكان لاتساع ثقافته الأثر الكبير في عدم التزامه باي من المذاهب ، فهو تارة يقول :

الأرض مظلمة والنار مشرقة
والنار معبودة مذ كانت النار (٥)

ويقول في مكان آخر :

-
- (١) - عبد الرحمن صدقي - ابونواس ص ١٨٥
(٢) - الديوان ص ٦٨٨
(٣) - ديوان ابي نواس ص ٨
(٤) - ديوان بشار ص ٢٤٦ ج ١
(٥) - ديوان بشار ص ٧٨ ج ٤ - رواه المعمرى في رسالة الفجران

فتبها يا معشر الفجار
والارض لا تسمو سمو النار (١)

ابليس خير من ابهم آدم
ابليس من نار وآدم طينة

ولئن كانت الابيات ترجح كونه زنديقا كافرا الا اننا نستطيع ان نحملها على غير محمول العقيدة التي كان يعتنقها او المذهب الذي ينتمي اليه والذي اخذ به . قد تكون الابيات تعبيراً عن ثورة حقه وفضبه على من حوله الذين كانوا يزدرونه والذين مضوا في تحديه واتهامه بالزندقة ما دفعه الى شتمهم مفضلاً ابليس اللعين عليهم. ومهما حاولنا ان نلتصم التفاسير لأمثل هذه الابيات لبشار وغيره من الشعراء الذين لم يكونوا ينتمون الى مذهب بعينه وعقيدة ثابتة فانها ان هزت من شيء فهي تعبر عن اجواء الشك التي سادت هذا العصر والتي كانت تغذيها التيارات الثقافية الوافدة وما رسخته من دعائم الفلسفة والمنطق التي قفزت بالعقل العربي من عقل ناقل (منعمل) الى عقل (فاعل) يناقش ويحلل ويتناول الاشياء حتى ماتعلق منها بالعقيدة (وهو الامر المحرم دينياً) بالنقد والتحليل ، ولا يتوانى عن هدم الكثير مما توارثه من آراء ومعتقدات ، وليس نستغرب بعد هذا ان عرفنا ان الخلفاء انفسهم قد تأثروا بالمعتزلة ، وهاهنا المأمون الخليفة العباسي يذهب مع من ذهب في خلق القرآن ويعلمن ذلك عقيدة لدولته .

ويرى النويهي في كتابه شخصية بشار " ان بشاراً لم يكفر احداً ولم يكفر بهذا المذهب بل تساوت لديه جميع المذاهب في الشك " (٢) . كما يميل النويهي الى انحياز بشار الى مبدأ الجبرية معتمداً في ذلك على الابيات التي يقول فيها :

طبعت على ما في غير مخير	هواي ولو غيرت كنت المهذبا
اريد فلا اعطى واعطى ولم ارد	وقصر علمي ان اتال المغيبا
واصرف عن تصدى وحلمي مبلخي	واضحني مع ما عقيبت الى التعجبا
لعمرى لقد غالبت نفسي على الهوى	لتسلى فكانت شهوة النفس اغلبها
ومن عجب الايام ان اجتابنا	رشان ولكن لانطبق التجنبا (٣)

لا بد لنا هنا من الوقوف عند ابيات كان بشار قد قالها وقد وصل فيها الى مرتبة الايمان

كيف يبكي لمحيس في طول	من سيفضي لمحيس يوم طويل
ان في الحشر والحساب لشغلا	عن وقوف بكل رسم محسب (٤)

- (١) - ديوان بشار ج ٤ ص ٧٨ - ذكر في الاغاني ٣ - ٢٤
- (٢) - شخصية بشار - النويهي ص ٦٨
- (٣) - ديوان بشار ص ٢٤٦ - لم اجد البيت الرابع في الديوان
- (٤) - ديوان بشار ص ١٥٢ - ٤٤

الواقع ان الابهات اذا ما قارنتها مع ابهيات اخرى كان بشار قد ظهر فيها بمظهر الملحد او المتزندق واحيانا اخرى بمظهر المتشكك ندر كمدى ما كانت تفعله المذاهب باصحابها او المتأثرين بها . كما ندر كمدى سلطان العقل وسيطرته على متأدبي وشعراء هذه الفترة ومن ذلك ننتهي الى ان بشارا عاش متشككا وانه لم يصل الى مرحلة الايمان النهائي لا بدين ولا بمذهب ، وانما تقلب في جميع المذاهب ومر على جميع الاديان وانتهى الى انه بينما كان ينتسب لهذا المذهب كان يقف موقف الرفض من ذاك ، وبهذا يقتنع بمبادئ هذا الدين يقف موقف المعاند والجاحد لذاك . من هنا فقد عاش بشار شاكا بكل ما حوله ومات دون ان ينتهي الى دين الا ما قبل عنه بانه قضى زنديقا .

لكن الحقيقة التي لا بد لنا وان نسجلها في هذا المجال هي ان بشارا قد كان للمعتزلة وآرائهم كبير الاثر في شعره وكذلك الامر بالنسبة لابي نواس قطبي حركة التجديد في هذا القرن .

ولقد استطاع شعراء المعتزلة ان ينفذوا الحركة الشعرية في القرن الثاني الهجري بما افاضوه على الشعر من معان وما اشتملت عليه موضوعاتهم وموضوعات من تأثر بهم من محاكمات منطقية وجدال وسعة معرفة وسيحات في الكون والوجود . ومن هؤلاء الذين عرفوا باعتزالهم وطبع الاعتزال شعرهم بطابع النضج وبعبارة النظر . :
كلثوم العتابي الشاعر الذي غلبت على شعره نزعة التوليد والذي جمع الى رهافة حسه وعق معانيه جدة الفكرة وعمقها وتناهي ابعادها متأثرا في ذلك بتيارات الفلسفة التي اطلع عليها ، ولنستمع اليه لنرى كيف يؤكد المعاني مستخدما من التشخيص اسلوبا يجسد به الفكرة ، يقول معانيا :

رجل الرجاء اليك مفترسا	حشدت عليه نواب الدهر
ردت اليك ندامتي المني	وثنى اليك عنانة شكوري
وجعلت عتبك عتب موعظة	ورجاء عفوك منتهي عذري (١)

ولعل ما جاء به العتابي من نادر الخيال وطرائف المعاني مرده الى تصمقه في قراءة الادب الفارسي وفلسفات الاغريق وتردده على حلقات المتكلمين . يقول مادحا الرشيد :

مستتبط عزما القلب من فكر	ما بينهن وبين الله مفسور
فت الدائح الا ان انفسنا	مستنطقات بما تحوى الضمائر
ماذا عسى مادح عيشتي عليك وقد	ناداك في الوحي تقديس وتطهير (٢)

(١) - طبقات ابن المعتز ص ٢٦١
(٢) - معجم الادباء للمرزباني ص ٢٤٤

وعدا عن اغناء هذه المذاهب للعقل العربي وسعيها الى تحرره فانها اغنت الشعر العربي ونوعت موضوعاته . فما هو ذا بشار وهو يهجو واصل بن عطاء بعد انفصاله من المعتزلة بقوله :

ماذا منيت بفئال له عنق
عق الزرافة ما بالي وبالكـ
كفتق الدواين ولي وان مشلا
تكفرون رجالا كفرا رجلا (١)

ويتصدى صفوان الانصارى الذى يعتبر من أبرز شعراء المعتزلة لبشار بن برد ويدحض آراءه بالحجج والبراهين والدليل . يقول صفوان في معرض رده على أبيات بشار :

ابليس خير من أبيكم آدم
ابليس بن نار و آدم طينه
فتنبيها يا معشر الفجار
والارض لا تسوسمو النار (٢)

يقول صفوان الانصارى :

رعت بأن النار اكرم عنصرا
ويخلق في ارحامها وابوعها
وفي القعر من لج البحار منافع
وفي الارض تحيا بالحجارة والزئد
أعاجيب لا تحصى بخطر ولا عقد
من اللؤلؤ المكون والعنبر والورد

ويتابع صفوان رده على بشار قائلا :

مناخر اللطين الذى كان أصلنا
فذلك تدبير ونفع وحكمة
ونحن بغيره غير شك ولا جهد
وأوضح برهان على الواحد الفرد (٣)

وعلى هذه الشاكلة من الجدال والحجاج كان يتصدى المعتزلة الى خصومهم معتمدين في ذلك على ثقافتهم الواسعة ويمثل هذا المنطق كان يتصدى لهم من ناهضهم ورفض مذهبهم . وهذا ما اغنى الشعر العربي اسلوبا وموضوعا . . واسهم في تطويره . وهكذا فقد اتسع الصراع العقائدى في القرن الثانى الهجرى ووجدت فقلت تناصر هذا المذهب او ذاك تزود من خليفة المسلمين العباسي تارة وتلقي باللائمة على بني أمية وانصارهم

(١) - ديوان بشار ج ٤ ص ١٤٠ و ١٤١

(٢) - ديوان بشار ج ٤ ص ٢٨

(٣) - البيان والتبيين ص ١٧

تارة اخرى بينما راحت فئة اخرى تناصر العلويين وتقف مع شيعة علي ، وبين هؤلاء هؤلاء ظهرت فئات المناصرين للبرامكة والذين كان اغلبهم من الموالي وجمعهم ولا وههم للشعبوية وفي بعض الاحيان اعتناقهم للزندقة. وتقلبا مع الجوالسياسي كثيرا ما كان هؤلاء الشعراء يضطرون الى تغيير مواقفهم السياسية او المذهبية طلبا للمال أو رهبة وخوفا من السلطان ، ان كثيرا ما تعرض شعراء المذاهب الى حملات من البطش والارهاب اودت بحياة اكثر من واحد منهم .

ونستطيع القول ان الشعر المذهبي أو العقائدي ما هو في الحقيقة سوى مرحلة من مراحل الشعر المذهبي الذي تطور بفعل الظروف السياسية وكان تعبيرا عن فئات لم تقتنع بالانضواء تحت راية الحاكم او الخليفة بل كانت لها قناعاتها الفكرية والسياسية وفي احيان كثيرة الدينية، كرسمت نفسها وشعرها في سبيل الذود عنها وتعدّي مسنن يمارسها ، وانطلاقا من دور الشعر الفعالي في تلك الفترة فقد قويت المشادات بين الشعراء كل ينتصر لمذهبه الذي ينتهي اليه وكل يهيب للدفاع عن ماضيه : وكان من الطبيعي ان يكون الحزب العباسي من اجراء الاحزاب صوتا وقواها نفوذا وسلطنة وكان مريدوه ومناصروه من الكثرة والقوة ما مكثهم من ان يطغوا على بقية الاحزاب التي ظهرت في الفترة السابقة ، الا ان الموالي باحزابهم والشعبوية بفئاتها بقيت من التجمعات القوية التي لعب الشعراء الشيعة فيها دورا هاما والتي لم يستطع صوت الحزب العباسي ان يطفى على اصواتها .

وسوف نقف عند كل من الحزبين العباسي والشيوعي العلوي لنرى ما هو الجديد عند شعرائهم ، وما هو الاثر الذي تركته قصائدهم في ساحة الشعر في القرن الثاني الهجري . قام الحزب العباسي اساسا على دعتي مزاعم الشيعة واثبات حق العباسيين في الخلافة معتمدا هو الاخر / قرابة ^{علي} خلفائه من الرسول ، عاملا كل ما في وسعه على اقضاء جموع الناس عن الدعوة الشيعية التي قويت شوكتها في بداية حكم بني العباس ، باعتبارها قامت اساسا على اكتافها ، ولقد كان للدور الذي لعبه شيعة الامام علي كبير الاثر في قيام الدولة العباسية ، ان قامت دولة بني العباس على اكتاف الشيعة ظنا منهم بانه ستكون لهم حصة الاسد . . . الا انهم لم تكن لتطول بهم المظان حين تكشفت الامور لهم عن مكر بني العباس واستيلائهم على الحكم واتخاذهم من الشيعة العلوية حظية لآرائهم . من هنا فقد بدأ كل من الجانبين في مواجهة الطرف الاخر مستخدما كل البراهين الدينية والسياسية في دعتي منافس واثبات احقية في الخلافة وها هو ذا مروان بن ابي حفصة كبير المواليين للحكم العباسي بدعتي مزاعم الشيعة بقوله :

يا ابن الذي ورث النبي محمدا
الوحي بين بني البنات وبينكم
مال النساء مع الرجال فرفضة
اننى يكون وليس ذاك بكائن
دون الأقراب من ذوى الارحام
قطع الخصام فلات حين خصام
نزلت بذلك سورة الانصام
لبني البنات والارثاة الاعمام (١)

انه يستند في دحض خصومه على أساس فقهي ديني ويرد عليه بالعقائل شاعر الشيعة
جعفر بن عфан الطائي بقوله :

لم لا يكون وان ذاك لكان
للبنات نصف كامل من ماله
مال الطليق وللثراث وانصام
لبني البنات وراثاة الأعمام
والعم متروك بغير سهمام
صلى الطليق مخافة الصمام (٢)

ونزعة الجدل تبد وواضحة عند كلا الشاعرين نظرا للظروف التي طرأت على الخلافة
بتسليم العباسيين دفة الحكم ، ومن هنا فقد احتدت شقة الخلاف من ذى قبل ايام
خلافة بني امية ، واصبح الشعراء في هذه الفترة مضطرين الى تأييد أقوالهم بالحجسة
والبرهان ، وحثهم هنا اما ان ينطلقوا فيها من القرآن أو من السنة او من الفقه
الاسلامي . ولنستيع الى مروان بن حفصة لنرى اى اسلوب واي منطق يعتمد في دعوتيه
الى ابطال حق الشيعة العلويين في الحكم :

هل تطمسون من السماء نجومها
أو تجحدون مقالة من ربكم
شهدت من الأنفال آخر آيسة
بأفكم أو تسترون هلالها
جبريل بلقها النبي فقالها
بتراثهم فأردتم أبطالها (٣)

ولن نستغرب اذا قلنا ان اثبات حق بني العباس في خلافة المسلمين كان جل ما ينصب
عليه اهتمام خلفاء بني العباس ، من هنا كانوا يطالبون الشعراء تضمين قصائدهم
مدحهم هذه المعاني ، لذلك كثيرا ما رأينا غير واحد من الشعراء الطداهين يلجأ
الى التقيه حين يضطر الى مدح بني العباس . من هو*لاء كان منصور النمرى الذى
اضطر الى ان يقول في حضره الرشيد طمعا في عطاياه ابيات قال فيها :

- (١) - الاغاني ١٠ : ٩٥
(٢) - الاغاني ١٠ : ٩٥
(٣) - تاريخ بغداد ١٣ : ١٤

ان الخلافة كانت ارث والدكم
لولا عدى وتيم لم تكن وصلت
وما لال علي في اطاركم
يا أيها الناس لا تغرب عقولكم
العم اولى من ابن العم فاستمعوا.
من دون تيم وعفو الله متسع
الى امة تمريها وترتضع
حق ومالهم في ارثكم طمع
ولا تضيفكم الى اكنافها البسوع
قول النصيح فان الحق يستمع (١)

وحق العباسيين المقدس في الحكم بقي رأس المعاني التي تداولها شعراء هذه الفترة
من الموالين للعباسيين ، لذا نجد كثرة هم الشعراء الذين مدحوا العباسيين لكونهم
أيضا من آل البيت . يقول بشار في ذلك مادحا المهدي :

نفسى الفداء لاهل البيت ان لهم عهد النبي وسمت القائم الهادي (٢)

ويؤكد مروان بن ابي حفصة هذا المعنى بقوله مادحا المهدي أيضا :

يا ابن الذي ورث النبي محمدا دون الأقراب من ذوى الارحام (٣)

وتبقى أبيات مروان التي قالها في حضرة المهدي والتي نال عليها مائة الف درهم من
أقوى الأبيات في الدفاع عن حق بني العباس في الخلافة :

هل تطسسون من السماء نجومها
او تجحدون نقالة من ركم
بأفكم او تسترون هلالها
جبريل بلغها النبي فقالها
بتراشهم فأردتم أبطالها (٤)

حتى اذا مات سلم الهادي الخلافة تدافع الى قصره سيل آخر من الشعراء المادحين
معلنين انضواءهم تحت لواء بني العباس من هو لا مطيع بن ابياس وسلم الخا سروايسو
الخطاب المهدي . ويهجو الرشيد قويت أصوات المعارضة لآل البيت وشيعة علي
حتى ان الشعراء تجرؤوا على ان ينسبوا له في مدحهم صفات من صفات الانبياء .
ومن الابيات التي قالها منصور النعري في الرشيد :

(١) - طبقات ابن المعتز ص ٢٤٥

(٢) - ديوان بشار ٢ : ٢٩٨

(٣) - الاغانى ٢٠ : ٧٥

(٤) - تاريخ بغداد ١٣ ص ٤٢

بورك هارون من امام

بطاعة الله ذوا اعتصام (١)

ومن مبالغاته في الرشيد :

اي امرى* بات من هارون في سخط	فليس بالصلوات الخمس ينتفع
ان المكارم والمعروف اوديسة	أحلك الله منها حيث تتسع (٢)

ويرى الدكتور شوقي ضيف " ان منصور النعمري لم يكن مخلصا في كل اشعاره للبياسات العباسي " بل كان يظهر غير ما يضمن ان كان شيعيا اماميا " (٣) . ويرى ايضا ان خبر ما يصور ذلك لاميته التي يقول فيها :

شا* من الناس رابع هامال	يعملون النفوس بالباطل
تقتل ذرية النبي ويـــــ	جون جنان الخلود للقاتل
ويلك يا قاتل الحسين لقد	بو*ت بحمل ينو* بالحامل
ما الشك عندي في كفر قاتله	لكني قد أشك في الخاذل
وعاذلي اني احب بنبي	احمد فالترب في فم العاذل
قد دنت ما دينكم عليه فصا	وصلت من دينكم الى طائل
دينكم جفوة النبي وما السـ	جاني لال النبي كالواصل (٤)

وصهط قيل عن ولا* منصور لبني العباس فانه يبقي ولا* مشكوكا فيه وهو من قبيل مسابرة الظروف ليس اكثر . . . ونستطيع ان نجزم ان منصور النعمري في كل ما قاله في بني العباس كان يقول من باب التقيه ان لم يكن من باب اللمز والمراعاة ، لذلك فقد كان من الاولى لنا ان نصنفه بين الشعراء المتشيعين .

ولو اردنا ان نتبع الشعراء الذين مدحوا بني العباس ووقفوا عند آثارهم والذين دافعوا عنهم وعن حقهم في الخلافة لوجدناهم كثر ، ومنذ تولي المهدي الخلافة وجدناه يفتح ابوابه لجموع الشعراء المادحين ، فكان منهم الحسين بن مطير الذي غالى في مدحه وكان الصطبي الراجز ونصيب الاصغر وابودلامة ، كل هؤلاء السـ جانب مشاهير شعراء بني العباس من امثال مروان بن ابي حفصه الذي لم يتسرك سلاحا الا وشهره في وجه خصوم بني العباس وكذلك فقد ادلى بشار وابوالعتاهمية بدلوهما في هذا المجال . ان أهم ما يميز هذا الشعر هو سيطرة روح الحجاج عليه

- (١) - تطيقات ابن المعتز ص ١٧٥
- (٢) - = = = = ٣٤٥
- (٣) - شوقي ضيف - العصر العباسي الاول ص ٣١٦
- (٤) - الاغانى ١٣ ص ١٤٨

وتأثر معانيه بالقرآن وسنة الرسول كما يتميز بغوارض معانيه وتعبيرها عن الاجواء العامة وتسجيل الحوادث البارزة ، ولا ننس في هذا المجال ان نؤكد على ظاهرة هامة في هذا الشعر وهي سيطرة المقطوعة عليه .

ب- الحزب العلوي :

لم تكن الظروف لتتيح للحزب العلوي الصعود كما أتاحت للحزب العبّاسي صاحب السلطة في الدولة الاسلامية ، ولئن كانت قرابة كلا الطرفين من رسول الله قد تقلبت بينهما من شقة الخلاف التي تركت على مسألة الخلافة فيمن تكون ، فانها من جانب آخر قد قربت من وجهتي نظريهما بالنسبة للخليفين عمر وأبي بكر اللذين كانا ينصبان عليهما بالسباب والشتم لاعتبارهما مفتصبين للخلافة . . .

الا ان شقة الخلاف بين الحزب العلوي والاموي مهمت تباعدت فانها تنقسي اخف وطأة على العبّاسيين ، وأقل تطرفا من بقية المذاهب كالزندقة . وان تقارب الطرفين ببعض المعاني التي تخص الخلفاء الراشدين فان للحزب العلوي ميزات لا يستطيع الحزب العبّاسي ان يرتقي اليها ، من ذلك المقدرة الفائقة التي تتمتع بها الشيعة في تصوير الاحداث وتجسيدها طاحدا بهم الى تخليد وقائعهم وفجائعتهم واحداثهم في هذا الشعر الذي بلغ حدا من التأثير لم يبلغه أي شعر آخر في الأدب العربي .

ومنذ نشوء فرق الشيعة ومطلبهم الاساسي الذي ظلوا يلهون عليه في شعرهم هورد الامور الى نصابها وعودة الخلافة الى آل البيت من ابناء علي .

من الشعراء الشيعة الذين حفل شعرهم بحرارة الصدق دعبيل بن علي الخزاعي ولوان دعبلا قد عاصر القرن الثالث الا اننا لانستطيع ان نفضل شعره حين نتعرض لشعراء الشيعة في القرن الثاني الهجري وما ادخلوه من تجديد في الشعر العربي .

وكان مروان بن ابي حفصة ممن تعرض لهم دعبيل في شعره وهجاء هجا مرا حين قال فيه :

قل لابن خاتنة النهـول	وابن الجوادة والبخيل
ان المذمة للموصـلي	هي المذمة للرسـول
أمـودة القري تحـا	ولها بدم مستحيـل
أتدم اولاد النبي	وأنت من ولد النبي (٢)

... / من / ...

(١) - ديوان دعبيل بن علي الخزاعي ص ١٤٨

والايات كما نرى مفعمة بروح النعمة التي كانت تستوطن دعبلا وتجعله يهيب للدفاع عن آل البيت والتصدى لخصومهم . ولقد استطاع دعبل بما اوتي من موهبة شعرية ومن جرأة ان يتسلط بها امثاله من الشعراء استطاع ان يصور احزان الشيعة والامهم بلفته واسلوبه اللذين فعلا بحرارة الصدق وعمق المعاناة ماهيا لتسبم ذروة الشعر الشيعي وتبقى قصيدته الثابتة من ارواح القصائد التي صورت مقاتل آل البيت ذلك التصوير الحي والموحي والتي يحس القارىء من خلالها بان دماهم ماتوا تنزف :

مدارس آيات خلت من تلاوة	ومنزله وهي مقفر العرصات
لال رسول الله بالخيف من منى	وبالركن والتعريف والجمرات
ديار علي والحسين وجعفر	وحمزة والسجاد ذى القنذات
ديار عفاها جور كل مهتد	ولم تعف للايام والسنوات
فقا نسأل الدار التي خفاهلها	بقى عهدا بالصوم والصلوات
وأين الاى شطت بهم غيرة النوى	افانين في الافاق مفترقات
هم اهل ميراث البيت اذا اغتروا	وهم خير سادات وخير حماة (١)

كان دعبل صادقا مؤمنا في التزام مذهبه وقد نذر نفسه في سبيل الدفاع عن قضية الحق. وفي سبيل ذلك غاب عنه الامن وجافاه الفرح وتناهشت قلبه الحسرات .

لقد حنت الايام حولي بشرها	واني لا رجوا الامن بعد وفاتي
الم تراه منذ ثلاثون حجة	اروح واغدو دائم الحسرات
ارى فيهم في غيرهم متقسما	وايد يهيم في فيهم صفرات (٢)

وقد برز دعبل من بين شعراء الشيعة شاعرا له مميزات التي اعطت شعره لونا وطعنا مميزين . ولقد انعكست نفس دعبل ووجدانه وطبعه على شعره الذي مثل ثورته ونقته . وجسد فيه مبادئ الشيعة ودفاعهم عن مذهبهم . يقول مخاطبا المؤمن :

أيسو مني المؤمن خطة جاهل	أو مارأى بالاس رأس محمد
توفي على هام الخلاف مثلا	توفي الجبال على رؤوس القرو
ونحل في أكفاف كل منزع	حتى نذل شاهقا لم يصعد (٣)

ويقول في ابيات اخرى متوقفا محذرا الخليفة . . .

- (١) - ديوان دعبل بن علي الخزازي ص ١٣٠ ، ١٣٣ جمعه وحققه عبد الصاحب عمران الدجيلي - دار الكتاب اللبناني .
- (٢) - ديوان دعبل بن علي الخزازي ص ١٤١
- (٣) - = = = = = ١٧٥ ، ١٧٦

فاكف لعابك عن لعاب الاسود
 حلم الشايخ مثل جهل الامرد
 قتلت اخاك وشرفتك بمقعد
 واستتقدك من الحضيض الاوهد
 اضحى لنا دمة لذيد المقصد
 او مثل مروان ومثل محمد (١)

ان التراث مسهد طلابها
 لا تمسبن جهلي كحام أبي فما
 اني من القوم الذين سيوفهم
 رفعوا محلك بعد طول عدولة
 كم من كريم قبله وخليفة
 مثل ابن عفان ومثل وليدهم

وشعر دعبيل الذي قاله منتصرا لال البيت يرتقي الى مستوى شعر الرسالات وحمل من
 الخصائص والمميزات ما جعله يفتق عما سبقه من شعر مذهبي . ولئن انتهى الشعر
 الشيعي الى مميزات عرف بها الا ان شعر دعبيل بن علي الخزازي قد حمل من الخصائص
 ما جعلنا نفرده عنه هذا الحديث باعتباره صوتا خالصا من اصوات المعارضة . من هذه
 الخصائص التي تفرده بها شعر دعبيل :

١ - ان شعره الذي قاله في رثاء آل البيت ومدحهم قد اهتمد من روح الجدل والحجاج
 الذي اخذ به شعراء الشيعة اللاحقين .

٢ - وكان في جل مدقائه من شعر في آل البيت مستجيبا لدواعي نفسه المتألمة تارة
 والناشجة تارات ولم يعرفه سب الصحابة كما عرف ذلك عن السيد الحموري ،
 وقيمة شعر دعبيل تتجلى في مضمونه الوجداني الحي ، اذ اعطى في شعره
 في آل البيت ما لم يعطه الكعبيت في هاشمياته لان هذا شغل بالقياس والمنطق
 على حين اخذ شعر دعبيل طريقه الى القلب ، فمن هنا يبدو شعر دعبيل في آل
 البيت اعطق حسا واقدر على اقتناعنا بحقيقة الدعوة التي يدعواها .

٣ - نستطيع القول ان شعر دعبيل كان استجابة لدواعي الثورة والغضب والنقمة
 والسخط الكامنة فيه ، لذلك فهو في الدرجة الاولى شعر ذاتي استطاع دعبيل
 من خلاله ان يتحرر من المناهج والاطر الجاهزة والموروثة تاركا لنفسه العنان
 في ان تستجيب لدواعي الاثارة التي تجيش فيه والتي لم يكن من متفلس لها سوى
 الشعر .

٤ - الى جانب كون شعر دعبيل تعبيري عن الرضى فانه يحمل في طياته جوانب انسانية
 مضيئة تعبيري عن القيم التي كان يعتنقها والتي رفع صوتها عاليا في وجه الغافلين
 عنها والمتساهلين بها ، يقول دعبيل في مدح آل البيت معبرا عن التزامه
 بالبيت العلوي :

(١) - ديوان دعبيل بن علي الخزازي ص ١٢٦

طرقتك طارقة السنى بهيات
 في حب آل المصطفى ووصيه
 فاحسن القصيد بهم وفرغ فيهم
 واقطع حباله من يريد سواهم
 لا تظهرى جزعا فانت بذات
 شغل عن اللذات والقبيلت
 قلبا حشوت هداه بالذات
 في حبه يحلل بدار نجاسة (٢)

ودعيل الخزاعي يمثل في الواقع النقاء الروافض من الشيعة بالمجون والخمر فقد
 كان مولعا بالشراب تهتك خبيث الهجاء " (٢)

وها هو ذا دعيل في تحد يذكرنا بابي نواس السامر
 غيبه من سر

ان تكسرونا تركم لذة العيد
 فدعوني وما أذني وأهوى
 من جدار العقاب يوم العقاب
 وادفصوا بي في نحر يوم الحساب (٣)

وقد يجعل دعيل من الدعوة الى الشراب دعوة الى الحياة الحديثة والاستمتاع
 بها ويتذكر الحياة القديمة التي اصبح الوقوف على الربيع رمزا لها :

يقول زياد قف بصحبيك مرة
 ادعها علي فقد الحبيب فرما
 على الربيع مالي والوقوف على الربيع
 شربت على نأى الاحبة والفجع (٥)

٥ - وادرك دعيل متناقضات الحياة وحاول ان يربط بينها ببراعة واتقان ساعده فسي
 ذلك امتلاكه لادوات الفن وارتكازه على ثقافة واسعة ومتسكة في اللغة والادب ،
 فكان اسلوبه الساخر الى جانب دقة ملاحظاته وربطه بين المتناقضات من ابرز
 الامور التي حقل بها شعره بشكل عام والهجائي على وجه الخصوص . ذلك
 الشعر الذي جمع الى المثالب الخلقوة مجموعة من المثالب الخلقية التي كثيرا
 ما كانت تحول المهجوا الى مسخ حقيقي يشير الاشتمزاز والضحك . كل ذلك
 باسلوب واضح ينساب فيه مع نفسه الجياشة وانفعالاتها ، لذلك فقد تحقق
 لشعر دعيل شعبية واسعة واقترب غير متعمد من ذوق العامة والخاصة ، فكان
 شعره الهجائي يتردد على كل لسان .

ديوان دعيل من ١٤٦ ، ١٤٧

(٢) - اتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجري ص ٣٤٦

(٣) - ديوان دعيل ص ١١٨

(٤) - هكذا وردت في الديوان وترجح أن تكون " شربت "

(٥) - ديوان دعيل ص ٢٣٢

واخيرا فاننا لانستطيع ان نفصل شعر دجيل الهجائي عن شعره المذهبي
 فالعلاقة بينهما متأصلة اذ كثيرا ما كان يقرن مدحه لال البيت والتفجع عليهم بهجا بني
 العباس تارة وتارة اخرى بمعنى امية . من هنا فقد اكتسب هجاء دجيل روحا خاصا واتسم
 بمظاهر جديدة هي من طبع وروح دجيل فكان هجاؤه بذلك من الظواهر الجديدة
 في الشعر في القرن الثاني الهجري .

ومن شعراء الشيعة البارزين الذين اقبلوا بدلوهم في ميدان الشعر المذهبي
 السيد الحميري الذي يعتبر من ابرز شعراء الشيعة في هذه الفترة ولئن كان لا يتبعه
 الكيسانية التي تدعى بالرجعة اثر في الحاق المغالاة في بعض شعره ، الا انه بقي من
 اقطاب شعراء الشيعة اللامعين ، ولعل قصيدته التي تسمى بالمذهبية من اجود ما قاله
 من شعر في هذا المجال اذ يقول فيها :

أين التطرف بالولاء وبالهموى	إلى الكواذب من هروق الخلب
ألى أمية ؟ أم الى الشيع التي	جاءت على الجمل الشدب الشوقب
تهوى من البلد العرام فنيهت	بعد انهدى كلاب أهل الحواب (١)

ويقول فيه ابن المعتز في طبقاته انه كان أحذق الناس بسوق الاحاديث والاخبار والمناقب
 في الشعر ، لم يترك لعلي بن ابي طالب فضيلة معروفة الا نقلها الى الشعر .

وايمان السيد الحميري بالرجعة على مذهب الكيسانية هو الذي قاده فسي
 أحيان كثيرة الى مدح الخلفاء العباسيين ، كان منهم على سبيل المثال ابو العباس السفاح
 والمنصور والمهدي .

وانا لنجد بين شعراء العلوية اكثر من شاعر من مذهب بني العباس خوفا
 من بطشهم وذللتهم وانطلاقا من مبدأ التقية الذي كان جل أئمتهم يأخذون به .

ولئن اكتفينا بهذا العرض الموجز لا يبرز شعراء الشيعة فاننا نستطيع القول ان
 الشعر الشيعي قد تفرد بخصائص ومميزات امتاز بها ليس عن بقية الشعر المذهبي
 فحسب وانما على ما قيل في الشعر الحميري عن قبل .

لقد تأثر الشعر الشيعي بمذاهب المتكلمين في اعتناده على الحجج والجدل ،
 ونستطيع القول ان لشعراء الشيعة خصائص قد انفردوا بها ميزت شعرهم عن باقي
 الفرق المذهبية الاخرى التي ظهرت في هذه الفترة من هذه الخصائص :

- ١ - ان شعرهم بقي يعبر التعبير الصادق والجارح عن ازمتهم واحزانهم
 - ٢ - كان شعرهم تعبيرا عن التزام حقيقي بمبادئ كرسوا حياتهم في الدفاع عنها والنيل من خصومها ، من هنا نستطيع القول ان الادب الشيعي كان من أوائل صيحات الادب الملتزم في الشعر العربي ، ونستطيع أن نوّء كد على هذا الالتزام من خلال رثائهم لا يبالغون من آل البيت ثم من خلال ما قاؤ به شعرهم من طرق الحجاج والنقاش لاثبات حقهم في الخلافة .
 - ٣ - حفل شعرهم بالدعوة الى التحريض على الثأر والانتقام لقتل آل البيت والاشادة بفضائلهم والترعد للقبائل التي انتصرت لقاتلهم .
 - ٤ - كما حفل شعرهم بوصف المقاتلين لهم وبطشهم وتمثيلهم بهم وبابطالهم .
 - ٥ - كما وصفوا اضطهاد الامويين لهم وتكرار المباسيين لدعوتهم .
 - ٦ - وصفوا معاركهم وشدة بلائهم فيها . . . وعلى الصعيد النفسي ، فقد خيمت على شعر الشيعة نزعة التشاؤم والحزن وبدأ شعراؤهم مثقلين بهموم وأوصاب أرقّت أجفانهم وأظهرتهم في كثير من الاحيان بمظهر الضعف واللين ما جعلهم يضطرون الى التمسك بالتقية خوفا من بطش الحكام الذين كانوا لهم بالمرصاد .
- أما من الناحية الاسلوبية فقد حفل شعرهم بالركة والوضوح ، وابتعد عن التعقيد والغرابة وفاض بالحنين ورقة العاطفة ، كذلك فقد اهتم الشعر الشيعي عن التصنع والتكلف وكان اقرب منه الى البين والناجاة الرقيقة الشفافة المفعمة بالحزن ولعل تأثر شعراء الشيعة بالقرآن هذا التأثر البالغ واعتمادهم عليه في اثبات حقهم في الخلافة هو الذي دعا الى ظهور الاثر القرآني في اسلوبهم بشكل واضح .
- واخيرا نستطيع ان نقول ان الشعر الشيعي هو من اهم الوثائق التي وصلتنا ليست عن الحياة الثقافية في القرن الثاني فحسب بل عن الحياة الاجتماعية والمقائدية وبالاخص السياسية في هذه الفترة وما قبلها ، كما أن هذا الشعر رغم الضغوط التي كانت تفرض على قائله كان ثمرة لهذه المشاعر المتقدة والتي كان لشعرها هذا الطعم واللون المميزين في مسيرة شعرنا العربي .

الفصل الثالث

القصيدة الغزلية

لئن كان الغزل الجاهلي قد حمل لنا طابع الحياة التي عاشها أهله فجاءنا بسيطا سلسا حاملا بساطة الحياة العربية وسلاستها متراوفا بين التغني بذكرينات الماضي ومغامرات الحاضر مستوحيا أبدا المرأة الحرة الكريمة ليصبر من خلالها عن أخلاق وقيم ومثل ما كانت لتوجد بغير بيئة الصحراء وظروفها .

فان الغزل في الشعر الاموي قد شهد تحولا واضحا فيها، لا من حيث المرأة التي تغزل بها فحسب وانما من حيث الظروف التي نما فيها وطرائق التعبير التي استخدمت للتعبير عنه . ففي الحجاز رأينا كيف ان الغزل كهن قد استأثر بشعراء قد تخصصوا فيه وأوقفوا شعرهم عليه، وكان من نتائج ذلك نشوء القصيدة الغزلية التي تستقل بغير الغزل وتستحوذ عليه دون غيره من الاغراض وذلك لاول مرة في تاريخ القصيدة العربية . أما في القرن الثاني الهجري ومع بداية العصر العباسي نلمح تحولا واضحا في القصيدة ، فمن سلمية فرضها الوضع السياسي في القرن الاول كان من طارها تخلي الشعر عن الحياة العامة وانغماسه بالغزل في شقيه ، الى ايجابية كان الشاعر من خلالها مشدودا الى الواقع محبوا عن اكثر الموضوعات لصوقا به .

” ان ضعف الدواعي السياسية في الشعر قد أضفى عليه قوة في نواح اخرى ، وصرفه الى اغراض جديدة تتصل بمطالب الحياة الجديدة في الاجتماع وفي الثقافة وفسي الحياة الحضرية المترفة ، ومهد للشعر سبيل التحرر من بعض التقاليد الموروثة فيهمه وأتاح لبعض النقاد والشعراء أن يغيروا في المعايير الفنية ويتطلعوا فيها ان تلائم تطور الحياة وما جد فيها ” (١) .

ولئن كان للحضارة كبرى الاثر على فنون القول في القرن الثاني الهجري ، الا ان هذا التأثير كان اكثر وضوحا وأبعد مدى في الغزل والخمر اللذين غالبا ما كانا يلتحمان في قصيدة واحدة وخاصة اذا كانا صادرين عن مجلس واحد .

ولقد استطاع غزل القرن الثاني الهجري ان يحمل لنا طابع الحياة التي نسا فيها متأثرا بتيار الحضارة ذوقا ومظهرا ومضمونا وشكلا . ثم ان الصلة القوية بين الشعر

(١) - محمد عبد الستار الجوارى - الشعر في بغداد ص ٢٠٠

والغناء واتصال الشعراء بأوساط المغنين والقيان قد مهدت لهذا التجاوب العميق بين الشعر والغناء هذا الاتصال الذي كانت من ثماره جملة من المعاني الجديدة استلزم وجودها جملة من الأساليب الجديدة .

والواقع ان مجموعة من الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية قد أسهمت في ايجاد عصبه من شعراء هذه الفترة اندفعت في احضان المتعة واللذة والغلبان .

وهكذا نرى أن ترف الخباز وغناه وتحضره ولهوه قد انتقل في القرن الثاني الهجري الى بيئة المصراقي ليغدوا المصراقي الشعري صورة عظيمة الشبه ببيئة الحجاز التي أخرجت لنا من قبل جميل وعمر . الا أن المصراقي الشعري هذه المرة كان أكثر تحررا وأطول باعا من الحجاز في تقبل الجديد وفي تجاوز الماضي وتخطي ابعاده نظرا للدور الحضاري الكبير الذي لعبه الرافد الاجنبي واتساع نفوذه وعمق تأثيره على الدولة والمجتمع العباسي ومن هنا نستطيع القول بأن المصراقي الشعري في القرن الثاني الهجري كان أكثر من امتداد لبيئة الحجاز في القرن الاول . انه بمعنى أعم وأشمل تجاوز وانفلات من اردان الماضي وتوق الى حوالم شعرية ارحب واشمل هي من صميم الواقع ومن وحي تازج الثقافات .

ولكي نقف على اتجاهات الغزل في القرن الثاني لا بد وان ننوه بمكانة المرأة في مجتمع هذا القرن والدور الكبير الذي لعبته الاماء الفارسيات والروميات في الحياة العامة ، أقلص من دور المرأة العربية الحرة التي أوقف الشعراء العرب من قبل شعرهم عليها . وعدا عن الصورة الحضارية التي رفقت بها امرأة القرن الثاني فان لها صورة اخرى لو وقفنا عليها لتبيننا عمق الفجوة التي تفصل بين امرأة الماضي وامرأة اليوم في الشكل والجوهر .

استطاعت امرأة القرن الثاني ان تكسر الطوق عن ارسنقراطية عربية كانت امرأة الماضي ترقل خلالها بثياب العفة والطهر، وتحتضت المرأة هنا بحرية وجرأة أزلت من خلالها العجب والاستار التي كان المجتمع قد فرضها على المرأة ودخلت الحائضات والقصور من أبوابها العريضة مألثة الحياة العامة صغها وضجيجا . كل ذلك جعل المرأة في هذا العصر صورة مناقضة لصورتها في الماضي في ظروفها وهيئتها ونمط حياتها .

من هنا كان لا بد وأن تختلف لغة التخاطب وأسلوب الحوار معها وكان لا بد من ايجاد لغة وأسلوب جديدين يكونان مفتاحا للتعامل معها والتعبير عن مزاياها وخصالها ورسم أبعاد الحياة التي تتحرك فيها لذلك فقد استطعنا ان نميز في قصيدة الغزل في القرن الثاني خيوطا اساسية تقف من خلالها على ظروف المرأة والعوامل التي

تهيأ لها لتتبرأ هذه المكانة في شعر هذه الفترة .

ولو فتشنا عن انماط الغزل التي سادت مجتمع القرن الثاني لرأيناها متعددة الاصوات مختلفة الاتجاهات ، ففي الوقت الذي نلمح فيه انحساراً في موجة الشعر العذري نرى وضوح التيار المعاكس له والمتمثل في الشعر الحسي بصور شتى وبأشكال عدة تراوحت بين طريقة عمر بن أبي ربيعة وبين تيار المجون الذي كان فيه الى جانب الغزل الطاجن الذي عرفناه عند بشار نسوع آخر هو من روح هذه الفترة ومن وهي ظروفها وأقصد الغزل بالمذكر .

من هنا نرى ان ظهور المرأة الى جانب الصغثين على مسرح الحياة الاجتماعية هذا الظهور المتحرر والمنفصل من كل قيد هو الذي افسح الطريق امام مختلف تيارات الغزل الحسي لتظهر على المسرح الشعري لهذه الفترة . ان ان الغزل في هذه الفترة لم يعد وليد هذه العراطف وتلك الانفعالات بقدر ماغدا وليد ظروف ورهن متطلبات يفرضها الواقع لايجد الشاعر مهرباً في التعبير عنها بوجه من الوجوه . وأكثر من ذلك فقد كان الغزل بجميع وجوهه وأشكاله من جهة اخرى اثراً من آثار الثقافة الجديدة الوافدة ، بحيث أننا لو قرأنا قصيدة غزلية لمحدث لكان للمبالغة وعمق الفكرة نصيب فيها الى جانب تمثلها لاكثر العناصر الحضارية والثقافية السائدة مدللة في ذلك على الصلة الوثيقة المقصودة بين الشعر والجو الثقافي العام .

اذن في هذه الفترة نستطيع أن نميز بين اتجاهات متعددة للغزل تراوحت بين الحسي والمعنوي .

ومن خلال الغزل المعنوي وجدت مقدمات القصائد التقليدية استمرارها على يد الشعراء المقلدين وكثرة من المجددين الذين تراوح الفن عندهم بين القديم والجديد

وحتى المقدمات الغزلية التقليدية لم تتأ عنها هي الاخرى رياح العصر وكان لا بد لها أن تحمل لنا بعضاً من موهباته .

ان مقدمة النسيب التي حملت لنا هواجس العربي وذكرياته وبقت بهيمومه واحزانه عاكسة واقصة الذي كان قدرا عليه انخراطه فيه ، كان لا بد لها في القرن الثاني الهجري من ان تتأثر بالجو العام المسيطر على تلك الفترة لتحمل آثاراً من فكره وثقافته وفلسفته وحضارته ناقلة بشكل أو بآخر صورة عن الحياة الجديدة . ولنستمع الى مسلم ابن الوليد في مقدمة النسيب التي اختارها في قصيدة مدح بها يزيد بن يزيد والتي يبدو تأثره بالعصر واضحاً فيها :

كيف السلو لقلب راح مختبئلا
لولا مداراة دمع العين لانكشفت
أما كفى البين أن ارمي باسهم
بما جنى/ وان كانت منى صدقت

يهذى بصاحب قلب غير مختبئ
منى سرائر لم تظهر ولم تغل
حتى رباني بلحظ الاعين النجل
صباية بخلس التسليم بالمقل (١)

هناك ظاهرة بينه في بعض قصائد الغزل التقليدي في هذه الفترة وهي ان المقدمة الغزلية قد تختلط مع غرض القصيدة . فان كانت القصيدة مدحية وصدرت بمقدمة غزلية غيل للمدون بانه المقصود بالمقدمة وان الشا عر قد خصه بها لاعتمادها على ضميمـر المخاطب يقول ابو العتاهية :

يامن تغرد بالجمال فلا ترى
اكثرت في شعري عليك من الرقى
فأبيت الا جفوة وتمنما

عيني على احد سواء جمالا
وضربت في شعري لك الامثالا
وأبيت الا صبوة وضلالا (٢)

ولئن استطاع الشعراء من خلال قصائد السديح التي برزت في هذا العصر ان يضيفوا عناصر جديدة هي من وحي حياتهم الحاضرة الى العناصر الهدوية القديمة ، فقد سجلت هذه العناصر الجديدة الخاصة بالغزل نموًا واضحًا في غزل هذه الفترة ، ان تقلصت المقدمة الطلئية ومشاهد الصحراء ليميز الغزل تارة كغرض مستقل وتارة اخرى لا يشغل سوى الحيز القليل متخذًا الشاعر منه توطئة لغرضه ، ولا بد لنا في هذا المجال من الوقوف عند بشار بن برد الذي كان من احسن من استخدم معاني الاقدمين وصورهم وعمد الى تطويعها لتناسب بيئته وعصره .

يمتبر بشار بن برد في غزله خلاصة عهد طويل وأثرًا من آثار الماضي والحاضر على حد سواء .

” مذهب بشار نتيجة هذا التطور الذي مرّ معنا في الشعر العربي وأثر من شخصيته وتكوينه ، وفي مذهبه في الشعراء لكل اولئك الشعراء الذين تركوا على الشعر العربي حتى عصر بشار طابعهم ” (٣) ففيه خليط من فن ابن ابي ربيعة وفسن الوليد بن يزيد جميعا نجد فيه ذلك الميل القوي الى اللهو وفيه خلط بين الغزل والخمر وجنوح الى الاوزان القصار التي كان العصر يحياها لملأ منها الموسيقى الخفيفة المرحة

- (١) - شرح ديوان مسلم بن الوليد ص ٢ و ٣
(٢) - ديوان ابي العتاهية ص ٦٠٤
(٣) - تاريخ الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري المبهتي ص ١٤٦

التي كان العصر كله يتجه اليها ويحبها وخير ما يمثل هذه الاتجاهات الثلاثة وامتزاجها في شعر بشار قطمته المشهورة في صاحبة له كانت واعدته ثم اغتذرت بمرض :

من حب من أحببت بكرا	باليهتي تزداد نكرا
ك سقتك بالعينين خمرا	حورا ان نظرت اليها
قطع الرياض كسين زهرا	وكان رجع حد يشهرا
ها روت ينفث فيه شعرا	وكان تحت لسانها
ه ثيابها ذهبا وعطرا	وتخال ما جمعت عليها
ب صفا ووافق منك قطرا (١)	وكانها برد الشرا

لقد كثرت قفزات بشار في قصيدته وكثرت تنقلاته . ولعل التناقض الذي ركبت عليه نفس بشار بحكم طأهته وجريه وراة المحسوسات من الاسباب الهامة لنشوء هذه الظاهرة فسي شعره . وما أن تتبادر الى ذهنه فكرة ما الا وسرعان ما يقرنها بشيء من عالمه الحسي الرحب الواسع ويقول في وصف مغنية :

باتت تفني عميد القلب سكرانا	وذات دل كأن البدر صورتها
قتلنا ثم لم يحيين قتلانا	ان العيون التي في طرفها حور
فا سمعيني جزاك الله احسانا	فقلت أحسنت يا سولي ويا أماسي
وحبذا مساكن الريان من كانا (٢)	يا حبذا جبل الريان من جبل
هذا لمن كان صب القلب حيلانا	قالت فهلا فدتك النفس احسن من
والاذن تعشق قبل العين احيانا	يا قوم انني لبعض الحي عاشقة
يزيد صبا محببا فيك أشجانا	فا سمعيني صوتا مطرا هزجسا
أو كنت من قضيب الريحان ريحانا	باليهتي كنت تقاها مفلجسا
ونحن في خلوة مثلت انسانا	حتى اذا وجدت بهي فاعجبها
تشدو به ثم لا تخفيه كتماننا	فحركت عودها ثم انثنت طرفنا
لاكثر الخلق لي في الحب عصيانا	أصبحت اطوع خلق الله كلهم
فها تانك بالاحسان اولانا	فقلت اطربتنا يا زين مجلسنا
اعدت لي قبل أن ألقاك الكفانا	لو كنت اعلم ان الحب يقتلنسي
يذكي السرور ويبكي العين الوانا	فغنت الشرب صوتا مؤنقا وهلا
والله يقتل اهل الغدر احيانا (٣)	لا يقتل الله من دامت مودته

(١) ديوان بشار ص ٥٥ و ٥٦ ج ٤

(٢) اليهيتي - تاريخ الشعر العربي ص ١٤٦ و ١٤٧

(٣) ديوان بشار ص ١٩٤ و ١٩٥ و ١٩٦ و ١٩٧

والابيات كما نرى صورة صادقة لمجالس الشرب والغناء التي انتشرت في هذه الفترة وتصوير
حي لط كان يدور فيها ، كما أنها تعبير حي عن موقع المرأة في هذه المجالس وما تتمتع
حظوة ودلال ، والابيات عدا عن ذلك شاهد على مقدرة بشار التخيلية ، من خلالها
ندرك مدى القلām بشار في الواقع بشكل يملأ عليه أحاسيسه ويجعله يسخر خياله الخصب
في خدمة الواقع لا يبرز نواحي الجلال فيه بحيث يصبح الشاهد حيا ناطقا معاشا . . .

يا ليتنى كنت تغافا مفلجة
أو كنت من قضب الريحان ريحانا

وأى شيء أروع وأجمل لعاشق عاش نقله الحضارة من ان يتمنى لو كانت معشوقته قضيبا
من الريحان يمسكه فيتضوع بين يديه عطرا ودلالا .

ورغم مادية التشبيه في الشق الاول من البيت ألا انه يكفيه رقة ويكفيه عذوبة
وجمالا انه صورة حية من صور الحياة الجديدة بظرفها وترفها وتحضرها وجمالها والابيات
تعبير حي عن ذوق العصر ويكفي بشار انه حقق لهذه الصور وامثالها المعاصرة الحقنة
ان تشبع شعره بروح العصر وفكر العصر وذوق العصر .

ان قدرة بشار على التخييل والتصور وتوقفه الى تحسس كل ما يقع في متناول يديه
بفعل عاهته أوجد عنده براعة التشخيص ونصب منه زعينا لمدرسة حسية لها من الخصائص
والميزات ما جعل بشارا علما لها .

" والواقع ان حساسية بشار بعصره بلغت حدا لم يرضى به كبار البصرة لانه
كشف عن سوائها وكان من الممكن بعصه ألا يلفت اليه احدا لولا انه اصبر على ان يستوحى
محيطه ويشخصه ويصنع له الاطار اللافت ويحدده بالاداة الطيبة الرشيقة (١) . فبشار
كان في غزله خلاصة عهد طويل واثرا من آثار الماضي والحاضر في آن واحد . يقول بشار:

وبيضاً يضحك ما الشبا	ب في وجهها لك ان تهتم
وجارية خلقت وحدتها	لأن النساء لديها خدام
دوار العذارى اذا زرتها	وطفن بهورا مثل الصنم
يخرجن فيمسحن أركانها	كما يمسح الحجر المستلم
ظلمت اليها فلم تسقني	برى ولم تشغني من سقم
وقالت هويت فمت راشدا	كما مات عروة فما بغم

(١) - الحياة الادبية في البصرة ص ٥٢٧ د . احمد كمال زكي

اصفراء ليس الفتى صغرة
صببت هواك على قلبه
فلما رأيت الهوى قاتلني
دست اليها ابا مجلس
فما زال حتى انابت له
ولكنه نصب هم وغم
فضاق واعلن ما قد كنتم
ولست بجار ولا بابن عم
وأى فتى ان اصاب اهتزم
فراج وحل لنا ما حرم (١)

الابيات كما نرى تتضح بشاعرية بشار وهذوية تصبيره وظرفه . وهي كما نرى عودة الى الماضي من خلال الاحساس بالحاضر .

بشار في شعره لا يسير على وتيرة واحدة بل ينوع في استخدام الادوات والاساليب فمن السرد الى النص المعتمد على روح الدعاية والفكاهة وفي هذا انعكاس لنفس بشار ادراكا منه لمفارقات الحياة ومتناقضاتها من خلال احساسه بعاهته . وبشار في كل مقاله في الغزل يعتمد على حساسية نادرة بالاشياء وعلى حدة الطبع وارهاف الحس . ان عالم بشار الحسي هو الذي نوع مناحي القول عنده واكسب شعره خصوبة وغنى امتنح بسوهيته الخلاقة .

ان الغزل في القرن الثاني لم يعد اسير طريقة واحدة ، ولئن التزم انصار الغزل التقليدي طريقة معينها فان ضروبا للتصبير قد تفرعت من الغزل مشكلة تارة غزلا يشبه الغزل العذري وتارة غزلا يقترب من طريقة عمر بل واكثر افيها شائكة بعضى برق في عواطفه ودرق في معانيه مثلا ذوق الخاصة المثقفة مشكلا صدى للحركة الفكرية الناضجة ، وبعض يتجاوز المؤلف في التعبير صادر عن حسية متدنية تمثلت في غزل أبي نواس الشاذ وفي تهتك بشار ولن نغفل في هذا المجال ذلك الغزل الذي برز في هذا العصر ومثل تياره ديك الجن الحمصي فكان مثلا للغزل الناعم الهادي الفصم بالعواطف المشبوبة المترجمة بالصدق والمعاناة .

وبين هذه الانغام المتفاوتة عاش الغزل في القرن الثاني ، وبينما نرى انخفاض صوت العذرية وانعسارها نرى وضوحا في صوت الغزل الحسي الذي قفز قفزة واسمعة على يد بشار . ولقد استطاع بشار وببراعة من خلال غزله ان يزاوج بين الماضي والحاضر حين احتفظ للشعر باصوله التقليدية وراح يطور في اغراضه ومعانيه . لجأ بشار الى اكثر من لغة واكثر من طريقة في مخاطبة من تغزل فيهن ، ولهذه الظاهرة اكثر من تحليل . ولعل بعضها يعود الى نفسية بشار المضطربة المتناقضة . . . وبعضها الاخر الى تفاوت مستويات اللواتي عرفهن بشار واتساع معرفته بهن ، وأغلب الظن ان تنوع علاقات بشار وارتباط هذه العلاقات بنفسه المضطربة اضافة الى تأثر بشار بتيارات الثقافة السائدة

هو الذي نوع اساليب الغزل عنده ، مضافا الى ذلك حرصه على نقل صورة أمينة للواقع تارة والتحليق في آفاق الخيال تارة / كذلك كان من هذا الغزل ما التقى فيه وجميل بثينة ومنه ما التقى فيه بصرى ومنه ما تجاوز فيه هذا وانساق وراء نزواته وتخيالاته الشيطانية ومنه ما نحى فيه نحى حسيا بعيدا عن مهاوى الافحاش .

ومهما يكن من امر فان اضطراب بشار بين مستويات مختلفة من التعبير يعسود اولا وآخرها الى تركيب بشار النفسي ذلك التركيب الذي تتصارع فيه قوى الخير والشر بجانب النور وجانب الظلام . تركيب مبني على التناقض ومركز على مبدأ التعويض لعبت فيسه طامة بشار وقبعه دورا غير قليل .

وانا ما أضفنا الى كل هذه العوامل صورة الوضع الاجتماعي العام الذي عاش فيه بشار في تلك الفترة وحاجة كل من شعرائها الى التنفيس عما تغيث به نفوسهم لكان الشعر الغزلي بكل طرائقه واساليبه ومضامينه المستجدة اقرب وايسر طريق الى التعبير عن هوى الشعراء وعما يدور حولهم من واقع منحرف لعبت فيه النساء دورا لم يجاره اى دور آخر في كل ما سبق وما تلا من عصور الشعر .

ونقف الان عند رائية بشار المبتكرة والتي نقف من خلالها على الجانب الحسي في شعر بشار والتي يعكس من خلالها مغامرات الشباب ونزواتهم في مجتمع القرن الثاني

عجبت فطمه من نعمتي لها	أجهد النمت مكفوف البصر
بنت عشر وثلاث قسمت	بين غصن وكثيب وقمر
درة بحرية مكوونة	ملازها التاجر من بين الدرر
أذرت الدمع وقالت ويلتي	من ولوع الكف ركاب اللططر
فدعيني معه يا أمنا	فلنا في خلوة نقضي الوطر
أقبلت مفضية تضربها	واعترها كجنون مستمتر
بأبي والله ما أحسنه	دمع عين يفسل الكحل قطر
أيها النوم هبوا ويحكم	واسألوني اليوم ما طعم السهر (١)

بشار في هذه المقطوعة يستوحى واقعة ويستتق اثني هذا العصر بالذات ، وواضح ما في الابيات من حسية مفضوحة يغلغها بظرفه واسلوبه التميز . وبشار في هذه الابيات يتبع الاسلوب القصصي ، و يخلص لنا تجربته مع هذه الفتاة ذات الفنج والدلال معتمدا على اسلوب القص والنحوار الذي سبق واستعمله عمر بن ابي ربيعة ومن قبله امرئ القيس

في سرد مفاخراتها .

ويقف النويهي عند هذه المقطوعة ويتناولها بالتحليل متعرضا لابرز سماتها الفنية . رابطا من خلالها مناحي الاختلاف والتقارب بين عمر وبشار مفردا وبشار بميزات تجعله مستقل عن عمر اسلوبا وطريقة .

” فبشارنا، هذه القصيدة اى منذ بدايتها الفنية لم يكن يمارس الحوار الدرامي الخالص . اى لم يكن كصمر الذي لا ينسب الى المتحدثين في شعره الا ما قالوه ، ولا يتحدث الا بلهجتهم الصافية يحكيها حكاية خالصة ولا يدخل عليها نبرته هو . لم يكن بشار كذلك بل ما يعطيه في شعره من حوار يعطيه دائما نبرته هو . وكثيرا ما يدخل عليه من عنده عناصر لم تكن اصلا كما رأينا في هذه القصيدة يضيف الى الصبية جملتين لم تقلها . . . وحتى حين يقتصر على حكاية ما قيل يحكيه دائما بأسلوبه هو ويخلط عاطفته بمناطفة المتحدث ، ويتابع النويهي قائلا ” ففي شعر عمر نسمع نساء يتحدثن حديثا مباشرا لنا ، وفي تلك الرأية سمعنا رجلا لا تخطئ صوته الذكري يتلد النساء ، فان كان غرضه من ذلك التقليد مجرد المداعبة والتظرف اثار ضحكا ومرحنا وان كان غرضه المحض كان لنا فيه رأى آخر .

والميزة الاخرى نذكرها الان هي ان بشار لا يكفي كما يكفي عمر بالسرد العادي المطرد ، بل هو مغرم بأن يأتي في اواخر قصيدته بقلب مفاجي وتحويل شديد لمجرى الحديث وتغيير لنبرته التي كانت سائدة منذ اول القصيدة ، فبينما هو حزين أو شاك ان به ينقلب الى نكتة مرحة يتغير بها صوته تماما ، وبينما هو جاد أو حزين ان يقا جثنا بمزحة مبتسمة ترغنا على الضحك الشديد وهذا ما جاء به في هذه القصيدة في بيتها السابع^(١) والظاهرة نفسها نلمسها في البيت الاخير في القصيدة التي يقول فيها :

ق علي بالبردان خمسا	لما طلعت من الرقيـــــــــــــــــم
تحت الثياب رفعت شمسا	وكأنهن أهـــم
ت فقلت ما يا وبن انسا	فسألني من في البيـــــــــــــــــــــــــم
ت طمسن عنا اليوم طمسا	ليت العميون الطارفا
ث لذاعة وخرجن ماسا	فأصبن من طرف الحديـــــــــــــــــم
يا قس كنت كآنت قسسا ^(٢)	لولا تعرضهن لـــــــــــــــــــــــــم

(١) - النويهي شخصية بشار ص ١١٠
 (٢) - ديوان بشار ص ٨٢ و ٨٣ ج ٤

ولعل ابيات بشار التي يقول فيها :

أيها الساقيان صبا شرابسي
ان دائي طفى وان شفاثسي
ولها مضحك كثيرا لا قاحسي
نزلت في السواد من حية القل
ثم قالت نلقك بعد ليل
عندها الصبر عن لقائي وعندى
واسقياني من ريق صفراء رود
عبرة من رضاب فيك الهسود
وحديث كالوشي وشي الهسود
ب ونالت زيادة الستويسد
واللهالي يبليين كل جد يسد
زفات يأكلن قلب الحد يسد (١)

لهي خير مثال على ماتحتله المرأة الانثى في قلب بشار وعلى الطريقة التمهيرية التي حرص بشار على استئصالها للتصبير عن امرأة هذا العصر . داؤه الظأ وداؤه الشراب ، ولكن اى ظأ وأى شراب ؟ . . . انه رضاب معشوقته ، يتناولها بالوصف فيجمع في وصفها بين الطادي والسمنوي وأى مضحك هذا الذي يشبه بغير الاقحى . . . وأى حديث هسدا الذي يشابه وشي الهسود .

بشار حين يتكلم لا يعييش على الفتات التي قدمها له القدامى . . . انه يتكلم بوهي تهجوتك وبوهي من احساسه بالاشياء مستخدما الادوات التي تقدم حواسه وتتلام مع تجربته . . .

ولو كان حبه حيا للنساء لاحيا لامرأة بعينها أو هو حبا للانثى التي يراها واحدة في كل امرأة طلى اختلاف الصفات وتعدد الاسماء (على حد قول بعض النقاد) لما تعددت طرائق التمهير والحوار لدى بشار ، ولما تفرد عن القدامى بأسلوب او طريقة . . . لو كان كذلك لبقى يدور في غزله في قلبك واحد . . . أما حين نطالع في غزله اكثر من نغمة ونقف عند اكثر من تجربة واكثر من صوت فان بشار لم يكن ينظر الى كل النساء نظرة سوا ، وفهم بشار للانثى الجسد ووقوفه عند جزئياته في بعض اشعاره لا يعني أن فهمه كان خلية بطبيعته الحيوانية ولذاته الحسية على حد قول الطازني . والمازني في منطقة هذا متعامل على بشار وفنه . . .

ترى ألا يكون ادراك النفس الانثوية وما فيها من حلاوة الا من خلال غزل جميل أو قيس بن الملوح . . .

ثم ماهي الادوات الفنية التي يراء من بشار ان يستعملها وهو الذي لم يقف

في معرفته للنساء وتجربته معهن عند حد . ثم ماذا يراد من بشاران يقول وهو الذي عاش في خضم التحول ، وله ماله من حساسية الفرس وعمق الثقافة العربية ؟ . .

ثم لم ينكرون على بشار طريقته في التعبير هذه وهي الطريقة الاقرب الى تركيبه الجسدي نواله تقلي والتي تتلاءم مع فاهته وانبي لاري في حسية بشار سمة ميزت شعره ولونته واعطته طمعا مميزا اختص به بشار دون غيره من شعراء العربية وكان فيه خير معبر عن تجربة فريدة في الشعر العربي .

ويرى النويهي انه " لم يكن مناص من ان يمثل بشار كلا الجانبين من شخصية جانب الظلام وجانب النور ، أما أولهما يتجلى في جزء من غزله ونجده مفضحا ، وأما ثانيهما فيتجلى في سائر غزله ونجده فيه قدرا عظيما من الرقة والحنان (١) .

اذن فالغزل عند بشار متنفسا صادقا عن حاجة نفسية ملحة تغلغ في سبيلها عن كثير من الاطر والتقاليد السالفة لتقصيدة العربية ولنا في قصيدته الرائية :

قد لاني في غليلتي صبر
قال أفق ، قلت لا : فقال بئس
واللوم في غير كنهه ضجبر
قد شاع في الناس منكما الخير (٢)

خير مثال على المنحى العام الذي كان بشار يتبعه في غزله الحسي والذي يستوحى في فيه مشاعره واحاسيسه كذلك فهي في هذا الباب من تجارب سابقيه مضيئا اليها من عناصر ابداعه اشياء غير قليلة خير مثال على تجسيم تجربته الحسية وتصويرها تصويرا صادقا ، والواقع ان وقوف بشار على دقائق بعينها في المرأة ونفسيته وتصرفه لها في أدق حالاتها ، والقدرة الفائقة على التعبير من خلال السرد المعتمد على النفس يجعلها من غرر الشعر العربي على ما بها من حسية واضحة . ويكفي بشار في قصيدته تلك أنه استطاع ان يصور بصدق لموح عواطفه وحدة احساسه بطريقته هو واسلوبه المتميز المعتمد على التهكم والسخرية المريرة والروح المرحة :

حسبي وحسب التي كلفت بهما
أوقيلة من خلال ذاك ولا
منى ومنها الحديد والنظير
والصوت فال فقد علا الهيمر
تأك عني والدمع ضحدر
واسترخت الكف للغزال وقال

(١) - النويهي شخصية بشار ص ١٦٥
(٢) - ديوان بشار ص ١٦٦ و ١٧٠ ج ٣

اذهب فط أنت كالذى ذكروا
 يارب خذ لي فقد ترى ضعفي
 أهوى الى معضدى فرضضه
 يلصق بي لحيه له خشنت
 حتى اقتهرني واخوتي غيب
 كيف بأمي اذا رأته شفتسي
 أم كوف لا كيف لي بحاضنتسي
 قلت لها عند ذاك ياسكسي
 قولي لهم بقه لها ظفــــر
 أنت وربى معارك أشــــر
 من فاسق الكف ماله شــــكر
 ذو قوة ما يطاق مقتــــدر
 ذات سواد كأنها الابهــــر
 ويلبي عليهم لو أنهم حضروا
 وكيف ان شاع منك ذا الخبر
 يا جب لو كان ينفع الحذر
 لا بأس اني مجرب حــــذر
 ان كان في البق ماله ظفر (١)

وقصيدته تلك دليل على عمق نظرته الى امرأة عصره وتغلغله في حناياها بحيث انه نقل لنا بأسلوبه المعتد على الحوار والقص مراحل من تمنع الفتاة وغنجها وخيبث شاعرنا في استدراجها ، ويرى النويهي في قصيدته تلك تعبيراً عن مدى سخط بشار وحقدده ويرى فيها نموذجاً متشعباً بروح الانتقام (٢) .

مفتاحاً

وإن نستطيع ان نتخذ من القصيدة/ للدخول الى عالم بشار النفسي اكثر .

وبشار في كل ذلك لا يستغذ طاقاته في تتبع اجزاء مشاهدته وصوره التي يعتمد بأغلبها على الملاحظة السريعة . بشار كانت لديه ركائز ومقومات فنية استقفاها من ثقافته الواسعة المنوعة ومن نفسه الغنية باحاسيسها . والواقع ان عالم بشار النفسي كان من الغنى والرهافة والاتساع الى حد مذهش ما اكسب شعره هذا الغنى .

وان احساس بشار بالاشياء هذا الاحساس المترع وصلته بها هذه الصلابة العميقة هو الذى افاض على شعره ما افاض من تنوع وطرف وفنى .

من خلال النماذج التي عرضناها من غزل بشار نرى أن بشاراً على الرغم من اعتماده على الموروث الشعري في الغزل الا انه استطاع ان يهتدى الى طريقة خاصة به طريقة تتحرر من الاطر والتقاليد التي وضعتها الجاهليون . . .

لقد خلق بشار الشيء الكثير على غزله من حسنة ومن وقدة مشاعره فجاء غزله مشبهاً بنزعة الحسية مترعاً بتوقه الى اقتناص اللذة . . . ولا بد لنا من الاشارة الى أن بشاراً لم يتقيد بأسلوب ولا بطريقة تعبير ولا بمنهج . . فتارة كنا نراه يفرغ للغزل

(١) - تاريخ بشار ج ٤ ص ١٧١ ، ١٧٢ ، ١٧٢ .

٠٠٠ / سن / ق / ٠٠٠

(٢) - النويهي شخصية بشار ص ١٦٩

قصائد برمتها ، وتارة نراه يجمع من الغزل مبتدأ له ، واخرى نراه يترنم بمقطوعات من الغزل تتناسب والاجواء التي تقال فيها ، وغالبا ما كانت هذه المقطوعات تصلح للفناء لسهولة لفة وأداء ووزنا . . .

واخيرا لقد كان بشار في غزله نموذجا للحداثة الشعرية بطلبه التصبير الحذر والجرى ، وتصويره لحنايا حياة المرأة في القرن الثاني ، كما أن شعر بشار الغزلي نموذج فريد للشعر الذي يعكس حوار النفس المتحمبة المورقة التي ترى في علاقتها مسع المرأة الصراقة ونعمها .

x x x x x x x x x x x
x x x x x x x x x
x x x x x x x
x x x x x
x x x
x

الغزل بالمذكر والغزل بالجواري

لم تكن النساء وراء الغزل الحسي الذي قيل بالمرأة فحسب ، وإنما كانت سببا أساسيا من اسباب شيوع موجة الغزل بالمذكر ، ^{ان واقع} موجة الفسق والمجون الذي فرضته الجوارى ، وتنوع العلاقات بين الرجال والنساء وبلوغها حدا من الحرية والتهتك والشذون قد جعل الرجال يتطلعون الى مناخ اخرى تجتني عن طريقها اللذة لاتكون المرأة طرفا فيه . . . فلان ماكان من شيوع موجة الغزل بالمذكر .

ولم يكن من الضروري تبعا لذلك ان يكون جميع ما قيل في الغزل المذكر صادرا عن تجربة جنسية شاذة يمارسها الشاعر بالذات فقد يكون تصبيرا . طام عن ظاهرة انتشرت ، أو قد تكون نوعا من التقية التي كان كثيرا ما يلجأ اليها شعراء الشيعة ، ولو عرفنا أن اغلب شعراء هذه الفترة من الشيعة لجاز لنا أن نفترض ان كثيرا من هذا الشعر الذي عبر عن الشذون لم يكن الشاعر يبري من خلال الى تصوير تجارب جنسية مضيقة الوقوع في حياته بقدر ما يهد ان يبعد الاقطار . . . منه عن طريق ابراز الخلاعة والتهتك من خلال هذا الشعر .

وقد يكون ابونواس في اغلب ما تهتك فيه من شعر واحد من هؤلاء الذين اتخذوا من الغزل بالمذكر سخرار يوارون به مذهبهم .

والواقع أن انتشار موجة الغزل بالمذكر لدى عصبة المجان كطبيع بن ابياس والحسين بن الضحاك وحماد عجرد وبشار بن برد وتسللها الى اوساط العامة والخاصة وانتشارها على يد اكثر من شعري قد جعل من هذه الظاهرة لونا مميذا في هذا العصر ونوعا جديدا من الحياة هو اشبه بالتقليعة . وليس مستغربا ان يكون شاعر كابي نواس مثلا قد طرق باب هذا القول من قبيل ساهرة الذوق العام وارضائه ، وانما ما عرفنا ان اغلب قصائد ابي نواس التي سيطرت عليها نزع المجون والشذون قد قيلت في مجالس ضمت عصبة هؤلاء المجان لا دركنا ما هو المنحى الذي قد رفق ابي نواس ان يواجه به هذه المجالس وان واقفها .

ولا بد ان نشير في هذا المجال الى ما حفل به هذا الشعر من وصف السقاة والفلان الذين كانوا يرتادون القصور ومجالس الشعراء والحانات والذين كان اغلبهم من الفرس الذين اعدوا اعدادا خاصا للتهتك والمجون .

ويقول ابونواس في وصف قلاع يسقيه الخمر :

ق الرشاشنا وليننا
سه ينافي الياسيننا
نظرا زدت جنوننا
حلت الخدر سنينا
يادي الظاعنيننا
حج لا تسق الضنيننا (١)

ويديح الحسن قد فسا
تعبس الورد بغدي
كلما ازددت اليه
ظل يسقيننا داما
وتفنينا بحذق
فاسقنا ، حتى أو ان ال

ويقول أيضا :

ن من اوزاره قسرا
خراج مضمخا عطرا
تصوب ماؤه قطرا
له من فبر طرا
رفي أجفانها الحورا
اذا ما زدت نظرا (٢)

كأن ثيابه اظلم
ومرّ يبيد ديوان الخرا
بوجه ساهري لسو
وقد خطت حواضنه
بصين خالط التفي
يزيدك وجهه حسنا

ان هؤلاء الفلمان قد شكلوا ظاهرة انتشرت واتسعت في الاوساط العامة وقلمنا
خلا مجلس لهو أو شراب منهم ، لذلك كان لا بد وان يسجل الشعر هذا الوجود
للفلمان .

والى جانب هؤلاء الفلمان فقد غشت المجالس بالجوارى الحسنان ، من هنا
كان الخلام أو الجارية طريق الشاعر الى الغزل في هذا العصر . وكما عكس لنا ابو
نواس في شعره اجواء الفلمان وجمالاتهم فقد نقل لنا صورة الجوارى ودل على دورهن
المجالس الخاصة والعامة في القرن الثاني . يقول ابو نواس في جارية تدعى حسن :

فاذا أنت حيران وانا أنت ساهد
وماذاك الا انها فيك زاهد
تناضت الجور الحسن الخرائد
أقول ، وفي الامثال اللهم طارد
وأخر قد نشقى به يتاعبد (٣)

نهارك من حسن وليك واحد
وفيها رفاك الله عنك تناقل
وأنت الفتى في مثل وصل حباله
ولكن كما قال الهمام وانسي
ألا رب مشغوف بنا لا ينالنا

- (١) - الديوان ص ٦١٠
(٢) - الديوان ص ٣٣٦ و ٣٤٠
(٣) - ديوان ابي نواس ص ٢٥٢

أبو نواس في هذه الابيات يرسم لنا صورة لجارية من الجوارى التي شغلت حيزاً من قلوب الرجال لجمالها . . . وخين يذهب شعر القرن الثاني الى وصف هو "الاجوارى" وتتبع حياتهن يكون قد وضعنا أمامنا صورة جديدة من صور الغزل العربي ، غابت فيها صورة المرأة الحرة الكريمة التي شغلت ذهن العربي القديم ووجدانه لتحل محلها صورة المرأة الجارية التي تفص بها مجالس الخمر واللهو والمجون . لذلك كما نرى أن الشعر الذى يتناول هذا النوع من النساء كان ينصب على جانب المتعة الذى يتوخاه الشاعر من وقوفه على جمال الجارية أو ادبها أو ظرفها ، وها هو ذا أبو نواس يصف جنان بقوله :

وجه جنان سراة بستان	مجتمع فيه كل أسوان
مذواة للمعيون زهرتسه	منومة في أنامل الجاني
ولست أحظى به سوى نظر	يشركني فيه كل انسان (١)

وان ما يروى من ولح ابي نواس بالجارية جنان ووليه بها قد يؤكد ما كنا قد ذهبنا اليه من أن أبا نواس قد لا يكون جادا في تغزله بالمذكر ، وأن وقوفه عند هذا الفن واكتثاره منه قد يكون من قبيل ارتياد الموجة وسائرة الجوالعام ان لم يكن كما قلنا من باب التقية التي كان يتخذ منها بعضهم ستارا يخفون وراءها الوجه الحقيقي لهم ، ومن يدري فلعل أبا نواس قد أراد من خلال هذا الغزل الما جن أن يظهر امام الناس بمظهر المتبتهك ليمهد عند انظار الخليفة والقائمين على الخلافة ، وما قد يؤكد ما ذهبنا اليه تصانف جنان وتغزله بها هذا الغزل الذى يقترب من الغزل العذرى ، وها هو ذا يناجي جنان بقوله :

لولا حذارى من جنان	لخلعت من رأسي عنانسي
وركبت ما أهوى ، وكـم	أجفو مقالة من نهانسي
وخرجت أخيط سـانـرا	لم أغن عن حب الفوانسي
قد ذبت غير حشاشسة	في النفس تحبسها الاثاني
يا من يلوم على الصبا	دعني فشأنك غير شأنسي
لم تلق من حرق الهوى	ما قد لقيت على عنان
أنتى ترد عليّ قـلـ	با راح في غلق الرهان
قلبا ، اذا كلفته	غير الذى يهوى عصانسي
قد خضت في لجج الهوى	وشربت صافية الدنان (٢)

(١) - ديوان ابي نواس ص ٦١٢

(٢) - = = = ٦٢٤ ، ٦٢٥ . . . / من . . . / . . .

الى أن يقول :

ومضخات بالمصيب	ونزلن من فرف الجنان
راضعتهن من الصبا	كأسا عقدن بها لساني
أقبلن من باب الرضا	فة كالتماثيل الحسان
يحفن أحور كالفضا	ل أمرا حرار العنان
يمشي بردف كالتقسا	يختال تحت قضيب بمان
فاذا انجلبت فجالسي	كيلا موت على المكان
ولقد أقول لمن دعا	من الهوى مادعاني
أبلغ هواك من الفنا	والكأس واغن عن الزمان
لا يشغلنك غير ما	تهوى فكل العيش فان
ودع الهوان لاهله	إذا زلت عن دار الهوان (١)

في هذه القصيدة نرى الى أي حد بلغ ولج ابي نواس بجنان ، وإلى أي حد أصبح قلبه رهين حبها :

أنسى ترد علي قلبه	با زاح في فلق الرهان
قلبا اذا كلفتمسه	غير الذي يهوى عصاني (٢)

وإذا ما عدنا الى بيته الرابع والخامس من القصيدة نفسها نراه بوجه خطابه الى جنان بلهجة المذكر حتى يخيل الينا أن الذي تحطنه الفتيات هو ذاك الفلام الاحور الجميل الذي يفوق الغزال حسنا ورشاقة . وهذين البيتين ان دلا على شيء فهما يدلان على شيوع لهجة الخطاب بالمذكر في الغزل وهذه الظاهرة من أبرز الظواهر في غزل هذه الفترة ، وأكثرها جدّة . وبينما يعود أبو نواس في بقية الابيات الى خطاب جنان بلهجة المؤنث نراه يؤكد على تعلقه بها وشفقه بسميها .

وما نريد أن نوكدّه هنا هو أن لهجة الخطاب في المذكر قد لاقت رواجها في القرن الثاني الهجري وأنه ليس من الضروري حين يستعمل شاعرا هذه اللهجة أن يكون المقصود بها ذكرا . فكثيرا ما كان يريد حبيبته ولكنه يلجأ الى لهجة المذكر فسي خطابها ، ونستطيع القول بأن التفزل بالمذكر في القرن الثاني أصبح عبارة عن موجة ،

(١) - الديوان ص ٦٢٤ و ٦٢٥

(٢) - ديوان ابي نواس ص ٦٢٥

وباعتباره بابا جديدا واتجاهها لم يعهده الشعر العربي من قبل فقد قاموا الكثيرون في
تجريب باعهم فيه ، ومن غير المستبعد أن يكون هذا الفن قد استهوى الكثيرين إمامن
قبيل المتطرف والتجديد ، أو من باب التقية كما افترضنا في ابي نواس . والواقع أن ابا
نواس لم يكن في حبه يملك الجرأة الكافية على الدوح بكل ما في نفسه . يقول :

لا يبيح حرمة الكتمان	راحة المستهام في الاعلان
قد تصبرت بالسكوت وبالاط	سراق جهدي فضت المعينان
تركنتي الوشاة نصب المشير	ن احدوثه بكل مكتمان
طأرى خالين للسرا لا	قلت ما يخلوان الا لسانسي (١)

ويقول في أبيات أخرى :

ند قلت قولا فاسمعي ذاكم	في وزدي مثله يا عنسان
انسى لاهواك ، واني جهان	أفرق ، من علي بغدر القيان (٢)

ونستطيع القول ان ابا نواس قد نقل لنا من خلال تغزله بجنان صورة صادقة من معاناته
النفسية . . فهو تارة طرب وتارة فرح واخرى متألم أو يائس ، وها هو ذا يصور لنا
اندفاعه نحو جنان وتعلقه بها وقد انتابته لحظات اليأس اطم اعراضها فيزهد بالدنيا
قائلا :

زهدت جنان في الذي	رغبت اليها فيه نفسي
فزهدت في الدنيا وصا	رت خعن في زوروسي
وطويت هيني ان تسرا	ني عريها وأمتا جرسني
كيلا يروّع ذلك الـ	وجه المليح سماع حسني (٣)

والشيء الذي نريد أن نؤكد عليه من خلال علاقة ابي نواس بجنان هو أنه لم يفحش بها
الغزل ولم يلجأ الى الاساليب الدوغة في الحسرة التي كان يلجأ اليها بشار ، وهذه
النظرة من قبل ابي نواس الى جنان ان دلت على شيء فهي تدل على المكانة التي
تحتلها عنده . والواقع فان نظرة ابي نواس للمرأة هي جزء من نظرتة للحياة ، يقول :

- (١) - ديوان ابي نواس ص ٦١٩
(٢) - = = = ٦٣٠
(٣) - = = = ٣٧٨ و ٣٧٩

مجتمع فيه كل السوان
ممنوعة من أنامل الجاني
يشاركني فيه كل انسان (١)

وجه جنان سراة يستسان
ميدولة للعيون زهرتسه
ولست أحظي به سوى نظير

والابيات تفصح عما تنطوى عليه نفس ابي نواس في نظرته الى جنان وان في بعده عن
المجون والتفحش في علاقته بجنان الجارية وسيرورة غزله بجنان على هذه الشاكسة
وقديوم كد ما ذهبنا اليه من أن ما أتى به في هذا الباب يبقى من قبيل التظاهر والسيروراء
الجديد ، ومن يدري فلامه يكون من قبيل مسابرة الاجواء العامة التي سيطرت عليها
نزعة الغزل الشان . وكما تغزل الشعراء بالغلطان تغزلوا بالغلاميات الساقيات اللواتي
كثرن في قصور الخلفاء وخاصة قصر الامين ، وقد عرف هذا النوع من النساء بالمجون
والتهتك ، يقول أبو نواس متغزلا بالغلاميات :

والوصف للموامة والفسلاة
ولا قها بأصدق النيات
جلهن من هيت ومن عليات
ذوات أصداغ محقرات
يمشين في قهن ، حزررات
أكني بوصفهن عن مولاتي

بأبيها العادل دع ملاحظتي
دارسة وغير دارسات
بنات كسرى خير ما بنات
عذيني حب غلاميات
مقرمات القد مهضومات
يصلحن اللالطة والزناة

تلك التي في يدها حياتي (٢)

ويقول في خمرة اخرى متعرضا لهؤلاء الغلاميات وطريقة التعامل معهن :

جلت ماثرها عن الوصف
حتى اذا آلت الى النصف
كتنفس الريحان في الانف
ناهيك من حسن ومن ظرف
وتلفتت بسوالف الخشف
كتمايل الماشي على الدف
وهذاب قلبك حسن ما خلفي (٣)

ومدامة تحيا النفوس بهيها
قد عتقت في دنيا حقبها
فتنفست في البيت ان مزجت
من كفا ماقرة مقرطقسة
نظرت بعيني جودا خرقت
قالت وقد جعلت تمايل لي
وجهي اذا أقبلت يشفع لسي

(١) - ديوان ابي نواس ص ٦١٢

(٢) - ديوان ابي نواس ص ١١٥

(٣) - ديوان ابي نواس ص ٤١٨

اننا نقف من خلال هذا الشعر على صورة صادقة من صور الحياة التي يحياها شاعر القرن الثاني الهجري كما نقف على الجو الذي عاشت به هو "الغلاميات" اضافة الى التعرض الى حياتهن الخاصة التي كن يعشنها آنذاك كل ذلك قد اُضاف نفسا جديدا الى فن الغزل . . ومن مظاهر التجديد في هذا الشعر اعتماده على أسلوب القص الذي تقوم به الجارية نفسها والذي تمحكي من خلاله ملامسات قصة عشقها وبشار بالذات برع في هذا الاسلوب مقدما لنا العديد من القصص على لسان الجوارى انفسهن يقول بشار :

قلت ولا ذنب لي ان كنت جارية	قد خصني بالجمال الخالق الهاري
اذا بديت رأيت الناس كلهم	يربون نحوي بأسماع وأبصار
فقلت من كان قد اصابي بحسرتيه	وجن من كان خلفي عند ادباري (١)

ولعل ما ساعد على شيوع هذا النوع من القصص الشعرى جنوح الشعر الى المقطوعة ثم ما كان من طبيعة هذه العلاقات القائمة على عنصر المصادقة ثم ان كثرة الجوارى وانتشارهن في كل مكان جعل من قصصهن مادة يتتدر بها الشعراء تملأ شفاههم وتشغل قلوبهم .

ويقول بشار في قصيدة اخرى يتغزل بها باحدى الجوارى واصفا ما يعانيه من الحب :

لا تكثروا لوم مشغوف بجارية	لا يشتكي سهرا منها وما السهر
لا يذكر الدهر أو يسرى الخيال له	الا تفتنى بها أو مسه ضرر
صب كئيب اذا ما ذكره خطرت	نادى عبيده حتى يذهب الحظر
من كان سمئذرا من حب غانية	فليس من حبها ما عاش يعتذر
يرجو عبيدة يوما أن تجود له	وان تطاول ما يرجوا وينتظر (٢)

وهكذا كان الغزل بالجوارى من الظواهر الجديدة في قصيدة الغزل في القرن الثاني . وان دلت هذه الظاهرة على شيء فهي تدل على مدى الالتحام الذي تم بين الشاعر والجو المحيط به ، كما تدل على مدى الجرأة التي واجهه بها بعض شعراء هذا الفترة

مجتمعتهم .

(١) ديوان بشار ص ١٦٩ ج ٣

(٢) ديوان بشار ص ١٦٠ ج ٣

ونستطيع القول ان الغزل كغيره من الفنون التي شاعت في هذه الفترة قد تأثر
بالجو العام السائد عاكسا لنا هذا الوضع الاجتماعي تأثره بالتيار الحضاري .

ولقد استطاع الغزل أن ينقل لنا صورة صادقة عن مجالس الشعراء ونزهاتهم
وخلواتهم ، ولم يمد الغزل بذلك اسير طريقة أو أسلوب أو مناسبة . فالشاعر فسي
القرن الثاني راح يتعامل مع الغزل بحرية . يقول أبو نواس متغزلا بجنان وهي فسي
مأتم :

يا قمرأ أبرزه مأتمم	يندب شجوا بين أتراب
بيكي فيذرى الدر من نرجس	ويلطم الورد بعنقالب
لا تبك ميتا حل في حفرة	وابك قتيلا لك في الباب (١)

في الابيات نقف عند ظاهر تعبير شاعنا في غزل هذه الفترة :

١ - من حيث الموضوع ، الواقع المعاش غدا موضوعا للشعر ، وأصبحت الحادثة
تشكل مناسبة للقصيدة .

٢ - أثر الحضارة في الشعر من خلال التعامل مع المعاني والالفاظ والصور الحضرية .
مثلا
وأغلب ما قاله / أبو نواس في جنان كان عبارة من مقطعات اعتمدت على حوادث
طاهرة ، شأنه في ذلك شأن العشاق الذين تمتلئ حياتهم اليومية بأكثر من حادثة .
وكل ما كان يفعله أبو نواس في الشعر الغزلي انه كان يستغل هذه الحوادث ،
وينقلها لنا شعرا في حو من الحرية .

وعدا عن ظهور النزعة الحضرية في قصيدة الغزل في القرن الثاني فقد ظهر
فيها اثر الثقافة ومن الابيات التي نقف من خلالها على تأثر الشعر الغزلي بالثقافة
السائدة في هذه الفترة قول ابي نواس في جنان :

وذات غد مورّد	فتانة اللحن مورّد
الحسن في كل جزء	منها معاد مردّد
فبعضه في انتهاه	وبعضه يتولّد
وكلما عدت فيسه	يكون بالعود احمد
فاشرب على وجه بدر	ريان غير معرّب (٢)

(١) - الديوان ص ٥٣

(٢) - - - ١٩٧

وتأثرابي نواس بآراء المعتزلة والفلاسفة في الابهات واضح ، وهذا
بالطبع منحى جديد في قصيدة الفزل . لم تكن الظروف لتسمح له بالظهور فسي
الفترات السابقة ، ومهما يكن من أمر فان الفزل في القرن الثاني لم يكن بشكل
عام معبرا عن حاجة روحية بقدر ما كان معبرا عن حاجات مادية فرضتها مادية الفترة
التي شكلت المرأة الاجنبية قاسما مشتركا وجسرا يصل العرب بأمم الفرس والروم ، ولئن
استطاع الفزل في هذه الفترة أن ينقل لنا صورة الاضطراب والتناقض التي سادت مجتمع
القرن الثاني فانه عكس لنا بصدق معاناة الشعراء ناقلا لنا اضطرابهم النفسي وازماتهم
الفكرية والنفسية والروحية .

وعلى صعيد الشكل الشعري فقد تنوعت القوالب الشكبية في هذا الشعر تبعا
لتنوع موضوعاتها الا أن هذا التنوع بقي ضمن الشكل العروضي القديم .
واضطرب الشعراء الى ان تطاوع اشكال قصائد هم موضوعاتها من ذلك شيوع
القصة الشعرية .

وبينما نزع الشعراء التقليديون الى النهج القديم ، قفز المجددون من
هذا النهج في عملية جادة للملازمة بين مواضيعهم واشكال قصائدهم مستعملين
الاوزان القصار مطاوعين الاوزان للفنائه ، منتقلين في أغلب الاحيان من القصيدة
الى المقطوعة ليصبح الفزل غرضاً من الاغراض الرئيسية التي تستأثر بها احيانا المقطوعة
وأحيانا اخرى قصائد بأكملها . ولا بد من القول فان الصلة القوية التي انصقت بهن
المغنين والشعراء في هذه الفترة قد مهدت طريقا للتجاوب النفسي والاتصال النفسي
بين الجانبين ، ذلك الاتصال الذي كان من نتيجته ظهور معان وأشكال جديدة في
الشعر تراكب مسيرة الحياة العامة وتخدم الواقع فيها .

وليس يخاف علينا أن الطابع الحضري الذي سيطر على قصيدة الفزل قد كان
من أكبر العوامل التي أسهمت في ترقيق ألفاظها واختصار أوزانها . وطبعها بطابع
الرقّة والدماثة والظرف . .

ذلك الاتصال الذي كان من نتيجته ظهور معان جديدة تراكب مسيرة الحياة
العامة وتخدم الواقع فيها ، ولقد كان للطابع الحضري الذي سيطر على قصيدة الفزل
كبير الاثر في ترقيق ألفاظها واختصار اوزانها وطبعها بطابع الرقة . . ولا بد
في النهاية من التأكيد على أن قصيدة الفزل في القرن الثاني قد عبرت بصدق عن
وضع المرأة في تلك المرحلة وعكست علاقتها بالرجل بأسلوب سهل بسيط كان القصص
والحوار أبرز سماته وكانت السلاسة والعدوية ومطاوعة الفنائه أوضح معالمه .

الفصل الرابع

القصيدة الخمرية

من راقب الناس لم يظفر بحاجته وقاز بالطيبات الفاتك للمهج (١)

بتلك النظرة واجه بشار بن برد عصره مغلفا وراء ظهره صبا الاعراف والتقاليد واضعا نصب عينيه العيش بامتلاء ، مقتنصا تارة لذته فائزا مرات بطيبات العيش .

وتتبع بشار بالجانب اللاهني والعابث بالحياة لم يكن شذوذا أو خروجا من نهج عام في حياة مجتمع القرن الثاني الهجري ، كما لم يكن بشار في سلوكه يشكل طفرة في العرف السائد . .

بشار كان واحدا من مجتمع دخلته الحضارة من أبواب عريضة فبادر الى اقتطاف ثمارها لهوا ومرحا ومجونا مستغلا في ذلك كثيرين غيره فترة الهدوء التي خيمت على الدولة الاسلامية في تلك الفترة وكان من الطبيعي أن يكون الشعراء طلائع التحول في هذا المجتمع لا من حيث السلوك فحسب ، وانما من حيث الفعل والتعبير أيضا ، فكانوا في نتائجهم الشعري خير مصور لهذه الحقبة الزمنية بلهوها ومرحها ومجونها وزندقتها وقصورها ونسائها وبذخ خلفائها . وها هو ذا أبو نواس يواجه عصره هو الآخر بنفس الجراءة والصراحة التي واجهه بها بشار ، ولم تكن دعوتهم الى النهل من مصفى الحياة الحاضرة . وتجاوز الطاضي قهما وتقاليدا باخفص صوتا من بشار . . . ان لم يكن اكثر جراءة .

غدوت على اللذات منهتك السمر

وأفضت بثبات السرمي الى الجهر

وهان علي الناس فيما أريد

بما جئت فاستغنيت من طلب العذر

رأيت الليلي مرصداً لمدتي

فبادرت لذاتي بمسادة الدهر

رضيت من الدنيا بلباس وشادان

تعبير في تفضيله فطسن الفكرة (٢)

(١) - ديوان بشار ج ٢ ص ٧٥ ط دار صادر
(٢) - الديوان ص ٢٥٧ ط دار صادر

ويقول في أبيات اخرى :

ومدام ونسدام
فعلى الدنيا السلام (١)

انما العيش سماع
فاذا فاتك هذا

ودعوته هذه مهبط حاولنا أن نفسر مرادها فهي لا تخرج عن كونها دعوة للاقبال على الحياة وعيشها من خلال المعطيات التي أوجدها منطق العصر .. انها دعوة لاستيعاب تحولات العصر والتحرك من خلالها بعقلية وفهم جديدين .

وما دعوة أبي نواس الى نبذ الوقوف على الاطلال والاستماضة عنهنسا بمقدمات هي من وحي الحياة الحاضرة سوى دعوة جادة وبنائة للكف عن العيش بعقلية الماضي وفكر الماضي والالتفات الى الحاضر وعيشه بامتلاء ..

وتبكي من جدتها الخطوب
ولا عيشا فميشهم جديسب (٢)

دع الاطلاع تسفيها الجنوب
ولا تأخذ عن الاعراب لهوا

أو كما يقول :

لا تبك ليلى ولا تطرب الى هنسد
واشرب على الورد من حمراء كالورد
كأسا اذا انحدرت من حلق شارها
أجدته خمرتها في العين والغد
فالخمر يا قوتة والكأس لوه السوة
في كف جارية مشوقة القسد
تسقيك من يدها خمر ومن فمها
خمر فم لك من سكرين من بسد (٣)

انها دعوة جريئة وجادة الى ترك الديار وكفكت الدموع التي طالما ذرفت على فراق ليلى ومن جاراها والالتفات الى ما هو أجدى منها .

(١) - لم اجدها في الديوان ط دار صادر

(٢) - الديوان ص ٣٥ ، ٣٦

(٣) - الديوان ص ١٨٠

وليس بمستغرب أن تصبح المرأة والخمرة محور الحياة العامة في تلك الفترة وأن تغدو الخمرة الطبا والملاذ ، إذ لا يكاد يخلو منها مجلس ولا يطيب بدونها حديث . .

من هنا فقد تطورت قصيدة الخمر وتعددت مراميها وبذلك نتج الخمر الفزول ليأخذ أبعاداً أعمق وأوسع .

وأبو نواس أراد من خلال شعره الخمرى أن يوفق بين الشعر والحياة بحيث يصبح الشعر مرآة صادقة لحياة القرن الثاني ، وقد وجد أبو نواس فسي شعره الخمرى والعابث طريقاً الى تسنم صغيرة الواقع ليرفع فوقها لواء ثورتهم الشعرية التي نهضت بمذهبه الجديد القائم أساساً على الصدق الذي ما كان ذوقه الفني ليرضي إلا به سبيلاً للوصول الى حقائق الاشياء ونقل صورة صادقة عن الواقع الجديد . والواقع أن أبو نواس إنما أراد من خلال شعره الخمرى أن يثبت للشعر الجديد أقداماً في ظل الواقع الجديد للحياة وأن يعبر عن مستلزماتها بأسلوب ولفظة ومعاني جديدة يرفض من خلالها القديم ويعبر عن تمسكه بمنطق الحياة التي يحياها .

وعباس محمود العقاد في تحليله لنفسية ابي نواس أراد أن يقف على الصلة الحقيقية التي تصل أبا نواس بالخمر والتي بلغ شغفه بها حداً دعاه الى تعدد عادات وتقاليد لم يجروا أى شاعر غيره على الوقوف في وجهها بمثل القوة التي وقفها أبو نواس . يرى العقاد أن غمريات ابي نواس تفيض بدلائل العقدة النفسية ومركب النفس الذي يساوره من انتسابه الى كل من أبويهم . ويعلل شرايه للخمر بقوله " فهو يشرب الخمر لانها شراب الحلوك أو الشراب الحريق الذي عاش مع أجداد الاكسرة والقيصرة وقبل مدار النجوم ، وهو يستريح الى شربها حيث لا فخار بالآباء والاجداد بين الناس الذين يهابونه ويتذللون بين يديه ، ويستشهد على ذلك بقول ابي نواس :

وإذا أنا م عصبة عن عبيدة	هدرت الى ذكر الفخار تمسوم
وبنو الاعاجم لا أحاذر منهم	شرا فمنطق شربهم مذموم
وجميعهم لي حين أقعد بينهم	بتذلل وشهيب موسوم

وفي مكان آخر في كتابه عن أبي نواس يؤكد أن مسألة التبادل عند أبي نواس كانت مسألة ظهور متعمد استغفانا برأى الناس لانه يريد أن يلقي في روعهم أنهم أهون

لديه من أن يتستر لهم وأن ينزل عن لذة من لذاته لمرضاتهم وأنهم من هو انهم عليه يتعداهم ويطلب مذمتهم ويؤثرها على ثنائهم^(١) ويصف العقاد هذه الظاهرة (بأنها ظاهرة التحدي بالاباحية المتهتكة) ويقول : " وانما تفسر آفات ابي نواس جميعا ظاهرة نفسية اخرى هي " النرجسية " .

وتصور كهذا لا يخلو من الغلو والاسراف والسبب في ذلك يعود الى تقييد الكاتب بالحالة النفسية للمشاعر دون الالتفات الى عناصرها عقلية وثقافية واجتماعية كانت قد أسهمت في نتاجه الشعري والخمري على وجه الخصوص .

وفي هذا الصدد يرى الدكتور مصطفى ناصف أنه " في قراءة متحررة من البحث عن نفس ابي نواس نستطيع أن نرى كيف أحال أبو نواس مواقع الأطباء الصغيرة في الاطلال القديمة ، وكيف أعاد فهم هذه الصورة ، جعل ابو نواس الخمير رمزاً جديداً يعبر عن بعض معاني الطلل القديم ، وكان الشاعر القديم يلم بالطلل كما يلم ابو نواس بالخمير من اجل أن يروى بعض المشاعر . هذه الأطباء الصغيرة التي تقع أمهاتها في الطلل القديم والطفل الجائع الى صدر أمه في الصورة الحديثة اشارة الى أبيات أبي نواس :

العنب كرخي صيفي وأعي العنب بظلمها والهجير طمتهب تحامل الطفل منه السغب ^(٢)	قطريل مزعي ولي بقري ال ترضعني درها وتلحفنسي فقت أهبوا لي الرضاع كما
---	---

يتجاوبان حقا في عقل أبي نواس الشاعر . ولم يمد الطفل محتاجاً الى صدر أمه ، فأه هي الخمر والطلل^(٣) .

واني لأرى في مجاهدة أبي نواس بشره للخمر ومحاولته اظهار نفسه بظهر المتهتك الطاجن واغلاسه الشوزق والمروقة^{والمروقة} على القيم السائدة من شعريية واجتماعية ضربها من الاستخفاف والتحدي بمن حوله ، وكان عباس محمود العقاد قد أرجع كل هذه الامور الى تحكم ما أسماه " بعقدة النرجسية " والعقاد قد غالى كثيراً في اسناد العقدة إلى أبي نواس في محاولة منه للوقوف على سر الشورة في شعره .

- (١) - ص ٣٥ ابو نواس - للعقاد .
(٢) - الديوان ص ٣٣
(٣) - دراسة الادب العربي د . مصطفى ناصف ص ١٥٦ / ... / س.ق / ...

ومهما قيل من أبي نواس فإنه يبقى الشاعر المتميز الذي أغنى الشعر
العربي حين حرره من أطره وشاهجه الجامدة . ويبقى من أكره اعلام التجديد
في شعرنا العربي ومن أكثرهم جرأة . ويبقى السرفي ابداعه كما بنا في هذه
الموهبة التي تمتع بها والتي أمدته بطاقة لا حدود لها . .

وان ما نسب الى أبي نواس من العقده لهو من قبيل التجني على أبي نواس
وعلى موهبته ، والحقيقة التي لا بد أن نشير اليها في هذا المجال هي أن أبا
نواس اراد ان يصل في شعره الى الحقيقة وان يعيش في هذا الشعر بما هو
كائن لا بما كان وانه لم يتوخ سوى الصدق . . والصدق الفني بالذات ولهذا
السبب اعلن لواء الثورة رافضا القول الا من خلال ما يراه مطابقا للحقيقة والواقع .

ونستطيع القول ان الوليد بن يزيد كان من اوائل من اطلق صيحة
استقلال الخمر كفرض وان معانيه كانت روافد حقيقية لشعراء كانوا قد تخصصوا
فيما بعد بالخمر كما في نواس والحسين بن الضحاك .

ويشير الدكتور هداره في كتابه اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني
الهجري الى علم آخر من اعلام الشعر الخمرى المتقدمين وهو ابو الهندي الشاعر
ويستشهد بقوله :

اديرا علي " الكأس اني فقدتها

كما فقد الفطوم در المراضع

حليف مدام فارق الراح روحه

فظل عليها مستهل الدمامع

ولابي الهندي قصيدة خمرية تعتبر من عيون القصائد التي قيلت في الخمرة وقصيدة
ذكرها ابن الصمتر في طبقات الشعراء . وفيها يتخذ من الخمرة حبيبة وخليفا
ويسبح عليها من الاوصاف ما يجعلها من اجود الشعر وروعة :

فقلارة مسك من عذار شمتتها

يفوح علينا مسكها وصبرها

سموت اليها بعد ما نام اهلها

غدوا ولما تلق عنها ستورها

سيفنى ابا الهندى عن وطب سالم
ابريق كالفرلان بهنر نهورها
تلا في ايدى السفاة كأنها
نجوم الثريا زيتتها عورها
اقبلها فوق الفراق كأنها
صلاية عطار يفوح زهرها
اذا ذاقها من ذاق جاد بما له
وقد ظم ساقى القوم وهنا يديرها
ضيفا ملها في قميص مغلّف
وجبة خزل لم تشد زورها
وجارية في كفها عود بهرط
يجأ وبها عند الترنم زهرها
اذا حرّكه الكف قلت حمامة
تجيب على اغانى امك تصورها
تجاوب قمريا اغن مطوّ قسا
شقائقه منشورة وشكورها (١)

وتخصص ابي الهندى بوصف الخمر كان له كبير الاثر في اتقان هذا الفن وتسخير
جل الطاقات الغنية له ما جعل الخمرية تحقق على يديه . . . بمداد اعسق
واشمل عما ندى قبل وكان لشغفه بها اثر في تطوير معانيها والاتساع في وصف
سقاتها ومجالسها واوانبها . وها هو ذا يجعل منها هاجسه وملأه ومهتفاه
متنبا ان تدفن الراح معه وان يكفن بورق الكروم :

اجعلوا ان مت يوما كفتي ورق الكرم وقهرى معصره
وادفنوني وادفنوا الراح معي واجعلوا الاقداح حولي مقبره (٢)

ويبقى حديث ابي الهندى ورفاقه عن الخمر حديث من اضاع شبايه بها وهب
حياته لها .

وباتساع موجة المجون واللهو في بداية حكم بني العباس اتسعت موجة
تعاطي الخمر وادمانها حتى غدت الخمر في مجتمع القرن الثاني وعند عصاة

(٢١) - طبقات ابن المعتز ص ١٣٨

المجان بالذات شيئا هاما من مستلزمات موجة اللهب والترف التي سادت .

من هنا فقد اختلف اقبال الشعراء على الخمر ، ولم يعد تاهتمامهم بها من قبيل المفاخرة او التقليد كما كان في السابق بل غدا اقبالا على شي * وهو من صميم الواقع المعاش واكثر من ذلك هو من روح الحياة الجديدة ومن اكثر مستلزماتنا من ذلك نستطيع ان نفسر ولع الشعراء بهذا الفن واقبالهم عليه .

وعدا الاسماء الكبيرة والتي لمعت في بداية القرن الثاني الهجري والتي سجل شعر الخمر لديها قفزة واسعة كان هناك العديد من الشعراء الذين شغفوا بها وخصوصها باهتمام لم يتمتع به اى فن آخر من هؤلاء الى جانب ابى الهندي / سبق ذكرنا واحد بالخمر وتعلقه بها على بن الخليل ، وحماد عجرد ، ومطيع بن اياس وابو الشيبان الذى يقول فيها :

ولا استامها الشرب في بيت حان	وذرا لم تفتربها السقا
ولا دستها بنار يردان	ولا اهلكت درها ارحل
ضروع يحف بها جردولان (١)	ولكن غدتها بالبانها

ويقول في ابيات اخرى :

وذرا من لمس الرجال شمس	وسبيئة من كرمها هيريس
يرشف حجاجه كاسها قابوس	لم يفتق النعمان غدرتها ولم
من آل برمك هريد ومجوس	فوهية صلي وزمزم هولها
شمسا غذاها الشمس فبهى عروس	تجلو الكؤوس اذا جلت عن وجهها
باكفهن كواكب وشموس (٢)	عكفت بها عفر الطباء لانها

والمعنى نفسه نراه يدور كثيرا على لسان ابي نواس في خمرياتة . والابيات تعكس ولع شعراء هذه الفترة بالخمر وتقديسهم لها ان اصبحت الخمرة مجالا واسعا يتبارى الشعراء في عرض امكانياتهم الفنية من خلالها والتعبير عن حياتهم الحاضرة التي يعيشونها والخمر .

ان الخمر في القرن الثاني لم تعد كما كانت في السابق عبارة عن غرض من اغراض كثيرة تتقاسمها القصيدة ويقفازها الشاعر موقف المعابد ، الخمر فسي

(٢٩) - طبقات ابن المعتز ٨٥ - ٨٦ .

القرن الثاني عدت اما موضوعا تستقل به المقطوعة ، واما مقدمة لقصائد طويلية
شكلت معادلا للمقدمات الطللية التي كانت عصب القصيدة القديمة . وعلى كـ
الحالين فقد حقق الشعر العربي عن طريق الخمر اول خطوة جريئة في طريق
التحرر من القوالب الجاهزة والهياكل الجامدة القديمة وفي طريق هذه الثورة
علا صوت ابي نواس بالاحتجاج غير عابى* باتهامات خصومه ومناوئيه من المتعصبين
للهداوة والقديم :

عاج الشقي على رسم يسائله
وعجت اسأل من خمارة البلبل
يبكي على طلل الماضين من اسد
لا در درك قل لي من بنو اسد
ومن تميم ومن قيس ولغهم
ليس الا هاريب عند الله من احد
لا جف دمع الذى يبكي على حجر
ولا صفا قلب من يصفو الى وتد
كم بين ناعت خمر في دساكرها
وبين باك على نوى ومنتضد (١)

الابيات دعوة صريحة الى اشاحة الوجد عن الماضي والالتفات الى الحاضر
والنيل من مسراته وافراحه :

صاح مالي وللموسم القفسار	ولنعمت المطي والاكسوار
شفلتني المدام والقصف منها	وقراع الطنبور والأتسار
واستماعي الفناء من كل حور	ذات دل بطرفها السحار
فدعوني فذاك أشهى وأحلى	من سواد التراب والاحجار (٢)

وها هو ذا يمرض مذهبه بالحياة والشعر رافعا لواء الثورة عاليا في وجه من يريدون
ان يعيشوا بعقلية الماضي وجدبه منصرفين عن جمال الحاضر :

(١) - الديوان ص ١٨١ ط دار صادر
(٢) - الديوان ص ٢٧٢ ط دار صادر

احب الي من وخذ العطايا
بموعاة يته بها الظلم
ومن نمت الديار ووصف ريع
تلوح به على القدم الرسوم
رياض بالشقائق موقفات
تكف نيتها نور عيونهم
كان بها الاقاصي حين تضحى
عليها الشمس طالعة نجوم
ومجلس فتية طابوا وطابت
مجالسهم وطاب بها النعيم
تدار عليهم فيها عقبات
معتقة بها يصبر الحليم
كؤوس الكواكب دائرات
مطالما على الفلك الاديم
يحث بها كخوط البان ساق
له من قلبي العظ الجسيم
لطرفي منه ميماد بطرف
(١) وفي قلبي بلحظته كلوم

وابونواس في دعوته الى ترك القديم كان صريحا وجريئا وكثيرا ما تجاوزت جراته الحدود ليبدو وكأنه يرفع لواء الثورة لافي وجه القصيصة القديمة وانما في وجسه العروبة والعرب والدين من هنا كان اتهامه بالشعوبية والمروق على الدين ومع ذلك فانه بقي يدافع عن مذهبه مستخدما في ذلك كل وسائل الاقناع :

ابخل على الدار بتكليمهم	فما لديها رجع تسليمهم
والعن غراب الهين بفضاله	فانه داعية الشوم
ويج الى النرجس عن عوسج	والاس عن شيخ وقيصوم
واغد الى الخمر بايانهمسا	ولا تتنح عنها لتحريمهم

(٢)

(١) - الديوان ص ٥٤٩ ط دار صادر

(٢) - الديوان ص ٥٤٨ ، ٥٤٩ .

كل هذا وابونواس لم يأل جهدا في لفت انظار معاصريه وتحبيبهم فسي هذا الجديد روحا ومضمونا عن طريق العرض الشيق للواقع الجديد الذي يمرور بالفتنة والمهاة والجمال . . . من هنا فقد كان اقتناع ابي نواس لمعاصريه منيبا على البدائل ، فحين يثنيهم عن القديم كان يقدم لهم البديل . لذلك كان مضطرا الى اعطاء معارضيه صورة قاتمة عن الماضي الدائر مقرونة بصورة الواقع المعاش ، الرافل بالترف والحضارة والجمال :

احسن من وصف دارس الدمن	ومن حمام يبكي على فنسن
ومن ديار عفت معالمها	ريحانة ركبت على اذن
في روضة بالنبات يانع	قد حفتها كل نير حسن
كأنما الوشي من زخارفها	وشي ثياب بسطن باليمن
وقهوة لا القذى يخالطها	تأتيك من معدن ومن عفن
من بيت خطارة تروح بها	اليك مثل العروس من وطن
سورتها في الروءوس صاعدة	ولينها في المذاق كالدخن
من كفا طي اغن ذى غنج	ابدع فيه طرائف الحسن
يسمى بصفراء كالحقيقة في ال	كأس عليها الوشاح من مزن
فتلك اسقى من نعت دعبلة	ومن صفات الطلول والدمن (١)

وهكذا كانت بدائل ابي نواس من صلب الحياة التي يحياها ومن اكثر الاشياء التي شغف بها حتى معارضوه . من هنا فقد وجدت القصيدة الخمرية لتصبر عن مرحلة كان من ابرز سماتها التحرر والانعقاد . فحطت في روحها شملة هذه الانطلاقة .

ان السؤال الذي بقي يراود اذهان الرواد في هذه الفترة هو لم لا يتحرر الفكر بنفس القوة التي تحرر فيها الفرد ؟ ولم لا يكون الشعر معبرا بصدق وواقعية عن انسان هذه المرحلة بهيمومه وواصاهه وافراحه ؟ . . .

من هذه التساؤلات رأيت قصيدة الخمر النور على ايدي الشوار وعلس رأسهم ابونواس لتكون متنفسا لهم تستوعب حياتهم وعصرهم وثقافتهم ، معبرة عن المرحلة التي عاشوها هم لا المرحلة التي عاش بها من سبقهم .

دع الرسم الذي دثر را
وكن رجلا اضاع العسل
الم تر ما بيني كسرى
منزه بين دجلة وال
بارض باعد الرحم
ولم يجعل مصيدها
ولكن حور غزلان
وان شقنا حشمتنا الطيب
وان قلنا اقتلوا عنكم
اتاك حليب صافية
فذاك العيش لا سيدا

يقاسي الريح والطر
م في اللذات والخطو
وسابور لمن غمرا
فراة تقيات شجرا
ن عنها الطلح والعشرا
يرابيعا ولا وهرا
تراعي بالملا بقرا
ر من حافاتها زمرا
يباكر شهرها الخمر
شجا قطفا ومعتصرا
بقفرتها ولا وهرا (١)

وهكذا فقد تقدمت قصيدة الخمر في القرن الثاني الهجري لتأخذ مكان الصدارة بين فنون الشعر حاملة في وجه صورة الحياة العامة بلهوها وترفها ورخائها ، وفي وجه آخر عاكسة وجدان الشاعر وخبايا نفسه وموقفه من الحياة على ضوء التيارات ، الثقافية المتأثر بها والتي كانت من الاتساع والشمول والعمق ما اكسب القصيدة الخمرية غنى وجدة وما امدتها من جديد المعاني وخصب الخيال . يقول مسلم بن الوليد في الخمر :

وقهوة من بنات الكرم صافية
صهبا يهودية أربابها العرب
تمنى الى الشمس ^{في} اغداثها ولها
من الرضاعة في حر الهجراب
حمراء ان برزت صفراء ان مزجت
كان منها شرار النار تلتهب
محيرة كف ساقبها بحمرتها
لأنما هو بالفرداء مختضب (٢)

وواضح اغراق مسلم في المعاني الجديدة ، فالما^ء يلاطف الخمر ويجنح به الخيال

(١) - الديوان ص ٣٣٨ ، ٣٣٩

(٢) - شرح ديوان صريع الفوانيس ص ٢٢٧

فيصورها وكأنها لهب في موقد تضربه ريح العجا ويدارى بالماء شدتها وجهلها
فتتسم وتبدو بأروع الالوان :

وكانها والماء يطلب حلمها
جهلت فدارى جهلها فتتسمت
لهب تلامطه الصبا في مقبس
عن مشرب لون الشهولة اعيس (١)

ويقول فيها :

صفراء من حلب الكروم كسوتها
مزجت ولاونها الحباب فحاكها
بيضا من هبوب الغيوم البهيس
فكان حليتها جني النرجس (٢)

لقد استطاع مسلم بن الوليد أن يرفد الخمرية بحملة من المعاني الجديدة المتحسني
اكسبتها غنى وجمالا . كما استطاع ان يطوع المعاني التي استخدمت في وصف
الخمر قديما لتخدم قصيدته الخمرية استطاع ان يجعل من الخمرية
لسانا ناطقا للواقع المترف الذي عاش في ظله قصيدة يمدح بها هارون الرشيد يقول :

ها تاسقني طال بي الحيس
زقية الدار صافية
من قهوة باقمها وكس
اغلى بها الشماس والقس
كانها في الكأس يا قوتية
وهي اذا طمجت ورس (٣)

ولا بد لنا من التأكيد على الدور الذي لعبته طليعة الحياة في القرن الثاني في
اغناء الخمرية ومد ها بطاقة جديدة بعثت فيها الحياة واعطتها ابعادا اعسق
وروما اشمل لتغدو في نهاية المطاف عند ابي نواس الشاعر الناثر المتميز مفتاحا
لمفاتيح نفسه وبابا للدخول الى عالم اسراره . . . واذا بها تحمل دقائه واوصابه
وهوموه . . . واذا هي الفاية والوسيلة في آن واحد . واذا الخمرية على يديه
تتكامل صورتها لتغدو سيدة الفنون في تلك الفترة :

باليلة بت في ديا جهلها
تدور بالسعد كأسنا عجلا
اسقى من الراح صفوا صافيتها
قد فتت المسك في نواحيها (٣)

(١) - شرح ديوان صريح الفخواني ص ١٣٢

(٢) - = = = = ١٣١

(٣) - = = = = ٥٧

او كما يقول :

تعلل بالمدام مع النديم	ففيه الروح من كرب الفيوم
وبادر بالصبي ، فان فيه	شفاة السقم للرجل السقيم
وخذها ان شربت وميض برق	بماء المزن من نطف الفيوم (١)

لقد وقف ابو نواس في شمرة الخمرى على دقائق الخمرة واسرارها حتى غدت الخمرة بالنسبة له محررا يصله فيها تعبد دائم وصلاة لاتنتهي ، وبذلك استطاع ابو نواس ان يعطي الخمرة ابعادا ومعان قصر عنها الشعر في فترات الطافية ، يقول في قصيدته التي مطلعها :

بادر شيا بك قبل الشيب والعار
وحشحت الكأس من بكر لا بكار
فقال بعضهم لما رأوا عجبا
في الكأس تحت الدجى من زندها الوارى
شمس النهار! وماذا وقت طلعتها
وقال بعضهم ضوء من النصار
كأنها عند مس الماء من جزع
والماء يجزع منها شبه فزار
عروس خدر من الياقوت نشرها
تكن تحت سطاها بدر اقمار

من خلال هذه الابيات نرى كيف ان الخمرة عند ابى نواس غدت سرا من اسرار الحياة ولغز من الغازها . . وكثيرا ما اخذت ابعادا انسانية ، وها هو ذا يخاطبها بقوله :

فاستوحشت وبكت في الدن قائلة
يا ام ويحك اخشى النار واللهيبا
فقلت لاتحذره عندنا ابدا
قالت : ولا الشمس قلت : الحر قد ذهب
قالت فمن خاطبني هذا فقلت انما
قلت : فبعلي : قلت الماء ان عذبا

(١) - الديوان ص ٣٥ (٢) - ص ٢٦٠ - ٢٦١ (٣) - ص ٤٢

وتبقى علاقة ابي نواس بالخمر علاقة عميقة وذات ابعاد تتصل ليس فقط بتركيبه النفسي وانما ايضا بتركيبه الاجتماعي وتكوينه الثقافي . وكان النوبهي في كتابه نفسية ابي نواس قد حاول الوقوف على سر العلاقة بين ابي نواس والخمر ، وانتهى الى نتيجة هامة وهي أن الخمرة قد غلبت على ابي نواس الى حد النشوة الدينية وان بعض قصائده بالخمرة قد ظهت اناشيد العشق الصوفي .

كما ان النوبهي وقف على تعليل آخر فسره تعلق ابي نواس بالخمرة واشتهاه لها فقال : ان احساس ابي نواس نحو الخمر احساس جنسي ، معتمدا في ذلك على تسميتها بكرا وعذراء الخ هذه التسميات " (١) .

ودعوة النوبهي لا تغلو من الغلو لان هذه التسميات لم يكن ايسر نواس هو متدعها كما لم يكن هو الوحيد في الساحة المراد لها .

والواقع ان حب ابي نواس للخمر هذا الحب الذي وصل الى حد التقديس يجعل من دعوى النوبهي بانها ظهت عند شاعرنا اناشيد العشق الصوفي دعوى مقبولة لان من يقف على اشعاره في الخمر ويتعمق بها يرى اكثر من صلابة واكثر من وشيجة قد ربطت ابو نواس بالخمر حتى افاض عليها من الاوصاف ما جعلها (روحا) ، وحين يجعل ابو نواس من الخمرة روحا لم يمد تصور النوبهي لها بأنها نشيد صوفي تفسير مفرق في التصور والفهم " على حد قول الدكتور هداره (٢) .

عاش ابو نواس كغيره من شعراء الخمر متنقلا بين حانات الكوفة واديرتها وبين مجالس بغداد وحاناتها ، حاملا هموما واوصايا كان يجد فيه الخمرة متنفسا لها يقول :

وقهوة عتقت في دير شماس	تفتر في كأسها عن ضوء مقباس
مزاجها دمع حاسمها فأى فتى	لم يبيك ان ذاقها من حرقة الكاس
سلم ولكنها حرب لذائقها	يا حينذا باسها ما كان من باس (٣)

ابو نواس كان مسكونا بالعز والافمانا نفس هذا البكاء ، وای كاس هذا الذي يبيكه . . . اهو كاس الحياة . . . ام كاس الموت . . .

- (١) - نفسية ابي نواس - النوبهي ص ٣٧ - ٢٨
- (٢) - اتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجري ص ٤٩٣
- (٣) - الديوان ص ٣٦٢

من هذه الالبيات نقف على حقيقة ما سبق وقلناه من ان الخمر كانت لدى
ابي نواس وسيلة كان يتخطى بها مواجع وهموم شتى طالما اوجمته واقتضت
مضجعه . من هنا فقد اتسع عالم ابي نواس النفسي وكان عالمه الروحي من الفنى
الى الحد الذى لم يكن بمقدور اى انسان ان يقف على دقائق هذا العالم ليصرف
ما يدور بخلده . وبقيت مصيبة ابي نواس وخيبته في هذا العالم اوسع من ان يحيط
بها من هم حوله كما كانت اعزانه فاشجانة ومواجهه ابعده من ان يتفهم ابعادها
الاخرون ، ولم يكن الملاذ سوى الخمرة يبهثها شجواه ويحملها اوصابه واوجاهه :

ردا علي الكأس انكسنا لا تدريان الكأس ما تجدى
لونتما ما نلت ما مزجت الا يد معك ما من الوجد (١)

والصوال الان .. ترى ما الذى يريد ابي نواس ان يناله من خلال الخمر غير
الراحة في بيت شكواه ومواجهه ؟ ... ثم اكانت هناك هوالم اخرى كان يسعى
ليتوصل اليها من خلال الخمرة تصله باسرار الكون مثلا .. او الحياة ؟ .. والا فما
سر هذا البكاء ؟ ولم كانت خمرته بهذا الالق وبهذا اليها والجمال ...
تارة هي الشمس .. وتارة النجم واخرى هي النار .. اسئلة شتى تتبادر الى
ذهن كل من يقرأ خمرات ابي نواس ولن نعتار في الاجابة عنها اذا ما وقفنا على
تلك الوقعة المتألقة في اعماقه وعلى سرته وانا ما عرفنا ما كانت تعنيه الخمرة
بالنسبة له وما تفعله به ان ما تجمله في حالة هي اقرب الى الوجد الصوفي حين
يلوذ بها ..

ولعل ابا نواس كان يجد في الخمرة الخلاص ، انها وسيلة للانعتاق
والخروج خارج حدود المألوف ، من هنا لم تكن الخمرة بالنسبة له غاية فحسب
وانما كانت وسيلة ايضا . وعالم ابي نواس الروحي كان اعق بكثير من ان يقف
على كنهه من يوه خذون بظواهر الامور ، لذلك فقد تخطى هو "لا" وتجاوزهم
في شرابه ولم يرش ان يكونوا من جلاسه وسامريه ، واستنكر مواقف الذين يفسرون
تلك النشوة التي تجتاحه عقب الشراب بانها " عريده " وهزى منهم بقوله :

اذا شاقك ناقوس وشجوا الناي را المود
رغوديت برهيق الخم رمجنه المناقيد
تطربت الى الالف فقايلوا انت عرييد
وهل عريد مكروب قريح القلب مسمود (٢)

... / من ق. / ...

(١) - الديوان ص ١٩٢

(٢) - = = ١٨٨

وتساو له في البيت الاخير رد مفحم لكل من ياخذ الامور بظواهرها متخذاً من نشوته نوعاً من العريضة . . . واذا ما عرفنا ما كانت تعنيه الخمر بالنسبة اليه ما تفعله به وما تجمله في حالة هي اقرب الى الوجد الصوفي حين يلون بها .

ولعل ايا نواس كان يجد في الخمرة عالماً مقدساً ينشد من خلاله الخلاص انها وسيلته للانعتاق والخروج خارج حدود الطلوف ، من هنا لم تكن الخمرة بالنسبة له غاية فحسب وانما كانت وسيلة ايضاً وعالم ابي نواس الروحي كان اعق بكثير من ان يقف على كنهه السذج من الذين يؤخذون بظواهر الامور ، لذلك فقد تخطى هؤلاء وتجاوزهم في شرايه ورفض ان يكونوا من جلاسه وسامريه ، واستنكر مواقف هؤلاء الذين يفسرون تلك النشوة التي تجتاحه عقب الشراب والتي تخلق له عوالم باكملها بانها عريضة ، وهزى منهم . يقول :

اذا شأقك ناقوس	وشجو الناي والعود
وغوديت جريق الخمر	ر مجتته المناقيد
تظربت الى الالف	فقالوا انت عريضة
وهل عريذ مكروب	قريح القلب محمود (١)

وتساو له في البيت الاخير رد مفحم لكل من ياخذ الامور بظواهرها متخذاً من نشوته نوعاً من العريضة . . . انه ينكر ما تجعل منه خمرة المقدسة عريضة ياخذ الدنيا بالصراخ والصياح :

يا ليلة بنتها اسقاها	ألهبني طيبها بذكراها
نأخذها تارة وتأخذنا	موتورة نقتضي ونبداها
نغلبها اولاً وتغلبنا	فنحن فرسانها وصرطها
تلتهب الكف من تلببها	وتحسر الصين ان تقصاها
كان ناراً بها صعرشة	نهابها تارة ونفشاها (٢)

ويقول مناجيا الخمرة متخذاً منها الالف والنديم مستغنيا بها عن الاصدقاء والخلان باثا همومه لها وحدها . .

خلوت بالراح انا جيبها	أخذت منها واعاطيها
-----------------------	--------------------

(١) - الديوان ص ١٨٨ ط دار صادر
 (٢) - الديوان ص ٦٢٠

نادمتها اذ لم اجد مسعدا ارضاه ان يشركني فيها
شربتها صرفا على وجهها فكنت ساقها وحاسيها
لم تنظر العين الى منظر في الحسن والظرف يدانها
مازلت خوف العين لما بدت انفت في كأسها وأرقبها (١)

وفي ابيات اخرى يباليخ فيما تطعمه الخمر من دور في تسلية الهم وفي اكساب
الجسم القوة ..

لا تذهلن عن ابنة الكرم فيها تماسك قوة الجسم
واعلم بانك ان لهجت بغيرها هطلت عليك سحابة الهم (٢)

نرى في أبياته تلك أي تمامة سيميش بها ابو نواس ان لم يشرب الخمر .. انها
مواجهه التي ليس بإمكانه ان يفوه بها .. انها الهموم التي يهادنها بالخمير
والتي يجلوها بالشراب .. لكن هموم ابي نواس واوصابه بقيت سرا دينا تشاطره
الخمر وطأتها لتغدو لديه في كثير من الاحيان الدوا الشافي والمنتجع المقصود

اذا خطرت فيك الهموم فداوها بكأس حتى لا تكون هموم
ادرها وخذها قهوة بايليصة لها بين بصرى والعراق كروم
لها من ذكي المسك ريح ذكية ومن طيب ريح الزعفران نسيم
فشمرت اثوابي ، وهرولت مسرعا وقلبي من شوق يكاد يهيم (٣)
وتلت لملاحي الا هي زورقي وبت يفتيني اخ ونديم

ويجعل فيها الشفا للسقيم :

تعلل بالمدام مع النديم ففيه الروح من كرب الغصوم (٤)
وبادر بالصبح ، فان فيه شفا السقم للرجل السقيم

ثم لالذيذ للميش الا بها :

- (١) - الديوان ص ٦٧١ و ٦٧٢
(٢) - الديوان ص ٥٥٨
(٣) - ص ٥٤٣ ط =
(٤) - ص ٥٤٥ ط =

فخذها ان اردت لذيق عيش ولا تعدل خليلي بالمدام
وان قالوا حرام ؟ قل حرام ولكن اللذانة في الحرام (١)

ويقول ابونواس في الخمرة :

اذا غطرت منك الهموم فداوها بكأسك حتى لا تكون هموم

قال ابونواس : " لا أكاد اقول شعرا جيدا حتى تكون نفسي طيبة وكون فسي
بستان موقن وعلى حال ارتضيها من صلة او وصل او وعد بصلة ، وقد قلت وانا على
غير هذه الحال ايما لا ارضاها " (٢) . ان هذه السلاسة والعدوية التي نجدها
عند ابي نواس في خمرياته هي انعكاس حقيقي لنفسيته التي غالبا ما يترك لها العنان
في التعبير عن خفاياها واوصالها .

ولقد عرف ابونواس بظرفه وكان من املح الناس منطلقا . وليس من
الغريب ان يحمل خمرة اوصاب نفسه وارجاجها وافراحها واصفا لنا سعيه السي
الخطارة قاصا لنا مادار من احاديث وطرائف بينه وبين رفاقه ، يقول :

فشمرت اثوابي وهرولت مسرعا
وقلبي من شوق يكاد يهيم
الى بيت خمار افاد زحامة
له ثروة والوجه منه يهيم
وفي بيته زق وذن ودورق
وباطية تروى الفتى وتنيهم
وههقانة ميزانها نصب عينها
وميزانها للمشتريين غشوم
فأعطيتها صفرا وقبلت رأسها
على اني فيما أتيت طهيم
وقلت لها هزى الدنان قديمة
فقلت نعم اني بذاك زهيم (٣)

(١) - الديوان ص ٥٥٧ ط دار صادر

(٢) - ابن منظور ص ٥٥

(٣) - الديوان ص ٥٤٣ و ٥٤٤

وبعد ان تحضر خمرة المعتقة يقول :

ورعت بها في زورق قد كتمتها
ومن اين للمسك الذكي كسوم
الى فتية ناد متهم فحمدتهم
وما في النداء ما علمت لهم
فتمتعت نفسي والنداء بشربها
فهذا شقاء مربي ونصيبي
لعمري لئن لم يخفر الله ذنبيها
فان عذابي في الحساب اليوم (١)

وهكذا فان صلة ابي نواس بالخمرة لم تقف عند حدود وصف طعمها ولونها ومجالسها
وفعلها بشاربها وما شابه ذلك من المعاني التي وردت في قصائد امرئ القيس
والاعشى وعدى بن زيد والاخلطل ممن اشتهروا بوصف الخمر ، بل بلغت عنده
ابي نواس ضربا من التوحد والاتصال : وبمعنى آخر كان لجوء ابي نواس الى الخمرة
نوعا من الصوفية التي كان يتوق من خلالها الى الانتماق والتحرر من ربة الواقع
وثقله . ابو نواس استطاع ان يخلق ابعادا ثانيا وثالثة للخمرة في الشعر
العربي ، كما استطاع ان يعطي الخمرية وقدة متألفة من الاحاسيس المشبوبة
بالمواطف ، والا فانا يعني حين يقول :

وصاحب اطلقته رقدت	عن غير سكر فهب معتذرا
نارعه الكأس ما أفتت	كأس مدام ترى لها شررا
مثل دم الشادن الذبيح اذا	ما انساب منه عارض او قطرا
رقت عن اللبس فهي كالقمرال	طالع في الماء فات من نظرا
تقول خمر فحين تحدرها	من فم ابريقها اذا انحدرها
قلت شعاع فكيف اشربها	لو كان خمر لا بهزت كدرها
حتى اذا ذقتها حررت لها	بعد مجال الظنون ضعفرا (٢)

أو كما يقول :

(١) - الديوان ص ٤٤ ط دار صادر

(٢) - = = ٢٦٦

ومجلس فتية طابوا وطابت	مجالسهم وطاب بها النعيم
تدار عليهم فيها عقار	ممتقة بها يصبوا الحلِيم
كوهوس كاللكواكب دائرات	مطالما على الفلك الاديهم (١)

ومن أهم الميزات التي حفل بها شعراي نواس الخمرى لجوءه الى التجريد واستخدامه كمعطيات الفلسفة . ولقد استطاع ابونواس بموهبته الكبيرة يستعيد لخمته من الصفات ماجردها بها عن مادتها وانطلق فيها الى رحاب واسعة من النور والضياء :

رقت عن الماء حتى ما يلائمها	لطافة وجفا عن شكلها الماء
فلو مزجت بها نورا لجازجها	حتى تولد انوار واضرا (٢)

ومن اروع ما وصف ابونواس به الخمر مستغلا ثقافته وفلسفته ابياته التي يقول فيها :

تخيرت والنجوم وقف	لم يتمكن بها المندار
فلم تزل تأكل اللياالي	جثمانها ما بها انتصار
مات كل ذام تلاشى	وخلف السر والنجار
آلت الى جوهر لطيف	عيان موجوده ضيار
كان في كأسها ساراها	تخيله المهمة القفار (٣)

ويتناول البيهيتي هذه الابيات بالتعليق قائلا : " فانظر الى اى مدى استغل ابونواس نظرية التحول بالقدم من مادة ذات جثمان الى جوهر نوراني لطيف هو الروح والاصل ، فهو موجود وكأنه غير موجود ، وتأمل اى قدرة استطاع بها هذا الصانع البارع ان يحول الفلسفة والعلم شعرا ، وشعرا اصيلا خالصا لاشوب فيه ويتابع البيهيتي قائلا : " ومن عجب ان يفيض عليك هذا النور الفامر من وراء كسف الظلمة التي تمثلها تلك الشهوة العارمة وان تجد نفسك وانت تقرأ غزل ابى نواس

(١) - الديوان ص ٥٤٩ ط دار صادر

(٢) - = = = =

(٣) - = = ٢٧٤ = النجار : الاصل .../.../.../...

المخالط لغمرياته مضطربا بين النور الوهاج الالقي وبين الظلمة الكاسفة الكثيفة (١)

هناك ظاهرة قد برزت في شعر الغمر في تلك الفترة وضحت من خلال غمريات ابي نواس . . هذه الظاهرة هي اقتران جزء كبير من شعر الطبيعة بالخرمية . . ذلك ان الطبيعة كانت مصدر وحي للشاعر يعبر من خلالها عن هذا الجديد السهر الذي حققته النقلة الحضارية . وشي طبعي ان يقترب شعر الطبيعة بكثير من شعر الغمر طالما كانت المرتع المأنوس للمهو الشعراء وانسهم يقول ابو نواس :

لا تخشمن لطارق الحدشان	وادفع همومك بالشراب القاني
او ماترى ايدى السحاب رقت	حلل الثرى بهداع الرياح
من سوسن غصن القطاف ونخزم	وبنفسج وشقائق النعمان
وجني ورد يستبيك بحسنه	مثل الشموس طلعت من اغصان
حمرا وببضا يجتئين واصفرا	وملونا بهداع الالوان
كعقود يا قوت نظمن ولو لسوء	اوساطهن فرائد العقيان
ومن الزبرجد حولهن ممشلا	سطا يلوح بجانب البستان
فاذا الهوم تعاورتك فسلبها	بالراح والريحان والندمان (٢)

ودعوة ابي نواس في بيته الاخير دليل على ما شغلته الطبيعة من حيز لدى شعراء الخمر وهانوزا ابو نواس يجعل من الراح والريحان والندمان ثالوثا يعود اليه كلما ارتقت الهوم . .

والايبات كما نرى دعوة صادقة للمعيش بامتلاء في احضان الطبيعة بين كأس مترعة وروخ طامر . . ونداء من الاعماق الى نهذ الهوم والتمتع بالحياة بكل ما حبيت به من جمال والقي . والواقع ان الحس الجطالي عند ابي نواس كان يفرض نفسه في كل ما يتعامل معه . . وقد برز لنا هذا الحس من خلال ما سبق على الخمرة من الظلال والالوان والحركة ما ميزها عن كل ما قبل من شعر غمرى . من هنا فقد كانت الالوان والظلال والاضواء من الاسس الهامة التي قامت عليها قصيدة ابي نواس الغمرية والذي امتاز بها شعره . وابو نواس في كل ما قاله من شعر كان ينظر الى العالم بمنظار خاص ويتعامل معه باحساس الفنان الذي يستهو به الجمال

(١) - تاريخ الشعر العربي ص ٤٤٠

(٢) - ديوان ابي نواس ص ٦١٧

وتفويض نفسه اينما رآه ، يقول واصفا نشوته بالخمرة :

باليلة بت في ديا جيهها
تدور بالسعد كأسنا عجلا
ما تشتهي العين ان ترى حسنا
وصيفة كالغلام تصلح للاً
كلها الله ثم قال لها
لو قيل للحسن صف محاسنها
اشرب كأسا من كفيها ولها
حتى اذا السكر كف نخوتها
وامكنتني منها مخالصة
فاعرضت عند ذاك وارتمدت
قلت : لدا زرتنا ؟ فقلت لها
لولا بلائي لما تجشمت اهـ
ولا تعرضت للحتوف ينفسه
اهلا وسهلا بمن تتبصسه
فبت في ليلة نعمت بها
واجتني الطيب من اطايبها
سقيا لدا الوصف حيث كان ولا

اسقى من الراح صفوا فيها
قد فتت المسك في نواحيها
الا رآته في كف ساقيها
مزين كالغصن في تثنيها
لما استتمت في حسنها : ايها
ما اسطأ ضمعا بذاك يحكيها
كأس سقام في النفس تجريها
ولان من بعدها حواشيها
مددت رفقا كفي الي فيها
ثم تناولتها لارضيتها
يا احسن الناس كلهم تيتها
والى يرى الموت في ادانها
سي كان بعض الفرام يسليها
نفسى ومن كان من امانها
الثما تارة واسقيها
وامكن النفس من امانها
سقيا لدار اقول مغانيها (١)

وابو نواس في قصيدته هذه نراه يلمحاً الى القصص اسلوبا ينقل لنا من خلال نشوته بالخمرة وما دار في مجلسها بينه وبين من احبها وما تجشم الصعاب كي يراها . . .

ومن خلال الابيات نقف على حقيقة ما كانت تعنيه الخمرة ليس بالنسبة لابي نواس فحسب وانما لجميع الكوفة والبصرة وبغداد وهو ان الخمرة كانت قاسما مشتركا ليس لمجالس السمر واللهو فحسب وانما كانت قاسما مشتركا في موضوع الفزل وغيره من الموضوعات ، اذ كثيرا ما صدرت قصائد المديح بالخمرة ، ويقول ابو نواس في ذلك :

لغير الكأس الا للنديم
رحى اللذات في الزمن القديم (٢)

ارى الكأس حقا لا اراه
هي القطب الذي دارت عليه

(١) - الديوان ص ٦٧٢ و ٦٧٣ ط دار صادر

(٢) - = = ٥٥٦

ونستطيع ان نقول مع الدكتور طه حسين ان ابا نواس في شعر الخمرة كان يربي السى
غرضين : الاعتراف بالجديد في الادب والاعتراف بالجديد في الحياة .

وهكذا فان ابا نواس قد استطاع ان يجعل من القصيدة الخمرية جسرا
يتجاوز من خلالها الماضي الشعري الموروث بهياكله ومضامينه . ولقد استطاع
بمسهو هيبته الشعرية ان يخلق ابعادا جديدة للشعر العربي غير الابعاد التي
كان يتحرك فيها الجاهليون والتي مشى الشعراء على سننها فيما بعد ، وثورة ابي
نواس لم تقتصر على الاطاحة بالاطر العامة للقصيدة العربية واصابة منهجها فسي
الصميم بل تعدت ذلك الى الضموم نفسه حيث ثار على المعاني القديمة مستوحيا فسي
ذلك واقعه الجديد بمفاهيمه وافكاره من هنا فقد اعتبر ابا نواس طليحة من ثاروا على
التقاليد الاجتماعية والدينية . اذ انه في مجاهرته بشرب الخمرة وتحريض الاخرين
على تماطيلها واحتفائه بوصفها هذا الاحتفاء الذي بلغ حد التقديس الى جانب
مجاهرته بالمجون كان يوجه ثورته الى المجتمع والدين بالذات :

الراح شي * عجيب انت شاربها

فاشرب وان حملتك الراح اوزارا

يامن يلوم على حمراء صافية

صر في الجنان ودعني اسكن النار^(١)

الى جانب ذلك فقد نقلت لنا قصيدة الخمر الاجواء الحضارية التي سادت مجتمع
القرن الثاني ومجالسه ونقلت لنا صورة عن الحانات والاديرة والمجالس اللاهية
والنساء وما كان يدور فيها :

على نرجس تصطيك انفاسه الخمر

الا فاسقني مسكية الصرف

دموع الندى من فوق اجفانها در^(٢)

عيون اذا عاينتها فلأنها

وهكذا فقد نقلت قصيدة الخمر لدى شعراء هذه الفترة صورة صادقة لمجالس الكوفة
والبصرة وبغداد وحاناتها واديرتها . . وكانت من الفنى والاتساع والتنوع طعكست
لنا الصورة الحقيقية عن مجتمع القرن الثاني في لهوه ودرجه وترفسه . ولا بد لنا
من القول ان التطور الذي اصاب قعيد الخمر لم ينلها موضوتا فحسب وانما تعدى ذلك
الى الشكل الشعري لها لتتناسب تارة مع الغناء فتقصر اوزانها وترق قافيتها
ويحلو جرسها ولتراعى تارة اخرى ذوق العامة من الناس فسي مدها الى البساطة
والسهولة واليسر .

الفصل الخامس

القصيدة الزهدية

قابل الزهد تيار المجون ، وكان ثمرة طبيعية لجملة من المتناقضات كانت قد اوجدتها النقلة الحضارية والاجتماعية واصطراع الديانات والمذاهب التي شهدتها القرن الثاني الهجري . وبينما اقبل المجان واللاهون على الحياة الجديدة يتمتمون بمهاجرتها ويقطفون ثمار مسراتها انكفاً الزهاد على انفسهم ولا ذوا بمسار انطوت عليه نفوسهم من ايمان .

ولقد لقيت القصيدة الزهدية رواجها على يد ابي العتاهية الذي يعتبر اول من رسخ دعائم القصيدة الزهدية باعتبارها موضوعاً منفصلاً له مقوماته واسسه التي تضمن له الرواج والانتشار .

ولقد سخر ابا العتاهية كل قدراته الذهنية في سبيل ايجاد نوع جديد من القوائد ذات الموضوع الواحد يركز فيه على رحلة الانسان في الحياة في اسلوب خاص ونفس ديني يستغل فيه ما جاء به الدين الاسلامي من تعاليم وطائفة من عقائده في نفوس الناس .

ولقد نجح ابا العتاهية في ايجاد قصيدة متميزة لها من الخصائص والسمات ما يجعلها تختلف عن كل ما قيل في الشعر العربي مستغلاً في ذلك ثقافته الدينية وتأثره بالمذاهب الجديدة والفلسفة الوافدة .

” كان مذهب ابي العتاهية القول بالتوحيد وان الله خلق جوهرين متضادين لا من شيء ، ثم انه بنى العالم هذه البنية منهما ، وان العالم حديث العهد والصنعة لا محدث له الا الله ، وكان يزعم ان الله سيرد كل شيء الى جوهرين المتضادين قبل ان تبنى الاعيان جنهما ، وكان يذهب الى ان المعارف بقدر الفكر والاستدلال والبحث طباعاً ، وكان يقول بالوحد ويتحريم المكاسب ويتشبع بمذهب الزيدية البترية .. وكان مجرباً .. ” (١)

ويقول ” ان ابا العتاهية كان مذنباً في مذهبه يعتقد شيئاً ، فاذا سمع طاعناً عليه ترك اعتقاده اياه واخذ غيره ” (٢)

(١) - الاغانى ج ٤ ص ٨٧

(٢) - = = = ٨

من هذين الخبرين نقف على مدى تأثير أبي العتاهية بالأفكار الجديدة
كما نقف على احتمال كون أبي العتاهية فيرمو من بكل ما حفل به شعره من دعوات إلى
التمسك بالدين والتقوى والایمان، وان ما اتاه في قصيدته الزهدية كان من قبيل ركوب
موجة التجديد التي اجتاحت هذه الفترة . ولعل يروى العاطفة الذي سيطر على
قصائده الزهدية وغلوها من التوهج العاطفي والوجداني خير دليل على ما ذهبنا
إليه والذي سنثبته فيما سنورده له من شعر .

والقصيدة الزهدية بالمواصفات التي خلمها عليها أبو العتاهية تعتبر
اتجاها جديدا من اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني . ولئن سجل
لنا الشعر الجاهلي من خلال الأغراض الكثيرة التي تجمعها القصيدة الواحدة بعض
الخواطر في الحياة والموت ، وكذلك الشعر الاموي حين دعا بعض الشعراء الناس
إلى التقوى والصالح والتمسك بالایمان ، الا ان هذا الشعر بقي مهثوثا في ثنايا
القصائد ولم ينفرد كغرض مستقل في قصيدة كاملة لها من المزايا والخصائص كالتي
اوجدها أبو العتاهية سواء في اللغة او في طريقة التمييز او في طريقة تناول
لتعاليم الدين .

ولعل الاطار العام الذي احاطت به العتاهية به قصيدته الزهدية كان
اثرا مباشرا من آثار الفلسفات الوافدة وعلاقة هذه الفلسفات بالاديان التي جاء
بها الموالي وربط ذلك بالمقيدة الاسلامية . ان الدور الكبير الذي لعبته
الفلسفات الوافدة مقترنة بتعاليم الاسلام قد امدت قصائد أبي العتاهية الزهدية
بالكثير من المعاني والاساليب الجديدة التي كان لها دورها الفعال في انضاج
حركة الزهد واعطائها بمدى واطا كبرى . واهو العتاهية في قصائده الزهدية
ما هو في الواقع سوى تنويع لمرحلة خصبة نما بها الشعور الذاتي وطفى على منحى
الحياة العام . ولقد اسهمت المتناقضات التي نشأت في جو المجتمع الجديد الس
اشاعة جو من الاضطراب بين الناس ، وخاصة بين هؤلاء الذين كانوا يحسسون
عمق الهوة بين طبقات الشعب وطبقة الحكام . فالترف ومظاهر الرخاء واستشراء
المجون ونمو طبقة على حساب طبقة اخرى وتمتعها بالرفاه ورغد العيش جعل كثيرا
من فقراء الناس وعددا من الذين خابوا في الحياة يلوذون بالدين ويلتصون لانفسهم
المزاة بدار الثواب التي وعدهم بها الله .

ولعل أبو العتاهية حين فكر بايجاد نواة للقصيدة الزهدية اراد ان يضرب
على الوتر الحساس عند هؤلاء الناس من خلال التزامه بخط عام يجمع بين قصائده
الزهدية يؤكد من خلاله على تفاهة الحياة وبطلان السعي فيها، كما يؤكد على
... / س . ق / ...

على وجوب التسلح بالايمن والصبر والزهد بالدنيا في سبيل نيل الثواب الذي تحفظه
الدار الاخرة . يقول حاضا على التقى والصلاح مخوفا من الموت :

الم تر هذا الموت يستعرض الخلقا
ترى احدا يبقي فتطمع ان تبقى
لكل امرئ هي : من الموت حفظه
يصير اليها حين يستكمل الرزقا
تزود من الدنيا فانك شاخص
الى المنتهى واجعل مطيتك الصدقا
وامسك من الدنيا الكفاف وجد على
اخيك وخذ بالرفق واجتنب الخرقا
فاني رأيت المرء يحرم حفظه
من الدين والدنيا اذا حرم الرفقا
ولا تجعلن الحمد الا لاهله
ولا تدع الامساك بالعروة الوثقى
ولا خير فيمن لا يواسي بفضل
ولا خير فيمن لا يرى وجهه طلقا
وليس الغنى في فضله بمقصور
اذا ما اتقى الرحمن واتبع الحقا (١)

ويسخر في قصيدة اخرى من الذين يبنون البيوت والقصور مذكرا بالموت :

ابنيت دون الموت حصنا	فاخذت منه بذاك امنا
هيئات كلا ان	تا لا تشك وان دفنا
لتبدلك غميرة الدين	ا بظهر الارض بطنا
ولتنزلن بمنزل	اغلق برهناك فيه رهنا
فلقد رايت معاشرا	طحنتهم الايام طحنا
ما زالت الايام تغنا	اهلها قرنا فقرنا
ياذا الذي سيرضسي وا	رثه عليه ثرى ولهنا
لو قد دعيت غدا لتسأل	ذا محاسبة ووزنا
ورأيت في ميزان غمرك	ما جمعت عليه غمنا (٢)

(١) - الديوان ص ٢٤٥ تحقيق د. شكرى فيصل

(٢) - = ص ٣٨٦

وعدا عن دعوة ابي العتاهية الناس الى التقوى والصلاح فانه قد كرس
في قصيدته الزهدية مفاهيم الموت والفناء وعمد الى التيش من الحياة حيا فسي
الموت وسعيا وراء الاخرة التي وعد بها المسلمون ، يقول :

لذوا للموت وابتوا للخراب	فلكم يصير الى تباب
لمن نهني ونحن الى تراب	نصير كما غلقنا من تراب
الا ياموت لم اربك بسدا	اتيت وما تحيف وما تحابي
كانك قد هجيت على شبيب	كما هجم المشيب على شبابي
ايا دنياى مالي لا ارا نسي	اسومك منزلا الا بنانسي
وانك يا زمان لذو صروف	وانك يا زمان لذو انقلاب
فمالي لست احلب منك شظرا	فاحمد منك عاقبة الحلاب
ومالي لا أتح عليـك الا	بعثت الهم لي في كل باب
اراك وان ظلمت بكل وجهه	كحلم النوم او ظل السحاب
او الامس الذي ولّى نهابا	وليس يهود او لمع السراب
وهذا الخلق منك على وفساة	وارجلهم جميعا في الرقاب
ومرعد كل نى عمل وسعسي	فما اسدى غدا دار الثواب (١)

لقد عارض ابو العتاهية بهذا النفس الذي سيطر على قصائده الزهدية ابرز ما تمتعت
به القصيدة الجاهلية من سيطرة روح الحماسة على موضوعاتها . . . وخرج بذلك
عن دائرة الضوء التي بقي الشاعر العربي يدور في فلكها داعيا الى مجابهة الموت
وتحدى بواعث الموت والهلاك .

ولئن وقف الشاعر العربي عند فكرة الموت مدركا عمق الهوة بين الحياة
والموت ، وتعرض بشعره الى غدر الايام وتبدل الاحوال وزوال الشباب وغيباب
الاهل والصحب والخلان ، لكنه لم يستسلم لكل هذه الاشياء ، بل كان دائما
مع القيم الايجابية في الحياة بانلا قصارى الجهد في مواجهة تحديات الحياة
والنهوض باعبائها والمعيش بامتلاء فيها . لذلك لم يدخر وسعا في التمتع بلذات
المعيش وصفوا الايام تحدوه دائما الامل المراض في سبيل الوصول الى ما يحقق
سعادته وما يزيد من ابتهاجه .

تجربة الموت عند الجاهلي حفزت همته الى مواصلة الحياة وعيشها بجدارة
والتمتع بكل ما هجها فعاقر الخمره واحب النساء وخرج الى الصيد ، ولهن ومرح
(١) - ديوان ابي العتاهية ص ٢٨ تحقيق د . شكرى فيصل

مع جموع اللاهين غير طامى* بالموت وغير مكترث بما يأتي به الفد . وها هو ذا طرفة
الشاعر الجاهلي هو*كك تعلقه بالحياة بقوله :

الا أيهذا اللامي احضر الوغسي
وان اشهد اللذات هل انت مخلدى
فان كنت لا تستطيع دفع منيتي
فدعني ابادرها بما ملكت يدي
ولولا ثلاث هن من عيشة الفتى
وجدت لك لم احفل متى قام عودي
فمنهن سبقي العاذلات بشرية
كفيت متى ماتل بالم* تزبيد
وكري اذا نادى المضاف مجنبا
كسيد الفضا ، نبيته المتسورد
وتقصير يوم الدجن والدجن معجب
ببهكنة تحت الطراف المعمد
كريم يردى نفسه بخيات
ستعلم ان متنا غدا ايننا الصدى
ارى الميش كرا ناقصا كل ليلة
وما تنقضي الايام والدهر ينفد
لممرك ان الموت ما أخطأ الفتى
لكالطول العورخي وثنياه باليعد (١)

بهذه الشجاعة واجه الشاعر الجاهلي الموت وبهذه الشجاعة اقبل على الحياة يهدوة
امل عريض في تحقيق غايات عظيمة فيها . . . فهو لا يستسلم للموت ، وان كانت الضئفة
قدرا الانسان فهو الذي لا يهابها بل يوا جهها بكل فروسية وشجاعة :

فان كنت لا تستطيع دفع منيتي فدعني ابادرها بما ملكت يدي

ولئن كان طرفة بن العبد في هذه الأبيات قد وقف عند فكرة الموت الا انه لم يقف
امام الموت موقف العاجز او الخائف من مواجهته ، ووقفته امام الموت وقفة غير الابه

(١) - الديوان ص ٣٢ - ٣٣ - ٣٤ .

لذلك فهو يبدد خوفه من الموت من خلال تمتعه بشرب الخمر والحب والفروسيمة
فالكره عند طرفه هو الذي يستطيع ان يشبع رغباته من الحياة ومن لذاتها قبل
ان يطويه الثرى وقبل ان يداهسه الموت فيطفى شعلة الحياة فيه . .

كريم يروى نفسه في حياته سنعلم ان متنا غدا ايها الصدى

بهذه النظرة اقبل طرفه وكثيرون غيره من شعراء الجاهلية على الحياة وبقي الكريسم
بنظر الجاهلي هو الذي يقبل على الدنيا ويرتوى من لذاتها ويواجه منيته بشجاعة
وابلا كأن يموت في سهيل مبدأ أوغاية . في ابيات طرفه دعوة حارة للاقبال على
الحياة والاستمتاع بلذاتها، وسخرية لاذعة من الزاهدين بهذه اللذات المنصرفين
عنها ، واستعجال باغتزاز متعها مادام الموت لا يخطئ الناس ومادام كالحبسه
يوثقهم ويشدهم اليه ، كما يوثق الدابة ويجرها في الوقت الذي يريد :
لصمرك ان الموت ما اخطأ الفتى لكل طول المرخي وثنيه باليد

فأين دعوة طرفه للاقبال على الحياة غير آبه بالموت من دعوة ابي العتاهية الداعية
الى الكف عن مهاج الحياة والانكفاء عنها في انتظار لحظة الموت .

يقف ابو العتاهية وطرفه بن العبد على طرفي نقيض من الحياة ، فالاول
يدعو الى الزهد بها والثاني يدعو الى عيشها بامتلاء .

ونستطيع القول ان فكرة الموت كانت ماثلة في ذهن الشاعر الجاهلي ولكن
تفكيره بالموت لم يكن يثنيه عن ممارسة الحياة بايجابية ، والاقبال على التمتع
بمهاجها يدفعه الى ذلك شعور يفقد هذه الحياة الصاخبة في اى لحظة من
اللحظات . كما اننا نؤكد على ان فكرة الموت عند الجاهلي كانت تشحن همته
الى الدخول في معصاة الحياة وخوض غمارها وها هو ذا عنتره العنسي يواجه الموت
بشجاعة نادرة . فهو يكره ان يموت حتف انفه فيخوض غمرات القتال موكدا على
شجاعته في مواجهة الموت والحياة في آن واحد :

هلا سألت الخيل باينة مالك ان كنت جاهلة بما لم تعلمي
يخبرك من شهد الوقيصة انني اغشى الوغى واعف عند المغنم
ومدحج كره الكماة نزاله لامعن هرما ولا مستسلم
ولقد خشيت بان اموت ولم تدر للحرب دائرة على ابني ضمضم (١)

بتلك الشجاعة واجه الشاعر الجاهلي الحياة مصرا على ان يعيشها حرا كريما لا يهاب الموت ولا يأبه به .

ولا بد لنا من التأكيد على ان الشعر الجاهلي في تحديه الدائم لبواعث الموت والهلاك كان يؤكد على الروح الايجابية التي يواجه بها جميع المشكلات التي تعترضه . ولئن تناول بعض الشعراء فكرة الموت من منحى فلسفي قبل ابسي العتاهية فان تناولهم لها كان تناولا منبعا عن نظرة عميقة بالحياة والموت ولم تكن افكارهم تلك اكثر من حكم كانت تتوارد بين ابيات القصيدة ، من هؤلاء الذين كان لهم باع في هذا المجال شعراء بني هذيل وعلى رأسهم ابو ذؤيب الهذلي الذي راحت ابياته في الموت والحياة تجرى مجرى الامثال . من ذلك قوله :

وانا الضية انشبت اظفارها الفيت كل تميم لا تنفج (١)

وقوله :

وما انفس الفتيان الا قرائن تبين ويبقى هامها وقبورها (٢)

ومن الشعراء الهذليين الذين تعرضوا للموت والحياة والى فكرة الخير والشر الشاعر ابو خراش فها هو ذا يقول :

وكل امرئ يوما الى الموت صائر
قضاء اذا ما حان يومه خذ بالكظم
وما احد هي تأخر يومه
باخذ من صار قبل الى الرجم
سيأتي على الطامين يوم كما اتسى
على من مضى حتم مسن الحتم (٣)

وتشفله فكرة الموت فيقول :

ولا والله لا ينجيك درع مظاهرة ولا شبح وشيد (٤)

(٤٩٣ و ٢٩١) - شعر الهذليين في العصر الجاهلي والاسلامي - احمد كمال زكي ص ٢٨١ و ٢٨٣ - دار الكتاب العربي .

ومع تأثر أبي العتاهية في قصيدته الزهدية بكثير من اللوحات التي وردت على لسان الشاعر العربي عن الموت والحياة ، إلا ان قصيدة أبي العتاهية كان لها من الخصائص والمميزات ما يجعلها جديدة روحا ومضمونا على الشعر العربي . . . لأنها تحمل في مجملها تكريسا للضعف والخوف الانساني ، والا فما معنى ان يسخر شاعر جل " طاقاته الفكرية والذهنية في سبيل التزهيد بالحياة والانكفاء عن تيارها ؟ ثم ما معنى ان يجلس الانسان من خلال زهديات أبي العتاهية ، ينتظر الموت والقبر مخلقا وراء ظهره ماتحفل به الدنيا ، متناسيا ما تطوى عليه اللحظة الراهنة من مهادج ومسرات ، ولا تعلق بذممه سوى صور القبر والموت والفناء . . . يقول مخاطبا الدنيا مذكرا بالموت ويوم القيامة :

قطعت منك حياثل الامال	وخططت من ظهر العظمي رحالي
ويئست أن ابقى لشيء نلت مما	فيك يا دنيا وان يبقى لسني
ووجدت برد اليأس بين جوانحي	وارحت من حلي ومن ترحالي
ما كان اشأم ان رجاءك قاطلي	وبينات وعدك يمتلجن بهالي
الان يا دنيا عرفتك فانهبي	يا دار كل تشتت وزوال
ولقد رايت الموت يهرق سيفه	بيد الدنية حيث كنت حيالي
ولقد رأيت عرى الحياة تخربت	ولقد تصدى الوارثون لمالي
ولقد رأيت على الفناء ادلة	فيما تنكر من تصرف حالي
والليل يذهب والنهار تعاورا	بالخلق في الادبار والاقبال
يبلى الحديد وانت في تجديده	وجميع ما جدت منه فبال
يا أيها البطر الذي هو من غد	في قبره متفرق الاوصال
له يوم تقشعر جلودهم	وتشيب منه ذئاب الاطفال
يوم النوازل والزلازل والحوادث	مل فيه ان يقذف بالاحمال
يوم ينادي فيه كل مضلل	بمقطعات النار والافلال (١)

ويقول في قصيدة اخرى متعرضا الى الفناء مذكرا بالموت :

ان الفناء من البقاء قريب	ان الزمان اذا رمى لمصيب
ان الزمان لاهله لمسود	لو كان ينفع فيهم التأديب
صفة الزمان حكمة وبلية	ان الزمان لشاعر وخطيب

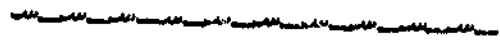
(١) - الديوان ص ١٨٠ - ٢٨١ - ٢٨٢ - ٢٨٣ .

وارك تلتصم البقا* وطوليه	لك مهيم ومعدب ومذيب
ولقد يملكك الزمان بالسسن	عريمة وارك لست تجيب
لو كنت تفهم عن زمانك قوله	لعراك منه تفجع ونهيب
الحمت في طلب الصبا وضلاله	والموت منك وان كرهت قريب
والموت يرتعد النفوس وكننا	للموت فيه وللتراب نصيب (١)

ويقول في قصيدة اخرى :

خانك الطرف الطسوح	ايها القلب الجمسوح
لدواعي الخيسر والشسوح	رذو ونسوح
هل المطلوب بذنسب	توبة منه نصسوح
كيف اصلاح قلبسوح	انماهن قسسوح
احسن الله بنسبا	ان الخطايا لا تفسوح
فاذا المستور منسبا	بين ثوبيه فضسوح
كم رأينا من هزيمسوح	طويت عنه الكشسوح
صاح منه برهوسل	صاح الدهر الصدسوح
موت بعض الناس في الأر	ض على بعرفتسوح
سيصير المرء يومسبا	جسدا ما فيه روح
بين عيني كل حسبي	علم الموت بلسوح
كلنا في غفلسنة والمو	ت يفدو ويبسوح
نح على نفسك يا مسكسوح	ن ان كنت تتسوح (٢)
لتموتن وان عمسوح	ت ماعر نسوح

فسي جميع هذه الأبيات نرى إلى أي حد يبلغ ترهيد أبي العتاهية في الحياة
 فصورة الموت والفناء والقبر ويوم الحساب تطالعنا في كل ما قاله من شعر في الزهد . .
 وهو يدعو الإنسان إلى تذكر الموت في كل لحظة والانسلاخ عن مباحج الحياة والانصراف
 إلى العبادة والتقى والصلاح استعدادا ليوم الحساب . يقول داعيا إلى التمسك
 بالدين والايمان :



(١) - الديوان ص ٢٨ و ٢٩

(٢) - الديوان ص ٩٧ و ٩٨ و ٩٩

يا بني آدم صونوا دينكم
واحمدوا الله الذي اكرمكم
لاح شيب الرأس مني فاتضح
قلهونا ونصنا ثم لــــم
ينبغي للدين ان لا يطرح
بني قام فيكم فنصح
بعد لهو وشباب ومنح
يدع الموت لذى لب فرح (١)

ويقول في ابيات اخرى حاضرا على تذكرا الموت واخذ الحبيطة له :

يا ساكن الدنيا لقد اوطنتها
خذ للنيا لا ابالك عــــدة
ولترحن وان كرهت براحها
وانظر لنفسك ان اردت صلاحها
لا تفتتر فكأنني بمقاب ريسب الدهر قد نشرت عليها جناحها (٢)

كان تأثر ابي العتاهية في دعوته الى التقى والصلاح وتذكر يوم الحساب بالديمن الاسلامي واضحا لذلك فقد كرس جميع شعره في سبيل الحش على الايمان والتقوى والاستعداد الى يوم العقاب بشكل مبالغ فيه ، لذلك فقد عول على اسلوب التهيب معتمدا على ما جاء به الاسلام في هذا الباب من وصف لجهنم والنار وما يسومه المسلم الضال من سوء العذاب .

ولكي يضمن لشعره التأثير والتغلغل في نفوس الناس فقد لجأ الى الاسلوب ذاته الذي اتبعه القرآن في تصوير عاقبة من انصرف الى الدنيا وسهى عن يوم الحساب . وعدا عن تأثر ابي العتاهية المبالغ فيه بالقرآن وتعاليمه ، فقد كان شديد التأثير باسلوب الخطب الدينية حتى انه في كثير من الاحيان كان مترجما امينا لهذه الخطب في مضمونها واسلوبها " ابو العتاهية في قصائده الدينية لم يفعل اكثر من ترجمة خطبه من تلك الخطب الدينية ترجمة حرفية ، انه ينقل اسلوب النشر بكل سماته عن وضوح الفكرة وتقريرية التعبير والميل الى السرد والتفصيل والاقتصاد في الخيال وقلة الحرص على التصوير الفني ، اما تلك الظلال الفنية التي يحرص الشعراء على توزيعها في لوحاتهم ليتبين منها جانب ويحتجب جانب آخر ولتساعد على تجسيم الفكرة واظهارها كأنها تنبض بالحياة وليست مجرد خط صامت جامد ، واما تلك الالوان التي يجيد الشعراء مزجها وتاليفها ليخرجوا منها صورا فنية رائعة يصبون فيها مشاعرهم ويسكبون فيها نفوسهم ، واما تلك الهالات الفنية الغامضة التي يحرصون على ان يثيروها حول الناظر لتطلق في الجوف الفني خيالات حالمة وروى

(١) - الديوان ص ٩٩ و ١٠٠

(٢) - الديوان ص ١٠١ .

وأهمة فأنها جوهرا جوارب من الفن لم يعن ابوالعتاهية بتوفيرها في قصيدته ، بل في موعظته الشعرية ” (١) .

ان سمي ابي العتاهية الى السهولة وجنوحه الى تبسيط لفته وبمده عن المعنى الصيق حتى يفهمه جميع الناس قد قرب قصائده من الخطب وادى الى غلبة طابع النثر عليها .

هذه النثرية التي ادت بشعره في احيان كثيرة الى الركافة والاسفاف .
يروى انه : ” انشد ابوالعتاهية ابياتا له امام سلم الخاسر فقال سلم : لقد جوتها لو لم تكن سوقية ، فقال ابوالعتاهية : والله ما يرغني فيها الا السدى زهدت فيه ” (٢) .

لقد اهتمد ابوالعتاهية في شعره عن الفموضي مؤثرا اللغة السهلة والمعنى القريب واعتمد في شعره على سرعة بديهته ومطوعة موهبته الشعرية له في كسل مناسبة ، قال مرة ” لو شئت ان اجعل كلامي كله شعرا لفعلت ” (٣) . فسي قوله هذا دليل على عدم احتقاله بتنقيح شعره واعادة النظر فيه ، وهذا ما اسهم شعره في كثير من الاحيان الى الركافة والتكرار .

” قيل لابي العتاهية : كيف تقول الشعر ؟ قال : ما أردته قسط الى مثل لي فأقول ما أريد واترك ما لا أريد ” (٤) . في ذلك القول لابي العتاهية دليل آخر على سرعة ابي العتاهية في قول الشعر وان الشعر بالنسبة له كالكلام العادي . كما في القول دليل على هيئة شخصية ابي العتاهية على شعره وتصرفه به كما يشاء غير مهال بالاطر والمناهج والطرق التي رسمها الجاهليون في قصائدهم .

خرج ابوالعتاهية عن اطار القصيدة القديم ملتصبا ابعادا جديدة لقصائده يحقق بها سواء عن طريق الموضوع او عن طريق الشكل شعبية واسعة يستقطب من خلالها ليس طبقات المتزهدين فحسب وانما طبقات كثيرة اخرى منيت بالخبيسة . حاول ابوالعتاهية في كثير من قصائده الزهدية استفلال الهياكل الشعرية القديمة واراد ان يطاوعها لفرضه الذي كان يسخر جل طاقاته الفنية لبرازه ، واصطائه ابعادا يتغلغل من خلالها في عقل وقلب مستمع بطريقتة هي اقرب الى الندب والتقييس منها الى الاقناع المعني على اساس العقيدة .

- (١) - حياة الشعر في الكوفة د . يوسف خليف ص ٥٨٢
- (٢) - الاغاني ٣ - ١٧٣
- (٣) - الاغاني ٤ - ١٥٥
- (٤) - الاغاني ٤ - ١٥ دار الثقافة بيروت

لذلك فقد كثر اعتماد ابي العتاهية على سلطات الدين كما كثر اعتماده على القرآن متبعاً ذات الاسلوب الذي لجأ اليه في ترغيب المسلمين في الاسلام وترهيبهم من عذاب النار وسوء العقاب ، وزاد على ذلك ما لجأ اليه من طرائق الوعظ ليتحول في اغلب قصائده الزهدية الى خطيب يركز دعوته على ترك ما هج الحياة والانكفاء عن الدنيا في سبيل تحصيل ثواب الاخرة . يقول ابو العتاهية :

لمن طلل اسائله	معطلة منازلـه
وكنت اراه مأهولاً	ولكن ياد اهلـه
وكل لا عتساف الد	هر معرضة مقاتله
فيصرع من يصارعـه	وينضل من يناضلـه
ينازل من يهـم بـه	واحياناً يخاتله
يخاف الناس صولتـه	تحف به قنابلـه
ويثني عطفه مرحباً	وتعجبه شطائلـه
فلما ان اتاه الـ	ق ولي عنه باطلـه
فقمض عينيه للمو	ت واسترخت مفاصلـه
الا فانظر لنفسك	زاد انت حاملـه
لخزل وحده بيسن ال	مقابر انت نازلـه
قصير السمـت قد رصت	عليك به جنادلـه
او اخر من ترى تفنـى	كما فنيت اوائله
لعمرك ما استوى في ال	أمر عالمه وجاهلـه
ايعلم كل ذي عمل	بأن الله سائلـه
فاسرع فائزاً بالخـير	رئائله وفاعلـه (١)

هذه القصيدة نستطيع ان نعتبرها نموذجاً لما انتهى اليه مذهب ابي العتاهية في الوعظ والترهيب والترهيد ، ومن خلالها نستطيع ان نقف على مناحي التجديد في قصيدة ابي العتاهية الزهدية .

وكما نرى فقد اتكأ ابو العتاهية على مقدمة القصيدة التقليدية من ذكر الاطلاع واهلها في سبيل الوصول الى فرضه وواضح كيف انه وظف هذه المقدمة لخدمة غرضه الزهدى وكيف انه استطاع ان ينفذ منها لمحة الوعظ والترهيب التي كانت سمة قصائده .

(١) - ديوان ابي العتاهية ص ٣٢٧ و ٣٢٨ و ٣٢٩

من الظلل انطلق ابو العتاهية الى غياب المنازل والاهل مؤكدا تفاهية الحياة وضالة الانسان امام الموت فكل هي " مهما عظم ومهما بلغ من الشأن فان نهايته الى الموت . والموت هو الحقيقة الناصعة التي يتوجب على الانسان ان يستعد له بالعمل الصالح .

ولئن استهل ابو العتاهية قصيدته بالوقوف على الظلل الا انه خالف منهج القدماء وطريقتهم بشكل واضح . وكما قلنا فقد اتخذ من الوقوف على الظلل توطئة للدخول الى غرضه الزهدى ، فلا رحيل ولا راحة ولا وقوف على مجاهل الصحراء ثم لا وجود لذكر النساء او الظمائن ؟ ان وحدة الغرض هي التي تسيطر على قصيدة ابي العتاهية الزهدية ، وفي سبيل هذا الغرض فانه يلجأ الى السهولة والبساطة في التراكمب والعبارات ويختار من اللفظ اسهله واكثره لصوقا بالديين والعقيدة . وواضح في الابيات سيطرة روح الخطابة والسرد والبعد عن منهج الجاهليين في اللجوء الى التشبيه ورسم المشاهد وتقصي اجزاء الصور المرسومة . يقول في قصيدة اخرى لاجئا الى الاسلوب نفسه :

كل الى الرحمن منقلبـــــــــــــــــه	والخلق ما لا ينقضي عجبـــــــــه
سبحان من جل اسمه وعلا	ودنا ووارت عينه حجبـــــــــه
ولرب غادية ورائحة	لم ينج منها هاربا هربـــــــــه
ولرب ذى نشب تكفـــــــــه	حب الحياة وغره نشبـــــــــه
قد صار مما كان يملكه	صغرا وصار لغيره سلبـــــــــه (١)

وجميع ابيات القصيدة تمتد على روح السرد والتقرير ويتكى فيها على العبارات السهلة التي تفتقد الى وقدة الخيال وروعة الصورة مهتدا بذلك عن الاسم الفنية التي قام عليها الشعر الرفيع .

وبشكل عام نستطيع القول : ان قصيدة ابي العتاهية الزهدية قد طبعت بالنمطية والتكرار وقلب عليها طابع النثرية فخلت بذلك من اللفظات الفنية النادرة والهدعة ، وطفى عليها اسلوب الخطاب والتهويل .

" وقد دفعته هذه النثرية الى التحلل احيانا من النظام التقليدى للثقافة العربية ومحاولة التخفف من قيوده الصارمة ، وارجوزته ذات الامثال اقوى مثال على ذلك ، وهي ليست مثلا بسيطا او قليل الشأن وانما هي عمل فني جديد فسي

شكله وفي موضوعه . اما من حيث الموضوع فقد جعل صاحبها من شعر الحكمة الذي كان ابياتا متناثرة ينثرها الشعراء من حين الى حين في ثنايا قصائد هم موضوعا مستقلا قائما بذاته يقف على قدميه امام الموضوعات التقليدية الاخرى . كالمدح والفرز والهجاء ، وأضاف بهذا موضوعا جديدا الى موضوعات الشعر العربي . وهو موضوع حاول صاحبه جاهدا ان يرتفع الى مستوى الموضوعات الاخرى وان يثبت قدميه على ارض صلبة حتى يضمن له البقاء ، فلم ينظم قصيدة كسائر القصائد العربية ، وانما نظم قصيدة ذات آلاف من الابيات لو وصلت اليها كاملة لكانت ديوانا مستقلا ضخما .

واما من حيث الشكل فان قوافيها تجرى على اساس ازدواجي ، وهذا الازدواج يجعلها تبتعد ابتعادا واضحا عن صورة القصيدة المرمية وتقترب اقترابا واضحا من صورة السجع^(١) . يقول في هذه القصيدة :

الحمد لله على تقديره	وحسن ما صرف من اموره
الله حسبي في جميع امري	به غناي واليه فقــــري
لن تصلح الناس وانت فاسد	هيئات ما بعد ما تكابد
الترك للدنيا النجاة منها	لم تر انهي لك منها عنها
لكل ما يؤذي وان قل الم	ما أطول الليل على من لم ينم
من لاح في عارضه القتير	فقد اتاه بالهلى النذير
من جعل النمام عينا هلكا	مهلك الشركا غير لكا
يفنيك عن قول قبيح تركه	قد يوهن الرأى الاصيل شكه
لكل قلب امل يقبله	يصدقه طورا وطورا يكذبه
المكر والخبا اداة الفاسد	والكذب المحض سلاح الفاجر (٢)

ونؤكد هنا على ان طبيعة الموضوع الذي طرقة ابو العتاهية قد حددت لدينه طبيعة الاسلوب الذي يوصلنا من خلاله الى ما يريد من افكار ، لذلك نراه ينسج بأسلوبه الى مستوى العامة ويستعمل عن الالفاظ ما يدور بينهم ليحدث شعره في النفوس ما يتوخاه من اثر . وانطلاقا من فكرته في وجوب وصول شعره الى مختلف طبقات الشعب وانتشاره بينهم فقد عمد الى الاوزان الخفيفة والسهلة ، وركب من القوافي اسهلها واكثرها طواعية لموضوع الزهد . لذلك كثيرا ما رأينا يلبجا الى

(١) - حياة الشعر في الكوفة د . يوسف خليف ص ٥٨٢

(٢) - ديوان ابو العتاهية ٤٤٤ و ٤٤٦ و ٤٤٧ .

القوافي التي توحي بقصر النفس وضيق النفس . يقول :

امين القرون الماضيه
فاستبدلت بهم دينا
وتشتت عنها الجموع
فاذا جعل للوحش
درجوا فما ابقت صرور
فلئن عقلت لا بكينمت
لم يبق منهم بعد هم
يادار بالعقولنا
انا لنعمر منك نسنا
ان العقول لذاهلا

تركوا المنازل خاليه
رهم الرياح الهاويه
ع وفارقتها الفاشيه
ش وللكلاب العاويه
ف الدهر منهم باقيه
م بعين باكيه
الا العظام الباقيه
سرورة بك راضيه
حيه ونخرب نا حيه
ت غافلات لا هييه (١)

او كما يقول :

الا فانظر لنفسك
لمنزل وحدة بيمن الحقا
قصير السمك قد رصت
بعيد تراور الجيبر
أأيتها المقابسر في
ومن كما نتا جسر
ومن كما نعاشره
ومن كما نفاخره
ومن كما نكارمه
الا ان المنية منهم
اواخر من ترى تغنسي
لمعرك ما استوى في الام
ليعلم كل ذي عسيل

اي زاد انت حامله
برانت نازل
عليك به جناد
ن ضيقة مداخله
ك من كما نازل
ومن كما نعامله
ومن كما نداخله
ومن كما نطاوله
ومن كما نجامله
ل والخلق ناهله
كما فنيت اواثله
رعائه وجاهله
بان الله سائله (٢)

(١) - الديوان ص ٤٢٧ و ٤٢٨

(٢) - الديوان ص ٣٢٨ و ٣٢٩

وهكذا فقد لجأ ابو العتاهية الى اسلوب خاص يعتمد فيه عن المحدثين قدر
الاعتناء من القدماء مسخرا نفسه وشعره للوعظ والترهيب من الاخرة وسوء العقاب
وليس لنا الا ان نقول في نهاية حديثنا عن القصيدة الزهدية لدى ابي العتاهية
بانها كانت جديدة في روحها جديدة في اسلوبها جديدة في طرائق تعبيرها .

وعدا عن قصيدة ابي العتاهية الزهدية ، فقد طالعنا عديد من
القصائد الزهدية في القرن الثاني الهجري الا ان هذه القصيدة لم تكن بمثل ذلك
المحتوى وذلك الاسلوب الذي اتبعه ابو العتاهية . واغلب هذه القصائد كانت
تعميرا عن التوبة . يقولها الشاعر بعد ان امضى شبابه حافلا بالملذات من
هو "لا" ابو نواس الذي قال العديد من قصائد الزهد التي عاد بها الى الله
راجيا توبته طالما في غفران ذنوبه . يقول ابو نواس مخاطبا الله :

ايا من ليس لي منه مجير	بعفوك من عذابك استجير
انا العبد المقر بكل ذنب	وانت السيد المولى الغفور
فان عذبتني فيسوء فعلي	وان تغفرتني به جدير
افر اليك منك ، واين ، الا	اليك يفر منك المستجير (١)

فالآيات كما نرى دعوة الى التوبة ونداء لن الاعاق الى غفران الذنوب . ليس في
آيات ابي نواس الزهدية تلك الدعوة الى الانكفاء من الحياة والاضراب عن الدنيا . .
ابو نواس يعود الى الله مستغفرا بعد ان نهل من الحياة مانهل . . وما قاله
ابو نواس في الزهد تلك المقطوعة الذي يخاطب بها نفسه :

يانواسي توقر	وتجمل وتصير
سأك الدهر بشي	وبما سرك اكثر
يا كبير الذنب عفو الله	من ذنبك اكبر
اكبر الاشياء من اصغر	غفر عفو الله اصغر
ليس للانسان ، الا	ما قضى الله وقدر
ليس للمخلوق تدبير	ربل الله المدبر (٢)

ويقول في قصيدة اخرى :

(١) - الديوان ص ٣٤٦

(٢) - = = ٣٤٨

يا بني النقص والمبسر
 وبني البعد في الطبا
 امين من كان قبلكم
 سائلوا عنهم المدا
 سبقونا الى الرحيم
 من مضى عبرة لنا
 ان للموت اخذة
 فكأنني بكم غدا
 قد نقلتم من القصو
 حيث لا تضرب القبا
 حيث لا تظهرون في
 رحم الله مسلما
 غفر الله ذنب من

وبني الضعف والخور
 ع على القرب في الصور
 من ذوى اليأس والخطر
 فن واستوحشوا الخبر
 ل ، وانا على الاثر
 وغدا نحن معتبر
 تسبق الملح بالبصر
 في ثياب من المندر
 رالى ظلمة الحفر
 ب عليكم ولا الحجر
 ها للهو ، ولا سمر
 ذكر الله ، فازدجر
 خاف فاستشمر الحذر (١)

ابو نواس فيما ظله من شعر زهدى قد لجأ بدوره الى اسلوب يناسب موضوع الزهد
 مجانبا بذلك ما ألفناه عنه من اسلوب وطريقة تعبيري . . في شعره هذا لانقف على
 الصور الحية الموحية التي وجدناها في قصيدته الخمرية . كما لانقف على ذلك
 التألق والوهج العاطفي الذي كان سمة شعراي نواس . . وبذلك كانت قصيدة
 الزهد لدى ابي نواس تعبر عن مرحلة الغمود العاطفي لديه وأكثر من ذلك فهي
 تعبر عن شاعر وصل منتهاه واستنفد كل ما في جعبته من كلمة حلوة وفيض زاخر في
 الحياة .

في نهاية هذا الفصل لا بد وان نؤكد على ان القصيدة الزهدية
 قد حققت استقلالاً في موضوعها الزهدى ، ومالت بشكل تام الى القصر وغلبيتها
 في احيان كثيرة شكل المقطوعة محققة من خلال ذلك وحدة الموضوع والغرض الى جانب
 الوحدة الفنية بمفهومها الحديث من حيث سيطرة خيط شمورى واحد على الابيات .

في نهاية هذا الباب نقف على ابرز النقاط التي حفل بها التجديد
 في موضوعات القصيدة في القرن الثاني الهجرى :

١ - سجلت اغلب موضوعات القصيدة في القرن الثاني الهجرى استقلالاً واضحاً
 بحيث افرد الفزل بقصيدة كاملة ، وكذلك المديح وكذلك الزهد .

(١) - الديوان ص ٣٤٧ .

٢ - مالت القصيدة في مختلف الموضوعات الى القصر ولم نعد نحظى بتلك
القوائد ذات النفس الطويل .

٣ - قصر القصيدة ووحدة موضوعها جمالا كما تميل بشكل عام الى المقطوعة .

٤ - استطاع شاعر القرن الثاني من خلال موضوعاته الجديدة ان يحقق
لنفسه مزيدا من الحرية في التعبير عن الذات وفي نقل ما يحيط به .

٥ - نقلت لنا قصيدة القرن الثاني الهجري صورة صادقة عن واقع الحياة وعكست
لنا اهم الاحداث والوقائع التي حصلت بها هذه الفترة .

٦ - عبرت هذه القصائد عن لغة الحياة في القرن الثاني وعكست اجواء الترف
والزهد والزينة والرفاه / فطأت الى الرقة والسهولة متمدة بذلك عن الجزالة
والفخامة التي شاعت في الشعر الجاهلي .

x x x x x x x

x x x x x

x x x

x

الباب

الرابع

x x x x x

x x x

x

لغة القصيدة وبنائها الفني

في

القرن الثاني الهجري

x x x x x

x x x

x

الفصل الاول

اللغة وتطورها في القرن الثاني الهجري

أ - تأثير التطور الحضارى وامتزاج الثقافات والتحرر الفكرى والاجتماعى في لغة
القسيمة :

كان لدخول الموالي مجتمع القرن الثاني من ابوابه العريضة وتسربهم في جسم الدولة الاسلامية كبير الاثر على الحياة اللغوية في تلك الفترة ، اذ كان لهذه الطبقة الجديدة المولدة من طرائق التفكير والخصائص النفسية ما يجعلها تختلف اختلافاً بيناً عن العرب الخلف الذين ظلوا يحملون لواء الشعر العربي ويحافظون على مناهجه وأشكاله حتى نهاية حكم بني أمية وتسلم بني العباس .

في القرن الثاني الهجري ظهر الشعراء المولدون منافسين أشداء للمرب ، فكانت ثقافة اللغتين تمتزج في نفوسهم امتزاجاً قوياً ، فقتولد عن هذا المزاج روح جديدة لا تنظر الى التراث الشعري القديم نظرة التقديس والرهبة التي كان العربي الاصيل يقفها منه ولم تعد تلك القوالب الجاهلية القديمة بما فيها من قوة وجزالة ، والفاظ تملأ الفم ، وتقتحم السمع تصادف هوى في نفوس هؤلاء المولدين أو تربطهم بمحاطفة ما ، وكذلك فقد انعدمت الروابط العاطفية بين هؤلاء الشعراء الجدد وبين معالم الحياة العربية الجاهلية بما فيها من اطلال ونوى وبعر الارام وما الى ذلك ، فكان ظهور هؤلاء الشعراء اذن دفعة قوية لحركة التجديد في الشعر في القرن الثاني ، وكان شعرهم صدى لهذه الحركة يعبر أصدق تعبير عن اتجاهاتها وخصائصها ومرامها (١) .

والواقع ان الموالي استطاعوا ان يحققوا مطمحاً عظيماً في تفوقهم اللغوى ، وراح يظهر منهم منافسون أشداء للمرب في ميدانهم الفني الاصيل ، ولا بد لنا من الوقوف على حقيقة هامة في الحياة اللغوية في تلك الفترة وهي انه في ذات الوقت الذى كان الموالي يسمون الى دخول مجاهل العربية واتقان اصولها وفنونها ليحققوا سبقاً على العرب في ميدانهم اللغوى الاصيل كما نرى تراجماً ملموساً لدى العرب انفسهم في تناول معطيات فنهم اللغوى اذ لم يمد بمقدور شاعر القرن الثاني بعد اختلاطه وتأثره بثقافات الفرس والروم والبرهان ان يضمن للغة

(١) - اتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجري ، محمد مصطفى هداره

واسلوبه النقاء والصفاء الماضيين كما كان لابد لهذه اللفظة من ان تتأثر بلفظة الحياة اليومية التي يعيشها الشاعر . فظهور المربية المولدة اضعف الحس اللغوي عند شعراء هذه الفترة وغدا الشعراء العرب عاجزين عن استخدام مادة اللفظة كما كان يستخدمها اسلافهم من العرب الخلفاء ، ولئن استمرت تيار الفصحى نابضا في القرن الثاني بفعل نشاط الحركة العلمية وتمسك فئة الاعراب بسنن القديم الا انه لم يكن بوسع النبط القديم - وبفعل المولد - أن يأخذ ذات السمات وذات الاتجاه وذات الدفع الذي سار فيه بالماضي على الرغم من وجود فئة من الشعراء من كانت قد تسكت بالقديم وتمثلت تجارب الماضيين وصاغت الشعر حسب مناهجهم ، فان هذه الفئة لم تستطع ان تتجوب بشعرها من تيار الصنعة الذي راح يدب فسي لفة العصر . " ولعل اول خلاف يقع بين الاسلوب القديم والاسلوب المولد في القرن الثاني هو الغلاف على مادة اللفظة نفسها وهي الالفاظ .

فاللغة القديمة كانت تعتمد على الفاظ وحشية جزلة قوية الرنين تقتحم الاسماع وتملا فم منشدتها وآذان سامعيها ، وكان الشعراء القدامى يصطنعون هذه اللفظة لانها بالفعل لغتهم ونتاج بيئتهم وصدى مجتمعهم وحياتهم العقلية . ولكن حين تطورت الحياة الاجتماعية والعقلية للمجتمع الاسلامي وشاعت مظاهر التصرف والرقعة في انحاءه وتغير احساس الناس بالالفاظ ، فصاروا ينفرون من الوحشي الغليظ ويصلون الى الرقيق الموحى " (١) .

وبذلك فقد اختلف تعامل الشعراء في القرن الثاني الهجري مع الالفاظ ، فاللفظة القوية الجزلة المشبعة بروح البادية والتي كان يسمى اليها الجاهلي لم تعد تثير اهتماما لدى شعراء هذه الفترة وخاصة لدى من ادرك عمق الهوة بين لغة الماضي ولغة الواقع .

وتستمد الشعراء الابطعاد عن لغة القدامى كانت له مسبباته :

- ١ - اولى هذه الاسباب تأثير الشعراء بالحضارة والثقافة الجديدة الوافدة .
- ٢ - ثانيا تأثير تيار الغناء على الشعر .
- ٣ - تأثير الشعر بلغة الوافدين الجدد التي لاقت رواجا عن طريق الموالي انفسهم او عن طريق مترجماتهم التي حملت لغاتها سماتهم الفنية وخصائصهم اللغوية .
- ٤ - نزول الشعر الى معترك الحياة وتعبيره عن الظواهر التي لاقت انتشارا فيها وتعبير هذا الشعر عن شخصية ونفسية قائله .

(١) - اتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجري - د . هداره ص ٥٥٢

والواقع ان الاتجاه نحو تيسير لغة الشعر في القرن الثاني قد شاع واتسع مداه وشمل كافة الاغراض الشعرية تبعا لتطور الذوق العام الذي ارفقته الحضارة ورافقته المدنية .

وكان لابد لشاعر القرن الثاني في تعبيره عن واقع الحياة التي عاشها من ان يلائم بين لغته وموضوعاته المستجدة والتي مالت نحو الشعبية مثلما اتجهت نحو العبث واللهو والسجون والزهد .

من هنا كان لابد لشعراء القرن الثاني ان يختلفوا عن سابقهم في طلبهم للالغاز وفي تعاملهم معها . ومع ذلك فقد بقي الشاعر في تلك الفترة يتأرجح بين تيارين من اللغة تبعا للموضوع الذي يطرقه ، فاذا ما تعرض لمذح الخليفة أو بعض الولاة من العرب لجأ الى لغة المذح القديمة فطلب الجزالة وآثر الخريب ، أما حينما يتعرض للمواضيع التي هي من صلب حياته اليومية فكان ينجح الى البساطة في التعبير والبعث عن التصقيد .

فبشار حين يقف بين يدي الخليفة ليمدحه كثيرا ما كان يحذو حذو القدماء يساعد في ذلك تمكنه اللغوي وكذلك كان ابو نواس ومسلم بن الوليد ، الا انه على الرغم من سمي هو "الشعراء" الى التزام القديم لغة وصياغة واسلوبا فسي اغلب ما قالوه من مديح ، فقد ظهرت موهبات القرن الثاني في هذا الشعر . ففي قصيدة لبشار يمدح بها المهدي يقول :

أ" عاتك " بعض الود مرمر — زج

وليس من قوال الخليفة أعوج

له حين ينأى مذكر من سماحة

يمرود به طلقا ولا يتلجلج

أ" عاتك " ظني فالخليفة هممة

وقولي : كريم ماجد يتحرج

يفيء الى حلم ويصدق فجوة

وتنسب منه الحية التمتع

وفي القوم ملاح وليس بنافع

بضج كما ضج القعود المحدد

لبست الغنى طورا واحوجت تارة

ومن ذا من الاحرار لا يتحوج

ولما رأيت الناس تهوى قلوبهم
الى ملك يجيى اليه الشرح

الى ان يقول :

يطيمك في التقوى ويمطيك في الندى
ولا تطفه الا وللجود أمسج
أرقت الى بطن الحزيم ورفيتني
الى ملك يجلو الدجا حين يخرج
من الصيد مكتوب على حر وجهه
جواد قريش هاشمي متوج
فتى الدين قواما به وفتى الندى
(١) ونعم لزاز الحرب حين تشرح

يعود بشار في هذه القصيدة الى القديم مستقيا معانيه والفاظه منه وعلى الرغم
ما بذله بشار من جهد في تمثل تجربة القديم وعرضها للخليفة المهدي مشبعة
بانفاس القدماء وروحهم ، الا أن روح القرن الثاني الهجري كانت تظهر جلية
في اشعاره من خلال التراكم ، ولمبة الالفاظ التي اعمل بشار فكره فيها :

ففي البيت الاول ، تتضح لعب بشار اللفظية كما يتضح ما بذله من عنا ذهنه
لتحقيق المجانسة بين لفظي : مر ، ومزج ، والتصريح بين مزج وأعوج .

ففي الفاظه أعوج ، يتلجلج ، يتخرج ، المحدج ، الشرح ، أمسج ، نرى
بشارا مسوقا الى تلك الالفاظ بحكم التفخيم وطبيعة الموضوع القديم ، فهو يدرك ما
تعطيه حروف العين ، والجيم ، من ايحاءات التفخيم والتعظيم ، لذلك فهو
يسوقها في الابيات مكثرا منها لاشباع رغبة المهدي في وضعه بجو المدائح القديمة .

وسعى بشار الى المبالغة والتفخيم والتعظيم يتضح كلما توغلنا في الابيات التي
تفصح عن نزعة التصنع اللفظية التي ركبها بشار في سبيل الوصول الى غرضه ، والافاي
تعقيد هذا الذي ركب اليه هذا المركب الوعر ؟ ..

(١) - الديوان ج ٢ ، ص ٨٣ ، ٨٤ ، ٨٥ ، ٨٧ .

لقد سرّني فأل جرى من موفيق
وتأويل ما قال الغراب المشحج
فهجت مر قال المشي شطوة
تلف كما زف الهجف السفنج (١)

التعميد اللفظي في البيتين حل محل الجزالة التي كانت سمة شعر الجاهليين فسي
الفاظهم . ان تقليد بشار اركه مركبا وعرا وجعله يطلب من الالفاظ ما فصح
مساويه الى التفخيم والجزالة المتصنعين .

بماذا نفسر التجانس بين لفظتي هجت ، والهجف ، وبين تكرار تلف وزف في
شطر واحد ، وبين هذا التعميد اللفظي الذي غصت به الابيات ، انها نزعة
الاغراب والتصنع في نطاق التقرب من تجربة الماضين .

ب- الاقتراب من لغة الحياة والابتعاد عن البداوة والرنين الخطابي :

وانا ما تقدمنا خطوة الى الامام ، نرى ان بشارا في كثير من قصائده استطاع
ان يضيف الى العناصر البدوية القديمة عناصر مستحدثة كما نحس بنموها كما توغلنا
معه في الدخول في العصر المباسي يقول :

قد ذكرت الهوى فرق فبـواـدى
ودعوت اسمها فطار جناحي
ولقد كنت ذا مزاج فأصبحـ
ت على حبها قليل المسـزاج
طربا للرياح هبت جنوبـا
أين مثلي يهوى هبوب الرياح
أيها المرء ، ان قلبك صـاح
من هواها وليس قلبي بصـاح
افتتني لارهب عبدة انـبي
من هواها على سهيل افتضـاح
هل على عاشق خلا بحبيـب
في التزام وقلة من جنـاح

(١) - الديوان ج ٢ ، ص ٨٦

انما بالفؤاد والعين مني

هب شبي الخلال غرثي الوشاح (١)

فلا بيتا جميعها عدا البيت الاخير المتأثر بالقديم تأثرا واضحا - ابيات تحمل
عناصر الحدائث ، وتبرز فيها ملامح العصر العباسي سواء ما يتعلق بالالفاظ والموسيقى
أو الصور .

ولقد استطاع بشار ان يخلق من طريق التمازج بين القديم والحديث لفظة
جديدة لها من التماسك والقوة ما أحدث مذهبا جديدا في الشعر كان بشار رائدا له .
ونقف الان عند قصيدة لبشار نتابع من خلالها مسارا اخر من مسار
التطور اللغوي عنده تبرز فيه مظاهر الاناقة اللفظية التي خطت بشعره خطوة واسعة
نحو التطور .

ربما يكون تذكرى نصبا	طرب الحمام فهاج لي طربها
بمحت الخيال علي واحتجا	ان العيب فلا أكافئه
ان الملام يزيد تصبا	فاعذرا خاك ودع ملائمته
ما كان عرض اخيك منتهبها	لا تنهن عرضي لتقسمة
لخليلك المشفوف ان طلبا	وانح الفداة على مقابلهم
هون عليك لا بها ركبا	الطرق مقبلة ومدبيرة
ما شفني حب ولا كرها	لولا الحمام وطيف جاريتة
رغا علي فبت مكتئبا	ان التي راحت مودتها
حرها وتمت صورة عجبها	خلقت معاودة مقاربتة
منقادها عسروان قريبا	في السابري وفي قلائدها
تحكى لنا الهاقوت والذها	كالشمس ان برقت مجاهدها
واذا اشتكيت تقول لي كذبا	أطوى الشكاة ولا تصدقني
لعب الهوى بفؤاده لعبا	عسرت خلائقها على رجل
روت القريض وخالطت ادبها	ولقد لطفت لها بجاريتة
مطرت عليك سماؤه ذهبها	واذا رفعت الي مغيلتسنه
وأفاده من قلبه جربها	ذهب الهوى بفؤاده عشا
حلت لشاربها وما شربها (٢)	ولقيتها كالخمر صافية

(١) - الديوان ج ٢ ص ١٣٨ و ١٣٩

(٢) - الديوان ج ٢ ص ١٢٦ و ١٢٧

في هذه الأبيات يصف بشار جارية كان قد تعلق قلبه بها وفي سبيل ذلك نراه يسخر كل قدراته الفنية لازالة الستر عنها معتمدا في ذلك على اللفظة الموحية والاسلوب السهل الذي يوائم فيه بين طبعه وصنعتة البديعية وواضح مايعتمده بشار من الطرق التصويرية الجديدة التي تقوم على سلسلة من المقارنات متوخيا من خلالها تحقيق مرحلة جديدة من مراحل التطور على صعيد اللغة والاسلوب وهو الاعتصام على البديع في اظهار الفكرة . فيشار في سبيل ذلك يركز على زاويتين مختلفتين في هذه المرأة يوضح من خلالها ما تتمتع به من صفات فهي (مباحة - ومقاربة -) ، (منقاد هنا عسروان قريبا) وفي سبيل هذه الغاية يستغني عن وصف المشاهد وتتمتع الجزيئات .

في الأبيات التي يقف فيها عند محاسنها الجسدية نراه يلجأ على طريقة القداماء - الى التشبيه - في سبيل ابراز ما تتمتع به من فتنة ومن جمال . فهي كالشمس - ومجاسدها تشابه الياقوت والذهب . ولكي يصطي بشار تشبيهاتها ابعادا حضارية نراه يعتمد على لغة مترفة شفافه سهلة خالية من التعميد مستوحاة من حياة القرن الثاني الهجري ومن الترف الحضارى الذى رفل فيه كقوله : " مطرت عليك سواؤه ذهبا) . . . (تحكي لنا الياقوت والذهبا)

ولقد لطفت لها بجارية روت القريض وخالطت ادبها

لغة بشار في الأبيات تفصح بجلاء كيف انه لم يستطيع ان ينجو بشعره من التأثر بالوضع الاجتماعي العام الذى عاش فيه لذلك فقد كان في كثير من قصائده وخاصة التي قالها في الفترات الأخيرة من حياته - صدى للحالة الاجتماعية والثقافية ليس في لغته فحسب وانما في صورة وتمايزه .

ولا بد لنا من التأكيد على حقيقة هامة وهي ان غياب القديم روحا ومضمونا في الشعر الجديد كان لا بد وان يتبعه غياب الكثير من الظواهر التي قام عليها الشعر القديم . فبشار حين يتحرك في ضوء الواقع ويرسم في شعره صورة منه يحتم عليه اصطناع لغة وتراكيب وصور تلائم الموضوع الذى يطرقه كما تلائم نفسه الشعرى الخاص فغياب الصورة القديمة كان لا بد وان يودى الى غياب الالفاظ المعبرة منها واصطناع الفاظها من الجدة والنماء ما يخدم الصياغة الجديدة والصورة المستحدثة . ولا بد لنا من التأكيد على ان بشارا وان كان يمثل الجسر بين القديم والجديد فان لغته بقيت لها خصائصها ومميزاتاها - وعلى الاخص حين يتناول موضوعا عاما أو موضوعا يتعلق بعلاقاته الشخصية .

من الخصائص التي تفتتت بها لفته اعتمادها على الحس والحركة والايحاء . .
وتعبيرها عن أدق لواعجه واكثرها خصوصية ، وهذه الصفة قادت كثيرا مسن
شعره الفزلي الى الايفال بالفحش وخروجه في ذلك عن نطاق المألوف في الفزل .

يتميز بشاريين شعراء عصره انه تعالى عن العوام وظل بينهم ، وهذا شر
فنه وموضع التعجب منه ، فحلاوة فن بشار هي في استعارة هذه الصور من الحيساة
وكسوتها بالفاظ مألوقة وضعت في مكانها الملائم ، أحاطها بشار بهالة فنية شفاقة ،
فجمع بذلك في شعره صفاً الديباجة ودسائث اللغة وروعة الموسيقى . قال بشار :

قاس المهوم تتل بها نجحاً	والليل ان وراءه صباحاً
لايويسنك من مخدرة	قول تغلظه وان جرححاً
عسر النساء الى مياسرة	والصعب يمكن بعد مارحاً
هل كيف يحمل طول لهلته	قلق الوساد يهبت مجتحمأ
قال ابن حاجته التي كمت	وطبيبه للقلب ان قرحاً
ما بال يومك لا تسربسه	لتروح ذاك اليوم أو تلحم
فأجبهه بحقالة صدقت	وأخوك تصدقه وان كحمأ (١)

واذا وقفنا عند ابيات بشار التي قالها في الفزل نرى انه يتحدث فيها بلغة
عصره في اكثر الاحيان فترى حديثه عن يتفزل بها يأتي حديثاً طبيعياً ، ونجده
من خلال ألفاظه واسلوبه . يضمننا في ذات الجوالذي نظم به القصيدة وعلسى
كل حال فيشاركنا واحداً من شعراء عدة عرفوا بالقرن الثاني وكانت لهم لغتهم
الذاتية الخاصة التي يعبرون بها عن اوصابهم وعواطفهم ، فيشارحين يقول :

عسر النساء الى مياسرة والصعب يمكن بعد مارحاً

انما يعبر عن تجربة عاشها مع النساء وانتهى منها الى هذه النتيجة . فاللغة
التي يتحدث بها هي لغة ذاتية محضة تتصل بعالمه اللغوى الخاص وهدنيمه
الفريدة الحسية .

ولقد كان للحرية التي تمتع بها شعراء تلك الفترة والتي اطلقوا العنان من
خلالها لعواطفهم ان اطلقت لسانهم عن كل مايجرى حولهم ، فما ل الشعراء

(١) - الديوان ص ٩٨ ج ٢

واليسر والرقّة وراح الشعراء يعمرون عما يجيش في صدورهم دون تكلف أو تمقيد .
كما كان لمجالس اللهو التي كانت تجمع بين الشعراء كبر الأثر في منحهم مزيداً
من حرية التعبير .

ولقد تفاوتت لغة القصيدة في القرن الثاني الهجري بتفاوت التجارب الشعرية
وكما كنا نقف على شعر الصنعة (كما هو الحال عند مسلم بن الوليد) كما نقف على
الشعر الذي يحمل سمات البساطة والسهولة والطبع .

والمواقع انه كان لكل شاعر من شعراء هذه الفترة أسلوب ولغة خاصة وطريقة
إداء يختلف بها عن غيره . ومن يقف على مناهي التطور اللغوي في القرن الثاني
الهجري يلاحظ هذا التفاوت بين لغة شاعر وآخر ، فليشار لفته ، ولأبي العتاهية
لفته ولأبي نواس لغته ولكل من هؤلاء مستويات من القول تملو وتهبط حسب
الظروف والمناسبات والوضع النفسي الذي تنظم به القصيدة . ولنستمع الى بشار
في قصيدته النونية التي منح فيها نفسه من حرية التعبير ما جعلها من أبرز القصائد
التي تعبر عنه :

وذات دل كأن البدر صورتها

باتت تفني عهد القلب سكرانا

ان العيون التي في طرفها حور

قتلنا ثم لم يحيين قتيلانا

فقلت أحسنت يا سؤلي وبأأملسي

فاسمعي جراك الله احسانا

(يا هذا جبل الريان من جبل

وهذا ساكن الريان من كانا)

قالت فهلا فدتك النفس احسن من

هذا لمن كان صب القلب حيرانا

يا قوم اذني لبعض الحي عاشقة

والاذن تمشق قبل العين احيانا

فقلت أحسنت انت الشمس طالعة

أضمرت في القلب والاحشاء نيرانا

فاسمعي صوتا مطربا هزجيا

يزيد صبا محبا فيك أشجانا

باليمني كنت تفاعا مفلجاة
أو كنت من قصب الريحان ريحانا
حتى اذا وجدت ريحي فأعجبها
ونحن في خلوة مثلت انسانا
فحركت مو دها ثم انثنت طربا
تشدو به ثم لا تخفيه كتماننا
(أصبحت أطوع خلق الله كهم
لاكثر الخلق لي في الحب عصيانا
فقلت أطربتنا يا زين مجلسنا
فهاات انك بالاحسان اولاننا)

استطاع بشار في هذه القصيدة من خلال التكيف الحسي لتجربته ومن خلال لفته
الذاتية المتصلة بعالمه الحسي ان يكشف لنا الحجب من أدق ما يجرى في حياته
الخاصة والحياة العامة في مجتمع القرن الثاني .

بشار من خلال لغة موسيقية بسيطة سهلة موحية عبر لنا عن مدى التحامه
بالواقع .

ويقف النوبي عند هذه الأبيات قائلا : " هذه الأبيات الستة عشر نادرة
المثال في طربها العظيم ونشوتها الزائدة ، أما في تصويرها لمجلس الفناء وما
يحدث فيه من طرب وصياح فهي معدومة النظير فانها تجسمه تجسما يبلغ درجة
الكمال " (٢) .

لقد استطاع بشار بما اضفى على لفته من فيض نفسه ومشاعره ان يعطينا
مشهدا حيا ناطقا متحركا لمجلس الطرب والفناء . وبشار في ذلك انما يصور
ما في نفسه من توق وشهوة الى المرأة . ولا أعتقد أن شاعرا آخر غير بشار لم تتوفر
له وقدة الحس والموهبة التي توفرت لدى بشار بقادر على ان يرسم لنا بهذه الدقة
والبراعة صورة تلك المجالس . ونؤكد هنا على أن قصيدة بشار الغزلية تقوم في
أغلبها على التمثيل الذي ندرك من خلاله الصوت والحركة وهذه الظاهرة نهضت
بها لفته الفنية دون منازع . فهو يقف عند الجارية فيصف روعة جمالها ورقصة
صوتها وخفة روحها ومدى تأثره بخنائها كل ذلك في لغة تتزج مع روح الحياة
في القرن الثاني الهجري وتصبر عن مكوناتها بالمسرتيق واسهله .

(١) - ديوان بشار ص ١٩٤ و ١٩٥ و ١٩٦ و ١٩٧ ج ٤

(٢) - النوبي - شخصية بشار ص ٢٢٩

ولقد كان لحالة النشوة التي تغلب على بشار حين يتفزل اثرها الكبير فسي
تنوع اساليب الاداء عند بشار في القصيدة الواحدة . فكان يتقل بين التقرير
والتصوير الى القص والحكاية كل ذلك ضمن لفظة رقيقة موسيقية تحمل معق الاجواء التي
تقال فيها . ولا ننسى أن نشير الى الابعاد الموسيقية التي تخلعها اللفظة عند
بشار على ابياته . كما لا بد وأن نشير الى براعة بشار في مطاوعة قصيدته الفزلية
للغناء بلجوهه الى الازان القصيرة وعنايته بايقاع الكلمات والعبارات في أغلب
شعره الفزلي . ولا بد لنا من التأكيد على أن قصيدة بشار قد اتسمت على صعيد
اللغة بخصائص هامة :

- ١ - اعتمادها على السرعة والموسيقى الطردة ، وبشار يتوسل الى ذلك بانتقاء
الالفاظ الملائمة وتجنب التقديم والتأخير والجمل الافتراضية وتقسيم أجزاء
شعره تقسيما دقيقا كما في قوله :

وجيش كجنح الليل يزحف بالحصص

وبالشول والخطى حمر شمالهم (١)

الى آخر الابيات

- ٢ - ميل هذه القصيدة الى السهولة حين يتجنب بشار طرق القداماء التفسيرية
وحين يتجنب الفاظهم الوحشية .
- ٣ - مطاوعة هذه القصيدة للغناء في لفظها وجرسها وعلى الاخص حين يطرق
بشار موضوعا كالفزلي .

ولقد وقف النوهي عند ابيات لبشار يقول فيها :

عجبت فاطمة من نعمتي لها	أبيجد النعت مكفوف البصر
بنت عشر وثلاث قسمت	بين غصن وكثيب وقمر
درة بحرية مكنونة	مازها التاجر من بين الدرر
اذرت الدمع وقالت ويلتسي	من دلوع الكف ركاب الخطر
أما وهذا الفتى	وشاحي حله حتى انتشر
فدمني معه يا أمنا	علنا في خلوة نقضي الوطر
أقبلت مفضبة تضرهم	واعترها كجنون مستمر
بابي والله ما أحسنه	دمع عين يغسل الكحل قطر
أبها النوام هبوا ويحكم	واسألوني اليوم ما طعم السهر (٢)

(١) - الديوان ج ١ ص ٣١٨

(٢) - = ج ٤ ص ٦٨ و ٦٩ و ٧٠ ص ٠٠٠ / ق / ٠٠٠

يقول النويهي في الابيات : " أول مايلفتنا فيها سهولتها اللفظية العظيمة
وسلاستها ورقة جرسها ، وهي صفة تزداد في اذننا حلاوة وفي قلوبنا تبتكا كالمسك
كررنا قراءتها وغنيناها ، فهي في الحقيقة لم تنظم للقراءة بل ليفني فيها المغنون
المعاصرون فبشار لذلك اختار لها وزنا خفيفا وقافية رقيقة الجرس ، ثم نلاحظ قصرها
وايجازها ، فبشار يكتفي بأبيات قليلة تخلص الى التجربة التي يريد وصفها وصفا
حيا مباشرا بلا استطراد " (١)

ونضيف على ذلك أن بشارا عدا عن الرقة والسلاسة والحيوية التي شكلت
ناظما مشتركا للابيات نراه يطوع لفته الشعرية ويجعلها باستمرار في خدمة الموقف
المثار الذي يمسكون نفسه وفيض عواطفه ، وبشار في سبيل ذلك يسخر جمل
قدراته الفنية في سبيل ربط الأحداث بخيط شعوري واحد يهيم على الابيات ويفضي
بقارئه الى الوقوف عند اللحظة الشعرية التي ينطلق منها والتي توحد بين مختلف
اجزاء قصيدته بحيث تأتي كلاً موحداً تتعاضد فيها موسيقى الالفاظ والتراكيب
والبحر على تجسيد اللحظة التي ينظم فيها الابيات وعكس الجو العام المسيطر عليه
والذي ينطلق منه .

وهكذا فاننا في جديد بشار نرى انطلاقة الشاعر في رحاب الواقع دون تكلف
ولعل بشارا قد بلغ من الحساسية بعصره ماكشف جميع الستار عن عيوب هذا العصر
بما استوحاه من محيطه وبما شخصه من واقع صائما في سبيل ذلك الاطار الالفت
محدد اياه بالاداة الطيبة الرشيقة . من هنا فقد عبر بشار في جديده عن
روح العصر بادوات عرفها العصر . ويخبر نجيب محمد البهيتي لبشار هذا
التفاوت في شعره الذي كان النقاد المحافظون يأخذونه على بشار لم يكن عنده تفاوت وانما كان يراه
مذهبا سليما أن يطرق بالشعر كل موضوع وأن ينتهي به كل منحى وأن يركب في
ذلك الطريق التي تلائم من يريد ، بقول الشعر " (٢) . وهو انما يخاطب كلاً
بما يفهم وهو رأى اذا في وجوب أن يصل الشعر الى كل انسان .

ايمان بشار بانه يجب ان تتاح للشاعر حرية التعبير عن نفسه وعواطفه هي
التي جعلته يطرق بشعره كل موضوع وأن يتعرض بالتفصيل الى كل مايتصل بحواسه
لذلك فهو لم يبالي بذوق الخاصة حين خاطب جاريته بجملة ابيات كان قد انكرها
عليه الكثيرون :

- (١) - شخصية بشار - النويهي ص ١١٠
(٢) - نجيب محمد البهيتي ص ٣٤٥ تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن
الثالث الهجري . . . / . . . / . . .

رماية رمية البيت	تصب الخيل بالزيت
لها عشر دجاجات	وديك حسن الصوت (١)

وقوله :

انما سلى خلقت من قصب

قصب السكر لا عظم الجمل

واذا أدنيت منها بصلا

غلب المسك على ريح البصل (٢)

واذا مضينا الى الراكد التالي للتجديد في تلك الفترة ابي نواس فانه كان يتمتع بمقدرة لغوية فائقة قد أجمع عليها القدماء وتفوقه اللغوي كان حصيلة تمرس طويل بالقديم وسميه لمعرفة كل دقائقه . ولئن كان ابو نواس اكثر ارتدادا الى لغة القديم واسلوبه في قصائده التقليدية الا ان لغة ابي نواس واسلوبه كان لهما من الخصائص والمميزات ما بقيا علما عليه .

واذا ما أخذنا قصائده المستحدثة والتي طرق فيها موضوعات الخمر والفزل رأينا الى اى حد استطاع ابو نواس ان يسخر لغته واسلوبه في خدمة الجديد . والمعروف عن ابي نواس انه كان من المطبوعين الذين يأتون بالشعر دون تكلف أو تصنع وهذا ما جعل لغة ابي نواس فيضا زاخرا تصير من الحياة كما كان يراها ويعيشها وكما كانت تنعكس في نفسه . وسبق ابي نواس في ميدان اللفظ ظاهرة واضحة في شعره ولقد برع في خلق ذلك التوازن بين الفاظه ومعانيه بين طبعه وصنعتة ، بين صورته الشعرية وخياله الشعري فاللفظة عند ابي نواس على الرغم من تعبيرها عن الواقع لم تكن بحال بهلولة الفاظ ابي العتاهية أو خفتها أو في تصنع لغة مسلم بن الوليد .

فاللفظة عند ابي نواس ناضجة منتقاة ، مدروسة تجمعها والمعنى الواصر الفن وروابط الابعاء ، ولئن حرص ابو نواس أن يعكس صورة العصر من خلال الفاظه عن طريق دلالاتها أو تزويقها بصنوف البديع لكنها ظلت من التماسك وقوة الطبع ما بلغت الذروة في التعبير الشعري .

” بديع ابي نواس يلبس الطبع وصناعته تقارب الالهام ويسمح وجهها سماحة الهمة المتألقة في وجه المرح الطروب ، لذلك لم تلق الاجيال التي اعقبته على

(١) - الديوان ج ٤ ص ٢٧ و ٢٨

(٢) - = ج ٤ ص ١٢٨ و ١٢٩

عائقه وزر ما انتهت اليه صناعة البديع بعد ذلك من اسراف وافراط وانما ألقتهما
 على كاهل فتى آخر من فتيان ذلك العصر الغني المترف الباحث عن الجمال ، ألقتهما
 على عاتق مسلم بن الوليد " (١) . لقد تمتع ابو نواس بموهبة شعرية فائقة وحظ
 كبير من الثقافة اللغوية ، وامتلك قدرات نادرة في اخضاع البديع للطبع ، واستطاع
 من خلال ذلك ان يوشي نصوصه بالوان من البديع . ولقد وقف البهيمتي عند
 ابيات لابي نواس في وصف الخمر وبين اي قدرة لفظية يتمتع بها ابو نواس :

ذكر الصبوح بسحرة فارتاحا وامله ديك الصباح صباحا

يقول البهيمتي : " فهذه الحاءات تتقارب على قياس ، والراءات تتراعى فسي
 نسجه ، والتاء بعد الراء في ارتاحا ، وقبلها في سحرة ، وكلا اللفظتين تتاليان ،
 ويتم فقدان بالخصائص ، ووسوسة السين بين صلصلة الصادات تتجاوب في جنبات
 البيت يخفف من حدتها لين الحاءات وهذه كلها تتألف وتكون في مجموعها
 ما يشبه النغم العذب الهادي ، يطلع عليك مع الصباح وترافقه تلك الصورة الرائعة
 لديك ، وقد اوفى في ظلام السحر على شرف من جدار طربها يصيح مصفقا بجناحيه
 فرحا غردا يستقبل الصباح وما أجل تكريره هنا في قول : يصفق بالجناح جناحا (٢)

وابونواس كان واحدا من الشعراء الذين تقسمهم تيار الجديد والقديم ،
 فحين يعود الى الاغراض القديمة كالمدح مثلا كما نراه مكبلا الى حد ما ، يتخير من
 اللفظ اجزله ومن الاوزان والقوافي اكثرها مناسبة لموضوعه . أما حين يتعرض للخمر
 والفلمن والنساء فانه يطلق نفسه وشاعريتهن رحا بالماضي مسخرا كل طاقاته
 في سبيل تصوير الواقع مستوحيا من اجوائه صورا ومعاني واوزانا تمهر عن النقلة
 الحضارية والفكرية التي عاشها القرن الثاني الهجري . يقول في وصف مخنبة :

طفلة خودرياح	هام قلبي بهواها
قد ما احسن قد	فاسألوا من قد رآها
طابرها الله الا	فتنة حين براها
تتثر الدر اذا غدت	ت علينا شفتاهها
واري للعود زهوا	حين تحويه يداها
هي هي و منائي	ليتني كنت مناها (٣)

(١) - تاريخ الشعر العربي - البهيمتي ص ٤٣٤

(٢) - = = = ٤٣٦

(٣) - ديوان ابي نواس ص ٦٧٧

في هذه الابيات نرى تأثير ابي نواس الواضح بلغة الحياة العامة التي يحياها
 فلغته فيها من الترف والبرقة والدسائسة ما يجعلنا نعيش اجواء القرن الثاني بما فيها من
 طرب وفناء وجوار وخمر ورفاه . وهو نواس يجنح في لغته الى البساطة والوضوح
 ويحقق لها من التوازن والجرس الموسيقي ما يجعلها صالحة للفناء .

ان هذه اللغة السهلة التي تعكس لحظات اللهو والمرح في مجالس القوم
 الثاني الالهية هي شي جديد في ادبنا العربي ، ويكفي اننا لو سمعنا امثال
 هذه الابيات لا يخطئنا السمع بانها من القرن الثاني .

وقصائد ابي نواس الجديدة ومقطوعاته تجمعها خصائص واحدة ابرزها الصدق
 الفني والبعد عن التعميق اللفظي والتكلف كما تجمعها غزارة المادة اللغوية وقوة
 الالهام . واللفظة في شعره مختارة منتقاة من اجوائه ، وهي الى جانب ذلك تحمّل
 عذوبة اجوائها ورقة من يتداولونها تارة بالترداد وتارة بالفناء . يقول في مقطوعة
 يتفزل فيها ويصف الحب :

فالحب فوقى سحاب	والحب تحتي سيول
فذا يسيخ برجلي	وذا علمي هطول
وللصباة حولي	مدينة وقبيل
وللحنين بقلبي	محلّه ومقيل
وليس حولي الا	رياح حبّ تجول
والقلب قلب معني	والجسم جسم نحيل
كان الكثير رجائي	ففات مني القليل
فلا نوال زهيد	ولا عطاء جزيل
والله في كل هذا	حسبي ونعم الوكيل (١)

في هذه الابيات نرى الى اي حد استطاع ان يحتمل ابو نواس الفاظه شحنة
 عواطفه وهو اجس نفسه ، كما نرى الى اي حد استطاع ان يطاوع عباراته للموسيقى
 . . التي عكست اجوائه النفسية ونقلت روحه الطيبة . ولكي نقف بشكل اوضح عند
 حق الصلة بين عالم ابي نواس النفسي وعالمه اللغوي نقف عند ابيات له في الخمرة
 يجسد من خلالها تعاضد اللفظ والموسيقى في خلق اكثر من بعد للمعنى ، يقول :

(١) - الديوان ص ٥١٦ ، ٥١٧

فمن فرسانها وصرعها	نفلها اولا وتغلبنها
وتحسر العين ان تقصاها	تلتهب الكف من تلتبها
في حجره صانها وربها	كان لها الدهر من اب خلفا
مخالف لفظها ومعناها	تجمع عيني وهبتها لفسا
عرفت مردودها بفحواها	اذا اقتضاها طرفي لها فدا
أفرزها طاشق ومصاها (١)	ذى لفة تسجد اللغات لها

في هذه الابيات يصرخ ابونواس الخمرة في هيئة امرأة غانية يجتمع حولها عدد من الفرسان الذين يملكون في البداية قيادها ثم لا تلبث أن تأسرههم بسحرها فيخروا صرعى بين يديها وهم على ما هم عليه من القوة والمنعة والفروسية .

فالخمرة في الهدى مغلوبة وفي النهاية غالبية . بدلالة هاتين اللفظتين (نفلها - وتغلبنها) استطاع ابونواس ان يختصر لنا الموقف فاكسا لنا شغفه بالخمرة وتعلقه بها .

واضح في الابيات كيف ان ابانواس من خلال موهبته الشعرية وتمكنه اللغوى استطاع ان يحيل الظواهر في الابيات الى صور برع في تحليلها وتلوينها وبسط الحركة فيها . وبنفس القوة التي برع ابونواس من خلالها في احالة الظواهر الى صور حية استطاع ان يجعلها نابضة بالحياة . فالخمرة كانت دائما لديه رمزا للانعتاق من عالم مظلم كثيف ، وكمن مرة كنا نلتصق من خلال غمريات عميق الصلة ما بين عالمه المادى والروحي ما بين صحوره وغيبوبته ، لذلك كانت الخمرة عنده نوعا من السفر في اعطاء الانسان والاخذ بيده الى عالم الانعتاق .

من خلال الفاظ بسيطة سهلة موحية راح ابونواس في الابيات يفتح لنا ابوابا واسعة من المعاني والاخيلة .

جملة من المعاني الجديدة تتعاضد الفاظ قليلة على تأليفها ، لها مسبق الفنى والشفافية ما اغنت عن قصيدة بأكملها . . حكاية طويلة يختصرها ابونواس في بيت واحد ، وأحيانا في شطر ، وأحيانا في لفظه . . يريد ان يرينا اى قسوة تحلها تلك المرأة الفاتنة وأى بهاء ذاك الذى تمتلك فيه هؤلاء الفرسان فيأتي بلفظتين اثنتين (فمن فرسانها وصرعها) يحسم من خلالها الموقف ليرينا من هو الغالب والمغلوب في يسر طريق وادق اداء واسهل لفظ . في البيت الثانى

من الابیات نرى كيف ان ابان نواس يلخص موقف الصراع بين الفرسان وممشوقتهم
الخبرة ساعيا الى ان يوقف مستمعه على مواطن الفتنة والبهاء فيها . فهي حارة ،
ملتهبة ، اذا مستها اكفهم احترقت من تلهبها . . أما العين فهي طاجرة مسن
التحديق فيها . في لفظ واحد " تلهب " اعطانا الشكل واللون والصورة والحركة
فصرنا اكثر دنوا منها ، اذا لامستها الاكف احترقت . . واذا نظرت اليها الايمن
عجزت عن ان تطيل التحديق فيها . بذلك يصبح للفظ الواحد اكثر مسن
دلالة واكثر من معنى . . من خلال لفظة (تلهب وتلهبها) استطاع ابان نواس ان
يدخلنا الى عالمه النفسي فهو واحد فرسانها الطوقين المأخوذ بسحرها وتوهجها .
ثم ان توارد البهاء في لفظتين في شطر واحد تعطينا ايحاء نفسيا بشعور التولس
الذى يسيطر عليه ، وكأني بهذه البهاءات الثلاث آهات حرى تنبعث من قلبه المعبذب
المفتون بسحرها . ورغم التجانس الذى وقع بين لفظتي (تلهب وتلهبها) ،
والترادف الذى وقع بين كثير من الفاظ النص ، فان ما حملته كل من هذه الالفاظ
من طاقات ايحاءية وسهولة جعلتنا نفضل ما بها من صناعة ، وهذه ميزة ابان نواس في
شعره ان يلبس فيه طبعه صنمته . ولديه من القدرات الكثيرة ما يجعله
يستخدم الهدىح استخداما بارعا يوظفه في خدمة المعنى وايضاحه ، ويتخذ منه
وسيلة الى تكثيف تجربته الشعرية دون تكلف .

ولا بد لنا من التأكيد على ان الفاظ ابان نواس في اغلب ما قاله من شعر
تتمتع موسيقية عالية تتماخذ مع المعنى في خلق اكثر من بعد . وما تمتعت به
لغته من قدرة على الايحاء جعلت من شعره كشفا حقيقيا عن علاقته مع نفسه وعلاقته
بمن حوله . وتأکید ابان نواس على الرمز كوسيلة للوصول الى عالم الحقيقة هو
الذى اكسب لغته الشعرية هذا الفنى والتنوع والخصب والجدة . واذا كان ابان
نواس وبشار قد حفظا بشعرهما هذا التوازن بين الطبع والصنعة فان مسلم بن
الوليد قد طفى مذهب الصنعة على شعره ان كثيرا ما كان يسعى الى تزيين
قصيدته باللفظة المنمقة والعبارة المصقولة بحس الفكر والحضارة ، وكثيرا ما تحولت
اللفظة المنمقة في اكثر من نص لديه الى غاية يسعى اليها ويعمل فكره في سبيل
تحصيلها . يقول :

وطنظم الامواج يرصني عبايه

بجرجرة الاذى للبحر فالعبر

مطعمة هيتانسه ما يشبهها

كأكل زاد من غريق ومن كسر

... / من ق / ...

إذا اعتنقت فيه الجنوب تكفأت
جواربه أوقامت مع الريح لا تجرى
كأن مدب الموج في جنباتها
حدب الصبا بين الوعاث من المفر
كشفت أهامل الدجى عن سهول
له بجارية محمولة حامل بكــــر
إذا اقبلت رامت بقنفة ترهب
وان ادبرت راقرت بقادمي نسر
تجاني بها النوتي حتى كأنما
يسير من الاشفاق في جبل وعمر (١)

في هذه القصيدة يحاول مسلم ان يسخر طاقاته اللغوية في خدمة غرضه الجديد وهو وصف البحر ، وواضح في الابيات مدى العناية الذي بذله مسلم في سبيل انتقاء الالفاظ ليلائم بينها وبين معانيها .

والواقع ان قوة الاسلوب عند مسلم وجزالته كانت محصلة للجهد الكبير الذي يبذله في انتقاء الفاظه واصطفاؤها . كان مسلم يترسم الواضحين من الجاهليين في ديباجته وكان يحرص كل الحرص على ان ينقد شعره ويصفه من الدخيل ، وينتقيه من الجزل القوى ، لذلك فهو من اصحاب الروية والفكر .

وتجديد مسلم يكمن في انه استطاع ان يطوِّع هذه الصلابة التي طغت على القصيدة الجاهلية وتلك القوة للافراش الحديثة في عصره والحياة الجديدة .

ولقد استطاع مسلم بمهارة ان يصور عصره بأسلوبه وادواته دون ان يهبط الى ليونته ورخاوته ، وبقي محافظا في لغته على كثير من التماسك والقوة محاذايا بذلك شعراء الجاهلية . من هنا كان تجديد مسلم محصورا في نطاق القديم ان بقي محافظا على الجرس الموروث للنفحات العامة في الشعر الجاهلي واتجه في صياغته في الاتجاه نفسه الذي سلكه القدامى . . ومع ذلك فقد كان الشعر عند مسلم عبارة عن صناعة ، ولعل اكثر ما تعجب به مسلم واعمل فكره فيه هو هذا الزخرف البدعي الذي اصر على ان يوشي به شعره حتى ليخندو في كثير من قصائده الاساس الذي يقوم عليه النص واصرار مسلم على الاكثار من صنوف البديع في شعره جعله صاحب مذهب في البديع ، ذلك المذهب الذي قاده الى التصنع المكشوف بحيث غدت

(١) - شرح ديوان مسلم ص ١٠٦ ، ١٠٧ ، ١٠٨

بعض قصائده مسرحا للعبه اللفظية التي جعل منها غاية كقوله :

والدهر أخذ ما أعطى مكرما
أضفى ومفسد ما أهوى له بهد
فلا يفرك من دهر عطيتـــــــــــــــــه
فليس يترك ما أعطى على أحد (١)

أو كقوله في ابیات اخرى مشهورة :

أجررت حبل خليج في الصبا غزل
وشمرت هم العذال في العذل
هاج البكاء على العين الطموح هوى
مفترق بين توديع ومحتمـــــــــــــــــل
كيف السلو لقلب راح مختبـــــــــــــــــلا
يهذى بصاحب قلب غير مختبـــــــــــــــــل (٢)

تصنع مسلم في الابيات واضح ويظهر في الابيات مدى العناء الذي بذله في سبيل
التأليف بين الالفاظ وانتقائها لتناسب المعنى . الا ان مسلما على الرغم من
تصنعه استطاع بفضل سعة مادته اللغوية وتعمقه بأصولها ان يضيف للشعر العربي
نفحة جديدة من الغنى اللفظي والمعنوي بفضل ما تمتع به من حسن حضارى ومن
موهبة شعرية .

ان هذا الترف الذي طبع به شعر مسلم والذي كان اثرا من آثار الحياة
المترفة في القرن الثاني الهجرى والتي انفس فيها وعب من لذاتها قد انعكس
ليس على الفاظه فحسب وانما على طريقته التعبيرية والفنية . يقول مادحا زيد بن
سلم :

أعلن ما بي أم أسرفاً كـــــــــــــــــم
وكيف وفي وجهي من الحب معلــــــــــــــــم
أثيبوا بوداً أو أثيبوا بهجــــــــــــــــرة
ولا تقتلونى ان قتلى مـــــــــــــــــرم

(١) - ديوان مسلم ص ٢٤

(٢) - الديوان ص ٢٥١

طفوت على بحر الهوى فدهوتكم

دعا غريق حالم فتمنوم

ركبت على اسم الله بحر هواك

فيارب سلم أنت أنت المسلم

حججت مع العشاق في حجة الهوى

(١) واني لفي اثواب حيك محرم

ويرى البيهقي " أن القول في مسلم يشبه القول في ابي نواس الى حد . . . على ان ابا نواس اقوى طبعاً ومسلماً اكثر صناعة والحاحاً على البديع ، يطلبه من كسل وجهه ، يطلبه في اللفظ ، ويطلبه في الصورة ، ويستخدمه من كل نوع وسيلة للتعبير عن معانيه ، وهو ان يفعل ذلك يفعله ناظراً فيه ، محاولاً توفيره في كل شطروفي كل بيت ، لا يقتصد في ذلك ولا يمتدل ، حتى انك من قراءة شعره تجد نفسك أمام لوحات تتالي لكائنات مختلفة تلوح من ورائها المعاني التي يرمي صاحبها اليها . وقد تبعت هذه الصور في شعره الحياة ، وتبث فيه الحركة ولكنها الحياة الجلبة ، والحركة غير المتألفة فيما بينها اذا هو غلا في ذلك ، وطا أكثر ما كان يخلو . وانك لتجد من محسناته البديعية اللفظية ما هو مثل قوله المشهور الذي كان يمتزبه :

موف على مهج في يوم ذي رهج

كأنه أجل يسمى الى أمل

ولكنها على كل حال قليلة بالقياس الى المحسنات المعتمدة على الصورة من التشبيه والمجاز والاستعارة وانها لتعانق وتتآخذ وتتلاحق في البيت الواحد (٢) وكما رسم ابونواس وبشار ومسلم حدوداً لتجربتهم الشعرية في تعامل كل منهم مع معجمه اللغوي الخاص ، فقد رسم ابو العتاهية هو الآخر حدوداً لتجربته الشعرية في تعامله مع اللفظة السهلة والعبارة البسيطة التي تقترب اكثر ما تقترب من افهام العامة . ومن هذه الزاوية فقد نظر ابو العتاهية الى التجديد من زاوية تباعد عن الزاوية التي نظر اليه كل من مسلم وابي نواس وبشار ، وانما كان ابونواس قد جدد في الموضوع وبشار قد جدد في الصياغة ومسلم في طريقة التمهيد فان ابا العتاهية قد جدد في كل هذه الاشياء متخذاً من موضوه الزهدى وسيلة ينزل بها الى طبقات الشعب محققاً في ذلك شعبية واسعة في اقترابه من العامة فسي

(١) - الديوان ص ١٧٨

(٢) - نجيب محمد البيهقي : تاريخ الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني

الهجري ص ٤٦٧ .

الموضوع والاسلوب وطريقة الاداء . يقول ابو العتاهية :

الا فانظر لنفسك	أى زاد أنت حامله
لنزل وحده بين المقام	برأنت نازلــــه
قصير السمك قد رصت	عليك به جناد لــــه
بعيد تراور الجيرا	ن ضيقة مداخلــــه
أيتها المقهر فيــــه	ك من كنا ننازلــــه
ومن كنا نتاجر به	ومن كنا نعاملــــه
ومن كنا نفاخره	ومن كنا نطاولــــه
ومن كنا نكارمه	ومن كنا نجاملــــه
الا ان الضميمة ضهل	والخلق ناهلــــه (١)

وشميمة ابي العتاهية لم تكن تقتصر على الموضوع فحسب وانما تجاوزتها الى اللفة
 ان اشتق اسلوبه ولغته من لغة الحياة اليومية مبتعدا عن كل اغراب وتعقيد .
 ومطلب ابي العتاهية في ان يصل شعره الى كل العامة دعاه ليس الى ترفيق
 الفاظه وجعل اساليبه وصوره تسير في حدود العادي الطلوف فحسب بهل دعاه
 الى ترفيق اوزانه واجترائها حتى ليقترب شعره من الكلام العادي وكان يقول في الشعر:
 " الصواب لقا فلسه ان تكون الفاظه بما لا يخفى على جمهور الناس مثل شعري ،
 ولا سيما الاشعار التي في الزهد ، فان الزهد ليس من مذاهب الملوك ولا من
 مذاهب رواة الشعر ولا طلاب الفريب ، وهو مذهب اشغف الناس به الزهاد
 واصحاب الحديث والفقهاء /والعامة واعجب الاشياء اليهم ما همومه " (٢) . وحرص
 ابي العتاهية على الاقتراب من لغة الناس العاديين لم يكن اكثر من حرصه على
 ايصال هذه اللغة بمقالب سهل واوزان رقيقة سهلة تصلح للشيوخ والفناء على حد
 سواء ، وبلغ من اقتداره على صنع الشعر وسهولته على لسانه انه اخترع اوزاناً
 جديدة لا تدخل في محور الشعر المستعملة وكان اذا روجع في ذلك وقيل له
 ان اشعارك لا تدخل في عروض الخليل قال : " أنا اكبر من العروض " (٣) ،
 يقول في الزهد :

ردتو ونزوح

لدوامي الخير والشـ

- (١) - الديوان ص ٣٢٨ و ٣٢٩
- (٢) - الاغاني ج ٤ ص ٧٢
- (٣) - الاغاني ج ٤ ص ١٥

جسدا ما فيه روح	سيصير المرء يوما
علم الموت يلوح	بهن عين كل حسي
موت يفقد ويسروح	كلنا في غفلة وال
كهن ان كنت تنوح	نح على نفسك يامس
ت ماعمر نسوح (١)	لتموتن وان عمر

في الابيات تتضح نزعة ابي الصاهية ومذهبه الجديد ، ترى ماهي الوسائل التي استمد منها عناصر مذهبه الجديد :

اولا - طرقة لمواضيع مألوفة من صلب حياة الانسان وواقعه، واختياره لموضوع كالزهد كان من قبيل تحريك عواطف الناس وايقاظ ماغفا في اعماقهم

ثانيا - التعبير عن هذا الموضوع بلغة سهلة مألوفة خالية من التعقيد والغموض حتى لتقرب من الحديث الخادى .

ثالثا - الاعتماد على الاوزان القصيرة والمجزأة والابيات كما نرى تكاد تصبح لسهولة الفاظها حديثا عاديا .

ولقد استطاع أبو الصاهية أن يهدم بشعره دعائم أكر قاعدة من قواعد النظم في الشعر العربي إذ كان يشكل أول ظاهرة مروق فعلي على قواعد الشعر وكان في طريقته تلك يفاير كل ما قيل من شعر في هذه الفترة . قال له مسلم بن الوليد مرة : " والله لو كنت أرضى أن أقول مثل قولك :

الحمد والنعمة لك والظك لاشريك لك
لبيك أن الظك لك

لقلت في اليوم عشرة آلاف بيت ولكني أقول :

موف على مهج في يوم ذى رهج
لأنسه أجل يسمى الى أمل
ينال بالرفق ما يسمى الرجال به
كالموت مستعجلا يأتي على مهمل
يكسو السيوف نفوس الناكسين به
ويجعل الهام تيجان القنا الذهل

(١) - الديوان ص ٩٧ تحقيق د . شكرى فيصل

فقال أبو العتاهية : قل مثل قولي " الحمد والنعمة لك " أقل مثل قولك
" كأنه أجل يسمى الى أمل " (١) .

ومن أسهم في تسهيل لفة الشعر مقتربا بها من الشعب العباس بن الاحنف
الذى حمل بدوره سمة النهوض بالشعر الشعبي في بعده عن التكلف وطلبه للفظ
السمع السهل والمعنى القريب المتناول الذى لا يستغلق معناه على الافهام والذى
يقترب من نفوس العامة والخاصة ويرى البيهيتي أن "طريقته في الشعر ومذهبه
هما طريقة أبي العتاهية ومذهبه ، يطلب اللفظ السهل المونق والمعنى الغريز
الجميل المتصل بالنفوس جميعا المشترك بها ، لا يتعالى على الناس ، وفيه رقة
بالغة وعدوية قل أن تتوفر لشاعر ، وشعره على بساطته مشرق الديباجة بجيش
طبعها " (٢) . يقول في فوز متفرلا :

زارك في الهستان طيف طسروق
ألم من فوز نفسي تتسوق
يا فوز قد طالت بكم شقوتي سي
يا فوز قد حملت ما لا أطيق
والمرء قد يرزق أعداؤه
منه ويشقى بالصدى الصديق
وأكرهتا من حر هذا الهوى
لأننا في الجوف منه حريق
وأعولتا من حزن داخـل
ومن زفير بعده لسي شهيق
لا يهتدى قلبي الى غيركم
لأننا سد عليه الطريق (٣)

والابيات كما نرى قد بلغت في سهولتها وعفويتها حدا يقرب من الكلام العادي ،
من خلال الابيات نرى التقارب الكبير بين طريقة كل من أبي العتاهية والعباس
بن الاحنف . والواقع أن كلا منهما كان علما من اطلام الشمسية من حيث
انتقاء الموضوع الاكثر ماسا بمواقف الناس ، ومن حيث استخدام اللغة السهلة

- (١) - الاغاني ج ٤ ص ٢٩ و ٣٠
- (٢) - تاريخ الشعر العربي للبيهيتي ص ٤٠٣
- (٣) - ديوان العباس ص ١١٠ و ١١١

المتداولة والتي تأتي عفواً خاطرون أن يكبد الشاعر ذهنه في سبيل انتقائهما
أو تحصيلها . وهكذا فقد عبرت القصيدة في القرن الثاني الهجري عن اهتمامات
الشاعر وعالجت مشكلاته وعكست صورة صادقة من واقعه من خلال اصطناعه لفكرة
جديدة هي من عصره ومن صلب واقعه تعكس ترف الحياة ومجافة البداوة . ولقد
استطاعت لفحة القرن الثاني بما حملته لها حضارة القرن الثاني أن تمد جسورها
بين الماضي والحاضر وأن تحقق التطور والنمو اللازم لتفدو المصير الفني الوحيد
الذي يصل الشاعر بواقعه .

× × × × × × × × ×

× × × × × × ×

× × × × ×

× × ×

×

الفصل الثاني

الثورة على الشكل القديم الخروج على الموسيقى

القرن

ان التطور الذي شهدته القصيدة في / الثاني على صعيد الموضوع واللفظة كان لا بد وأن يتبعه تطور آخر يمسّ موسيقى القصيدة وأوزانها وقوافيها مستجيبة في ذلك لموجة التطور الحضاري .

ولعل التطور الشعري الذي تم على صعيد الوزن في تلك الفترة كان من أهم دواعيه شيوع موجة الغناء وانتشارها على يد الفرس والروم لدى مختلف البيئات والطبقات .

ولئن شهد الشعر الفنائي من قبل في الحجاز تطوراً طموساً على صعيد الوزن الشعري متأثراً بموجة الغناء آنذاك إلا أن التطور في القرن الثاني الهجري كان أبعد مدى وأوسع خطى من سابقه إذ لم يقتصر ^{التطور} في الاوزان على غرض بعينه كالغزل . بل شمل كافة فنون الشعر التي لاقت رواجاً آنذاك كالغزل العسلي والغزل بالمذكر ، والزهد ، والخمرة . ولعل من الاسباب الهامة التي شجعت على موجة التطور هذه هي نزول الشعر الى المجالس العامة وتعبيره عن هموم الطبقات الشعبية وسراتها .

ادرك شعراء هذه الفترة أن لا بد للموضوعات الجديدة سواء منها القسي صورت حياة الجهد أو العبت والمجون من قوالب شكلية جديدة تلائم موضوعها وتسهم اسهاماً مباشراً في ايصال شحنة العواطف التي تتضمنها الى عامة الناس وخاصتهم

ويذكر أن الوليد بن يزيد بما عرف عنه من صدق في التعبير عن عواطفه كان من أوائل من تجرأ على الخروج على موسيقى الشعر مسجلاً السيق في ذلك على شعراء هذه الفترة إذ لجأ الى الاوزان القصيرة لتناسب الغناء والخمر السذي شغف به . مانحاً من خلال ذلك للنفس فرصة في التعبير عما تكنه في شيء من الحرية . وقيل بان الوليد كان أول من استعمل البحور المجزوءة . وبهذا كان الوليد من أوائل من نصبوا جسور التحرر من قيود الوزن في الشعر العربي ، تبعه

في ذلك عدد من شعراء القرن الثاني الهجرى . كان أبو العتاهية وابونواس
ومطيع بن اياس وشاربن برد من ابرزهم .

ولقد كان لطبيعة الموضوعات التي ارتكزت عليها الحركة الشعرية في هذه
الفترة وسمي الشعراء الى الملائمة بينها وبين اوزانهم وقوافيهم وتعبير هذا الشعر
عن مجالس العامة والخاصة على حد سواء ونزوله في احيان كثيرة الى طبقات الشعب
الدنيا . كان لكل ذلك اثره في تطور الازان الشعرية بحيث اصبحت تميل الى
القصر وتجنح الى البساطة تناسبا مع بساطة موضوعها ، فكثرت استعمالات الرجز
ومجزوءه والرمل ومجزوءه والمتقارب ومجزوءه الى جانب الهزج والمضارع والسقنضب
والمجتث والخيب . كما اُكثروا من استعمال البحر البسيط ومجزوءه الكامل . ولقد
استطاع الشعراء من خلال هذه الازان القصيرة ان يلتصقوا الوسيلة الطبيعية
للتنفس عما في نفوسهم والتعبير عما يجول في أعماقهم المضطربة من شوق وتوق الى
الانعتاق وممارسة الحياة بحرية : من ذلك ما يقوله ابونواس في قصيدته المشهورة:

حامل الهوى تصب	يستخفسه الطرب
ان بكس يحق لسه	ليس ما به لصب
تضحكين لاهيئة	والمحب ينتحب
تعجبين من سقبي	صحتي هي العجب
كلم انقضى سبب	منك عاد لي سبب (١)

أو كما يقول :

أنزى دمي طول تسكابه
واختصني الحب بأتعابه
وأغرقت قلبي بمار الهوى
مما به من طول أوصابه
واختصني الحب حليفاً له
هورك في الحب وأسبابه
أقبل يسعى في الدجى مقبلاً
كالبدريمشي بين أترابه

(١) - الديوان ص ٥١

فبات يسقني جنى رهقـــــــــــــــــــــــــه

بمزجه لي برد أنيابـــــــــــــــــــــــــه (١)

في الابيات نرى كيف أن أبا نواس كان يسمى جاهدا من خلال تعاضد البحر والقافية مع المعنى على تصوير حالته النفسية وعكس ما يدور في وجدانه من حـــــــب وألم وتوق الى المحبوب . ومن الذين برعوا في تصوير حالتهم النفسية وعكسها من خلال تعاضد اللفظ والوزن والقافية بشار بن برد ، يقول في رائيته التي نظمها على بحر المنسرح :

قد لامي في خليلتي عـــــــــــــــــر

واللوم في غيركهمه قــــــــــــــــدر

قال أفق قلت لا ، فقال بــــــــــــــــسى

قد شاع في الناس عنكم الخــــــــــــــــسر

فقلت ان شاع ما اعتدأرى عـــــــــــــــــــــــــ

م ليس لي فيه عندهم عــــــــــــــــذر

لا أكرم الناس حب قاتلتــــــــــــــــي

لا لا ولا أكره الذى ذكــــــــــــــــروا

قم قم الهم فقل لهم قد أبــــــــــــــــسى

وقال لا لا أفيق فانتــــــــــــــــروا

حسبي وحسب التي كلفت بهــــــــــــــــا

مني ومنها الحديد والنــــــــــــــــظر

أو قهلة من خمــــــــــــــــس لال ذاك ولا

بأس اذا لم تحلــــــــــــــــس ل الازر (٢)

في هذه الابيات نرى الى أى حد برع بشار في نقل تداعياته النفسية اليها كما نرى الى أى حد استطاع أن ينقل لنا الجوانب النفسية الذى يعبر فيها لحظة تأليفه القصيدة . ويقول في قصيدة أخرى من بحر الهزج في امرأة اسمها خاتم الملك :

الذى في نيله امره

أرجوه ولا قطــــــــــــــــره

ألا يا خاتم الملك

أما عندك لي رزق

(١) - الديوان ص ٥٠

(٢) - ديوان بشار ج ٣ ص ١٦٩ و ١٧٠ .../.../.../...

ق والوسواس والحسره	أما لي منك الا الشو
وما حلت لك السحره	سحرت الرجل الحسر
ك موضوع على جسره	كأن القلب من حد
وعقلي منك في سكره	فوادى بك مشفول
وأخشى السيف والشهره	أريد القتل أحياناً
أصبحت على خمسه	إذا مايت من حيسك
(١) وما تأتين من عسره	وتأبين الذي أهوى

في هذه القصيدة يفتح بشار عن حالة الوجد التي تحتريه من جراء تعلقه بتلك المرأة التي ملكت عقله وفؤاده فيلجأ الى بحر مجزوء وهو الهزج والى قافية هائية مقفلة ليحبر من خلالهما عن الآهة المشبوبة في أعماقه وعن توليه بحب هذه المرأة . ولقد استحدث بعض الشعراء اوزاناً جديدة مسجلين بذلك محاولات جادة للخروج على النمطية السلفية للاوزان العربية من ذلك ما أحدثه ابوالمتاهية من وزن المتدارك .

ولقد كان للنشبة التي طبع بها شعراي المتاهية ما دفعتة للتحلل ليس من النظام التقليدي للاوزان العربية فحسب وإنما دفعتة ايضاً الى التحلل من قوافيها . وقصيدته ذات الامثال خير مثال على ذلك ، فقوافيها تأخذ شكلاً زواجياً تهتمد فيه عن صورة القصيدة العربية وتقرب اقتراباً واضحاً من صورة السمع .

ولقد استطاع ابوالمتاهية في ارجوزته تلك أن يخرج عن الصورة القديمة للرجز مجزئاً لنفسه في سبيل موضوعة استعمالات لم يجزوه سابقوه على الاتيان بمثلاً . ولئن استطاع الامويون من قبل أن يطوروا في الارجوزة الا أن تطويراى المتاهية كان أبعد مدى وأكثر جرأة . يقول في ارجوزته ذات الامثال :

والحمد لله على تقديسه	وهسن ما صرف من أموره
والحمد لله بحسن صنعه	شكراً على اعطائه ومنعه
بخير للعبد وان لم يشكره	ويستر الجهل على من يظهره
خوف من يجهل من عقابه	وأطعم العامل في ثوابه
وأنجد الحجة بالارسال	اليهم في الاذن الخوالي
نستعصم الله فخير عاصم	قد يسعد المظلوم ظلم الظالم

(١) - الديوان ص ٢٣٥ و ٢٣٦ ج ٣

فضلنا بالعقل والتدبير	وعلم ما يأتي من الامور
ياخير من يدعى لذي الشدايد	ومن له الشكر مع المحامد
أنت الهى وبك التوفيق	والوعد بيدي نوره التحقيق
ان كان لا يفتنك ما يكفيكسا	فكسل ما في الارض لا يفتنكسا
ان القليل بالقليل يكثر	ان الصفاء بالقذى ليكثر
يارب من أسخطنا بجهده	قد سرنا الله بغير حمده
الله حسبي في جميع امري	به غنائي واليه فقري
لن تصلح الناس وأنت فاسد	هيهات ما أهد ما تكابد (١)

والواضح في هذه الايات كيف أن سمي ابي العتاهية الى التجديد في الوزن قد دفعه الى التحلل من النظام التقليدي للقافية العربية ومحاولة التخفيف من قيودها الصارمة .

ولم تكن هذه الارجوزة الجال الوحيد الذي ظهر فيه هذا السجع عند ابي العتاهية وانما كان يظهر أيضا في بعض قصائده ومقطوعاته التي تجرى على النسق التقليدي للقصيدة العربية من التزام حرف واحد للروي فيها ، وأكثر ما يظهر هذا عند ما يبني قوافيه على تاء التأنيت الساكنة أو واو الجماعة ، وهما حرفان ينسدر ظهورهما في القوافي العربية ولكن أبا العتاهية كان يخرج على المألوف حين يستخدم التاء ويخرج على القاعدة حين يستخدم الواو وكأنه كان يرى أنه اكرم من القافية :

كأنني بالديار قد خربت	وبالدروع الغزار قد سكبت
الموت حق والدار فانيسة	وكل نفس تجزي بما كسبت
ماكل ذي حاجة بمدركها	كم من يد لاتنال ما طلبت
وبينما المرء تستقيم له الدنيا	لا على ما اشتبهى اذا انقلت (٢)

ان ابا العتاهية في هذه المجموعة من قصائده ومقطوعاته يبني قوافيه بناءً نثرية يبعد بها من الناحية الصوتية عن الرنين الشعري ويقرب اقترابا واضحا من رنين فواصل السجع . . وأغلب الظن أن أبا العتاهية كان يتأثر بالموسيقى القرآنية لهذه الايات الكريمة وكان يحاول أن يضفي على قوافيه هذا الرنين القرآني الرائع عن طريق

(١) - الديوان ص ٤٤٤ ، ٤٤٥ ، ٤٤٦ .

(٢) - الديوان ص ٥٤

اصطناع لهذه القافية المقيدة" (٧) . ومحاولات أبي العتاهية للخروج على
الاوزان الشعرية التقليدية ظاهرة واضحة في كثير من شعره ، وكثيرا ما سمعناه
يكرب عبارة " أنا أكبر من المروني" (٢) وعبارته تلك ان دلت على شيء فهي
تدل على مقدار ما أباح لنفسه من الحرية في التعامل مع الشعر موضوعا ووزنا .

ويرى الدكتور يوسف خليف : أن " صلة أبي العتاهية بالجوال موسيقي فسي
عصره صلة قوية وثيقة يستطيع أن يثبتها في وضوح من يتتبع أخباره على الاقل
في الفترة الاولى من حياته وأخباره مع ابراهيم الموصلي وابنه اسحق ومع مخارق وابنه
هارون ، وليس من البعيد أن تكون هذه الصلة الوثيقة بالجوال موسيقي والغنائي
هي التي هيأت له الوسائل لتحقيق فكرته عن الترجمة الشعرية للاصوات الموسيقية ،
ولكن الثابت اليقيني أن هذه الصلة اتجهت الى الاوزان القصيرة ، وهو اتجاه يظهر
بوضوح في مجموعته الفنية كلها وهي ظاهرة فنية لاحظها عليه القدماء وكانوا يرونها
سببا من أسباب سرعته في النظم وسهولته (٣) . يقول :

لقد هان على الناس	من احتاج الى الناس
فصن نفسك عما كسا	ن عند الناس بالهاس
فكم من مشرب يشفي الص	دى من مشرب قناس
وثقل الحق أحيانا	كمثل الجبل الراسي (٤)

وكما لجأ الشعراء الى الاوزان القصيرة والمجزوءة فان ظاهرة قد شاعت فـ
هذه الفترة وهي انه قد اصبحت الملازمة بين الالفاظ من ارداد وترشيح للقوافي
فما يظلمه الشعراء ويتبارون في طلبه .

وليس يخاف علينا ما كانت تحدثه القيمة الصوتية التي استطاعوا أن يوفروها
لنصوصهم من طريق المجانسة والمقابلة والطباق من اثر كبير على موسيقى النص
الداخلية .

ولقد تمكن عديد من شعراء تلك الفترة أن ينهضوا بموسيقى نصوصهم بما
وفروه لها من موسيقى داخلية ومن ملامات بين القوافي وحركاتها وحروفها ورويتها

(١) - حياة الشعر في الكوفة - يوسف خليف ص ٥٨٤ و ٥٨٥

(٢) - الاظني ج ٤ ص ١٣

(٣) - حياة الشعر في الكوفة - د . يوسف خليف ص ٥٨٩

(٤) - الديوان ص ١٩٢

ولا بد لنا من الاشارة الى ظاهرة كثرة الزحافات والعلل في هذا الشعر نظرا
للحرية التي أباحها الشعراء لانفسهم في تعاملهم مع الازان ، قال ابونواس في
الخمير :

سلاى دن كشمس د جن كد مع جفن كخمر عدن
طبيخ شمس كسبون ورس رهب فرس حلف سجن
فاحت برنج كرمح شبح يوم صبح وغيم د جن
يسقيك ساق على اشتياق الى تلاق بما مسزن
يدبر طرفنا بعير حنفا اذا تكفى من التثني (١)

في الابيات يتضح تركيز أبي نواس على الموسيقى الداخلية للنص بما وفره لها من
تساوى العبارات .

والتفات الشعراء الى الازان الشعرية كان لا بد وأن يواكبه التفات آخر الى
القوافي التي عمدوا الى ترقيقها وتسهيلها . " وقد أقبل الشعراء برصدون قوافيهم
وبرشعون لها على صور وهيئات مختلفة ، ولمل في هذا ما بلغت نظرنا الى أن الترشح
والارصاد وغيرها من الوان الهديع الصوتية التي ترتبط بقوافي الشعر انما نشأت تابعة
لهذه العناية التي كلف بها الشعراء ان كانوا يلائمون ملامة شديدة بين الالفاظ
والغناء وما يزالون بشعرهم حتى يحيلوه أنغاماً وأرقاماً موسيقية " (٢) .

ولقد اتستت موسيقى الشعر العربي في القرن الثاني الهجري بالتعرف الحضاري
واستطاعت أن تنهش بمقيم فنية جديدة فيما يخص الالفاظ والقوافي لم يصدها الشعر
العربي من قبل . ولئن استمد شعراء هذه الفترة اصول الفن الموسيقي الشعري
من شعرهم القديم الا انهم استطاعوا بفضل استيعابهم للنقلة الحضارية الجديدة
أن يزيدوا على الانغام القديمة أنغاماً جديدة أخرى فيها من الالهام والعدوية والرقية
ما يجعلنا ندرك عمق ما أحدثه الغناء والطرب من أثر كبير في ترقيق الفاظ الشعر
وتجزئة اوزانه وركوب البحور السهلة واختراع بحور جديدة لها من الصفات ما يجعلها
تتلاءم وموجة التطور العام .

ومع ذلك فقد بقيت القصيدة في القرن الثاني الهجري على صعيد الوزن تسير في
ركاب القصيدة القديمة في اعتمادها على وحدة البحر الشعري ووحدة القافية

(١) - ديوان أبي نواس ص ٣٣٣

(٢) - شوقي ضيف الفن ومذاهبه في الشعر العربي ص ٨٣ ط سابعة .

ولكن سجل معنى الشعر خروجاً في بعض نواحيه عن القاعدة الوزنية الصريفة
في حالات نادرة الا أن هذا الشعر لم يستطع بأي حال أن يفلت من دائرة البحور
الشعرية التي وضعها الجاهليون .

ويبقى الشيء الوحيد الذي لا بد أن نذكره هنا هو أن القصيدة في القرن
الثاني الهجري قد تخلت عن حكاية الالفاظ بهجرتها الصوتي للصوت الطبيعي التي
اعتمد عليها الجاهليون لتعبر بشكل مباشر عن علاقة اللفظة بقائلها وارتباطها
بالمجتمع والحياة ، وتأثرها بعوامل الثقافة والتطور البياني والبدعي .

واستجابة للطبيعة الاجواء التي كانت تقال بها القصيدة في القرن الثاني
الهجري وتعبيرها عن المكون النفسي للشاعر ومسايرة منها لتطور الحياة فقد
مالت الى القصر لتأخذ شكل المقطوعة وعلى الاخص في موضوعات الزهد والفزل والخمر.

ولقد استطاع الشعراء من خلال المقطوعة أن يمضوا عن نمط الحياة اللاهني
والنجرف تارة في تبار اللهو واخرى في تيار الزهد في لفة طيبة سهلة يسيرة تميل
الى التحضر والرفقة والشفافية ، وتبعد عن الجزالة والغفظة والتعقيد .

ولا بد من التأكيد على أن اللغة في هذه الفترة قد جنحت في أغلب الاحيان
الى أن تكون لفة ذاتية تعبر عن مكونات الشاعر وهمومه وتتصل بعالمه الخاص .
وبينما عبرت لفة بشار عن عالمه الحسي الخاص ؛ عبرت لفة أبي نواس عن
دنياه الفريدة وخاصة حين كان يتناول موضوعاً كالخمر أو الخول .

من خلال ذلك وجدنا الشعراء ينهلون في أغلب الموضوعات - وخاصة
المستجدة - من معجمهم اللفوي الخاص متحررين من المعجم اللفوي الذي ساد
في القصيدة القديمة . وقد كان لجنوح الشعراء الى الاعتماد على اللغة الذاتية
الموحية والطيبة بالرموز ، وتغلب الموضوع الواحد على القصيدة أن ساعد ذلك على
خلق بناء فني متكامل للقصيدة يخدم التجربة الشعرية ويساعد على تكثيف اللحظة
الشعورية التي جرى شعراء هذه الفترة على تجسيدها واظهارها .

الباب

الخامس

x x x x x x

x x x x

x x

x

الصنعة الشعرية والصورة

x x x x x x x

x x x x x

x x x

x

الفصل الاول

الصنعة الشعرية

التكلف والطبع

=====

اذا كان الشعر الجاهلي قد استطاع أن يحافظ على صورة الصحراء حيثما
 نابضة فيه ، متفردا من خلال معطياته البيئية والمكانية بلونه الخاص ، واذا كانت
 نبرة الصدق والفطرة وهذا الاداء المباشر المستند على الحس المرتبط بالواقعة
 والملتصق به من أبرز مميزات الفنية ، فان الشعر الجاهلي بقي في أغلبه معتادا على
 الصورة القريبة والتشبيه المقارب ، كما بقي بسيطا في ادائه بسيطا في تناول معطيات
 الفن الشعري ، وبقي خيال الجاهلي مرتبطا باحساسه معتزجا به ، وغدت موسيقيا
 النص بين يديه تعبير عن فيضه العاطفي والنفسي وانعكاسا للجو العام الذي يحيط
 به . ولئن انطلق الشعر الجاهلي من الطبع وسيطرت عليه الفطرة الصربية ، الا أنه
 لا يعقل لشعره تقاليد وأعرافه الفنية في النظم والاداء أن يأتي خاليا من التنقيح
 والتهديب ، كما لا يعقل لشعر بلغ الكمال من حيث الدقة والتجويد الفني أن يكون
 عبارة عن مجرد خواطر تحركها الموهبة ويفذيها الطبع .

لذلك نستطيع القول أن الشعر الجاهلي لم يكن خاليا من الصنعة ، ويسرى
 الدكتور شوقي ضيف أنه " من الخطأ أن نظن أن الحياة الادبية في العصر
 الجاهلي كانت ساذجة بسيطة ، فقد كانت معقدة ملتوية شديدة الالتواء ، ولم تكن
 على هذا النحو من اليسر والسهولة الذي يجعل الشعراء يصدر عنهم شعرهم صدور
 الفطرة والسليقة كما يصدر الضوء عن الشمس والشذى عن الزهرة ، بل كانوا يتكلفون
 في شعرهم فنونا من التكلف ، اذ كانوا عمالا صناعا يعملون شعرهم عملا ، ويصنعونه
 صناعة ويتعمقون فيه أنفسهم تعباً شديداً . وكان كل شيء في العصر الجاهلي يحد
 لظهور هذا التكلف في الشعر أو ظهور " الصنعة " فقد كان الناس أنفسهم يلتزمون
 لوازم كثيرة في صناعة شعرهم ، وكان الناس من حولهم يراقبونهم ويشجعونهم على
 التفوق والاجادة ، وكأنما كان هناك ذوق عام يدعو الشعراء الى التجويد والتعبير (١)

من هذا ينطلق الدكتور شوقي ضيف الى القول بأن " التكلف كان ظاهرة عامة

(١) - الفن ومذاهبه في الشعر العربي - شوقي ضيف ص ٢٢٢ و ٢٣ دار المعارف

في الشعر القديم ، أو بمباراة أخرى كانت " الصنعة " مذهباً عاماً بين الشعراء (١)

ويتخذ من زهير بن أبي سلمى مثالا على ذلك إذ يقول " ولعل خير شاعر
يمثل هذا المذهب ويفسره في العصر الجاهلي هو زهير صاحب الحوليات ، فقد كان
يأخذ شعره بالثقاف والتنقيح والصقل " (٢) .

وكان الجاحظ في كتابه " البيان والتبيين " قد تعرض لهذا الموضوع بقوله :
" من شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كاملا وزمنا طويلا
يردد فيها نظره ويجهل فيها عقله ويفعل فيها رأيه . . وكانوا يسمون تلك القصائد
الحوليات والمقلدات والمنقحات والمحكمات ليصير قائلها فحلا " (٣) .

والسؤال الذي نطرحه الان . . ترى ماذا تعني الصنعة الشعرية . . ؟ ثم
هل الشعر الجاهلي حقا هو شعر مصنوع كما كان يراه بعض النقاد أم أنه كان مزيجا
من الطبع والصنعة ؟ . .

في تعريف موجز عن الصنعة الشعرية نقول : " انها جماع المعاني التسمي
اكتسبتها الكلمة من خلال تطورها عن القرون ، وهي بهذا المعنى تشمل المعاناة
الضمنية لقول الشعر مع توخي الصنعة الديدعية والتجويد الفني ، والتثقيف الخفي
الذي يتناول الشعر في مرحلة المخاض قبل أن يكتمل خلقه . . من هذا التعريف
الموجز للصنعة الشعرية ، ومن خلال وقوفنا على نماذج كثيرة من الشعر الجاهلي نقول
لم يكن الشعر الجاهلي بمنأى عن الصنعة ، إذ كثيرا ما رأينا شعراء بمنهجهم
بها الفنون في الاعتداد على الروية والاناة في نظم شعرهم ويكثرون من التشبيه والمجاز
والاستمارة آخذين أنفسهم في كل ذلك بالتجويد والتنقيح " . من هؤلاء الشعراء
زهير بن أبي سلمى الذي قادم الاندفاع في قول الشعر على سجيته وأسرف في تنقيح
شعره . يقول زهير في معلقته المشهورة :

ودار لها بالرقمتين كأنهم

مراجع وشم في نواشر معصم

بها العين والارام يشمين خلفه

وأطلواؤها ينهضن من كل مجثم

(١) - الفن ومذاهبه في الشعر العربي - شوقي ضيف ص ٢٤

(٢) - = = = = = ص ٢٥

(٣) - البيان والتبيين ٢ / ٩

تَنْصُرُ خَلْمِيَّ هَل تَرَى مِنْ طَعْمَائِنِ
 تَحْمَلْنَ بِالْعَلْيَاءِ مِنْ فَوْقِ جِرْشِمِ
 بِكُنْ بِكُورًا وَاسْتَعْمِرْنَ بِسَحْرَةَ
 فَهِنَّ وَوَادِي الرَّسِّ كَالْيَدِ لِلْفِمْ
 كَأَنَّ فَنَاتِ الصَّهْنِ فِي كُلِّ مَنْزِلِ
 نَزَلْنَ بِهِ ، حَبَّ الْفَنَاءِ لَمْ يَحْطَمِ
 فَلَمَّا وَرَدْنَ الْمَاءَ زَرَقًا جَمَامَةً
 وَضَعْنَ عَصِيَّ الْحَاضِرِ الْمُتَخَيَّمِ

الى أن يقول :

يَمِينًا لِنَعْمِ السَّيْدَانِ وَجَدْتُمَا
 عَلَى كُلِّ حَالٍ مِنْ سَحِيلٍ وَمِمْ
 تَدَارَكْتُمَا عَيْسًا وَذَيْبَانٍ بَعْدَ مَمَا
 تَفَانُوا وَدَقُوا بَيْنَهُمْ عَطْرَ مَشْمِ
 وَمَا الْحَرْبُ إِلَّا مَا عَلِمْتُمْ وَذَقْتُمُ
 وَمَا هُوَ عِنْدَهَا بِالْحَدِيثِ الْمَرْجَمِ
 مَتَى تَبَعَثُوهَا تَبَعَثُوهَا ذَمِيمَةً
 وَتَضُرُّ إِذَا ضُرِبَتْ مَوْهَا فَتَضُرُّ
 فَتَعْرُكُكُمْ عَرَكَ الرَّحَى بِثَغَالِهَا
 وَتَلْقَحُ كَشَافًا ثُمَّ تَنْتَجُ فَتَقْطَعُ
 فَتَنْتَجُ لَكُمْ غُلْمَانٌ أَشَامٌ كَلْهَمُ
 كَأَحْمَرِ عَادٍ ، ثُمَّ تَرْضَعُ فَتَقْطَعُ (١)

والا بيات تفصح بجلاء عن مظاهر الصنعة فيها وذلك من خلال جملة التشبيهات التي أتى بها ومن خلال دقته في اختيار الالفاظ وتراكيب العبارات ومع كثرة النماذج الشعرية الجاهلية التي تفصح عن وجود الصنعة فيها نقول : ان الصنعة في الشعر الجاهلي كانت تواكب الطبع وتسير جنباً الى جنب معه ، ولئن كثرت مظاهر هذه الصنعة في بعض القصائد الا انها كانت بالقياس ، مع مظاهر الصنعة

(١) - شرح المعلقات السبع - الروزني ص ١٧٦ - ١٨٩

التي رأيناها فيما تلا من العصور . . كانت بسيطة معتدلة لا تشكل - بأية حال -
الغاية لدى الجاهلي . . إذ بقيت الصنعة لديه وسيلة راقية يعمد إليها إما
لتصحيح المعنى أو لتوضيح الفكرة وإخراجها بمقابل فني متميز يحوز من خلاله على
اعجاب الوسط الأدبي . .

أما في القرن الثاني الهجري فقد اتجهت الصنعة الشعرية اتجاهها آخر
يختلف في مظهره عن الاتجاه الذي اتخذته الصنعة في العصر الجاهلي ، لتفد و
الصنعة في هذه الفترة فنا قائما بذاته يسمى اليه الشاعر ويبدل قصار الجهد ليحقق
من خلاله التناسب اللازم بين شعره والحياة في القرن الثاني الهجري التي كانت
تسبل إلى الأفراس في الأخذ بمظاهر الزينة والترف والرفاه .

ولقد وقف نجيب محمد المهدي في كتابه " تاريخ الشعر العربي حتى آخر
القرن الثاني الهجري " عند هذه الفترة بقوله : " ولقد كانت التقاليد الشعرية
قبل هذا العصر نظما تستقي وتتوارث وتجري في طبائع الشعراء وتنتقل في أعمالهم
وآثارهم ، يهدي إليها النظر في القديم نظرا معتدلا يلزمها ذلك القدر من الصنعة
المعتدلة التي تلزم الأمور في عهد البساطة النسبية المشبهة للطبع ، المجازية
للفترة " (١)

والسؤال الذي نطرحه الآن . . هل كانت القصيدة في القرن الثاني الهجري
في تركيبها وتأليفها وسجعها نحو الأجد والاحسن صورة صادقة عن القصيدة الجاهلية ؟

ثم هل تجلت الفطرة العربية في شعر هذه الفترة أم داخله الكثير من تأثرات
الحضارة والمجتمع الجديد والبيئة ؟ . . وإذا كان هذا الشعر مطبوعا . . فإلى أي حد
عبر عن الطبع . . ؟ وإذا كان مصنوعا فما هي الوسائل التي اعتمد عليها بعض الشعراء
في سبيل تحقيق درجة من الاتقان في شعرهم تتناسب وواقع الحياة العام في تلك
الفترة . وإذا كانت الصنعة الشعرية في العصر الجاهلي قد انتظمت في مدارس كان
زهير بن أبي سلمى من أبرز روادها ، فإن الصنعة في القرن الثاني الهجري كانت
عبارة عن تيار عام أخذ يدب في كثير من شعر هذه الفترة وعلى الأخص في شعر مسلم
بن الوليد الذي سعى إلى أن يكون الجمال في شعره أقرب في صورته إلى مصنوع .
ولا بد من التأكيد على أن مفهوم الصنعة في القرن الثاني الهجري كان يلتقي مع
الأسس التي قام عليها المفهوم ذاته في العصر الجاهلي إلا أنه هنا كان يسيء
جنبا إلى جنب مع الاتجاه العام الذي يسيطر على الحياة العامة وبمكس مظاهرها ،

(١) - تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ص ٢٧٢

لذلك حظي البديع في اعتاده على الزخرف والزينة اللفظية باهتمام الشعراء وكان على رأس اشكال الصنعة الشعرية في قصيدة القرن الثاني . وكان لابد لفهوم الصنعة كما عرفه الجاهليون ومدرسة زهير بالذات في اعتمادها على الالانة والروية ومقاومة الاندفاع في قول الشعر على السجية مكثرة من المجاز والتشبيه والاستعارة متكئة فسي وصفها على التصوير المادى - كان لابد لهذا المفهوم من أن يتطور في القرن الثاني الهجرى ان أصبحت الفكرة هي التي تستأثر بعقل الشاعر ومشاعره ، وراح في سبيل ذلك يحمل نفسه عنا البحث بحرية عما دقّ وخفي من المعاني مستخدما كافة الوسائل التي توصله الى الافصاح عما يجول في ذهنه وعلى رأس تلك الوسائل ، كانت الصورة المبتكرة والالتكاء على البديع ، ولنا في لامية سلم بن الوليد الذي يقول فيها :

اجرت حبل خليج في الصبا غزل

وشمرت هم العذال في العزل (١)

المجتمع

لنا في هذه اللامية خير دليل على ما نذهب اليه . ولقد انعكست ملامح/ الجديد الفكرية والمادية والثقافية على النتاج الشعرى في هذه الفترة ، وبدت فيه صورة واضحة للحضارة الجديدة تجلت في الاكثار من مظاهر الصنعة الفنية من حيث تعميق المعاني واختيار صور التعبير الملائمة لاتجاه العصر في تلونها وتزيينها واحتفالها بصور الخيال النشيط والفكر .

ولئن بدت كل هذه المظاهر جلوية في قصيدة القرن الثاني الهجرى الا أن الشعراء لم يستطيعوا الوصول في هذه الفترة المبكرة الى تحديد خصائص واضحة لهذا المذهب أو ذاك . . . وجل ما فعلوه أنهم اكتروا من الصور ونوعوا في طسوق استخدامها وانطلقوا فيها الى عالم المجرى . . . وربما داخلتها مظاهر شتى من الفلسفة . كل ذلك كان من المظاهر الجديدة على الشعر العربي في القرن الثاني الهجرى ، لان العرب لم يميلوا الى الاغراب في شعرهم ، كما لم يبعدوا في صورهم عن معطيات الحس القريبة من بيتهم ، ولم يكونوا يتصنعون في تمبيرهم هذا التصنع السذى يشغلهم عن مقومات قصيدتهم الفنية كما لم يتعمقوا في معانيهم تعقا يصل بهم الى حد الفراية والتعقيد . فشعرهم بقي يعكس بصدق استجابتهم العاطفية للحياة المحيطة بهم دون أن تمس عناصر الصنعة التي كانوا يشقون بها شعرهم انفعالهم الوجداني لتحويل شعرهم الى عمل ذهني مركب كما هو الحال لدى مسلم بن الوليد الذي راح مع بداية القرن الثاني الهجرى يتكون على يديه مذهب فني سمي بالبديع

ينظر من خلاله الى الشعر نظرتة الى مظاهر الحياة التي يحياها . يقول مسلم بن الوليد في مدح يزيد بن يزيد :

ينال بالرفق ما يعيا الرجال به
كالموت مستعجلا يأتي على مهل
لا يرحل الناس الا نحو حجرته
كالبيت يضحى اليه ملتقى السبل
يقرى الضيوف شحوم الكوم والبزل
تراه في الامن في درع مضاعفة
لا يأمن الدهر ان يدعى على عجل (١)

في هذه الابيات نرى بوضوح كيف أن مسلم بن الوليد قد لجأ الى الصنعة في عرض افكاره وكيف انه استطاع بخياله النشط أن يعشد العديد من الصور الفنية المتقنة التي جمعت بين المقارنات والمتشابهات في مشاهد ترفل بثوب من الجدة والطرافة .

والبديع كذهب انما اراد العرب به الطرافة والجدة ، ولقد تجلت مظاهر البديع في القرن الثاني الهجري في الاكثار من الصور الفنية والتفلسف في الشعر وتعقيد المعاني والابتعاد عن دائرة المحس القريب في التشبيه والصورة . . .

ولقد بقي البديع مذهباً غامض الحدود حتى أوضحه ابن المعتز في كتابه "البديع" في القرن الثالث الهجري . ولقد اجمع النقاد القدامى على أن يشار ابن برد من أوائل من تجلت مظاهر البديع في شعره ، وأن مسلم بن الوليد الذي جاء بعده هو أول من اكثر منها اكاراً لفت انظار الناس اليه حتى يساه بعضهم صاحب مذهب البديع ويمتدعه .

ولا بد لنا من الاشارة الى أن الافراط في مذهب البديع على يد مسلم ومن جراه فيما بعد من الشعراء قد اخرج العمل الشعري من الدائرة العاطفية الوجدانية وأدخله في دائرة العمل الذهني الذي يقلص دور الاستجابة العاطفية الوجدانية . وبما أن الشاعر في القرن الثاني الهجري قد نمت قواه الذهنية والعقلية بنمو ثقافة عصره واستيعابه لنقلة الحضارة ، فان التعبير عن الحياة بالنسبة اليه

(١) شرح ديوان مسلم ص ٩ ، ١٠ ، ١١ ، ١٢

كان لابد وأن يصح انعكاساً لهذه الاستجابة الصيقة ، لذلك راح يتحسس الاشياء ويدرك مفارقاتها ويقف على مناحي التناقض فيها بعمق . وراح يجنح الى التفكير الابعد مدى والتخيل الاوسع ، وبذلك اصبح التعبير التقليدي عن نفسه لا يرضيه ، وطلب من التعبير ما يرتقي الى مستوى تفكيره وتخيله .

من هنا كانت مقومات مذهب البديع عند من طلبوا التجديد من شعراء القرن الثاني ترى صدى في نفوسهم من خلال شعورهم بالحاجة الى التعبير عن أنفسهم وما يحيط بهم تعبيرا يسع تأثرهم العميق بالحضارة وثقافة العصر .

ولا بد لنا من التأكيد على أن اخذ هؤلاء ببداً البديع واحتفالهم بهذا الاحتفال الكبير قد أخرج شعرهم من هذا الجانب عن عمود الشعر العربي الذي يرى أن العرب " اما كانت تطلب شرف المعنى وجزالة اللفظ واستقامته وتسلم قصب السبق فيه لم وصف فأصاب ، وشبه فقارب ، ويده فأغزر ، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد ابياته . . ولا تحفل بالابداع والاستعارة اذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض وقد كان يقع ذلك من خلال قصائدهم ويتفق لها في البيت بعد البيت على غير تعمد أو قصد " (١) .

ونتساءل الان . . ترى . . ماهي التطورات التي طرأت على القصيدة في

القرن الثاني الهجري من خلال تطور مفهوم الصنعة الشعرية فيه ؟ . .

لقد خرج الشعراء المجددون في القرن الثاني عن عمود الشعر العربي فسي أكثر من وجه ، فكما لم يعبأوا بشرف المعنى ولا بصحته ، لم يعبأوا بجزالة اللفظ واستقامته .

أما الطباق والتجنيس والمقابلة فقد حظيت هذه الفنون عندهم بالمنايا ، وغدا البديع بالنسبة لهم ثوباً من الزينة يخلعونه على قصائدهم فيعطونها نوعاً من الطلاوة والجمال يتناسب مع مظاهر الزينة الاخرى التي فصت بها حياتهم العامة . ولهذا فقد كان لاختلاف معايير الحياة العامة في القرن الثاني الهجري كبير الاثر في اختلاف معايير الشعر فيه ، فالشعر الجيد لم يعد رهينا بشرف من المعنى أو بلفظ جزل أو بوصف مقارب ، القصيدة في هذه الفترة انطلقت من اسار القيم البدوية الجاهلية الى اسار القيم الحضارية ، وعبرت بصدق عن الحياة التي اجتاحت القرن الثاني الهجري والتي عبر أغلب الشعراء بصدق عن تجربتهم معها . ولقد

استطاعت القصيدة في هذه الفترة أن تجسد استيعاب الشعراء لتجربة السلف والاستفادة منها في تجربة الحاضر ، كما استطاعت القصيدة على يد بشار وأبسي نواس ومسلم بن الوليد أن تؤكد تجاوز الماضي في عدة نقاط :

أولا - من حيث المعاني

ثانيا - من حيث الصياغة

ثالثا - من حيث الصورة .

أما من حيث المعنى فقد طرقت من المعاني ما يتلاءم والواقع الجديد وما يعكس تجاربهم في هذا الواقع ، فمعاني البطولة والفداء والصراع والاستهسال لم تصمد القاسم المشترك في قصائد هذه الفترة كما كانت في السابق .

أما على صعيد الصياغة فنقول مع البهيتي " هذا العصر كان عصر تحضر عميق ونظرو فكر ، عهد مدنية تضعف فيها قوة الفطرة الشعرية وتضيق فيها آفاق الخيال مما يوشك أن تصبح معه مدنية عطية بالقياس الى حالة العصرين السابقين لهذا العصر فضع الشعر في ظلالها لما تخضع له كل فروع الحياة من نظرو فكر وقياس وكان حظ العقل فيه أرجح من حظ العاطفة وكان نصيب الصنعة فيه أكثر من نصيب الطبع (١)

أجل في عهد المدنية لا بد وأن تضعف قوة الفطرة الشعرية ، ولكننا لسنا مسرع البهيتي في أن آفاق الخيال تضيق فيها بدليل أننا لو أخذنا ما قاله ابونواس فقط في مجال الخبرة لرأينا الى أي حد أسهمت المدنية في اتساع آفاقه الخيالية .

من خلال الواقع الجديد تجاوز شعراء القرن الثاني كثيرا من الاسس الفنية التي قام عليها الشعر الجاهلي دائبين من خلال ذلك على تحرى الموضوع الجديد والصورة الجديدة والاسلوب الجديد الذي يتلاءم وموجة التطور العام . ولقد كانت حياتهم الخصبة رافدا ثرا لهم خولهم من ارتياح موجة التطور وقطع شوط فيه .

ولقد كان للتطور الثقافي الذي أصاب الحياة العقلية كمبر الاثر في بث النشاط والحركة في شعر هذه الفترة بما ادخل هذا التطور على الشعر من افكار جديدة يهدا فيها الشعر القديم في اسلوبه ، وطرائقه الفنية عاجزا عن التعبير عن النقلة ، لذلك كان لا بد لشعر القرن الثاني من أن يلتبس من الوسائل ما يجعله يلائم بين طبيعته الفنية وبين حركة الحياة الاجتماعية والعقلية فجنح في سبيل ذلك الى التحرر من القيود الفنية القديمة الصارمة متلسا بأبعاد جديدة لتجربته الشعرية .

(١) - نجيب محمد البهيتي ص ٢٧٤ ، تاريخ الشعر العربي .

بشارين برد مادحا عبد الله بن عمر بن عبد العزيز :

لاح الهوى واستتار العدل والبصر
فازدادت الشمس ضوا واستوى القمر
وأصين الناس قد ساغ الشراب لهم
بعد البلاء وبعد الجهد ان شكروا
يا صاح لو كنت منا في بليتتنا
ان لا محالة الا أننا عبر
ان تحسب الهدر منقوصا لليلته
ولا ترى الشمس الا دونها غير
أيام سلطاننا مر مذاقتسه
والمال مستنجز والعيش معتذر
لو طالمت من ثلاث المصروا حدة
معتزين على السراء ماعبروا
هن الثلاث اللواتي لو نفعت بهما
أبناء عاد على علاتهم دسروا
قامت بهن العنايا في مشاربها
فالحمض يأخذنا والقتيل والبحر
حتى تنقذ عبد الله عامرنا
كما تنقذنا من مثلها عمر
لا يحقب القطر الا فاغى نائله
ولا تزلزل الا خلته يقبر
يشني مخالبا ليهت عن مجاهلهم
يشفي بأمثالهن الصاب والصدور
هو الشهاب الذي يكوي الصد وبسه
والمشرفي الذي تعصى به مضر (١)

والابيات كما نرى قد بذل في تأليفها بشار جهدا واضحا كي يخرجها لنا هذا
الاخراج الفني المتقن .

(١) - ديوان بشار ج ٣ ص ١٧٢ و ١٧٤ و ١٧٥

اعتمدت الصنعة في القرن الثاني الهجري الاكثار من الصور والتأنق اللفظي من جناس وطباق ومقابلة وتورية وترصيع . . الى جانب النزوع الى الاغراب في المعاني وطرق الاداء ، وتحقيقا لهذه الصنعة في الشعر لجأ الشعراء الى المبالغة والاغراق في الخيال وسموا الى الوقوف على دلالات جديدة للمعاني والألفاظ لئلا يمكن للشعر العربي عهد بها من قبل .

ولقد غدت الصناعة الشعرية لدى رواد التجديد في القرن الثاني الهجري المتكأ الذي يصل الشاعر بواقعه المترف والذي يفصح من خلاله عن مكونات نفسه . . وبالوقت نفسه ، كانت الصناعة مفتاحا للمعاني التي ارتكزت عليها الصور والاختلة التي تناولها شعراء هذه الفترة . يقول أبو نواس :

انذا التقي في النوم طيفنا
عاد لنا الوصل كما كانا
ياقرة العينين فما بالنوم
نشقى ويلتذ خبنا
لوشئت ان أحسنت لي في الكرى
أتممت احسانك يقظانا
وعاشقين التقيما في الكرى
فأصبحت غضبي وغضبنا
كذ لك الاحلام غيرة
وانما تصدق احبانا (١)

في الأبيات تتضح لنا نزعة التأنق اللفظي ، ويصمد الشاعر الى تصعيد موسيقاه عن طريق الالفاظ والتداعي النفسي لها . ويقول أبو نواس أيضا :

لا تخشمن لطارق الحدشان
وادفع همومك بالشراب القانسي
أو ماترى أيدي السحاب ^{رقش} رقصت
حلل الثرى بهدائع الريحان
من سوسن فنى القطاف ، وخزّم
وينفسج وشقائق النعمان

وجني ورد مستمك بحسنه

مثل الشمس طلعت من أغصان

كمقود ياقوت نظمن ولو الواسع

أوساطهن فرائد العقيان

ومن الزبرجد حولهن مثلاً

سطا يلوح بجانب المستان (١)

الابيات تفصح بجلال عن سعي ابي نواس الى التعبير عن مظاهر الحياة الجديدة
بوسائل جديدة وطرفة فنية جديدة . . . لذلك فقد خلع على أبياته الكثير من الحلي
والقلائد والزينات التي كانت من أبرز مظاهره عصره .

ونرى بوضوح كيف انه اتخذ من الصنعة الشعرية متكا يستخدم المعاني التي
يريد ان تفصح عنها الابيات فأكثر من الصور الجديدة . . . واغرب في بعض المعاني .
وهكذا فقد عمل المولدون فكرهم وشحنوا احساسهم في سبيل أن يقدموا أعمالهم
الفنية في ثوب من الطرافة ، وعنوا بأخيلتهم وصورهم وصياغتهم ومعانيهم عناينة
كبرى خوّلتهم لتحقيق ما يصبون اليه من الجودة والتفوق ببراعة .

وكما رأينا فقد أكدوا على يناهض اللغة يستمدون منها أرضية أفكارهم ومعانيهم
التي اعتمدت على رقة احساسهم وعمق فكرهم . وشغلتهم قضايا الصياغة والاسلوب -
فشحنوا الفكر في سبيل احراز تفوق طموس في عالم الصياغة .

وقد أورد أبو الفرج في أغانيه العديد من القصص التي كانت تدور في هذه
الفترة بين الشعراء والتي كانوا يتبارون من خلالها في إبراز الصيغ الجديدة والابتكار
للمعاني . من ذلك ما يروي عن غضب بشار على سلم الخاسر حين أخذ عنه معنى من
معانيه وصاغه صياغة جديدة أثبت فيها تفوقه عليه ، قال بشار :

من راقب الناس لم يظفر بها جتسه

وفاز بالطيبات الفاتك اللهم (٢)

أما سلم الخاسر فقد حاول أن يدخل عناصر جديدة على صياغة البيت لمعطي معناه
أبعادا أعمق فقال :

(١) - ديوان ابي نواس ص ٦١٢

(٢) - الاغاني ٣ / ٢ وذكر البيت في طبقات الشعراء ص ١٠١

اضافة الى ديوان بشار ج ٢ ص ٧٥

من راقب الناس مات غمًا

وفاز باللذة الجسور (١)

ولقد " كانت صنعة بشار في شعره تقوم على الموازنة الدقيقة بين العناصر التقليدية في الشعر العربي والعناصر التجديدية المستمدة من الحضارة والثقافة المعاصرة وثبت بشار هذه الطريقة بحيث أصبحت منهجا عاما للشعراء من بعده ، وبحيث عند بحق زعيم المجددين ، فهو الذي نهج لهم هذا المنهج من التطور بالشعر العربي تطورا لا تنقطع الصلة فيه بين حاضره وماضيه " (٢) . يقول متغزلا بحديثه عبده :

ألا قل لعبدة ان جنتهم

وقد يبلغ الاقرب الهامدا

أجدك لا أنت تشفينسي

ولا الصيد متبع صائددا

كأنك لم تعلمي أننسي

مللت الوسادة والعائددا

لطارف حب أصاب الفوا

د وقد يمنع الطارف التالدا

انما نقض النأي حب امرى

وجدت تباريحه رائدا

الى أن يقول :

أعباد أغفلت وجدى بكم

فليتك لم تغفلي الواجدا

أسهان من لم ينم ليلنا

لديك ومن باتها رافندا

انما أنت لم ترفدى عاشقنا

فمن ذا يكون له رافندا (٣)

(١) - الأفاقي ٢٠٠/٣

(٢) - الفن ومذاهبه في الشعر العربي - شوقي ضيف ص ١٥٢

(٣) - ديوان بشار ج ٣ ص ١٤٧

هذه الابهات تشهق دليلاً على عناية بشار بالحسنات الابدعية واستخدامها في شعره بشكل واسع مخالفاً ————— بذلك القدماء في استخدامهم لهذه الحسنات . ولا بد من التأكيد على أن شعر بشار الجديد قد امتلأ بالمعاني الجديدة والمادات الحضرية متأثراً بالجوال العام الفكري والاجتماعي والثقافي .

ولقد امتلأت قصائد التشبيهات الطريفة والحسنات الابدعية مخالفاً بذلك طرائق الشعر القديم . . . وكان لوقدة ذهن بشار كبير الأثر في توليد المعاني التي أعانتها عليها سعة معرفته وقوة خياله وعلوه الواسع بالشعر وضروبها .

وليس يخاف على من يقرأ شعر بشار ما يراه عنده من كثرة الاستدلالات العقلية الى جانب توليدات المعاني في محاولة منه للاطراف والاتيان بالمعنى الجديد المبتكر والصورة النادرة . من ذلك ما وقف عنده . شوقي ضيف في تناول بشار لمعنى طول الليل الذي ركز عليه كثيرون من الشعراء القدامى " معنى طول الليل أخذه بشار وأضاف اليه اضافات جديدة تدل على قدرة العقل في هذه الفترة على التحليل وأنه يستطيع أن يورد المعنى القديم في مفارغ جديدة شديدة الروعة .

خليلي " ما بال الدجن ليس يبيح

وما بال ضوء الصبح لا يتوضح

وهو خيال زاخر بالحركة وفيه تمهيم ، فقد تحول الدهر ليلاً مظلماً لا آخر له ، ويهود الى التفكير في المعنى نفسه ، وما يزال يلح في التفكير والتخييل حتى تتكون لسه صورتان جديدتان لا تقلان طرافة عن الصورتين السابقتين ان يقول عن نفسه وقد بات ليلة مسهدة اثر فراقه لاحدى صواحيه :

كأن جفونه سملت بشوك	فليس لوسنة فيها قرار
أقول وليليتي تزداد طولاً	أما لليل بعدهم نهـار
جفت عيني عن التغميض حتى	كأن جفونها عنها قصار

ويتابع شوقي ضيف : ولكن أيكفيه أن يعلل لمعنى طول الليل القديم وما يطوى فيه من السهد بهذه العلل البارة ؟ أولا ينبغي أن يسلك مسالك التكليم ————— والمعتزلة لافي الاتيان بالعلل الخفية المستوردة وانما في الاتيان بما ينقض المعنى نقضا من أساسه على شاككتهم في محاوراتهم ومداوراتهم ؟

وإذن فلينتفض ما يقال من طول الليل ، انما هو السهر والسهاد الطويل هو
الذي يخيل اليه ان ليله قد طال :

لم يطل ليلي ولكن لم أنم ونفى عني الكرى طيف ألسم

وتشيع هذه القدرة على التعليل الطريف في جميع شعر بشار (١) . ونستطيع القول
أن مزايما بشار الغنية تتضح في جديده الذي ينطلق فيه على سجيته ، أما في شعره
الذي يسير فيه في ركاب القديم نرى أنه يباليغ في صنعته وأكبر مثال على ذلك تصنعه
في اراجيزه التي مدح بها بعض القواد والتي اعتدى بها حذو القدماء . ففسي
قصيدة يمدح بها بشار المهدي يقول :

أعاتك بمض الود مرصـــــرج

وليس من أقوال الخليفة أعوج

له حين ينأى مذكر من ساحبة

يمود به لقا ولا يتلجلج

أ " عاتك " ظني فالخليفة همسة

وقولي كريم ماجد يتحرج

يفي* الى حلم ويصدق نجدة

وتتساب منه الحمسة المتعرج

وفي القوم ميلاع وليس بنافـــــع

يفضج كما ضج القمود المحدج (٢)

يمود بشار في الأبيات الى القديم مستقيا معانيه والفاظه منه ، وعلى الرغم مما
بذله بشار من جهد في تمثل تجربة القديم وعرضها للخليفة المهدي مشبعة بانفا من
القدماء وروحهم فقد عجز بشار عن تورية روح القرن الثاني التي أفصح عنها
تراكيب العبارات ولمحة الالفاظ التي أعمل بشار فكره فيها . ففي البيت الاول تتضح
لمح بشار اللفظية كما يتضح مدى ما بذله من عنا* ذهني ليحقق المجانسة بين
لفظتي مرّ ومزج . والتصريح بين مصزج وأعوج . ففي ألقاظه : أعوج - يتلجلج
- يتحرج - المتعرج - المحدج - نلمح بشارا مسوقا الى تلك الالفاظ بحكم

(١) - المصر العباسي الاول - شوقي ضيف ص ١٥٤

(٢) - الديوان ص ٨٣ ج ٢ تحقيق الطاهر بن عاشور

التفخيم وطبيعة الموضوع القديم ، فهو يدرك ما تمطيه حروف الصين والحاء والجيم
من ايحاءات التعظيم والتفخيم . ولا بد لنا من التأكيد على أننا في قصائد كثيرة
عند بشار نقف عند تلك الاناقة الواضحة في اللفظ والاسلوب وذلك البيان الشفاف
الذي ينم عن ذوقه الحضري والمعبر عن النقلة الحضارية التي عاشها . من الابيات
التي عبرت عن مذهب بشار هذا قوله متغزلا :

وأصفر مثل الزعفران شربته
على صوت صفراء الترائب رود
ربية ستر يعرض الصوت ونها
زهرا سود تابعات أسود
كان امرا جالسا في حجابها
تؤمل رؤياه عيون وفود
أهبت بنات الصدر بعد رقدها
فأصبحن قد وافين غير رقود
من البيض لم تسرح على أهل غنّة
وقيرا ولم ترفع حجاج قمود
كان لسانا ساحرا في لسانها
أعين بصوت كالفرند حديد
كان رياض فرقت في حديثها
على أن بدوا بعضه كمود
تصبت بها ألباننا وقلوبنا
مرارا وتصيبهن بعد همود
إذا نطقنا صحننا وصاح لنا الصدى
صباح جنود وجهت لجنود
ظلمنا بذاك السيد ن اليوم كله
كأننا من الفردوس تحت خلجود
فلما رأينا الليل شبّ ظلامه
وشبّ بمصباح لغير سمود
رجعنا وفيها شيمة أريحية
من العيش في ودّ لهن وجود

فلسنا وان هزّ العدو سوادنا

عن اللّهو ماعن الصبي بقصود (١)

بشار في هذه الابيات وفي كثير من شعره لم يكتف بالتجديد عند الوقوف الشكلي من اكنار من بديع أو من تكليف للصور أو اغراب في بحر التشابيه ، لكنه شكك في مفهوم طريقة الشعر الموروث . وبشار " أول بن وصف على الصعيد الفني التحول فسي الحساسية الشعرية العربية " (٢) .

سئل مرة بم فقت أهل عصرك في حسن معاني الشعر وتهذيب الفاظه فقال :
لاني لم أقبل كل ما تورده علي " قريحتي وينا جيني به طبعي وبيعه فكري ، فنظرت الى مقاييس ومماد الحقائق ولطائف التشبيهات فسرت اليها بفهم جديد وغريزة قوية فأحكمت سيرها وانتقيت حرها ، وكشفت عن حقائقها واحترزت من متكلفها ، ولا والله ما لك قيادي قبل الاعجاب بشي " ما آتي به " (٣) .

في جواب بشار دليل صريح على تشبع بشار بروح الحضارة وفهمه لتغيرات -
الحياة الحاضرة وسمعه الى اعطاء شعر متميز يسير اليه بفهم جديد . بشار يريد أن يقول : لم يعد بإمكان شاعر القرن الثاني أن يسترسل مع فيض طبعه ومشاعره بحانه مضطرا الى اعطال فكره واستخدام ما تمثله من ثقافات عصره .

وبقي مسلم يمين شعراء هذه الفترة من الشعراء الذين اعتمدوا على الصنعة ، في شعرهم ، وغالوا في استعمالها . ولقد اعتمد في اختصار معانيه على دقّة الفكر ، وكان في تتبع الفكرة حريصا على الجديد الذي غالبا ما كان يفتح امامه مغالوت الحمانى ما يجعله يقف على كثير من المعاني الطريفة المبتكرة التي تتم عن دقة تفكيره كقوله مستعمرا الشهاب للسيف جاعلا منه شهابا تتساقط منه الشعل على فوارس الاعداء فتحرقهم :

يفشى الوغى وشهاب الموت في يده

يرمي الفوارس والابطال بالشمس (٤)

(١) - ديوان بشار ج ٢ ص ١٥٨ و ١٥٩ و ١٦٠ و ١٦١

(٢) - ادونيس مقدمة للشعر العربي ص ٤١

(٣) - زهر الاداب - الحصرى ج ١ ص ١١٠ القاهرة ١٩٣٥

(٤) - شرح ديوان مسلم بن الوليد ص ٩

وفي قصائد مسلم التي آثر أن تكون جديدة في معناها تتضح قوة البناء واعتماده على التصنيع فيها حتى يصبح النص. بين يدي نسيجاً قوياً الديباج موشى بالالوان والاطياف والصور الجديدة .

أما الصورة عند مسلم فقد عني في تركيبها ، وكان دقيقاً في رسم أطرها وظلت تتسم بجدة معانيها وقوة سبكها ومثانة بنائها .

ولئن كانت المبالغة سمة مسلم في شعره إلا أن مهالغته كانت تتكى على ميزان فكري دقيق يرسم به أبعاد صورته ويحدد معناها . يقول :

فقطت بأيديها ثمار نحره

كأيدي الأسارى أثقلتها الجوامع (١)

وبقي مسلم يلتقط لاهياته وأشعاره درر المعاني والصور مضيفاً الى ذلك حلى كثيرة من وشى الطباق والمقابلة والجناس والمشاكلة ، وهو في ذلك لا ينسى العناية بموسيقاه الضخمة ، وما ترسله من رنين قوى محكم مزاجاً بكل ما استطاع بين عناصر الشعر القديمة والجديدة فإذا اشعاره تحتفظ بالصياغة الجزلة الرصينة الى جانب جنوحه نحو الاغراب والتصنع . يقول متغزلاً :

فرعاه في فرعها ليل على قمر

أتناساً ورجتها على قضيب النقا الدهس
أزكى من المسك أنفاساً وريحتهما

أرق ديباجة من رقة النفس

كأن قلبي وشاحها اذا خطرت

وقلبها قلبها في الصمت والخرس

تجرى محبتها في قلب عاشقها

جرى السلافة في أعضاء منتكس (٢)

ويقول في أبيات أخرى مسخرًا قواه في سهيل الصورة المبتكرة والمعنى الطريف :

(١) - شرح ديوان مسلم بن الوليد ص ٥١ صريح القوافي

(٢) - = ديوان مسلم بن الوليد ص ٣٢٥ =

توسط بحر الحب حين ركبته
ففرقني آذيه الحتلطم
قواله بأدري واني لهائطم
أرجع خلفي فيه أم أتقدم
اذا شئت أن تسقياني مداطة
فلا تقتلاها كل ميت محرم
خلطنا دما من كرمه بدما تظنا
فأظهر في الالوان منالدم الدم (١)

وتتجلى لنا من خلال الابيات القدرة الكبيرة التي تمتع بها مسلم على حشد العديد من الصور الفنية المبتكرة والتأثرة بالحضارة في قصائده .

وهكذا فقد استطاعت القصيدة الجديدة في القرن الثاني الهجري أن تواكب الحياة وأن تعكس صورة صادقة عنها ، كما استطاعت أن تصور ملامح المجتمع الجديد الفكرية والمادية وتعطي صورة حية عن الحضارة العربية في القرن الثاني الهجري من خلال تصور مفهوم الصنعة الفنية وتنوع صورها .

وبقي مذهب البديع بكل مظاهره من اكار من الصور الفنية والجنوح الى تضيق المعنى واعطائه ابعادا حضارية ، والابتماد من دائرة الحسناظط عاما لكل ما انطوى عليه شعر القرن الثاني الهجري من جدة وطرافة . كما بقي مسلم بن الوليد من أبرز شعراء هذه الفترة الذين اتخذوا من الصنعة مذهبها يغلب على قصائدهم .

(١) - شرح ديوان صريح الخواني ص ١٢٩

الفصل الثاني

الصورة الشعرية

آ - الصورة الشعرية ووظيفتها في القصيدة :

تقوم الصورة الشعرية على حطة من العلاقات التي ينظمها خيال الشاعر لتربط بين عالمه الداخلي وما يحيط به في العالم الخارجي ربطاً حسياً يقوم على علاقة المشابهة ، وتستند الصورة الشعرية في أساسها على عالم لغوي يقوم بتقديم المعنى تقديماً حسياً .

وباعتبار الصورة الشعرية الناتج المتميز لمكة التخيل لدى الشاعر ، وطريقة من طرق الدلالة فقد تنوعت أشكالها وتفاوتت جودتها تبعاً لمقدرة الشاعر على التخيل ومقدرته على التعبير عن المخزون الذاتي المتكون مما تطرحه الحياة بيده من أفكار وما تشيره في نفسه من مشاعر وأحاسيس .

وتتخذ الصورة الشعرية أكثر من شكل فتارة تظهر عن طريق الإيجاز وتارة عن طريق المجاز ، وتارة عن طريق الكناية ، وأخرى عن طريق التشبيه ، وتأخذ شكلها الناضج عن طريق الاستمارة ، حتى أنه كثيراً ما يطلق لفظ الصورة مرادفاً للاستعمال الاستعماري للكلمات ، باعتبار علاقة الصورة بكل ماله صلة بالتعبير الحسي ، ويصرى مصطفى ناصيف " أن لفظ الاستمارة إذا حسن ادراكه قد يكون أهدى إلى لفظ الصورة ، وإن الصورة إذا جاز الحديث المفرد عنها لن تستقل بحال ما عن الإدراك الاستعماري " (١) .

ولعل قيام الاستمارة على التجاوز هو الذي جعل بعض النقاد يربطون بينها وبين الصورة الفنية ، ويرون بينها هذا التداخل . ويقوم " التصوير في الأدب نتيجة لتعاون كل الحواس وكل الملكات والشاعر المصور حين يربط بين الأشياء بثيسر الصوافف الاخلاقية والمعاني الفكرية . فالصورة منهج فوق المنطق لبيان حقائق الأشياء " (٢) .

(١) - د . مصطفى ناصيف - الصورة الادبية ص ٥

(٢) - = = = = = ص ٨

وبهذا يصبح "التعبير الفني هو وحده القادر على أن يخلق الجمال من مجموع جانبيين كل منهما لا يكتفي بذاته ، وفي هذا الضوء نفهم كيف يحقق الخيال صفة عليا هي التوازن والاعتدال ، فيشيع الرضا بالانطلاق والتحرر من جهة ، والتمسك بالقلب المنسق من جهة ثانية . يخلق الخيال نظاما واحدا تتلاءم عناصره تلاؤما مظهره الوحدة والتنوع" (١) . وكان من الطبيعي أن تترك الوظيفة الاجتماعية للشعر آثارها في تطور الجانب الوظيفي للصورة فلم تكن الصورة في الموروث الشعري وسيلة ضرورية يستكشف بها الشاعر تجربته الخاصة فضلا عن أنها لم تتبع من حاجة الشاعر الداخلية الى التعبير عن مشاعره وانفعالاته بقدر ما كانت تشكل احدى الوسائل التي يتخضع بها الشاعر جماهيره التي تستمع اليه ويدفعها الى فعل أو انفعال يتلاءم مع الجانب النفسي المباشر للشعر ، أو تكون الصورة احدى الوسائل التي يظهر بها الشاعر براعته الحرفية فيشير بطرافة صورته مستعمه ويبيهره في دقة محاكاته للاشياء .

وانطلاقا من وظيفة التصيد الاجتماعية في القرن الثاني الهجري كان لابد للصورة الشعرية من أن تتحرر من قيود الماضي لتترك للشاعر حرية التعبير عن نفسه وعما يحيط حوله بالطريقة التي يرتاح لها . وكان لابد للصورة الشعرية تبعا لذلك من أن تتطور مع تطور المنهج والموضوع الشعري في القرن الثاني الهجري ، وأول مظهر من مظاهر تطور الصورة أنها تحررت من قيود الماضي وخرجت عن الاطار الذي حدده لها الجاهليون في اعتمادها على النقل المباشر والحسي للاشياء . وخروج الصورة عن وظيفتها السابقة يعني أن يصبح لكل شاعر طريقته الخاصة في رسم الاطار الخاص لتصوراته .

من هنا فقد أصبحت الصورة في القرن الثاني تثير ذهن القارىء وفكره وراحت تثير نوعا من المتعة الذهنية والنفسية لديه . وسوف نقوم في هذا الباب بالوقوف على التطور الذي طرأ على الصورة الشعرية في القرن الثاني الهجري من خلال:

أولا - عرض موجز للصورة في الموروث الشعري والوقوف على وجهة نظر الشعراء والنقاد القدامى فيها .

ثانيا - عرض صورة موجزة عن الصورة في القرن الثاني ومناحي اختلافها عن تكميم ووظيفة ونوعية الصورة في الموروث القديم .

(١) - د . مصطفى ناصيف - الصورة الادبية ص ١٤ .

ب - الصورة الشعرية بين القديم والحديث :

لقد فتن الشعراء الجاهليون بالتشبيه ، ولعل البراعة في صياغة الشعر الجاهلي قد اقترنت ببراعة شعرائه في فن التشبيه ، حتى غدت القدرة على التشبيه مقياساً للشاعرية ودليلاً عليها . وأكثر من ذلك فهي تشكل جوهر العمل الفني والاساس الذي يقوم عليه البناء الفني للتصيدة الجاهلية " شمة نصوص ورثناها عن العصر الجاهلي ، يكشف لنا تأملها أن الشاعر الجاهلي كان يفترض أن الشعر ليس مجرد القدرة على نظم الكلمات موزونة مقفاة بقدر ما هو قدرة على دقة الوصف والتشبيه " (١) .

لقد استند القدماء في تشبيهاتهم على تشبيهات مادية بحيث ترد الـس هيئات الاشياء وأشكالها ولا تتعداها الى ما يسي بأوجه الشبه العقلية ، فكان مقياس التشبيه هو مطابقة كل طرف من أطراف التشبيه للاخر انطباقاً كاملاً الى الدرجة التي يصح فيها عكس الطرفين ووضع أحدهما مكان الاخر . . . وكان من نتيجة التشبث بهذه النظرة للشعر أن كل من لم يعتمد هذا الاساس في تشبيهاته من الشعراء الذين جاؤوا في القرن الثاني الهجري قد تصدى له النقاد القدامى وبخاصة أهل اللغة بدعوى مخالفتهم للقاعدة التي قامت عليها الصورة في السورث الشعرى . ولذا رأينا أكثر من ناقد يتصدى لابي نواس موجهاً اليه اللوم لانسه اهتمد في بعض تشبيهاته عن دائرة الواقع والتعارف عليه لدى القدماء ، يقول أبو نواس :

لأنما عينه اذا نظرت بارزة الجفن غير مخنوقة

فلاسد عند العرب لا يوصف بجحوظ العين بل بغورورها ، ولذلك تصدى له النقاد ولقد لخص القاضي على بن عبد العزيز الجرجاني الاساس الذي قام عليه الشعر الجاهلي بقوله : " وكانت العرب انما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم بالسبق فيه لمن وصف فأصاب وشبه فقارب . . ولم تكن تعباً بالتجنيس والمطابقة والهديج والاستمارة اذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض " (٢) .

(١) - الصورة الفنية - محمد جابر عصفور ص ١٢٧

(٢) - الجرجاني ، الوساطة ص ٣٣ و ٣٤

والسؤال الذي يطرح نفسه في هذا المجال هو : " ترى الى أي مدى التزم شعراء القرن الثاني بهذا الاساس الذي قامت عليه تجربة الشعر الجاهلي الشعري ؟ . . . والى أي مدى استطاع شعراء هذه الفترة أن يتحللوا من اسار القديم وأن يتجاوزوا القيم الموروثة في سبيل الملاحة بين واقعهم الجديد وتركيبهم الفكري ووظيفتهم الاجتماعية التي كان لابد لها من أن تتناسب ومقومات القرن الثاني العقلية والثقافية والحضارية ؟ . . . "

اتكأ شعراء القرن الثاني الهجري على الموروث الشعري القديم ، وبقي الشعر الجاهلي المنهل الذي قامت عليه عمقيرة القرن الثاني الشعري . الا أن محافظة شعراء هذه الفترة على الكثير من التقاليد الموروثة في الشعر لم تكن لتنتهيمهم عن اضافة الكثير مما ارتقت اليه عقولهم وما داخل احساسهم من تحضر وثقافة ينطلقون من خلالها الى رحاب أوسع تأخذ به الصورة أبعادا أعمق من التي تقيد بها الجاهليون ، أبعادا تجنح بالصورة الى عوالم أرحب مليئة بالرمز والايحاء .

وسوف نقف قليلا عند بعض النظرات التي وقف النقد القديم من خلالها على أوجه المخالفة بين شعراء القرن الثاني الهجري والشعراء الاوائل تأثرا بتيار الحضارة واختلاف الحياة . هاهو ذا بشار يقول " مازلت أروى بيت امرئ القيس :

كأن قلوب الطير رطبا وبيا سيبا
لدى وكرها العناب والحشف البالي

ان شبه شيتين بشيتين حتى صنعت :

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا

وأسيافنا ليل تهاوى كواكبها (٢)

بشار أراد في بيته هذا أن يقلد امرأ القيس في الاتيان بتشبيه تتوافر فيه كل سمات الدقة والاصابة والصحة ، اضافة الى تلك البراعة ، التي اعتمدها امرؤ القيس فسي اصراره على أن يجمع تشبيهين في بيت واحد ، تلك الظاهرة التي حولت مفهوم الشعر فيما بعد الى صنعة .

- (١) - الجرجاني - الوساطة ص ٣٣ و ٣٤ .
(٢) - العمدة - ابن رشيق ١ : ٢٩٠ وقد وقف عند هذا الهاهد عديد من النقاد القدامي . . . منهم العسكري في الصناعتين ، والمبرد في الكامل ، وقدامه ابن جعفر في نقد الشعر ، وعبد القاهر الجرجاني .

أما بشار فقد استعان بمفكره الدقيق^{الرقيق} في أن يسلك مسلكاً جديداً إلى المعاني والاختلاف ، سلكاً لا يدور في دائرة ما هو محسوس ومرئي ، ولا يقصد أن يجعل بين الشئين مجرد علاقة اجتماع في مكان واحد وعلاقة مشابهة دقيقة فقط .

بشار ذهب في تشبيهه إلى التجريد ، بمعنى آخر لجأ إلى تشبيه شئ ما بـ شئ آخر بمعنى معنوي . . . مثار النقع . . . كالسياف . . . أسيافاً كالكوكب . . . فأطراف التشبيه عند بشار لم تكن في مدى الدقة والاصابة والصحة ، التي وفرها امرؤ القيس لتشبيهه ، تشبيه بشار قام على الجمع بين الأشياء المتباعدة . . . وسواء نظرنا إلى البيت من وجهة نظر منطقية أم نفسية ، لوجدنا كلا الوجهين مطلوبين لوضع الصورة في إطارها اللافت عند بشار . . . ولقد وقف عبد القاهر الجرجاني عند هذين البيتين . . . ورأى أن قيمة تشبيه امرؤ القيس أقل من تشبيه بشار ، وتحليله في ذلك أن بيت بشار يقوم على صورة مركبة تتجانس عناصرها ، وتأتلف اختلاف الشكلين بصيران السشكل ثالث .

أما امرؤ القيس فإنه لم يقصد أن يجعل بين الشئين اتصالاً وانما أراد اجتماعاً في مكان لا غير ، فهو انما يستحق الفضيلة من حيث اختصار اللفظ وحسن الترتيب فيه لان للجمع فائدة في عين التشبيه . (١)

وواضح أن الجديد عند بشار في هذا البيت قائم على كونه لم يسلك مسلكاً القديماً فلم تكن العلاقة التي كان يحقدها بين تشبيهاته تشكل صورة لطبق الأصل من الواقع المحسوس كما أتى بها امرؤ القيس .

ومن هنا نضع يدينا على أول مفاتيح الاختلاف بين الجديد في تجربة القيسين الثاني الهجري والتي بدأها بشار ، وبين تجربة الشعر الجاهلي .

يرسم الاعشى في ثلاثة أبيات صورة حسنة لمحبهته بقوله :

ماروضة من رياض الحزن معشوبة
خضراء جاد عليها مسيل هطل
يضاحك الشمس منها كوكب شروق
موزر بمحوم النبات مكتهطل
يوما بأطيب منها نشر رائحة

ولا بأحسن منها اذا دنا الوصل (١)

(١) - عبد القاهر الجرجاني - اسرار البلاغة ص ٩٢٦ - ١٢٧

(٢) - ديوان الاعشى ص ٢٥ . . . / ص . . . / ص . . .

فلا عسى في وصف ^{حبيته} انها يلجأ الى جملة التشابيه التي توفر لها من الدقة والوضوح ما يجعلنا نقف على الوجه الحقيقي والواضح للشبه . الاعشى في هذه الابيات أراد أن يرسم لنا مشهدا يعطينا من خلاله صورة حية ودقيقة عن مشية حبيته فشبها بالسحابة التي تتهاوى في كيد السماء فلا هي مسرعة ولا هي تتباطأ المشي . ولكي يوقفنا بدقة على ما تتمتع به حبيته من طيب رائحة حين يلتقي بهسا يلجأ الى تشبيهها بالرياح المعشبة التي تتوافد عليها الامطار فتطلق منها رائحة العشب قوية منعشة .

جملة من التشابيه تقوم على الحس المطلق ، مع مراعاة الدقة والوضوح يمسح الحراف التشبيه ... فأين هي صورة الاعشى لحبيته وصورة امرئ القيس حين يقول :

وجيد كجيد الرثم ليس بقاحش
اذا هي نصته ولا يعطل
وفرع يزين المتن اسود فاحم
اثيث كقنوا لنخلة المتمشك
غدائرة مستشرزات السى العلا
تضل المقاص في شتى ومرسل
وكشح لطيف كالجديل مخصر
وساق كأنهوب السقي المذل
وتعطوا برخص غير شش كأنه
أساربع طبي أو مساويك أسهل
تضيء الظلام بالعشي كأنهسا
منارة هسي راهب متبسل (١)

من ابيات بشار التي رسم فيها صورة حبيته :

من حب من أحببت بكرا	باليهتي تزداد نكرا
ك سقتك بالعينين خمرا	حورا ان نظرت الي
قطع الرهاض كسيمن زهرا	كأن رجح حد يشعل
هاروت ينفث فيه سمرا	وكأن تحت لسانها

(١) - شرح المعلقات السبع - الزوزني ص من ١٠١ حتى ١٠٤

وتغال ما جمعت عليـ
وكانها برد الشرا
جنينة انسيـة
هـ ثيابها ذهباً وعطرا
ب صفا ووافق منك فطرا
أو بين ذاك أجل امرا (١)

بشار لم يلجأ الى طريقة الشعراء الجاهليين في التشبيه ، لم يعتمد على مجرد العلاقة الحسية بين طرفي التشبيه للوقوف على وجه الشبه . . بشار يلجأ الى تشبيه شيء معنوي بشيء حسي . . تاركاً في ذلك العنان لتصوراته في أن تحيك ما تريد من العلاقات بين الصور .

ويقف د . مصطفى ناصيف عند هذه الابيات قائلاً : " من الجائز أن يكون لرجع الحديث اثر في انعاش الجسم ، و احيا النفس ، ومن الجائز أن يكون في قطع الرياض الحسوة بالزهر معنى الانوثة والامومة مقترنتين ، وشائع في شعر بشار وابن الرومي مما هذا الضرب من الاحساس بغضب الحياة ، وما يسمى الاستاذ العقاد : " بالطبيعة السبوية " وصوت صاحبتنا فيه نمو الحياة وأنوثتها وحنان أمومتها معا . وبشار الشاعر يعرف ان الكلمة المطفوطة سر الحياة ، ويشير الى هذا المرححين يتحدث عن صوتها " (٢) .

ولنجيب محمد المهدي رأي في التجديد في الصياغة عند بشار يقول فيه : " وأما التجديد في الصياغة فلم يكن من بشار تجديداً اختيارياً وإنما كان عنده ابن تلك العاهة التي فرضها عليه القدر ففرضاً لم يكن منه مهرب ، أو الى تجنبه سبيل " (٣)

ومن هذا المنطلق رأى المهدي ان التشبيه عند بشار كان تشبيهاً ايهاً وأنه مال دون شعور منه الى التشبيه التقريبي ناقلاً بذلك التشبيه الى الضموي بعد أن كانت وظيفته التوضيح ، واعتمد به على الايهام بعد ان كانت غايته الدلالة ويقول : فهو يوضح محدوداً بغير محدود ، ويستشهد بالابيات الرائعة التي سقناها والتي يقول فيها بشار :

وكان رجوع حديثها
قطع الرياض كسمن زهرا
الخ . . .

- (١) - ديوان بشار ج ٤ ص ٥٦ و ٥٥
(٢) - دراسة الادب العربي د . مصطفى ناصيف ص ١٦٩ و ١٢٠ الدار القومية
(٣) - نجيب محمد المهدي - تاريخ الشعر العربي ص ٣٥٥

وهي أن قارئ الأبيات " لا يقع فيها إلا على مفهوم موهوم ظاهري . . . " (١) .
ونترك هنا الدكتور احمد كمال زكي يرد على نجيب محمد البهيتي فيما ارتآه من
نظرة بشار الى التشبيه : " فقد عرض بعض المحدثين لتشبيه بشار وقالوا انه
تشبيه ايها مي مجرد من الشكل واللون والجرم والتناسب لأنه اعس ، ودلالات تشبيهه
لذلك لا بد أن تكون كلها تقريبية . . . وعجيب هذا القول ينسحب على كل صور
التشبيه لشاعر كبير له من الدقة والاصالة ما يبعد بصورة عن الوهم . ويبدو أن القائلين
ارادوا أن يهبطوا بين عاهته وبين عملية التطوير الفني التي حطم بها اطار الصورة
القديمة . وقد يكون لعاه دخل في تحول الصورة ذلك التحول . . الا أننا
نظلمه اذا فصلنا طبيعته عنه . وقد كان ذكاؤه يعينه كثيرا على تحديد الصلصة
بين الحواس ، ويسكنه من الوقوف على احساس الناس بمسميات الالوان .

ويتابع الدكتور احمد كمال زكي قائلا : بعد الصورة اذن عن المؤلف بحيث
تختلط الحواس فيها عملية يقظة من شاعر مدرك لما يفعل . لقد أراد أن يقف سامعه
على قدرته المخارقة على التجديد فشغلهم بحديث الالوان وجاء هذا الحديث فسي
ديوانه كثيرا قال مثلا :

وحديث كأنه قطع الروض وفيه الحمراء والصفراء

وقال يخاطب صاحبة له :

وانا دخلت تقنني بالجران الحسن احمر

وقال في معركة :

كأنما النقع يوط فوق أروسه

سقف كواكب البيض الماتير

والبيت الاخير يحدد موقفه من الالوان ، فهو مؤمن بأن الكواكب تضي ، ويمصرف
عن السيوف انها تلعب ، وعلاقة النور هنا مرتبطة بالياض ، ومن ثم جمع بين الكواكب
والسيوف في سهولة وصدق . نقول : ان عس بشار لم يكن وحده سببا في امتداد

(١) - نجيب محمد البهيتي - تاريخ الشعر العربي ص ٢٥٧

مذموم في التشبيه عيثانه يبعده بعدا عما ألفناه في الشعر القديم ، كان بشار يقول :

لها منطق فاخر فاتن
كعلي العرائس يستلمح
ويقول :

كأن تلجأ بين أسنانها
مستشرقا راحا وتفاحا
ويقول :

هورا ان نظرت اليـ
وكان رجع حديشها
ك سقتك بالعينيـن خـرا
قطع الرياض كمين زهرا
ويقول :

وتسر عينا وتلقى الشمس عتبتها
كأنما خلقت من ضوء مصباح

لانكاد نحس ايها بل نحن قدرة على التصوير وعلى اختيار عناصر الصورة من واقع حياته " (١)

وفي رد آخر للدكتور مصطفى ناصيف على البهيتي فيما ذهب اليه من أن تجديد بشار كان عنده ابن عاهته يقول : " هناك شعرا موصرون كثيرون حفلوا بالغموض وآثروا على الوضوح ، وهذه " الجبرية " الساذجة لا تستقيم مع حرية الخلق و ارادة الابداع ، ولكننا في هذا المقام نخطئ أخطا كثيرة فنحسب ان التشبيه عماده البصر وروية العلاقات بين الاشياء . والصورة في الشعر تخلق من المحسوس فكرا ، وتجد غير المرئي في المرئي . وهي لا تكف المحسوس بل تصفده فالعلاقات المرئية تستمد قيمتها مما ترمز اليه من عواطف ومعان وقيم ، والشعرا يختلفون في مناهجهم ، منهم من يهتم بالعلاقات التي تنمي حاسة واحدة ،

(١) - الحياة الادبية في البصرة - د . احمد كمال زكي من ص ٣٨٢ الى ٣٨٤

ومنهم من يحفل بتبادل الحواس وتفاعلها مثل بشار . وما ينبغي أن يحمل تأشير الحواس بعضها في بعض محل الضعف أو الضموض الذي لم يجد بشار بدا منه . وإذا كان بشار رجلا ضريرا فشعره الغامض الرائع صدر عن شاعر بصير " (١) . وبعد هذه الردود على البهيميتي نقول : ما لاشك فيه أنه كان لصى بشار كبير الاثرفسي شعره وفي تركيب صورته ، وعلى الأخص فيما يعنى النزعة الحسية لديه ، وجنوحه الى الضموض في بعض الاحيان ، ولكننا نظلمه ونظلم معه الشعر والشعراء ان انطلقنا من مبدأ أن الشاعر لا يستطيع إقامة علاقات صحيحة جمالية بين الاشياء الا اذا رآها والا فآين المغزون النفسي والعقلي والعاطفي للشاعر وآين دقة ملاحظته ورهافة احساسه وهل بإمكاننا أن نلغي ماتتوعبه ذاكرة الشاعر من قراءات وما يتمثله من ثقافات وما تختزنه أعطاه وروحه من تجارب انسانية حية . ومن قال بأن كل ما يأتي به الشاعر من صور يجب أن يقوم بالضرورة على ما هو موجود وعلى ما يراه بأعينه ؟ صحيح ان لفقد بشار البصر كان له الدور الكبير في لجوئه الى مبدأ التصوير في كثير من صورته ، ولكني لا أدري كيف يكسر البهيميتي بهذه السهولة أجنحة الشاعر الخيالية مرة واحدة ليجعل منه انسانا عاديا غير قادر على التحليق . واني لأرى أن ما حققه بشار من برد من تجديد على صعيد الصورة في منحها ابعادا غير الابعاد المنظورة والمرئية ، متمدا بها عما هو موجود في الحقيقة الى عالم من الخيال الخصب لهو من الاهمية بسكان بسيت أنه يشكل نقطة ضوء ساطعة في تاريخ انتقالنا من الاتباع الى الابداع في شعرنا العربي .

ولقد توقف النقد القديم عند الحدود الشكلية في تجربة بشار الشعرية ولم يلتفت الى عملية البناء الفني عنده . ان لا يكفي أن يقال عن بشار انه قائد المحدثين وانه اول المولدين دون أن يؤكد على الدور الكبير الذي لعبه بشار في تاريخ شعرنا العربي ودون أن يقف هذا النقد على سناحي الجودة في صورته . ان ما يلفت نظرنا في تجربة القرن الثاني الهجري على صعيد الصورة :

١ - عدم التقيد بالاصابة ودقة الوصف : وهذا ما لسنناه في صور ابي نواس وكذلك عند

بشار الذي كان ينطلق في كثير من صورته الجديدة الى عوالم رحبة يبتعد من خلالها عن نقل صور دقيقة للواقع وكثيرا ما كان ينصب بين عالمه الحسي وعالمه الشعري جسرا من الخيال الخصب القائم على التخيل يقول :

(١) - دراسة الادب العربي - د . مصطفى ناصيف ص ١٦٨

قطع الرياض كسين زهرا	وكان رجوع مندبثها
هاروت ينفث فيه سحرًا	وكان تحت لسانها
ك سقتك بالعينين خصرا	حورا ان نظرت اليه
سه ثيابها ذهبيا وعطرا	وتخال ما جمعت عليه
ب صفا ووافق منك فطرا (١)	وكانها برد الشرا

بشار في أبياته ينتقل من الدلالة الواضحة الى الغيال : انه يقيم علاقات بين
لموس ومنظور .

وبشار يجمعنا نقف أمام هذه الأبيات مشدوهين لكثرة ما حمل صورته من معان
وايحاءات . . . ولعل ما أوحته المبارات من غزارة المعنى مردها الى أن الملاقات
التي يعقدها بشار بين الاشياء لا تقوم على المعنى اليقيني الثابت ، بل تقوم على
المعنى التقريبي ، فيشار بضعنا امام معادلة ليس من السهل ادراك طرفيها " فطن
بعض النقاد العرب الى تجديد بشار فقالوا عنه انه قائد المحدثين " وأنه " أول
المولدين " لكنهم لم يلاحظوا من " حداثة " و " توليده " الى أنه أقرب فسي
التصوير ، أي جاء بتشبيهات لم تكن مألوفا عند الاولين ، وهذا يعني أنهم أدركوا
بعض الشيء الهمة الشكلية في شعره ، ولم يدركوا انه سيفتح للشعر العربي آفاقا
كبيرة جديدة ، فيشار حين سئل مرة " بم فقت أهل عمرك ، وسبقت أهل عصرك
في حسن معاني الشعر وتهذيب ألفاظه ؟ فقال : لاني لم أقبل كل ما تورده علي
قريحتي وينا جيني به طبعي وبيعه فكري . ونظرت الى ممارس الفطن ومصادن
الحقائق ولطائف التشبيهات فسرت اليها بفهم جديد ، وغريزة قوية فأحكمت سيرها ،
وانتقيت حرها ، وكشفت عن حقائقها ، واحترزت من متكلفها ، ولا والله ما ملك قيادي
قط الاعجاب بشي " ما أتى به " (٢) . من هذا الجواب نرى كيف أن الشعر أصبح
لدى بشار فنا له من الضوابط ما يجعل منه بالنسبة له موقفا .

" بشار يتناول في جوابه أصولية الشعر العربي ، يعني أنه يزعزع مفهوم
الطريقة الشعرية الموروثة ، ويشكك في ثباتها ، ولئن كان بشار يعبر عن هذا الشعر
من ناحية الشكل أو الطريقة خاصة ، فان أبا نواس يعبر عنه من ناحية " الموقف " أو
" المضمون " فأذكر على الشاعر أن يتحدث عن أشياء لم يرها " (٣) .

- (١) - ديوان بشار ج ٤ ص ٥٦ و ٥٥
 (٢) - زهر الاداب - الحصرى ج ١ ص ١١٠ القاهرة ١٩٣٥
 (٣) - ادونيس مقدمة ديوان الشعر العربي ج ٢ ص ٢

وما وقف عنده النقاد القدامى بيت امرئ القيس الذي شبه فيه البنان بالأسرعة
وهي دودة تكون في الرمل حين يقول :

وتعطو بزخص غير تشن كأنه أساربع ظبي أو مساويك أسحل (١)

وقد نسج أبونواس على منواله بيتا يتجنب خشونة الهدو ، يقول فيه :

تعاطيكها كف كأن بنانها إذا اعترضتها العين صف مداري (٢)

أبونواس لم يتقيد في بيته بالاساس الذي قام عليه التشبيه في البيت السابق . بل اعطاه بعدا حضاريا استمده من تجربته مع الحياة الجديدة في القرن الثاني حتى اذا ما ابتعد ابونواس في تجربته عن القديم واستوحى تجربته الخاصة نراه يرفل في طيب النخضر والرفاه فيها هوذا يصف امرأة القرن الثاني بقوله :

تغمس في العبير قيده
وسالت من عقيصتها
على بشر كأن البدن
صها حتى شكا الخرقا
سلاسل كسرت حلقا
رّ يعلوه اذا عرقها (٣)

ويقول في مغبة :

ما براها الله الا
تنثر الدرّ اذا غدت
وأرى للعود زهوا
ربما أغضيت عنها
هي همي ومناهي
فتة حين براها
ت علينا شفتها
حين تحويه يداها
بصرى خوف سناها
ليتني كنت مناها (٤)

٢ - الاختلاف الثاني بين الصورة الشعرية في القرن الثاني والصورة الشعرية
في موروثنا الشعري هو تاثر الصورة بالطابع الحضري وبعدها عن خشونة التسي
كان يفرضها واقع الصحراء ، مستمدة عناصرها من واقع الحياة في القرن الثاني الهجري

- (١) - شرح التعليقات السبع للزوزني ص ١٠٤
- (٢) - وقد وقف عند هذا الشاهد ابن رشيق في كتابه العمدة ١ : ٣
- (٣) - الديوان ص ٤٤٥
- (٤) - ديوان ابي نواس ص ٦٧٧

وكثرة هم شعراء القرن الثامن الذين تعرضوا الى معاني التشبيه البدوية فأغضبوا
لمؤثرات الحضارة .

ولقد توقف النقد القديم عند لمحات من مجازاة الطبع الحضري لبعض الاوصاف
البدوية من ذلك ماورد في كتاب الصناعتين للمسكوي من تعليق بشار على قول كثير:

الا انما ليلى عصا خيزرانة اذا غمزوها بالاكف تليسن

ويقول " والله لو جعلها عصا من " أو عصا زيد لما أحسن ، لقد جعلها جافية خشنة ،
وكان قد أدار المعنى في نفسه وسواه ، تسوية جديدة في بعض غزله فقال : الا قال :
كما قلت :

ودعجاء المهاجر من معد
اذا قامت لمشيئها تثنت
كان حديشها ثمر الجنان
كان عظامها عن خيزران

وبذلك أغلى السعني عن جفوته وخشونته " (١)

وبشار حين يعارض كثيرا انما يريد أن يعطي التشبيه بعدا حضاريا ونفسيا
وهذا ما جعله يعيد النظر وكثيرون غيره في العديد من التشبيهات المتوارثة ، يقول
بشار في وصف حبيبة له :

أصفراء ما أنسى هواك ولا ودي
ولا ماضى بيني وبينك من وكدي
أبي الله الا أن يفرق بيننا
وكنا كما المزن بالمسل الشهيد
فياغديا يغتال في العطر والعلو
وياواقفا يبكي مقما على فقدي
أصفراء لو أرسلت في الريح حاجة
سكنت اليها أو خرجت من الجهد
أما تذكرين الراح والعود والندی
ومجلسنا بين الازيهر والصدد

(١) - الصناعتين ص ٢١٣ ٢٤

تذكرت يوما بالجريد وليلسة

بذات الخضى طابيت واخرى على المد

لقد كان ما بيني زمانا وبينهمسا

كما كان بين الحسك والعنبر السورد (١)

ان مثل هذه النظرة للمرأة عدا عن استنادها الى وعي بالقيمة الحضارية للتشبيه فهي تستند على وعي بالقيمة النفسية ايضا .

وتأثر شعر القرن الثاني بترف الحياة وتحضرها قد خطا بالصورة الشعرية خطوة جادة في طريق التعبير عن الواقع بالباس الصورة ما يناسبها من الحلال والالوان ، ولو أن مظاهر النفور من البداوة قد تعددت لدى شعراء هذه الفترة وبولغ فيها في بعض الاحيان ، الا انها تبقى ظاهرة صحية في ادب القرن الثاني ، ان دلت على شيء فهي تدل على وعي رواد هذه الفترة بقيمة الشعر الذي يواكب الحياة ويسجل الواقع الذي يحاشي لا الذي عاشه الاسلاف .

٣ - الظاهر الثالث من مظاهر التجديد في الصورة هو الاستغناء عن التشبيه في اساس عملية البناء الفني .

وإذا ما سرنا خطوة اخرى الى الامام وجدنا أن التجربة الشعرية في القرن الثاني الهجري تتحلل رويدا رويدا من التشبيه ، وتتغلى عنه كعنصر اساسي في عملية البناء الفني لتنتقل الى مرحلة أرقى ، مرحلة لا تعتمد على العلاقات المادية فقط . ولا تقيم الحدود بين التشابهات على اساس حسي بحت ، وانما تتطلمق الى عالم أوسع ، عالم ينطلق العقل فيه من اسار المادية ليحلق في عالم التجريد والتصورات . لذلك فقد ركز شعراء هذه الفترة اهتمامهم على الاستعارة ، وتضعنا الاستعارة في القرن الثاني الهجري وجها لوجه امام انتقال يقوم في جوهره على تخطي مرحلة الحسية الى مرحلة التجريد ، الا أن الاستعارة في القرن الثاني لم تكن بحال البديل عن التشبيه بل كانت مرادفا له في عملية البناء الفني .

وإذا ما عرفنا أن الاستعارة بطبيعتها لا تتطلب هذا التناسب المنطقي بين المعنى الاصلي والمعنى المجازي ، كما أنها ليست بحاجة الى المماثلة المادية التي يتطلبها التشبيه ، أدركنا لم كانت الاستعارة في شعر القرن الثاني مرحلة

(١) - ديوان بشار ج ٢ ص ٣١١ ، ٣١٣ ، ٣١٤

ارقى من التشبيه الذي اعتمد عليه الجاهليون ، والذي كان مقياس الجودة فيه قيامه على التفصيل والدقة في ادراك عناصر المقاربة بين طرفي التشبيه . ولئن كانت الاستعارة شكل قديم من اشكال الصورة الشعرية الا انها لم تكن عند العرب الاوائل ولا النقاد القدامى بمنزلة التشبيه الذي كانت تردّ الشاعرية عند اغلب اللغويين اليه . ولقد ظل النقاد ينظرون الى التشبيه على أنه اشرف الكلام ومظهر من مظاهر الفطنة والبراعة لدى الشاعر . وحتى في التقييم النقدي ، فقد بقي النقد القديم يتعاطف مع التشبيه دون الاستعارة ، ويرى في الاستعارة منزلة ادنى من التشبيه . وليس غريبا أن يقوم اساس العمل الفني عند الجاهليين على التشبيه ، لكونه يقوم على التناسب الدقيق بين العلاقات المادية والحسية التي كانت تشكل محور عالم الجاهلي ، أما وقد اتسعت معارف شاعر القرن الثاني وخضع لموشحات التيارات الفلسفية والثقافية الوافدة فان عملية البناء الفني لديه لا يهد وان يداغها شيء من التفسير . . .

من هنا لم يعد التشبيه المرتكز الاساسي في عملية البناء الفني في القرن الثاني . وكذلك فان مقومات وجوده في القصيدة اختلفت عن ذي قبل ، ان وجد في القصيدة فوجوده مرهون اما بالفكرة المنبثق عنها ، واما بالمعنى الذي ظاهرا ما يأتي التشبيه ليؤكد أو يوضح أبعاده ويفتح آفاق ما استتلق من فهمه . يقول أبو نواس في وصف الخمرة .

وكأس كصباح السماء شربتها

على قبلة أو موعد بلقاء

أتت دونها الايام حتى كأنها

تساقط نور من فتوق سماء (١)

اذا وقفنا عند هذه الابيات نرى أن ابا نواس قد اتى بتشبيهه في البيت الاول في اطار الصورة النادرة التي وضع فيها الخمرة . وانه لم يحكم تشبيهه على المعنى بل جاء به من صلب المعنى . واذا ما تأملنا طرفي التشبيه وجدنا انه يشبه شيئا ماديا بشيء معنوي ، وأن العلاقة القائمة بين المشبه (الكأس) والمشبه به (المصباح) لم تعد تلك العلاقة الحسية البحتة التي تردت في اصداغ الشعر الجاهلي ، ايسو نواس في خمريته ينطلق من عالم الحس والمادة الى عوالم أرحب حيث يعطي التجريد

(١) - ديوان ابي نواس ص ٢١

للمنى أبعادا ثانية وثالثة . وإذا ما أخذنا صورة للخمرة عند واحد من شمسها
الجاهلية كالأعشى نرى الفرق الكبير بين عالم تصورات أبي نواس عن عالم تصورات
الشاعر الجاهلي ، يقول الأعشى :

وكأس كمين الديك باكرت حدها
بفتيان صدق والنواقيس تضرب
سلاف كأن الزعفران وعند ما
يصفق في ناجودها ثم يقطب
لها أرج في البيت عال كأنما
ألم به من تجردارين أركب (١)

ويقول أيضا :

فقام فصب لنا قهوة تسكننا بعد ارعادهما
كفيتا تكشف عن حمرة اذا صرحت بعد ازهادها (٢)

في هذين النحون حين نرى بوضوح كيف أن علاقة المشابهة فيها تقوم على الحس المادى .
ولئن كان أبو نواس قد اتكأ في معانيه الخمرية على المروث الشعرى القديم الا انه
قد طور في هذه المعاني واعطاها ابعادا اعق وانما ما قرأنا غمريته الهمزية التي يقول
فيها :

توكأس كمصباح السما شربتها
على قهلة أو موعد بلقا
أنت دونها الايام حتى كأنها
تساقط نورا من فتوق سماء (٣)

نرى اى عالم من عوالم السحر الذى يضمننا فيه ابو نواس حين يقف على روعة الخمرة ،
ولنستمع اليه حين يقول :

ثم شجت فاستضحكت عن لال لو تجممن في يد لاقتنينا
فوكؤوس كأنهن نجوم
جاريات بروجها أيدينا (٤)
طالعات مع السقاة علينا
فاذا ما غرين يخرن فينا

(١) - ديوان الأعشى ص ٢٠٣

(٢) - شعراء النصرانية ص ٣٧٢

(٣) - الديوان ص ٢١

(٤) - الديوان ص ٥٩٣

فالكووس تتحرك في امدى السقاة كما تتحرك النجوم في مدارها ، ابو نواس يضع يده في هذين البيتين على الصورة النادرة والمعنى الفريب ، ويأتي بتشبيهه في الحار الصورة العامة التي يرسمها لدورة الكووس ودورة النجوم منطلقا الى عالم رحب يستقي منه أوجه شبيهه . . فالكووس مضيئة كالنجوم ، تطلع من امدى السقاة كما تطلع النجوم وتتحرك بأيديهم كما تتحرك النجوم ، وكذلك فهي تفرب بطونهم كما تفرب النجوم . بهذا الابداع تصدى ابو نواس لعماني القدماء في الخمسة وبهذه الرون الخلاقة صاغ خمريات متجاوزا عالم الحس مستغرجا دقائق معانيه بمد أن بحث فيها الحياة حين ألبسها أردية جديدة أنتزعها من خياله الخصب .

× × × × × × ×

× × × × ×

× × ×

×

ويحدد المرزوقي أقسام الشعر بقوله : " وأقسام الشعر ثلاثة . . . مثل سائر وتشبيه نادر واستعارة قريبة " (١) .

والسؤال الآن : ترى هل القزم شعراء القرن الثاني بهذا الصدد الذي أقره النقاد بالنسبة لأقسام الشعر . . . وهل اتخذ شعراء القرن الثاني من المقارنة شرطاً أساسياً في استعاراتهم .

قلنا ان الشعر القديم لم يصر الاستعارة اهتماً كالذي أعاره التشبيه ، ولذا أكد النقاد القدامى في كل ما قالوه حول الشعر على ارتقاء منزلة التشبيه عن الاستعارة . والآن ونحن نستعرض الغلوات التجديدية التي تم للصورة الشعرية في القرن الثاني أن تتجاوز بها الأساس الذي كانت عليه الصورة في الشعر القديم لا بد لنا من التأكيد على ان شعراء القرن الثاني كما لم يلتزم بالحدود التي تقيد بها الشعر القديم بالنسبة للتشبيه فإنه لم يلتزم بالتالي بالحدود التي قام عليها ذلك الشعر على صعيد الاستعارة . وإذا كان شعراء القرن الثاني دليلًا على ارتقاء الحياة العقلية في تلك الفترة كان لا بد له وأن يحفل بهجمة من التطورات التي توأكب التطور الفكري والعقلي فيه .

من هنا كانت عناية شاعر كإشعار أو كأي نواس بالاستعارة باعتبارها شكلاً من أشكال الارتقاء من المحسوس إلى المجرد ، وعلى هذا الأساس لم يعد التزام هؤلاء الشعراء بالقواعد التي رسم القدامى من خلالها حدود استعاراتهم ضرورياً ، كما لم يعد بإمكان شاعر كأي نواس ان يلتزم بتحقيق المقارنة كشرط من شروط استعاراته .

وما هو ذا بشار يرسم صورة الليل على غرار الصورة التي رسمها امرئ القيس مضيها إليها عناصر جديدة حين يقول :

خليلي طبال الدجى ليس يبـسـر
وما بال ضوء الصبح لا يتوضـح
أضل الصبح المستنير طريقه
أم الدهر ليل كله ليس يبـسـر (٢)

بشار في هذين البيتين يرسم صورة الليل المتناقل الطويل ، ليل المبهوم الذي بات ينتظر ضوء الصبح . وإذا طأردنا أن نقف على العناصر الفنية التي استعملها

(١) - المرزوقي - شرح الحماسة ١ / ١٠

... / سن ق / ...

(٢) - ديوان ج ٢ ص ١٠٤

بشار في المستن لمضعنا وجها لوجه امام وحشة عذا الليل المضني، ولكن ينقل الينا
جوه النفسي نراه يعتمد على التكثيف الحسي للحدث لاجئا الى عدد من الوسائل
الفنية في سبيل ابراز غرضه . فبشار منذ البداية يثير تساؤلنا ويبعث فينا القلق
من خلال اسلوب الاستفهام والنفي الذي عبر من خلاله عن طول الليل :

فما بال الظلام لا يبرحه
وما بال ضوء الصبح لا يتوضح ؟

في الشطر الاول من البيت الثاني يعتمد بشار على الاستعارة في سبيل توضيح ابعاد
صورة الليل القائم المتناقل التي أكدها في البيت الاول . . " الصباح يضل طريقه " .
في الشطر الثاني يعتمد على التشبيه البليغ في سبيل تأكيد ما ذهب اليه (أم الدهر
ليل كله ليس يبرح) .

هذه التساؤلات التي يطرحها بشار عن طريق الاستفهام الانكاري أعطت
المعنى زخما قويا . . . وتركت لدى القارى انطبعا بأن الليل جاثم لا محالة .

ثم ماذا عن الوسائل التعبيرية والالفاظ التي استخدمها بشار في سبيل
تدعيم ما أتى به من تشابه وصور . . . بشار يستعمل الالفاظ من معجم جديد ولا يحد
من التأكيد على أن غياب الصور القديمة أدى الى غياب أغلب الالفاظ القديمة ، وكما
أن الصورة الجديدة بحاجة الى الالفاظ الجديدة فهي بحاجة الى صيغ وعبارات جديدة .
لقد سخر بشار كل ما يملكه من قدرات فنية في سبيل توضيح صورة الليل فهو لم يعتمد
على التشبيه فقط . . . كما لم يعتمد على الاستعارة ولم يلجأ الى استعمال وسيلة
من التعبير على حساب وسيلة اخرى ، فالصورة واللفظة والصيغ والتراكيب جميعها
تتناهد على توضيح الهدف والغاية . . . من هذين البيتين نرى ان الشعر لم
يعد استرسالا وراة شبه ومشبه به . . . كما لم يعد رهين مكان ما أو حقيقة معينة ،
الشعر هنا انطلق الى رحاب اوسع والى آفاق أرحب وحتى الاستعارة لم تعد حدودها
المقارنة بين المتشابهات . . . وكذلك التشبيه . . . (فالدهر ليل ، والصباح يضل
الطريق ، والدجى لا يبرحه) .

وبشار لا يتوانى عن الاستفادة من معاني الاقدمين ولكنه يستخدم عقله وفكره
في سبيل تطوير هذه المعاني وتطويرها مع الضخ الفكري الذي اصطفت فيه
الحياة العقلية في القرن الثاني ، ويستغل هذه المعاني ويضيف اليها
ما اكتسبه من فكر وثقافة واستيعاب للنقلة الجديدة ، يقول في الليل أيضا :

النجم في كبد السماء كأنه أعمى تحير ما لديه قائد (١)
وفي رواية أخرى :

”والشمس في كبد السماء كأنها أعمى تحير ما لديه قائد”
في هذا البيت يرسم بشار صورة رائعة لليل الطويل ، مستخدماً في سبيل ذلك التشبيه
كوسيلة تعبيرية لابراز طول الليل ، فسورة النجم المتسّر في كبد السماء توحى
بطول الليل ، وزيادة على ذلك فهو يشبه النجم برجل أعمى تغلى عنه قائده بشار
أين يتجه وأين يسير .

ولكي يضمننا بشار امام صورة الليل لم يلجأ الى التكثيف الحسي المطول للتجربة
والذى كان يستغرق لدى الجاهلي البيتين او الثلاثة واحيانا مقطعا كاملا . كما أنه
لم يلجأ الى الجمع بين الصور الجزئية والمكثفة ليضمننا امام صورة حية لليل في
بيت بشار كما نرى تطورا في نوعية الصورة ، نرى تطورا في وظيفتها . فبشار استطاع
أن يوظف صورته للدلالة على موقفه النفسي وان يعطينا أبعادا انسانية أعمق لطول الليل

فصورة النجم في كبد السماء ، وتشبيهه بالاعمى الذى لا قائد له ، تحمل اسقاطات
بشار النفسية ، وتعكس قلقه الداخلي وازمته النفسية لكونه أعمى ، من هنا كانت أغلب
الصور عند بشار وسيلة للكشف عن عالمه الداخلي الفارق في التيه والقلق والاضطراب .
وسوف نقف عند صورة الليل التي رسمها امرؤ القيس لنرى عمليا كيف تجاوزت الصورة
الفنية في القرن الثاني الحدود التي رسمها لها الجاهليون ، يقول امرؤ القيس :

وليل كموج البحر ارضى سدوليه

علي بانواع الهوم ليبتلي

فقلت له لما تظنى بصلبيه

وأردف اعجازا وناء بكلكل

ألا أيها الليل الطويل ألا انبسال

بصبح وما الاصبح منك بأمثل

فيا لك من ليل كأن نجوميه

بكل مفار القتل شدت بيذبل (٢)

امرؤ القيس يرسم لنا صورة الليل ، في أربعة ابيات يعتمد فيها على الصور الجزئية
والمكثفة تكثيفا حسيا .

(١) - الديوان ج ٤ ص ٣٩

(٢) - ديوان امرؤ القيس ص ١٨ و ١٦ تحقيق ابو الفضل ابراهيم .

الرواية الثانية وردت في الاغانى وفي شرح المتنبي للصكيري ص ٣١٣

من خلال هذه الابهات ، نرى الى أى حد كانت عناية الشاعر بتجسيد المرثيات ، فالليل جاشم كالسوح ، وذروة التجسيد يبلغها امرؤ القيس في البيت الثاني حين يخلع على الليل صفات الفرس حين يتمطى ليعطينا صورة حية حسية ملموسة لطول الليل في ابيات امرؤ القيس نرى كيف اعتمد الشاعر هنا على الصورة الكلية الموحية ذات الابعاد الثنائية التي تعكس رؤية الشاعر للحياة وتحمله لروح العصر الذي يحياه .

في الشعر الجاهلي عامة نستطيع أن نرى صورة صادقة للحياة في الجاهلية وذلك من خلال وصف الليل والمرأة والصحراء والطبيعة والحيوان ، ولكننا لانستطيع أن نقف على هذه القوى الايحائية التي تتجاوز التجسيد والتشخيص للمرثيات الى الايحاء والرمز .

اذا عدنا الى وصف الفيت في معلقة امرؤ القيس نجد أنه قد بلغ غاية فسي تجسيد المرثيات ، وأن كل صورة فيه قد استطاعت أن تحقق المهارة في الملاممة بين المشبه والمشبه به ، وأن توقفنا امام لقطه صادقة تصور لحظات تساقط الفيت . واذا حاولنا التصقق فيما وراء هذا الوصف لنرى إلى موقف عاطفي يريد الشاعر ان يخلعه على الظاهرة الطبيعية التي يصورها لم نستطع أن نظفر بشيء من هذا :

وأضحى يسح الماء عن كل فيقة
يترك على الانقان روح الكهنبل
ومر على القنان من نفيانسه
فأنزل منه العصم من كل منزل
وتيماء لم يترك بها جذع نخلة
ولا اطحا الا ما شيدا بجنادل
ذرا رأس المجير غردوة
من السيل والفتاء فلكة مضزل
والقى بصحراء الفيت بصاعسه

نزل اليماني ذي الصياب المخول (١)

هذه القطعة الفنية بتشبيهاها مثال من الامثلة الواضحة على تصوير المرثيات وتجسيدها في مهارة في القصيدة الجاهلية ، وهي كذلك مثال حي على دقة التصوير الحسي وبراعته ، ولكنها لاتذهب الى غاية أبعد من مجرد الظفر بهـ

(١) - ديوان امرؤ القيس ص ٢٤ و ٢٥ ابو الفضل ابراهيم .
وشرح المعلقات السبع للزوزني ص ١٢٦ ، ١٢٢ ، ١٢٨ و يروى البيت على الشكل التالي : فأضحى يسح الماء حول كتيفة ...

المهارة في التصوير الحسي . من هنا يصعب علينا في القصيدة الجاهلية أن نظفر
بالعلاقة السية التي تربط بين أجزاء القصيدة .

٣ - أما المظهر الثالث من مظاهر التجديد في الصورة في القرن الثاني فهو عدم
لجسوتها الى رسم المشاهد الطويلة ، وعدم الاعتماد على الصور الجزئية
المكثفة في اكثر من بيت . فالصورة في القرن الثاني تقوم على فكرة محدودة يتناولها
الشاعر في شطراً أو في بيت أو بيتين مستغنياً بذلك عن رسم المشاهد الطويلة . فحين
أراد الاعشى أن يعطينا صورة يوهوك من خلالها رائحة حبيته نراه قد لجأ الى عدة
وسائل منها أنه ترك المشبه وانصرف الى المشبه به ليميز مناحي الجلال في حبيته
وليوهوك من خلاله الصفة التي أطلقها على صاحبه وهي طيب الرائحة ، يقول :

كأن مشيتها من بيت جارتها

مر السحابة لاريت ولا عجل

ماروضة من رياض الحزن معشبية

خضراء جاد عليها مسبل هطل

يضاحك الشمس منها كوكب شسرق

موهز بهميم النبت مكتهسل

يوماً بأطيب منها نشر رائحة

ولا بأحسن منها ، ان دنا الاصل^(١)

وبذلك نرى أن هذه الصورة قد استغرقت عند الاعشى ثلاثة أبيات بينما لم يستغرق
الحديث عن طيب رائحة الغلام الذي يصفه الحسين بن الضحاک سوى بيت
واحد حين يقول :

وانا ما تنفس النرجس الفنى توهمت نسيم شذاكا

ولكي نقف بصورة اعمق عند الفرق الواضحة بين وظيفة الصورة في القرن الثاني
ووظيفتها في الشعر الجاهلي سوف نأخذ صورة لفزل امرئ القيس ونقارنها مع صورة
اخرى من الفزل عند ابي نواس . يقول امرؤ القيس واصفاً لهلة حب :

(١) - ديوان الاعشى ص ٥٧ تحقيق د . محمد حسين .

ويارب يوم قد لهوت وليلته

بأنسة كأنها خط تشال

يضي* الفراش وجهها لضجيجها

كمصباح زيت في قناديل نبال

الى ان يقول :

سموت اليها بعدما نام أهلها

سمو حباب الماء حالا على حال

فقلت سباك الله انك فاضحي

ألست ترى السمار والناس أحوالي

فقلت يمين الله أبحر قاعدا

ولو قتلوا رأسي لديك وأوصالي

فلما تنازعنا الحديث واسمحت

هصرفت بغمض ندى شاربخ ميسال

وضرنا الى الحسنى ورقى* كلامنا

ورضت فذلت صعبة أى اذلال

فأصبحت معشوقا وأصبح بعلمها

عليه القتام سي* الظن والبمال

يفط غطيط البكر شد* غناقـه

ليقتلني والمرء ليس بقتال

أهقتلني والمشرقي مضاجمسي

ومسنونة زرق كأنياب أغوال (١)

من خلال هذا الحوار الذى عقده امرؤ القيس بينه وبين هذه المرأة نرى أن من أبرز ما يهتم امرؤ القيس هو اعطاء نساء صورة حية عن مفاخر معانده وبطل لا يضاهاه يقف في وجه كل الصعاب .

وحتى الابيات الاولى التي تفضل بها بما حوته ، فهي تعكس مظهر القسوة الذى يريد أن يوضح نفسه ضمن اطواره ..

ولذا كانت ابيات امرؤ القيس تعكس صورة الصراع التي بقي الشعر الجاهلي يدور في

فلكما . ومن هنا نقول لقد كان القسم الجاهلية بكل أشكالها تجسد هذا الصراع وتؤكد . ومن هذا ننتقل الى المظهر الرابع من مظاهر تجديد الصورة .

٤ - المظهر الرابع من تجديد الصورة في القرن الثاني الهجري هو تخليها عن نفحات الحطاسة التي بقيت تشكل الناظم العام لصورة القصيدة العربية القديمة ، وانا ما عدنا الى عصر الجاهليين وجدناه تسيطر عليه معاني البطولة والاستبسال والصراع من اجل الحياة الى جانب معاني الفداء والتضحية ونكران الذات .

أما في القرن الثاني الهجري فقد تحللت الصورة فيه من عقدة الصراع هذا لتفقد الصورة اكثر ملاءمة لظروف الحياة التي يحياها شاعر القرن الثاني ، ولا بد لنا من التأكيد على الحرية التي تمتع بها شاعر القرن الثاني في وضع الاطر المناسبة لصوره . فاذا أراد أبو نواس أن يضعنا امام صورة من صور تهتكه لم يبال بالاطر القديمة للصورة ، وكان حرا في اختيار الاطر التي تتناسب وطبيعته الميالة الى اللهو . ولذلك وجدنا ابا نواس منسجما مع نفسه صادقا في تعبيره عن الجو المحيط به ، منطلقا بحرية في التعبير عن حياته الخاصة التي تعبر عن الحياة العامة في القرن الثاني الهجري يقول :

غدوت على اللذات منهتل الستير

وأفضت بنات السرمي الى الجهر

وعان علي " الناس فيما أرى - ده

بما جئت فاستغنيت عن طلب العذر

رأيت الليالي مرصدا لمدتسي

فبادرت لذاتي مادة الدهر

رضيت من الدنيا بكأس وشادان

تحرير في تفضيله فطن الفكـر (١)

ابو نواس لم ينطلق في ابياته من عقدة الصراع التي تحكمت في الشعر القديم وانما كان ينطلق اما من صدقه في التعبير عن الحياة التي يحياها حقيقة ، أو من صدقه في التعبير عن حياة من يجتمع بهم في مجالسه .

أما بشار بن برد فقد نقل لنا بصدق / حدود تجاربه العاطفية مع اكثر من

(١) - الديوان ص ٢٥٧

امراة وعكس لنا من خلال شعره توفه الى عالم الضربة ، وتلذذه في انخفاسه بالسلذات
فيشار حين يقول قصيدته :

قد لامني في خلعتي عــــر
واللوم في غيركمه قــــدر
قال أفق قلت لا فقال بلســــ
قد شاع منكما الغبــــر
فقلت ان شاع ما اعتذاري مــــ
يا ليس لي فيه عندهم عــــذر
حسبي وحسب التي كلفت بهــــا
مني ومنها الحديث والنظــــر
أو قبلة من خلال ذاك ، ولا
بأس اذا لم تحلل الازر
أو لمس ما
والباب قد حال دونه الستــــر
والساق براقه خلاخلهمــــا
والصوت عال فقد علا البهــــر
واسترضت الكف للمراك وقالــــ
ت ، أله عني ، والدمع منحدر (١)

في الابيات نرى كيف أن صورة الغزل عند بشار قد اختلفت عن صورته في شعرنا
القديم ، انه لا يروم من وراء هذا السرد المفصل لمغامراته سوى أن يضعنا بشكــــل
مكشوف أمام نوعية الحياة التي يحيها بحرية . قد يكون في تلك الصور بعض المبالغات
التي تقصد لها بشار لتكون من قبيل التصوير عن عقدة النفس التي تحكمت بــــه
لكونه أعس أولا ثم لكونه قبيح المنظر .. وقد يكون منشؤها يعود الى تلذذه فسي
الانخفاس بحالم الحس . يقول بشار في قصيدة اخرى :

خلقت مباحة مقارسة
عريا وتمت صورة عجبها
في السابري وفي قلائد ها
منقادها عسروان قريبا

(١) - ديوان بشار ص ١٦٩ و ١٧٠ و ١٧١ ج ٣

.../.../.../...

كأشمس ان برقت مجاسدها
أطوى الشكاة ولا تصدقني
لقد لطف لها بجاريسمة
قلت لها : أصبحت لاهية
لومت مات ولو لطف له
ولقيتها كالخمر صافية
تحكي لنا الهاقوت والذها
وانا اشتكيت تقول لي : كذبا
روت القريش وغالطت ادبها
عن يراك لحتفه سبها
لرأى هواك لقلبه طربها
حللت لشاربها وما شربها (١)

بشار من خلال صورة يحكس لنا موقف المحب الذي يريد أن يقنع حبيبته بمصدق نواياه لذلك فهو يلجأ الى رسم صورة حية لما تشغله من حيز في قلبه ، فتارة يقصف عند محاسنها واخرى يتوسط للقاءها بجارية . بشار يتحايل على محبوبته لينال منها مأربا . . . دون أن تسيطر عليه عقدة الصراع أو عقدة القوة . . . وبشار من خلال صورة يحكس وضعه النفسي الى الوضع النفسي والمخاطفي للمرأة التي يخاطبها، وهكذا يعد المراد من الصورة في القرن الثاني مجرد عقد روابط بين المشبه والمشبه به . . . الصورة هنا تنجح الى الايحاء وترمي الى عقد مقارنات بين أشياء متباعدة للوقوف على ما يرمي اليه الشاعر .

لكي نقف بصورة اعرق عند الفروق الواضحة بين نوعية الصور في القرن الثاني ووظيفتها في القصيدة ومدى تباينها مع وظيفة الصورة ونوعيتها في القصيدة الجاهلية سنقف عند ابيات لبشار يمدح بها المهدي ونقارنها مع ابيات اخرى للنايفه وزهير يقول بشار :

اذا غدا المهدي في جنده
بدا لك المعروف في وجهه
لا كالغتي المهدي في رهطه
لا يحسن الفحش وينكى العدا
ضراب أعناق وفكاهها
في صدره حلم وفي درعه
ترى حجابا دونه هائلا
جري اللهايم على اثره
أوراح في آل الرسول الغضاب
كالظلم يجرى في ثنايا الكساب
ذو شبية كهل ولا ذو شبيب
ويمتريه الجود من كل سباب
في مجلس الملك وظل العقاب
مظفر الحزم كريم المساب
والروح والامن وراء الحجاب
جري البراذين خلاف العراب (٢)

(١) - ديوان بشار ج ١ ص ١٧٦ و ١٧٧ و ١٧٨

(٢) - ديوان بشار ج ١ ص ٢٧٧ و ٢٧٨

الظلم : لعمان الثغر وبريقه - البراذين : جمع برذين وهو من الخيل
طليس بعربي - العراب : الخيل العربية - اللهايم : جمع لهميم
وهو السابق الجواد .

هذه أميات لشار تمثل اتجاهه نحو الجديد في المديح ، لدينا أولا القيم التي تحدث عنها بشار وهي قيم أكدها تراثنا الشعري الجاهلي وتقوم على المديح بالكرم . ثانيا المديح بالشجاعة . ثالثا المديح بالنسب .

نرى بشارا قد استخدم القيم نفسها ، ولكنه خالف القدماء في طريقة التعبير عن هذه القيم .

في البيت الاول ، يضعنا بشار مباشرة امام صورة المهدي دون اللجوء الى مناهج القدماء . أما طريقة بشار التعبيرية التي عرض بها صورة مدوحه فهي تقوم على سلسلة من الموازنات والمقارنات التي عقدها بين المعاني محققا مسن خلالها مرحلة جديدة من مراحل الشعر العربي وهي المديح ، هذه هي الظاهرة التي تلفت نظرنا في شعر بشار الجديد .

عمل بشار الفني قائم على اساس ينظر من خلاله الى المندوح من زاويتين مختلفتين " الحرب والسلم " و " الصداقة والعداوة " و " الشباب والكهول " ويحقق ذلك ضمن سلسلة من الموازنات التي يعقدها ويعتمدها كطريقة من طرق التعبير يستغني من خلالها عن وصف الشاهد وتطويلها أو الوقوف على وجه الشبه وتتمتع الجزئيات .

وبشار حين تحدث عن شجاعة مدوحه يختار لذلك وصف المعركة ، والجيش ، والعدو ، والعدة ، ومــــن خلال ذلك يرسخ في نفوسنا قيم الشجاعة بشار في كل ذلك لم يستخدم حدثا معيناً يتناوله بالوصف على طريقة القدماء وإنما تناول الفكرة وعبر عنها بأسلوب مباشر أحيانا وأسلوب تشبيهي قصير أحيانا أخرى ، والواقع أن غياب الحدث أدى الى غياب عدد كبير من الأبيات التي تقال في الوصف واختصار بشار للمعرض هو الذي يفسر لنا قصر القصيدة ، كذلك فإن بشار ، يعرض معانيه بأسلوب مباشر (بدالك المعروف) (المظفر في درعه) (كرم الطآب) يلجأ أحيانا الى الكنايات مستعرضا بها عن الصور والتشبيهات التي تستدعي مزيدا من الاتقان والتلويل في العمل الفني . كنى عن الانتصار بقوله (كرم الطآب) ونلمح جدة هذه الكناية ، أما الصور التي تناول فيها قيم الشجاعة في الأبيات فهي قليلة كقوله : (كالظلم يجرى في ثنايا الكعاب) (وجرى اللهايم على اثره) بهمداه الطريقة عبر بشار عن الشجاعة .

أما الكرم فقد تعرض له في البيت الثاني الذي جاء متما للاول وقيمة الكرم هنا اختلطت بالشجاعة :

إذا غدا المهدى في جند
بدا لك المصروف في وجهه
أوراح في آل الرسول الغضاب
كالظلم يجرى في ثنايا الكعاب

يريد بشار من خلال بيتين من الشعر أن يرسم لنا صورة يبرز من خلالها قدرة المهدي على بذل المصروف . (فالمصروف يتلألاً في وجهه ومدوحه كما تتلألا البسمة فسي ثنايا الكعاب) الصورة عدا عن جدتها فهي مركزة متقنة تتجاوز طريقة القدماء .

لم يطل بشار في تشبيهه بل أتى به مختصراً مركزاً وأكثر من ذلك فقد عمّل تشبيهه أكثر من معنى وأعطاه أكثر من بعد حين إعطانا في بيتين قيمتين للمدوح الشجاعة والكرم .

وإذا ما رجعنا بذاكرتنا إلى أبيات النابغة التي يركز فيها على كرم ومدوحه نراه يلجأ إلى طريقة في التعبير تختلف اختلافاً بيناً عن طريقة بشار شاعر القرن الثاني الهجري ، النابغة نراه يشبه مدوحه بالفرات ويترك المدوح (المشبه) ويسترسل في أربعة أبيات في رسم صورة للمشبه به بينما نرى بشاراً حين أراد أن يضعنا أمام صورة الكرم لدى مدوحه اختصر الموقف وأعطانا صورة الكرم في بيت واحد يقول النابغة :

فما الفرات إذا جاشت غواريه

ترمي إراديته العبرين بالزبد

يمدّ كل واد مترع لجباب

فيه حطام من الينبوت والغضد

يظل من خوفه الملاح معتصماً

بالخيزانة بعد الأين والنجد

يوماً بأجود منه سيب نافلّة

ولا يحول عملاء اليوم دون غد

هذا الثناء فان تسمع لقاتله

فلم اعرض أبيت اللعن بالصفد (١)

ولكن استطاع بشار أن يبرز بشعره أركان الطريقة القديمة ، برفضه الوقوف على طرائق القدماء في التعبير، فان أبا نواس قد عبر بدوره عن رفضه للقديم من خلال المضمون

(١) - ديوان النابغة الذبياني د . شكري فيصل . دار الفكر ٩٦ ص ٢٢

٢٢٣ و ٢٤٩

... / من ق / ...

الذي اقترب فيه من الحياة الحاضرة مصفاً اجماً ما كاساً لذاتها واقفاً على اقرب الطرق للتعبير عنها .

وميل أبي نواس الى التعبير عن الواقع جسد موقفه الصادق في رفض القديم والتمزام طرائق واشكال في التعبير تلائم الواقع وتخدم الحقيقة . وأبو نواس من خلال قصائده يريد أن يقف على الحقيقة فيما يقول ، وهذا لا يهضمه من أن يقدم لنا ضمن الاطر التي اهتدى اليها عالم شعريا خصباء له من الحداثة والجدة ما يتجاوز الماضي ويعبر عن الواقع .

من هنا كان حرص أبي نواس على ان يقدم لنا عالماً شعريا متميزاً يحمل ابعاد تجربته الشعرية ويعبر عنها ، لذلك لم تقدم لنا قصيدة أبي نواس مجموعة من الانطباعات على غرار غيره ، بل رسمت لنا حدود التجربة النواسية الجديدة ، في اطار الفهم الجديد للاداء والشكل والصورة . ويرى ادونيس أن لابي نواس نظراً آخر يحيل الطواهر الى صور ورموز ويرى عبرها ملامح وانعكاسات عالم آخر فيط وراءه - الشمس " (١) .

واني لارى في نظرية أبي نواس تلك التي أكدها ادونيس محور تجربة أبي نواس التي قام عليها ما تميز من شعره ، وعلى الاخص شعره الخمرى : " تتم التجربة النواسية في مناخ من الرمز ، حيث يبدي العالم والطبيعة مجتمعا آخر تتحقق فيه بقوة الشعرا احلام الشاعر ولقائه مع نفسه ، ان هناك تشابهاً بين الانسان والطبيعة ومن هذا التشابه يستمد الشاعر مجازاته واستعاراته وكاياته وصوره . . . فشعره " اكتشاف للاشياء والنشائر بين الانسان وصفاته ، والعالم وصفاته " (٢) ولقد لجأ أبو نواس في تركيب صورته الى وسائل تعبيرية خاصة يعتمد فيها على الفهم والخيال في ادراك العلاقة بين المشبه والمشبه به ، وبذلك انتقل التشبيه عنده من الصورة اليقينية الى الدلالة التقريبية ، وتركزت غايته على إثارة العديد من المعاني الفاضحة التي يجول فيها الفكر ، ويسبح وراءها الخيال . . . فالاشياء - الحسية كثيراً ما كانت تقتنن^{عند} بالاشياء المعنوية ، فالخمرة تارة السحر ، وتارة الشمس وتارة الضياء . . . واعتمد أبو نواس في اغلب شعره الخمرى على التجريد متأثراً في ذلك بالتكلمين والمعتزلة والاداب الاخرى . فخفايا الخمر بقايا يقين يذهبه الشك وهي في الكأس شيء يعجز عن ادراكه العقل . يقول :

(١) - مقدمة ديوان الشعر العربي - ادونيس ص ١٨

(٢) - مقدمة ديوان الشعر العربي - ادونيس ص ١٥

توهمتها في كأسها فكانت

توهمت شيئا ليس يدرك بالمقل

وصفراء أبقى الدهر مكون روحها

ويقول :

(١) الخ ...

وقد خفيت من لطفها فكانها

ويقول في الخمر أيضا : بقايا يقين كاد يذهب الشك

تكاد تخطف ابصارا اذا مزجت

بالماء ، واجتلمت في لونها الجالي

تفتر عن أوجه الندمان ضاحكة

(٢) كمثل دروهم من كحل لآل

لقد كانت صور أبي نواس من النوع الذي يثير مستمعه ويبعث فيه النشوة :

يلمع في الكأس كالضرام	وغندريس لها شعاع
والهدر في ليلة التمام	كأنها كوكب منير
لانجاب عنها دجى الظلام (٣)	لوقربت في الظلام يوما

سما ابونواس بصوره ، وارتقى بها الى الحد الذي فاق فيها جميع معاصريه ومسا
تنتج به ابونواس من موهبة شعرية نادرة وقوة طبع قد أفاض على صورته الكثير من
الطرافة والجدة والتميز ، بحيث أننا لو قرأنا غمرة لابي نواس استطعنا أن نميزها
عن كل ما قبل وما يقال في الخمر في الشعر العربي .

ولقد استطاع ابونواس أن يحتال بطبعه على صنمته حتى خفيت في
تلايف شعره ... من هنا كان في تناوله للبيدح حذرا ... لم يشأ ان يجعل
منه غاية ، بل بقي لديه وسيلة للافصاح عن المعنى لا عطاءه ابما اذا أعق ، أما
صوره فعلى الرغم من جدتها وطرافتها فقد بقيت دائما قريبة من الطبع تبعدنا على
غرابتها عن فكرة كونه صانعا ..

- (١) - لم اجدها في الديوان
 (٢) - الديوان ص ٥٠٠ اجتلمت : عرضت - الجالي : الواضح
 (٣) - لم اجده في الديوان ص ٥٤٥

... / ...

الموضوعات التي يطرقتها و
كثيرة هي صور أبي نواس . . . ومتنوعة تنوع الادوات التي يستخدمها لابرارها
في حللها القشبية ، والصورة عنده لها من الخصائص والمميزات ما يجعلها تتميز
عن كل ما عرف من صور في الشعر العربي . . .

فهي ملونة ، مظلمة ، متحركة . . . طورا تعتمد على الالهام ، وطورا على
التشخيص ثم انها تجمع في تركيبها العديد من المتناقضات التي استطاع ابو نواس
بمقدرته الشعرية أن يوفق بينها فيقول :

بين المدام وبين الماء شحنا
تنقد غيظا اذا ماسها الماء
حتى ترى في حواشي الكأس أعينها
بيضا وليس بها من علكة داء
كأنها حين شطو في أعنتها
من اللطافة في الاوهام عنقاء
تبنى سماء على ارض معلقة
كأنها علق والارض بيضاء
نجومها يقق ، في صحنها علق
يقلها من نجوم الكأس أهواء (١)

في الابيات نرى اى غنى واى تنوع واى طرافة تلك التي تناول بها ابو نواس صورة
الخمرة ، فهو تارة يجرد منها امرأة تفار وتفتاظ وتارة يراها نجوما في الكؤوس المترعة
ويبلغ الوهم عنده مداه حين يرى في فورتها في الكأس عنقاء تمد عنقها ، مئات
من الصور نراها في خمرة ابي نواس لها من الطرافة والجدة وقوة الطبع ما ضمن
لها الخلود والبقاء .

ونستطيع القول ان الصورة بالنسبة لابي نواس كان مطلبها غاية ، وكان
يسخر في سبيل ان يحصل عليها جديدة متقنة كل ما لديه من وسائل ، وإن العاحه
على الصورة الجديدة وطلبه لها قد بقي من المميزات الهامة في شعره . في ابيات
اخرى يقول واصفا الخمرة :

حتى اغتدت روحا بلا جسم

ما زال يجلوها تقاد مهبها

(١) - ديوان ابي نواس ص ١٣

تعطو : تسرع - اليقق : الشديد البياض

يقلها : يحملها .

فكأنما أجفان شاربها مطروقة بتلالو النجم (١)

في هذين البيتين يرسم لنا ابونواس صورة حية لجودة الخمرة ، ومدى تأثيرها بشربها يريد ابونواس ان يقول : ان هذه الخمرة قديمة معتقمة ، وقد ميا هو الذي جعلها من النوع الذي لا يضاهاى حتى اذا ما صببت بالكأس وخالطها الماء وهم الشارب بشربها تحولت الى سر من الاسرار وحين يصفها بأنها (غدت روحاً بلا جسم) ، يعطينا ابعاداً لامتناهية لصورة تعكس وضعه النفسي الحالم والضائع في متاهات النشوة ، هذه النشوة التي يوكدها في البيت الثاني بطريقة بارعة مبتكرة .

يضع ابونواس صورة لشارب هذه الخمرة وقد تعتمه السكر فضاع وعيه ورقّت أجفانه ، وكأن عينه قد طرقت ولكن بم طرفت ، بتلالو النجوم . . . وما هي تلك النجوم ؟ . . . انها الخمرة . . . من هنا نرى أن الخمرة قد خرجت عند ابي نواس من كونها شيئاً مادياً . . . أطلق ابونواس عقال الخمرة من رحاب العالم المادى ، منطلقاً بها الى عالم التجريد . . . كل ذلك عن طريق التكيف للتجربة ، وعن طريق خلق أبعاد ثانية وثالثة للمعنى الواحد . يقول في ابيات أخرى :

قامت بابريقها واللبل مبتكرة

فلاح من وجهها في البيت لا لا

فارسلت من فم الابريق صافية

كأنما اخذها بالعين اغفيا

رقت عن الماء حتى ما يلائمها

لطافة وجفا عن شكلها الماء

فلو مزجت بها نوراً لما زجهما

حتى تولد أنواراً وضوا

دارت على فتية دان الزمان لهم

فما يصيبهم الا بما شاؤوا (٢) -

اذا اخذنا هذه المقطوعة الشعرية ، التي يقدم لنا ابونواس من خلالها صورة للخمرة العذبة الصافية وقارناها مع صورة الخمرة لدى القدماء ، لوجدنا أن ابانواس

(١) - ديوان ابي نواس ص ٥٥٠

(٢) - ديوان ابي نواس ص ٧

قد أبدع في وصف الخمرة . . فهي التي تلوح متلألئة في الليل المعتكر ، وهي التي ترسل من فم الابريق صافية عذبة ، انها رقيقة شفاقة ، واذا ما قورنت بالطاء فاقته رقة وعذوبة وصفاء حتى ليفدو الماء تجاهها قاتما كثيفا .

في الأبيات نرى كيف تتداخل الكلمات والصور والموسيقا والايقات والسوزن عند أبي نواس ، لتولد عندنا احساسا موحداً ، نعجب من خلاله بهذه الخمرة ، هذه الخمرة لا يجد ابونواس مثيلاً لها في الصفاء والرقّة والاشعاع الا النور ، ولا يجد من الكلمات اكثر تطابقاً لها وأكثر تعبيراً عن صفاتها الا (النور - الاضواء - الألاء - لطافة - الماء) .

فالنور وحده الذي يدانمها في الصفاء ويمارجمها . وهنا يظهر تداخل الصورة في الكلمات وتتضح اكثر حين تتوالد الخمرة من خلال امتزاجها بالنور فتصبح فيضاً من الانوار والاضواء . من كل ذلك نرى ان الصورة عند أبي نواس جزء لا يتجزأ من عطسه الفني . . . وصورته نائمة هية باستمرار ، فيها من الالوان والظلال والحركة ما يشيع بالنص الحياة وهكذا فان نواس لا يعتمد على الصور الجزئية المكثفة في البيت أو البيتين بل يعطينا من خلال الابيات صورة متكاملة عما يدور في ذهنه من افكار .

ولقد بقيت الصورة عند أبي نواس تسير في خطوات جادة نحو النمو ، وكانت تسير نحو الوحدة بشكل مطرد ، بحيث أن صورة الخمرة في كثير من شعره استطاع ان يجعل منها خلية حية يجمعها كيان عضوي موحد يخدم الاحساس الواحد المهيمن الذي يولده فينا الاعجاب بالخمرة وكذلك الامر بالنسبة/الموضوعات التي كان يتناولها كالغزل

x x x x x x x

x x x x x

x x x

x

زادت من ميل الشاعر القديم الى بتر أجزاء قصيدته بعضها من بعض ، وسهلت له التقلب والاستطراد والانتكاس ، كما أنها شجعت على أن يفرد كل بيت بصورة قائمة بذاتها . ويقول : " أما الحقيقة الثانية فقد تبدو في ظاهرها عاملاً مساعداً على الوحدة العضوية والفنية لامعارضها لها ، وهي قيام الشكل المروضي على وحدة الوزن والقافية في القصيدة كلها ، لكننا اذا دققنا النظر استكشفتنا خطرهما العظيم وهو أن تخدع الشاعر بوحدها الشكلية المحضة المفروضة من الخارج فلا يسمي في أن يحقق الوحدة الداخلية البنوية على وحدة الباعث العاطفي ووحدة الهدف الفني ، وهذا يزيد من ميله الى تفكك الصور وبعثرة الأغراض ويقلل من حاجته الى تنمية البنية الشاملة لقصيدته ، من أقسام متطورة متألفة في تحقيق البناء العضوي الموحد مكثفياً بما تحققه وحدة الشكل من انسجام ظاهري قلابي ، صارفاً النظر عما تخفيه من تفكك داخلي وتشتيت مضموني " (١) .

وبالفعل فقد كان هذان العاملان من أهم الأسباب التي دعت الى عدم توفر الوحدة العضوية في القصيدة الجاهلية . أما القصيدة في القرن الثاني الهجري فقد استطاعت بعض أغراضها أن تنهض بتحقيق الوحدة العضوية فيها من خلال عدة اسباب أهمها :

- ١ - خروج القصيدة على منهج القصيدة العربية القديمة وبنائها الفني ، وزوال المبررات التي كانت تقتضي من الشاعر الالتزام بالمنهج القديم .
- ٢ - تخلي عدد كبير من شعراء هذه الفترة عن المواضيع الفنية التي التزم بها الشاعر القديم ، وعلى الاخص في الموضوعات الذاتية .
- ٣ - تمتع شعراء هذه الفترة بقدر كبير من الحرية التي كانوا يبيحون لانفسهم من خلالها التعبير عما يجيش بأعماقهم أو عما يحيط بهم بالكيفية التي يهتدون اليها ضمن الاطار الشكلية للقصيدة القديمة .
- ٤ - ميل القصيدة في القرن الثاني الهجري الى القصر وغلبة شكل المقطوعة عليها .
- ٥ - تحول مفهوم الشعر في القرن الثاني الهجري من شعر جماعي الى شعر ذاتي يعبر عن هموم ومشكلات الشاعر ويعكس وضعه النفسي والباطني .

(١) - الشعراء الجاهلي - د . محمد النويهي ص ٤٤١ و ٤٤٢

٦ - تأثر الحضارة والثقافة والفلسفة في تنظيم فكر الشاعر وجعله أكثر ميلا إلى التركيز على فكرة معينها يكون رابطها المنطق .

٧ - تعبير القصيدة عن فكرة معينة يسخر الشاعر كل قدراته الفنية في سبيل إبرازها

٨ - تخلي القصيدة عن الوحدة اللفظية والمعنوية التامة لكل بيت ، وسيطرة وحدة الغرض عليها .

ومهما كانت الاسباب التي أدت الى تحقيق الوحدة العضوية في قصيدة القرن الثاني الهجري فان الشاعر في تلك الفترة قد استطاع أن يستفيد من الشكل الشعري القديم في تثبيت دعائم الوحدة الفنية في قصيدته .

من هنا نستطيع القول أن التزام من تحققت الوحدة الفنية في قصائدهم بالشكل العروضي القديم في المحافظة على وحدة الوزن والقافية ، لم يشكل عائقا على طريق تحقيق الوحدة الفنية لديهم ، ذلك أن كل من أثبتنا وجود الوحدة الفنية فسي شمره كان له من الموهبة الشعرية الكبيرة ومن التمرس في قول الشعر والاستفادة من تجربة الماضين ، كما كان له من التنظيم العقلي والغني / ^{والقطن} الفكري واللفوي ما جعله قادرا على تخطي عقبة الوزن الشعري والقافية في سبيل أحداث الاثر الكلي الموحد الذي تتطلبه الوحدة من خلال تسمية البنية الشاملة للقصيدة ذات الغرض الواحد، وتحقيق التألف والتمازج فيما بين فقراتها ومعانيها وصورها ..

وإذا ما أردنا أن نحدد علاقة الصورة الشعرية في قصيدة القرن الثاني الهجري بتحقيق الوحدة العضوية فيها نقول : " ان الصورة هنا لم تكن لتفصل عن الغرض العام للقصيدة ، ومن الفكرة العامة التي يسعى الشاعر الى تأكيدها .. فالصورة كانت تعكس بشكل أو بآخر تلاحمها مع المعنى وتسهم اسهاما مباشرا في اعطاء الابعاد التي يصجز التعبير المباشر أن يصل اليها .

وعلى هذا الاساس عبرت الصورة في قصيدة القرن الثاني الهجري عن تعاضدها مع البناء الفني في سبيل أحداث الاثر الكلي الموحد الذي يرمي الشاعر الى ايصاله اليه ، ولم تكن الصورة الشعرية بحال من الاحوال لتفصل عن الجو العام للقصيدة أو عن الفكرة التي يهدف الشاعر أن يوصلها من خلالها ويعطيها أبعادا أكثر عمقا وأكثر نفاذا .

وإذا عدنا الى ما قاله ابونواس في الخمرة أو في الخزل لوجدنا أن هناك شمة احساس واحد يهيمن على أجزاء عمله الفني ملونا صورته وموسيقاه بلون واحد

ينبع من موقفه النفسي والعاطفي محققا بذلك وحدة قصيدته العضوية ، كما نرى
كيف أن الصورة الشعرية قد نهضت بعبا كبيرا في سبيل تحقيق وحدة الهدف الفني.
يقول في قصيدة هجرية :

يا طيبيا بقصور القنص مشرفة
فيها الدساكر ، والانهار تطرد
لما أخذنا بها الصهبا صافية
كأنها النار وسط الكأس تتقد
جاءتك من بيت خمار بطينتها
صفراء ، مثل شعاع الشمس ترتعد
فقام كالغصن قد شدت مناطقه
ظبي يكاد من التهييف ينعقد
فاستلها من فم الابريق ، فا ^{نعشيت} ~~نهضت~~
مثل اللسان جرى واستمسك الجسد
فلم نزل في صباح السبت نأخذها
والليل يجمعنا ، حتى بدأ الاهد
ثم ابتدأنا الطلا باللهم من أمم
في نعمة ظاب عنها الضيق والنكد
حتى بدت غرة الاثنين واضحة
والسعد معترض والطالع الاسد
وفي الثلاثاء أعلننا الطي بها
صهبا ماقرقتها بالمزاج يمد
والاربعاء كسرنا حد سورتها
والكأس يضحك في تيجانها الزبد
يا حسنا ! وبحار القصف تغمرنا
في لجة الليل والوتار تغترد
في مجلس حوله الأشجار محدقة
وفي جوانبه الانهار تطرد
لا تستغف بساقينا لمرتبه
ولا يرد عليه حكه أحد
عند الامير أبي عيسى الذي كملت
أخلاقه ، فهي كالأوراق تنتقد (١)

في هذه القصيدة نرى كيف أن أما نواس قد وضعنا امام عمل فني متأسسك تتماض فيه الالفاظ والعبارات والصور على أحداث اثر موحد يجعلنا نشعر أن الابيات عبارة عن خلية حية متكاملة لكل تعبير فيها أو تشبيه أو استعارة ووظيفة كبرى أخضعها ابونواس بمهارة للوظيفة الكلية التي تنهض القصيدة بايصالها لنا .

وكما تمكنت قصيدة ابي نواس الخمرية والفزلية من تحقيق الوحدة الفنية فيها فان عديدا من قصائد ومقطوعات بشار بن برد قد نهضت بتحقيق هذه الوحدة وعلى الأخص في قصيدته الفزلية والهجائية . وكذلك فقد حققت قصائد ومقطوعات ابي العتاهية الزهدية وحدتها الفنية .

ولا بد لنا من القول ان تحقق الوحدة الفنية في كثير من قصائد القرن الثاني الهجرى لم تكن تنهياً لها فرض النمولولم يتجاوز شعرا هذه الفترة أطر القديما وناهجهم .

كما لا بد وأن نشير الى اثر الفكر والثقافة في تنظيم فكر الشعراء وتعميدهم السير في قصائدهم في نسق فكري واحد يقود في النتيجة ومن خلال عمل فني متكامل يعكس موقف الشاعر العاطفي والنفسي الى أثر موحد .

وكذلك فان الوحدة العضوية لم تكن لتتوفر لها اسباب النماء لو لم ينهض الخيال في تلك الفترة باعباء الصورة الشعرية ليصبح العصب الاساسي فيها ، اذ عن طريق الخيال تستطيع صورة معينة ، أو احساس واحد أن يهيمن على عدة صور أو احساس في القصيدة محققا الوحدة فيما بينها بطريقة اشبه بالصهر .

من هنا ندرك لم كان حرص كولريج كثيرا ، عند تعريفه للوحدة العضوية بأن يجعلها وحدة الاحساس أو الصورة ، لا وحدة الموضوع أو الموسيقى لما للخيال من اثر فعال في اثاره العواطف التي تمنح الفن وحدته وتميزه .

وبذلك تصبح الصورة " هي الوسيط الاساسي الذي يستكشف به الشاعر تجربته ويفهمها كي يمنحها المعنى والنظام ، وليس ثمة ثنائية بين المعنى والصورة أو المجاز والحقيقة ، أو رغبة في اقناع منطقي أو امتاع شكلي ، فالشاعر الاصيل يتوسل بالصورة ليعبر بها عن حالات ، لا يمكن أن يفهمها أو يجسدها بدون الصورة وبهذا

الفهم لا تصبح الصورة شيئا ثانويا ، يمكن الاستغناء عنه ، وانما تصبح وسيلة حتمية لا ادراك نوع متميز من الحقائق ، تمجز اللغة العادية عن ادراكه أو توصيله ، وتصبح

التممة التي تمنحها الصورة للمبدع قربنة الكشف والتعرف على جوانب خفية — من التجربة الانسانية ، ويصبح نجاح الصورة أو فشلها في القصيدة مرتبطا بتأزرها الكامل مع غيرها من العناصر باعتبارها موصلا لخبرة جديدة بالنسبة للشاعر الذي يدرك ، والقارئ الذي يتلقى " (١) .

وهكذا كانت الصورة في القرن الثاني الهجري رافدا ثرا للقصيدة في تلك الفترة بما تمتعت به من غنى وبراء وما عكسته من تمثل شعرائها لنقلة الثقافة والحضارة ، كما كان هذا الاثر الموحد الذي تركته فينا بعض قصائد هذه المرحلة ومقطوعاتها والتي اسهم بناء القصيدة العام على ايجاده من ابرز ما انطوت عليه تجربة القصيدة في القرن الثاني الهجري ومن أوضح خطوات التجديد فيها .

x x x x x x x

x x x x x

x x x

x

(١) - الصورة الفنية - جابر عصفور ص ٤٦٤

خاتمة البحث

بعد هذه الرحلة مع التطور الفني في شكل القصيدة وموضوعاتها في القرن الثاني الهجري نخلص الى القول : ان القصيدة في تلك الفترة الخصبة قد خطت خطوات جادة وجريئة على طريق التطور والتجديد الذي همل لواءه بشار بن برد ومسلم بن الوليد وابو نواس وابو العتاهية ، كل حسب نظرتة الى الحياة وهسب ما يمتنع به من فكر متحرر ، وموهبة وصدق في التعبير عن تجربته الشعرية .

ولم أكتف في هذا البحث بالوقوف عند مناهي التطور والتجديد في قصيدة القرن الثاني الهجري فحسب ، وانما عدت الى المراحل التي سبقت هذه الفترة :

أ - عدت الى القصيدة الجاهلية ووقفت عند بنية هذه القصيدة وعلاقتها بالطبيعة والانسان . . كما وقفت عند أهم الخصائص الفنية فيها .

ب - تتبعت مراحل التطور في قصيدة القرن الأول الهجري من خلال :

أ - الشكل الفني للقصيدة في صدر الاسلام

ب - الشكل الفني للقصيدة في عصر بني أمية

ولم أدّخر وسعاً في أن أتتبع بايجاز قصيدة الغزل العذري عند جميل وقصيدة الغزل الحسي عند عمر بن ابي ربيعة ثم القصيدة السياسية والمذهبية والنقيضة ، كل ذلك في سبيل الوقوف على الجديد المتميز في تجربة القرن الثاني الهجري الشعرية .

ولذلك وعندما تعرضت للتطور الفني في شكل القصيدة وموضوعاتها في القرن الثاني الهجري كنت أتلمس بوضوح المراحل التي قطعتها القصيدة في تلك الفترة في ميدان التجديد عن المراحل السابقة . ولكي يكون البحث شاملاً ومتكاملاً طرقت عدة نقاط أساسية أوجزها بما يلي :

أ - تأثير الثقافة الجديدة الوافدة والحضارة ، وتطور الحياة الاجتماعية والسياسية في التحول في موضوعات القصيدة وغاياتها في هذا القرن ووقفت في هذا المجال عند الحرية الفكرية والاجتماعية واثرها في نمو الشخصية الفردية في ظل الحياة المادية الجديدة والتي مال الناس فيها الى الترف واللهو والاخذ بمظاهر الرثاء والزينة .

ب - الثورة على منهج القصيدة القديمة من حيث التخلي عن المقدمات الطليعية ووصف الناقة والرحلة والصحراء واستقلال القصيدة في موضوع واحد يعكس علس الاغلب الجوال العام للقرن الثاني الهجري . وبينت . كيف أن أغلب شعراء هذه الفترة في اطار رفضهم لهيكل وشكل القصيدة القديم قد تلمسوا من الوسائل والطرق الفنية ما يجعل قصائدهم تتناسب مع واقع الحياة في القرن الثاني الهجري .

ج - التطور في موضوعات القصيدة في القرن الثاني الهجري وقد تطرقت الى الجديد من الموضوعات مركزة على نماذج من القصيدة الخمرية لدى واحد من أبرز شعرائها وهو ابونواس ونماذج من القصيدة الفزلية في اتجاهها الحسي والشاذ عند بشار بن برد وابي نواس ، ثم القصيدة المذهبية . واخيرا القصيدة الزهدية عند ابي المتاهية وابي نواس .

د - لغة القصيدة وبنائها الفني في القرن الثاني الهجري وتعرضت في هذا الباب الى مدى تأثير التطور الحضاري وامتزاج الثقافات والتحرر الفكري والاجتماعي في لغة القصيدة ، كما بينت كيف أن اللغة في تلك الفترة قد ابتعدت عن الهداوة والرنين الخطابي والحاسي ، وكيف تحررت من اسرار النمط اللغوي القديم الذي ظم على الجزالة والفخامة ، وأشارت الى التفاوت القائم بين شعراء تلك الفترة في استخدام معطيات اللغوية وتوظيفها في خدمة الفكرة والموضوع السائر .

هـ - الثورة على الشكل القديم عرضت بما يجاز وتركيب من خلال نماذج شعرية لا يبرز الشعراء الذين طوروا في أوزانهم الشعرية . وأشارت الى تأثير موجة الفناء والطرب في تسهيل الاوزان الشعرية واجتزائها الى جانب رغبة الشعراء في سيورة هذا الشعر في أوساط الناس من عامة وخاصة .

وفي وقوفي على الصنعة الشعرية والصورة في القرن الثاني الهجري بينت كيف أن القصيدة في هذه الفترة قد مالت الى التصبير المزخرف وأهلت من قيمة الشكل وكيف أن الهديع والبيان قد استأثرا باهتمام الشعراء تناسبها مع الجوال العام الذي كان يصل الى الترف والزينة ، ووقفت عند الصورة الشعرية وقفة مركزة عرضت من خلالها لوظيفة الصورة في القصيدة في القرن الثاني وعلاقتها بعناصر القصيدة الاخرى ، وانتهيت الى أن القصيدة في القرن الثاني الهجري قد حققت تطورا ملموسا على صعيد الصورة الشعرية ، من حيث عدم تقيدها بمبدأ المقاربة والصحة

الذي أقره عمود الشعر وجعله شرطاً أساسياً من الشروط التي يقوم عليها التشبيح أو الاستعارة . . . وكذلك في عدم تقدها يكون التشبيه أساساً في عملية البناء الفني . . . وبينت كيف أن الخيال قد لعب دوراً كبيراً في تركيب الصورة ، وكيف أنها انطلقت من خلاله وخلال قوى الأيحاء والرمز إلى عوالم رحبة ، كثيراً ما شغلت ذهن القارئ ، وطلعت أعجابه لغرابتها ، وفي سبيل إثبات ذلك اكتفيت بعرض وتحليل بعض النماذج الشعرية للصورة عند أبي نواس وبشار ومسلم بن الوليد ، اثبتت من خلالها كيف أن الصورة عند هؤلاء قد بلغت حداً كبيراً من النماء والحركة والعناية بالألوان والظلال ، وكيف أنها أسهمت في تدعيم فكرة القصيدة ، وخلق نوع من التماسك والترابط بين عناصرها ساعد على تحقيق الوحدة العضوية فيها .

وفي نهاية البحث أكدت على توفر الوحدة العضوية في قصيدة القرن الثاني الهجري ، واعتبرت ذلك إنجازاً كبيراً على صعيد التطور الشعري العربي .

وأخيراً أرى أن لا بد من القول . . . لقد كانت القصيدة في القرن الثاني الهجري في كل ما تمتعت به من سمات وخصائص جديدة ثمرة طيبة من ثمار القسطنطيني الثاني الهجري الذي تميز بالغمى والذهب والشراب .

انتهى

× × × × ×

× × ×

×

ثبت المصادر والمراجع

- ١ - أبو العتاهية أشعاره وأخباره - بتحقيق الدكتور شكري فيصل - مطبعة جامعة دمشق . ١٩٦٥
- ٢ - أبو نواس لعباس محمود الصادق - نشر المكتبة الانجلو المصرية / القاهرة ١٩٥٧
- ٣ - الامالي للشريف المرتضى - تحقيق ابو الفضل ابراهيم - دار احياء الكتب العربية - الطبعة الاولى سنة ١٩٥٤ م
- ٤ - أخبار ابي نواس لابن منظور المصري - الجزء الاول - شرح وضبط محمد عبد الرسول ابراهيم ، ونشر عباس الشريفي ، مطبعة الاعتماد بصر سنة ١٩٢٤ .
- ٥ - أخبار ابي نواس لابي هفان عبد الله بن أحمد المهزي - بتحقيق عبد الستار احمد فراج - دار مصر للطباعة - القاهرة سنة ١٩٥٣ .
- ٦ - أخبار الطراف والمتماجنين - لابن الجوزي - نشر مكتبة القدس - دمشق سنة ١٩٤٧ .
- ٧ - الاغانى لابي الفرج الاصفهاني - الطبعة المصورة عن طبعة دار الكتب من (١٤ - ١٦) .
- ٨ - الاغانى لابي الفرج الاصفهاني - من (١٤ - ١٤٤) دار الثقافة بيروت سنة ١٩٥٥ .
- ٩ - الاوراق للصولي - قسم اخبار الشعراء - مطبعة الساوي سنة ١٩٣٤ م

- ١٠ - أمالي المرتضى لابي القاسم علي بن الطاهر - مطبعة السعادة بمصر -
سنة ١٩٠٧ .
- ١١ - أدباء العرب في العصر العباسية / بطرس البستاني / نشر دار صادر -
بيروت سنة ١٩٥١ م
- ١٢ - الادب وقوم الحياة المعاصرة - د. محمد زكي المشاوي - طبعة ثانية
الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٧٤ م
- ١٣ - بشار بن برد لابراهيم عبد القادر المازني - دار احياء الكتب العربية
القاهرة سنة ١٩٤٤ .
- ١٤ - بشار بن برد للدكتور طه الحاجري - دار المعارف بمصر
- ١٥ - البيان والتبيين للجاحظ - تحقيق عبد السلام هارون - مطبعة لجنة
التأليف والترجمة والنشر - القاهرة - الطبعة الاولى -
سنة ١٩٤٨ م
- ١٦ - تاريخ بغداد للخطيب البغدادي - مطبعة السعادة بمصر - الطبعة
الاولى سنة ١٩٣١ م
- ١٧ - تاريخ الرسل والملوك - للطبري - ابي جعفر محمد بن جرير - نسخة
مطبعة الاستقامة القاهرة سنة ١٩٣٣ - نسخة بتحقيق
محمد ابو الفضل ابراهيم - طبعة دار المعارف بمصر -
سنة ١٩٦١ م .
- ١٨ - تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري - نجيب محمـد
البيهقي - الطبعة الرابعة - مكتبة الخانجي - دار الفكر
سنة ١٩٧٠ .
- ١٩ - تاريخ النقاد في الشعر العربي - احمد الشايب - الطبعة الثانية -
مكتبة النهضة - سنة ١٩٥٤ .

٢٠ - تاريخ الشعر السياسي حتى منتصف القرن الثاني الهجري - ل احمد الشايب
طبعة السنة المحمدية - القاهرة سنة ١٩٦١ .

٢١ - تاريخ آداب اللغة العربية - ل جرجي زيدان - طبعة دار الهلال الجديدة
اشراف الدكتور شوقي ضيف .

٢٢ - تاريخ النقد الادبي عند العرب - ل طه احمد ابراهيم - طبعة لجنة
التأليف والترجمة والنشر - القاهرة سنة ١٩٣٧ .

٢٣ - تاريخ الاداب العربية (من الجاهلية حتى عصر بني امية) لكارلونا لينسو
نشر مريم نالينو - دار المعارف بمصر سنة ١٩٥٤ .

٢٤ - التطور والتجديد في الشعر الاموي - للدكتور شوقي ضيف - دار المعارف
بمصر - الطبعة الثانية - سنة ١٩٥٩ م .

٢٥ - التطور والتجديد في الشعر العباسي - للدكتور شوقي ضيف - دار المعارف

٢٦ - تطور الفزل بين الجاهلية والاسلام - للدكتور شكرى فيصل - طبعة جامعة
دمشق - سنة ١٩٥٩ .

٢٧ - تطور الخمريات في الشعر العربي - للدكتور جميل سعيد - طبعة لاعتقاد
بمصر - الطبعة الاولى - سنة ١٩٤٥ م .

٢٨ - التفسير النفسي للادب - للدكتور عز الدين اسماعيل - دار المعارف بمصر
سنة ١٩٦٣ م .

٢٩ - الثابت والمتحول - علي احمد سعيد - دار العودة - بيروت - الاصول
سنة ١٩٧٤

٣٠ - الحب العذري لموسى سليمان - دار العلم للملايين - بيروت سنة ١٩٤٧ م

٣١ - الحب العذري نشأته وتطوره - للدكتور احمد عبد الستار الجوارى - دار
الكتاب العربي بمصر سنة ١٩٤٨ .

- ٣٢ - الحب والفرز بين الجاهلية والاسلام - لعبد الله انيس الطباع -
- ٣٣ - حديث الاربعا * للدكتور طه حسين - دار المعارف بحصر سنة ١٩٦٢ م
- ٣٤ - حركات الشيعة المتطرفين وأثرهم في الحياة الاجتماعية والادبية لحدن العراق
ابان العصر العباسي الاول - للدكتور محمد جابر عبد الحال - مطبعة
السنة المحمدية - القاهرة - سنة ١٩٥٤ م
- ٣٥ - الحياة الادبية في البصرة الى نهاية القرن الثاني الهجري - للدكتور احمد
كمال زكي - مطابع دار الفكر بمشق - الطبعة الاولى -
سنة ١٩٦١ م
- ٣٦ - حياة الشعر في الكوفة الى نهاية القرن الثاني الهجري - للدكتور يوسف
خليف - دار الكتب العربي - القاهرة سنة ١٩٦٨ م
- ٣٧ - حضارة الاسلام - تأليف جوستان جريناوم - ترجمة عبد العزيز جاويد - دار
مصر للطباعة - سنة ١٩٥٦ م
- ٣٨ - دائرة المعارف الاسلامية - (الترجمة العربية) - ترجمة محمد الفندي -
وجماعته - سنة ١٩٣٣ م
- ٣٩ - دراسات في الشعر والمسرح - للدكتور مصطفى بدوي - دار المعرفة ١٩٦٠
- ٤٠ - دراسة الادب العربي - للدكتور مصطفى ناصف - الدار القومية للطباعة
والنشر - القاهرة .
- ٤١ - دراسات في الادب العربي / جوستاف غرويناوم / دار مكتبة الحياة - بيروت
سنة ١٩٥٩ .
- ٤٢ - ديوان الاعشى بتحقيق الدكتور محمد حسين - نشر مكتبة الآداب بالجاميز
سنة ١٩٥٠ م

- ٤٣ - ديوان امرى القيس - تحقيق ابو الفضل ابراهيم - دار المعارف بمصر
سنة ١٩٥٨ م
- ٤٤ - ديوان ابي نواس - دار صادر ودار بيروت - سنة ١٩٦٢ م
- ٤٥ - ديوان بشار بن برد - اربعة اجزاء - لناشره ومقدمه وشارحه محمد الطاهر
بن عاشور - مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - ١٩٥٤ م
- ٤٦ - ديوان جرير - تحقيق نعمان طه - دار المعارف بمصر - سنة ١٩٦٩ م
- ٤٧ - ديوان جميل بثينة - تحقيق حسين نصار - مكتبة مصر - سنة ١٩٦٧ م
- ٤٨ - ديوان حسان بن ثابت - دار صادر
- ٤٩ - ديوان العباس بن الاحنف - تحقيق الدكتور عائكة الخزرجي - مطبعة
دار الكتب والوثائق القومية - سنة ١٩٥٤ م
- ٥٠ - ديوان الفرزدق - دار صادر - سنة ١٩٦٠ م
- ٥١ - ديوان قيس بن الخطيم - تحقيق الدكتور ناصر الدين الاسد - مطبعة
المدني - القاهرة - سنة ١٩٦٢ م
- ٥٢ - ديوان زهير بن ابي سلمى - تحقيق وشرح كرم البستاني - دار صادر -
بيروت - سنة ١٩٦٠
- ٥٣ - ديوان الشعر العربي - في جزئين - اختاره وقدم له علي احمد سعيد
(ادونيس - المكتبة المصرية - صيدا - بيروت - ١٩٦٤)
- ٥٤ - ديوان عنثرة بن شداد - تحقيق محمد محمود
- ٥٥ - ديوان مسلم بن الوليد - بتحقيق سامي الدهان - دار المعارف بمصر ١٩٥٨
.../.../...

- ٥٦ - ديوان الوليد بن يزيد - جمعه وحققه ف . ظاهريلي - جامعة روما - دار
الكتاب الجديد - سنة ١٩٦٧ .
- ٥٧ - روح الحضارة العربية - هانز هيزش شيدر - عبد الرحمن بدوي - دارالعلم
للملايين - بيروت - سنة ١٩٤٩ .
- ٥٨ - زهديات ابي نواس - بتحقيق على احمد الزبيدي / مطبعة كوستاتوماس/
القاهرة - سنة ١٩٥٩ .
- ٥٩ - الشعر والشعراء - ابن قتيبة - تحقيق وشن احمد محمد شاكر - دار
المعارف بمصر - الجزء الاول - سنة ١٩٦٦ م - والجزء
الثاني سنة ١٩٦٧ م .
- ٦٠ - شعر الفوارج - جمع وتقديم د . احسان عباس - دار الثقافة - بيروت -
الطبعة الثالثة - ١٩٧٤ .
- ٦١ - شرح المعلقات السبع - للزوزني - نشر وتوزيع المكتبة الاموية - دمشق ١٩٦٣
- ٦٢ - شعراء عباسيون - جوستاف غروبنوم - دار مكتبة الحياة - بيروت - سنة ١٩٥٩
- ٦٣ - الشعر العربي بين الجمود والتطور - محمد عبد العزيز الكفراوي - دار
نهضة مصر - للطباعة والنشر .
- الشعر الجاهلي - د . محمد النويهبي - الجزء الاول والثاني - الدار القومية
للطباعة والنشر .
- ٦٤ - شعراء النصرانية - جمع وتحقيق لويس شيخو - طبعة ثانية - بيروت .
- ٦٥ - شرح ديوان صريح الفواني - تحقيق د . سامي الدهان - دار المعارف -
سنة ١٩٥٨ م
- ٦٦ - شرح ديوان عمر بن ابي ربيعة المخزومي - تحقيق محي الدين عبد الحميد
طبعة ثانية - سنة ١٩٦٠ .

- ٦٧ - الشعر في بغداد احمد عبد الستار الجوارى - نشر دار الكشوف / بيروت
سنة ١٩٥٦ م
- ٦٨ - شعر الهذليين د. احمد كمال زكي - دار الكتاب العربي للطباعة
والنشر بالقاهرة - سنة ١٩٦٩
- ٦٩ - شخصية بشار محمد النويهي .
- ٧٠ - شين ديوان الحماسة - تحقيق احمد امين وعبد السلام هارون ، لجنة
التأليف والترجمة والنشر - القاهرة - ١٩٥٣ .
- ٧١ - الصراع بين الموالي والعرب - لمحمد بديع شريف - دار الكتاب العربي
بمصر - سنة ١٩٥٤ م
- ٧٢ - صريح الغواني حسن علوان - المطبعة النموذجية
- ٧٣ - الصورة الادبية للدكتور مصطفى ناصف - مكتبة مصر - سنة ١٩٥٨
- ٧٤ - الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي - للدكتور جابر مصفور - دار
الثقافة للطباعة والنشر - القاهرة - سنة ١٩٧٤
- ٧٥ - الصورة الهمدانية د. حفني محمد شرف - في جزئين - الطبعة الاولى
مكتبة الشباب - سنة ١٩٦٦
- ٧٦ - طبقات الشعراء المحدثين - لعبد الله بن الممتر - بتحقيق عبد الستار
احمد فراخ - دار المعارف بمصر - سنة ١٩٥٦ م
- ٧٧ - طبقات فحول الشعراء - لمحمد بن سلام الجمحي - شرحه محمود محمد
شاكر - دار المعارف للطباعة والنشر - القاهرة -
سنة ١٩٥٢ م
- ٧٨ - العصر المباسي الاول - للدكتور شوقي ضيف - دار المعارف بمصر .
- ٧٩ - العصر الجاهلي للدكتور شوقي ضيف - دار المعارف بمصر سنة ١٩٦١

- ٨٠ - العصر المباسي الاول - للدكتور عبد العزيز الدوري - دار المعلمين العالية
بيفداد - سنة ١٩٤٥ م
- ٨١ - العشاق الثلاثة - للدكتور زكي مبارك - دار المعارف بصر - سلسلة
اقراء - سنة ١٩٤٥ م
- ٨٢ - عصر الطمون - للدكتور احمد فريد الرقاعي - مكتبة دار الكتب والوثائق
القومية - الطبعة الاولى - سنة ١٩٢٧ م
- ٨٣ - العقد الفريد لابن عبد ربه - مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة
سنة ١٩٥٣ م
- عيون الاخبار - للدكتور - مطبعة دار الكتب المصرية - سنة ١٩٢٥ م
- ٨٤ - العمدة في صناعة الشعر ونقده - لابن رشيق القيرواني - مكتبة الخانجي
القاهرة - سنة ١٩٧٠
- ٨٥ - العربية (دراسة في اللفظة واللهجات والاساليب) ليوهان فك - ترجمة
عبد الحليم نجار - مطبعة دار الكتب العربي - سنة
١٩٥١ م
- الغزل - تاريخه واعلامه - لجورج غريب - منشورات دار الثقافة
بيروت - مطابع المتني .
- ٨٦ - الغزل في العصر الجاهلي - للدكتور احمد محمد الحوفي - مطبعة
النهضة العربية بالقاهرة - الطبعة الثانية سنة ١٩٦١ م
- ٨٧ - الغزل واتجاهاته في القرن الثاني الهجري - يوسف حسين بكار - دار
المعارف - سنة ١٩٧٣ م
- ٨٨ - فن الشعر الخمرى وتطوره عند العرب - ايليا حاوى
- ٨٩ - الفن ومذاهبه في الشعر العربي - للدكتور شوقي ضيف - ط ٧ - دار
المعارف بصر - سنة ١٩٦٠ م

- ٩٠ - في الأدب الجاهلي - للدكتور طه حسين - دار المعارف بمصر
- ٩١ - في الادب العباسي - للدكتور محمد مهدي البصير - مطبعة النجاشي - بغداد
الطبعة الاولى - ١٩٤٩ م
- ٩٢ - في الأدب العباسي - للدكتور علي الزبيدي - دار المعرفة - بالقاهرة ١٩٥٩ م
- ٩٣ - في الادب والنقد - للدكتور محمد مندور - دار نهضة مصر - القاهرة -
الطبعة الخامسة .
- ٩٤ - القيان والغناء في العصر الجاهلي - للدكتور ناصر الدين الاسد - دار صادر
بيروت - سنة ١٩٦٠ م
- ٩٥ - قضايا النقد والبلاغة - للدكتور محمد زكي العشماوي - دار الكتاب العربي
للطباعة والنشر - سنة ١٩٦٧ م
- ٩٦ - الكامل لابي العباس المبرد - نشر ولیم رايت - لبيج - سنة ١٩٦٤
- ٩٧ - كتاب بغداد لابي الفضل احمد بن طاهر الكاتب - مكتب نشر الثقافة ١٩٤٩
- ٩٨ - كتاب الصناعتين للمسكوي - مطبعة محمود بك - الاستانة - الطبعة الاولى ١٣١٩ هـ
- ٩٩ - كولوردج . محمد مصطفى بدوي - سلسلة نوايح الفكر العربي - نشر دار المعارف بمصر
- ١٠٠ - كتاب الكميته بن زيد - شاعر العصر الرواني وقصائده - الهاشميات
تأليف عبد المتعال الصعيدي - الناشر دار الفكر .
- ١٠١ - لسان العرب لابن منظور - طبعة مصررة عن طبعة بولاق - الدار المصرية
للتأليف والنشر .
- ١٠٢ - مجلة المجلة - عدد ٩٨ فبراير سنة ١٩٦٥
- ١٠٣ - مقدمة للشعر العربي - علي احمد سعيد - دار العودة - سنة ١٩٧١
- ١٠٤ - مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي - د . حسين عطوان - دار
المعارف بمصر .

- ١٠٥ - مظاهر الشمونية في الادب العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري
للدكتور محمد نبويه حجاب - مطبعة الرسالة بالقاهرة
الطبعة الاولى - سنة ١٩٦١ م
- ١٠٦ - من حديث الشعر والنثر - للدكتور طه حسين - دار المعارف بمصر سنة ١٩٦١ م
- ١٠٧ - موسيقى الشعر - للدكتور ابراهيم انيس - مطبعة لجنة البيان العربي
الطبعة الثالثة - سنة ١٩٦٥
- ١٠٨ - نفسية ابي نواس - للدكتور محمد النويهي - مكتبة النهضة - الطبعة الاولى ١٩٥٣
- ١٠٩ - معجم الادباء - للمرزباني - تحقيق عبد الستار احمد فراج ط دار احياء
الكتب العربية .
- ١١٠ - معجم الشعراء - للمرزباني - مكتبة القدس - القاهرة - سنة ١٣٥٤ هـ
- ١١١ - النقد الضهجي عند العرب - للدكتور محمد مندور - مطبعة الفكرة -
القاهرة - سنة ١٩٤٨ .
- ١١٢ - النقاش بين جرير والفرزدق - تحقيق محمد اسماعيل عبد الله الصاوي - ١٩٣٥
- ١١٣ - النابغة الذبياني - د . محمد زكي المشاوي .
- ١١٤ - الهاشميات
- ١١٥ - وظيفة الادب - للدكتور النويهي - مطبعة الرسالة بالقاهرة - سنة ١٩٦٧
- ١١٦ - الورقة - لابي عبد الله محمد بن داود الجراح - تحقيق د . عبد الوهاب
عزام ود . عبد الستار احمد فراج ط ٢ دار المعارف بمصر سنة ١٩٥٣ .

المقدمه :

أهمية موضوع البحث وصلتي به ، الدراسات الحديثه المتعلقة
به ، عرض عام للبحث .

الباب الاول : بنية التصيده العربيه القديمه شكلا ومضمونا .

الفصل الاول : مقدمه عامه

الخصائص الاقليميه والمناخيه للجزيره العربيه واثرها فسي

حياة الشاعر الجاهلي .

التصيده الجاهليه وطفولة الشعر العربي .

منهج التصيده العربيه القديمه

الرحله فسي التصيده الجاهليه .

الخصائص الفنيه للتصيده الجاهليه .

الفصل الثاني :

الباب الثاني : مراحل التطور والتجديد في القرن الأول والثاني للهجره .

الملاحع الفنيه للتصيده في صدر الاسلام وعصر بني

أميه .

التصيده في صدر الاسلام .

التصيده في عصر بني أميه .

أ - الفزل الصذرى

ب - الفزل العمري

ج - الشعر السياسي - الخواج - الشيعه .

د - النقائض .

الفصل الثاني :

- أ - الشكل الجديد للمجتمع والحياة في القرن الثاني الهجري
- عالم الفكر والسياسة وأثره في الشعر
 - سياسة بني أمية وظهور الأحزاب والشيع
 - الصراع بين العرب والموالي
 - التيارات الأجنبية وظهور الأعاجم
 - تأثير ذلك على الشعر في القرن الأول وأوائل الثاني للهجرة .
- ب - تطور الحياة الاجتماعية والسياسية :
- التفاعل بين العناصر العربية والفارسية
 - مظاهر الحضارة المادية وتأثر العرب بها
 - تطور حياة الخلفاء
 - الحرية الفكرية والاجتماعية
 - الشخصية العربية الجديدة والصراع بين القديم والجديد .
 - الأخذ بمظاهر الحضارة المادية
 - الانغماس في الترف واللهو
 - الوليد بن يزيد وتأثيره في عملية التطور الشعرى
- ج - تطور الحياة الثقافية :
- الثقافة الفارسية وتأثير الموالى والرقيق
 - التأثير اليوناني
 - أثر الفكر والفلسفة في ظهور عقلية جديدة ونظرة جديدة للحياة .
 - الصورة الجديدة للفكر والحياة .
- د - التحول في موضوعات القصيدة وغاياتها :
- التحول من توكيد القيم الجماعية الى توكيد القيم الذاتية .
 - ظهور الشعر الشخصي أو الذاتي .
 - الحرية الفردية وغايات القصيدة وأهدافها .

- الفصل الثالث : الثورة على منهج القصيدة العربية القديمة :
- دوافع و اسباب الثورة على المنهج القديم للقصيدة
 - مظاهر الثورة على المقدمة الطللية ووصف الناقة ، والرحلة والصحراء .

الباب الثالث : التطور في الموضوعات في القرن الثاني الهجرى :

- الفصل الاول : القصيدة المدحبية
- الفصل الثاني : القصيدة المذهبية :
- الحزب العباسي
 - الحزب العلوي
- الفصل الثالث : القصيدة الفرليسة :

- الفزل العسي
- الفزل بالمذكر
- الفزل بالجوارى

الفصل الرابع : القصيدة الخمرية

الفصل الخامس : القصيدة الزهدية

الباب الرابع : لفة القصيدة وبنائها الفنى في القرن الثاني الهجرى :

- الفصل الاول : اللفة وتطورها :
- أ - تأثير التطور الحضارى وامتزاج الثقافات والتحرر الفكرى والاجتماعى في لفة القصيدة في القرن الثاني الهجرى .
 - ب - الاقتراب من لفة الحياة والابتعاد عن البداوة والرئيسن الفطامى والحماسى للشعر فى الجاهلية - تطور اللفة بتطور التجارب الشعرية وموضوعاتها .

الفصل الثاني : الثورة على الشكل القديم :

- مظاهر التجديد في موسيقى الشعر وأوزانه فى القرن الثاني الهجرى
- الايقاع داخل البيت .

الباب الخامس : الصنعة الشعرية والصورة :

الفصل الاول : الصنعة الشعرية بين التكلفة والطبع :

- تطور مفهوم الصنعة
- الميل الى التعبير المزخرف والاعلاء من قيمة الشكل

- البديع والقيمة الفنية للقصيدة في القرن الثاني الهجري .

الفصل الثاني : الصورة الشعرية :

أ - الصورة الشعرية ووظيفتها في القصيدة

- علاقة الصورة بعناصر القصيدة الأخرى

- الزيف والصدق في الصورة الشعرية

ب - الصورة والوحدة الموضوعية للقصيدة في القرن الثاني الهجري .