

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

أول هذه الموامل : ادراكي للاهمية الكبرى التي ينطوى 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 النضية السلفية .

ثالثها : ايماني بأن القصيدة في تلك الفترة تشكل البداية الجادة
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 الفني في القصيدة ، واقتنار 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 الصل الفني للقصيدة .

اضافة الى ذلك فان تطور القصيدة على الصعيد الفني 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 الفني 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 مروا بصدر الاسلام وعصر بني أمية .

وبناء على ذلك كان لابد من خطة ومنهج يسار عليها 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 في صدر الاسلام وعصر بني أمية عرضت من خلالها الجديد في تجربة الغزل العذري والعمرى ووقفت عند النقيضة والقصيدة السياسية عند الخوارج والشيعة . 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 تأثير تجربة القرن الثاني الهجرى الشعرية بما سبقها من تجارب وتحديد الإضافات 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 مناحي الجودة في القصيدة .

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

في الفصل الثاني من الباب الثاني المتضمن مراحل التطور والتجدييد 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 القصائد الاخرى . . كالوصف ، ايمانا 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 اللغة وتطورها ، وتأثير التطور الحضاري
وامتزاج الثقافات والتحرر الفكري والاجتماعي في تكوينها . وركزت على اقتراب هذه
اللغة من لغة الحياة والابتعاد عن البداوة والرنين الخطابي والحماسي للشعر ،
كما ركزت على تطور اللغة 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 بعناصر 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 ومؤثرة بقدر ما كانت مثمرة 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 .

× × × × × × × × ×

× × × × × × ×

× × × × ×

× × ×

×

المصباح الأول

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

XXXXXXXXXXXXX

X

بنية التصييدة القديمة

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

XXXXXXXXXXXXX

X

الفصل الاول

مقدمة عامة

الخصائص الاقليمية والمناخية للجزيرة العربية

وأثرها في حياة الضلع الجاهلي

=====

فوق رمال الصحارى الشاحبة ... وبين مراعيها البائسة ، عاش أعراب الجزيرة كأنهم جذوع نخل سامقة ، فيهم صلابة ومضاء ، وحدة ونقاء ، وقد هدتهم فطرتهم للون من الحياة ، ودفعتهم ظروفهم وظروف بيئتهم لتشكيل هذه الحياة ، فتكونت لهم مثل وأخلاق ، وكانت لهم عادات وتقاليد ، وفي هذه الظروف نمت القصيدة العربية ، وترعرعت في أحضان البادية ، فحملت لنا لونا متميزا وطموحا 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 السعسى الحثيث في مناكب هذى الصحارى سجل لنا أروع ترانيمه وأصفى خلجاته ، فجاءت قصائده لتكون قطعا منه ومن حياة صحرائه .

اذا ما سلمنا مع الدكتور يوسف خليف في " أن هناك عاملين أساسيين في كل مشكلة من مشكلات التاريخ هما الانسان والبيئة وأن العامل الانساني هو القوة المحركة الدافقة 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 في 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 المطر في الحس اللغوي عندهم غيثاً ، وحياً ، ورحمة ، وهي الفاظ تحمل بالضرورة آثاراً من آثار الاحساس المميسق بالفرحة والرضا . من هنا لم يكن غريباً أن ترتبط حياة العربي بالمطر هذا الارتباط العاطفي . فالمطر كان يحدد مجالات نشاطهم ويطيحها بطابع التنقل وعدم الاستقرار .

وخضوعاً 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 .

وانطلاقاً 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 طلباً 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	وجّدك لم أحفل متى قام عودي
فمنهن سبقي العاذلات بشربة	كُمت متى ما تهل بالما تزبد
وكرّبي اذا نادى المضاف محبباً	كسيد الغضا نهبت المتبور
وتقصير يوم الدجن والدجن معجب	ببيكة تحت الطراف المعبد

أولاً 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
فمنهن قولي للندامى ترفعوا
ومنهن ركض الخيل ترجم بالقنا
ومنهن سوفى الخود قد بلتها الندى
ومنهن نص الميس والليل شامل
أراقب غلات من العيش أرمعا
يداجون نشأها من الخمر مترعا
يبادرن سرها أما أن يفزعها
تراقب منظوم التمام مرضعا
تيسم مجهولا من الأرض بلقعا (١)

ولقد كانت الرحلة قدر العربي في صحرائه ، وكما نراه قلما يطول به المقام في مكان ليتركه الى غيره . . . دائب الجرى خلف مواقع الغيث ، ومناهب الكلا انتجاعا للماء والحياة داخل نطاق حماء ، لذا كان لابد لحيوان الصحراء أن يبرز ليشكل عنصرا هاما من عناصر الاستمرار في حياة بدوى الصحراء ، وكان لابد تبعا لذلك من تأصل العلاقة بين البدوى وبين عدد من حيوانات الصحراء .

وتبقى الناقة الرفيق الدائم ، في الحل والترحال ، والشريك المواسي في هذا الهجير . . . بها يتسلى . . . وبها يقات . . . وبها يتقي لبح الهجير وقسوة الاغصير . أما الفرس فهي عند العربي رمز للقوة والفروسية ويبقى اقتناؤها مظهرا من مظاهر الترف والاستقرائية .

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

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

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

وقد أعتدى والطير في وكنايتها
مكر مفر مقبل مدبر معصا
كفيت يزل اللبد عن حال متته
مسح اذا ما السابحات على الونى
يزل الغلام الخف عن صهواته
له ايهلا ظني وساقا نعاما
بمنجرد قيد الا وابد هيكلا
كجلود صخر حطته السيل من عل
كما زلت الصفواء بالمقنزل
أثرن الغبار بالكديد المركل
ويلوى بأثواب العنيف المثقل
وارخاء سرحان وتقريب تنفل (٣)

(١) - ديوان امرئ 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 المملكات السبع للزوزني - المكتبة الاموية - دمشق ١٩٦٣ ،

ص ١١٢ - ١١٨ - ديوان امرئ القيس ص ١٩ ، ٢٠ ، ٢١

روى : يطير

الآغارة والاعتداء وسيلة وقاية في آن معا ، أو أن تصبح العصبية مبدأ من أجل مبادئها وهما هو 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 يتكيفون من خلالها مع هذا النمط من الحياة الذي كانت الغلبة فيه للأقوى " 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 كذالك 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 الاخلال به فضيحة وعارا ، وبالتالي نوعا من الجريمة اللا أخلاقية 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 القلب 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 برزت

(١) - شعراء النصرانية - لويس شيخو، ص ٢٥٤

(٢) - قضايا النقد والبلاغة ، محمد زكي المشاوي ص ١٢٨ - دار الكاتسب العربي للطباعة والنشر .

(٣) - الشعر الجاهلي النويهي ص ٢١٤ ج ١ .

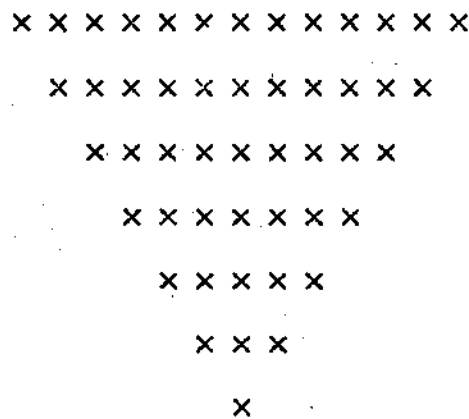
القبيلة كمظهر من مظاهر القوة وكانت المعصية القبلية بمثابة روح القبيلة ... وغدت الفردية في ظل ظروف الصحراء مبدأ مرفوضاً ، وكما كانت المعصية عاملاً هاماً جمعت بين الأعراب وأعانتهم على التكيف مع واقصهم القاسي ، كما نسراها في كثير من الأحيان قد تحولت إلى عنصر هدام لهذا الاستقرار . ولهذا فقد قدس الأعراب القوة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

ولا بد في هذا المجال من تأكيد ما وقف عنده الدكتور عشاوي نسي قضايا النقد والبلاغة في أن " كل هذه الأصول والنظم التي وضعها العربي لحياته وما نتج عنها من سلوك ليست إلا نتيجة طبيعية وحتمية لتلك الخفايا المناخية والاقليمية ، وأن 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 وبالفعل 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 قصوره مضطردة في شعر الحرب كما هو في شعر الغزل والفخر والهجاء والوصف^(١) وليس لنا إلا أن نقول : ان الشعر الجاهلي بمختلف فنونه وأغراضه لم يكن لينبت في رياضه هذا النبات المبكر 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 إلى هذا النقاء ما لم يخلع عليه أصحابه من ذوات نفوسهم ما أعاد خلقه ، وحقق كماله فارتقى بذلك من مستوى الممارسة الحسية ، إلى 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 عقدتها الجاهلي بينه وبين بيئته وشعره كانت من الأسباب التي اكسبت شعره الخلود والتي سمت به السبق 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 التام من القصيدة العربية القديمة ، والذي كان له أكبر الأثر فيها جاء بعده من شمر على مرّ القرون .



القصيدة الجاهلية وطغولة الشعر العربي

إذا كان خير الشعر ما قالته الشعوب في أيام بدايتها فقد كان العصر الجاهلي هو المرحلة التي تجلت فيها المبقرة العربية الخالصة في حالتها البكر، وكان من جلّ أفضال العرب علينا أنهم تركوا لنا في شعرهم طوداً شامخاً 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 طي النسيان . وما كان غيره بقادر على أن يخلد أثراً من آثار هذه الحقبة .

لقد حاول كثيرون من النقاد ومؤرخي الادب وعلى رأسهم الجاحظ أن - يتلصوا لنا عمراً زمنياً لهذا الشعر العظيم ، يقول الجاحظ :

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

ان البحث عن أوليات 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 قواعدها وتقليدها الفنية التي استقرت لها بعد ذلك .

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

(١) - المصانح ١ ، ٢٦ - ٣٧ .



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

وان ما جاء به نجيب محمد البهيتي من تصور حول طفولة الشعر
العربي لهو صحيح بدليل أننا ما 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 الأعجم

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 الآن . . . متى استوت لهذا الشعر هذه القيود وتلك
التقاليد ؟

لا بد أن 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 لا الأعراب وعراقته .

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

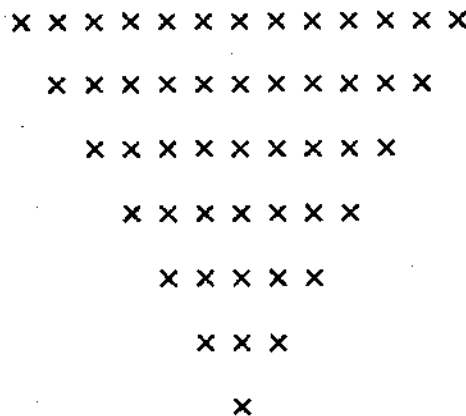
(١) - نجيب محمد البهيتي تاريخ الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجرى

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 ونائها الفني محاولين أن ننفذ من خلال ذلك الى التكوين الاساسي
لهذه المبقرة 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 تصوير 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 والفروسة وإذا ما جاز لنا أن نحصر هذه المقدمات في تسميتين كالمقدمة الطليعية والمقدمة الغزلية نتقدم خطوة لتتساءل عن السبب الذي دعا هؤلاء الشعراء إلى هذا قصائد هم بهذه المقدمات حتى غدا تقليدا راسخا في نظام القصيدة الجاهلية من الصعب تجاوزه ... ثم لماذا لا يلجئون إلى الغرض الأساسي من قصائدهم مباشرة ... ولم كان النسب وذكر الديار أحب الموضوعات إليهم ؟ أكان الجاهلي في ذلك يعبر عن تجربة شخصية ... أم أنه كان ينطلق في ذلك أداء لحقوق الفن المتبعة ؟ أكان في ذلك مراة لبيئته ... أم أنه كان مشغول الفكر بمشكلات أساسية كان يحاور بها نفسه ويلتمس المون لها حين يخاطب الطلل أو حين يقف على الدمن والاثافي والنوى ؟ ! أتراه مشغولا بنفسه إلى هذا الحد بحيث أنه لم يكن بمقدور على تجاوزها ونسيانها فجاءت صدور قصائده تحمّل ما جمعه وبكائاته ... أم أنه كان يسعى إلى دغدغة عواطف جمهوره ليلجج وإياهم عالم قصيدته ؟ ثم ما هذا البكاء ؟ ... أكان مجرد بكاء حبيبية ارتحلت أم أنه بكاء من لا يقوى على رد غوائل الدهر ؟ أسئلة شتى لابد لنا للإجابة عليها من الاستئناس ببعض آراء النقاد من قداما ومحدثين لنقف على تفسير لهذه الظاهرة ... ظاهرة المقدمات ولتتصل لها من التفسير ما يستند على أساس من ظروف العربي في صحرائه وما يحيط به .

يقول ابن قتيبة : " سمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار ^{فك} وشكا وخاطب الربيع واستوقف الرفيق لجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظافين ، إذ كانت نازلة الصد في الحلبول والظمن على خلاف ما عليه نازلة المدر لانتهائهم الكلا وانتقالهم من ماء إلى ماء وتنبههم مساقط الغيث حيث كان ، ثم وصل ذلك بالتسبب فشكا شدة الشوق وألم الوجد والفراق وفرط الصباة ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه وليستدي به اصغاء الاسماع إليه ، لان التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب ، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل والى النساء فلا يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقا به بسبب وضاريا فيه يسهم حلال أو حرام ، فإذا علم أنسه

قد استوثق من الاصفااء اليه والاستماع له عقب ما يجاب الحقوق فرحل في شعره ،
 وشكا النصب والسهر وسرى الليل وحر الهجير وانضاء الراحلة والبحير ^{فإذا} فلفظ علم
 أنه أوجب على صاحبه حق الرجاء ، ودائمة التأجيل وقرر عنده ما ناله من المكاره على
 المسير ، بدأ في المديح فبعثه على المكافأة وهزه للسطح وفضله على الاشياء ^{وهو} في قدره
 الجزيل ، فالشاعر المجيد من سلك هذه الاساليب ، وعدل بين هذه الاقسام
 فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشعر " (١) .

ولا بن رشيق رأى آخر لا يلتقي فيه مع ما ذهب اليه ابن قتيبة في كون
 النسب مجرد وسيلة . . . بل يجعله المتكأ الذي يركز 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 مفتاحه ؟ 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 برصد الظاهرة وتفسيرها
 وانما يذهب الى أبعد من ذلك حين يستنبط قاعدة معينة عامة لا ينفيها 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 يخل ويصفها لان المتقدمين رحلوا على الناقة والبحير ، أو يرد
 على المياه المذاب الجوارى لان المتقدمين وردوا على الاواجن والطوامي أو يقطع
 الى المدون منابت النرجس والاس والورد ، لان المتقدمين جروا على منابت الشمع
 والحنو والصوار " (٣) .

وبلش ابن رشيق دليلاً آخر لافتتاح القصائد الجاهلية بالوقوف على الاطلال
 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 كآمنية الحاضرة ، فلا معنى لذكر الحضرى الديار الا مجازاً لان
 الحاضرة لاتنسفها الرياح ، ولا يحوها المطر الا أن يكون ذلك بعد زمان طويل

- (١) - الشعر والشعراء ص ٧٦ تحقيق أحمد محمد شاكر تحقيق أحمد محمد شاكر
 (٢) - البصيرة ج ١ ص ٢٠٦ تحقيق محمد عبد الحميد
 (٣) - البصيرة ج ١ ص ٦٧٦ تحقيق محمد عبد الحميد
 ابن قتيبة الشعر والشعراء

لا يمكن أن يعيشه أحد من أهل الجيل^(١) . وابن رشيق فيما ذهب اليه يقف على سبب آخر قد غفل عنه ابن قتيبة بالنسبة لهذه المقدمات يتلمس من خلاله الفروق بين شعر المدر وشعر الحضر . ففي الوقت الذي يفقد 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 ؟ ! ! ولا 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 ضوئها تحليل قول الاعشى في مدح الرسول :

وَعَادَكَ مَا عَادَ السَّلِيمُ السَّهْدُ ^(٢)	أَلَمْ تَغْتَمِضْ عَيْنَاكَ لَيْلَةَ أَرْمَدَا
تَنَاسَيْتَ قَبْلَ الْيَوْمِ خَلَّةَ مَهْدَدَا	وَمَا ذَاكَ مِنْ عَشْقِ النِّسَاءِ وَأَنْمَدَا
إِذَا أَصْلَحْتَ كَفَايَ عَادَ فَافْسَدَا	وَلَكِنْ أَرَى الدَّهْرَ الَّذِي هُوَ خَاثِرُ
فَلَلَهُ هَذَا الدَّهْرُ كَيْفَ تَرُدَا	شَبَابٍ وَشَيْبٍ وَافْتِقَارٍ وَثَرْوَةٍ
وَلَيْدَا وَكُهْلَا حِينَ شَبِتَ وَأَمْرَدَا	وَمَا زِلْتَ أَبْغِي الْمَالَ مَذَكَّتْ يَافِعَا
فَإِنْ لَهَا فِي أَهْلِ يَثْرِبَ مَوْعَدَا	أَلَا أَيْهَذَا السَّائِلِي أَيْنَ يَمُوتُ

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 تحليل كثير من قصائد المدح التي جاءت بعد عصر الاعشى كقول جرير في عبد الملك .

أتصحو أم فؤادك غير صاح عشية همّ صبحك بالرواح

(١) - الصمد 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 كالفرس اللياح
يعز على الطريق بمنكيهه 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 كالغفر والهجا" (١) .

ويلتمس الكفراوى تحليلا لظاهرة البدء بمقدمات النسب فيقول : " يظهر أن الشعر العربي قد بدأ أول الامر في صورة نجوى بين المرء ونفسه يترجم بهسا من مشاعره ، ويتفننى بآماله وآلامه وعواطفه ونزقاته 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 هـواه وشكواه ان قدر له أن يلقاها أو يلقى من يلقاها ، فان حال الزمان بينهم حافظا رتحت عن ديارها على عادة البدو لم يجد سوى الربيع الخالي يروى أرضه بدموعه حينئذ ويسأله عن الحبيبة الراحلة أحيانا ويلتمس في جوانبه موطن أقدامها ومضجع جنبها " (٢) .

وهى أن مثل هذا البدء يخدم غرض الجاهلي من ناحيتين :

الاول : انه يقوى انفعاله ويذكى شاعريته ويهضى شيطانه فيمده بكل جديد وعجيب من المعانسي .

والثاني : أنه يخدر 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 عادوا 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 لاذكاء 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 للغرض 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 المادح هو الذي فكر في أن يبدأ بذكر الديار والحبوبة والسفر وما الى ذلك ليمهد لمديحه ، وانما هي تقليد الشعر الجاهلي التي استمرت حياة ميطرة بعد أن دخل التكسب في الشعر فأصبحت المدائح تتكون من جزئين منفصلين تمام الانفصال . القصيدة القديمة كما نجدها عند الجاهليين القدماء ثم المدح ، ولا أدل على ذلك من أن نفكر فقط 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 أصفاً 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 مطوان 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 المدح الخارجي ومضمونها الداخلي ويمثل لبعض أجزائها تحليلاً دقيقاً من مثل رده كثرة وقوف الشعراء عند الديار الدائرة ومخاطبتها الى حياة العرب التي قامت على الرحلة من مكان الى مكان تتبعها لساقط الفيث ومنابت الكلاء . ومن مثل تداعي الخواطر وترايبها ، فانه اذا ألم بالربيع فلا بد أن يتذكر أهله الطاعنين عنه ، ومن مثل قوله إن الغزل والتشبيب مشتركان مقسومان بين الناس جميعاً .

ويرى أنه ان كان لابد من مأخذ على ابن قتيبة فيما ذهب اليه فهو أنسه ظن أن الشعر كله مدح ، وان المدح ينهي 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} لما تعرض له من مهالك وهو العامل الذي يوجب أرحمة المدح كي 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 ^{في} أنها مجرد ذكريات وضرب من الحنين الى الماضي وأنها ثمرة من ثمار البيئة التي درج الشعراء على أرضها وألفوا 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 تعليلة 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 ، مضيفا الى هذا السبب الواقعي سببا فنيا ناشئا عنه ، وهو أن الشعراء تعمدوا هذا البدء حتى يميلوا نحوهم القلوب ويجذبوا الانتباه والاصفاء 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 يمرضوا على مكان كانوا قد أقاموا به منذ عام أو أعوام ، وهنا تظلم الذكرى الطاغية فيقفون في المكان ويستوقفون عليه أصحابهم ينعمون النظر في أطلاله ورسومه ويتفرسون في موضع النار وأثاثها وقنوات الماء التي اختطوها حول الخيام وآثار أخرى دقيقة . . . ثم يستدعون ما يرتبط بهذه الشواهد المادية من ذكريات ويتساءلون ماذا حدث لمحبياتهم السابقت ويحسون بالحنين القوي أو الرقيق الى الماضي ، وبأشياء من على ما ألم بهم من مشيب وضعف . ويجد بعضهم في هذا كله مثارا للمتعب من صرف الاقدار وتغلب الزمن وزوال الشباب وحتم الموت ثم يرغبون أنفسهم ارتقا عنيقا 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 ومشاغلبها فيدفعون نوقهم الى المضي الى أغراضهم النشيطة في الحياة من سفر الى المدوح أو اسراع الى الملاهي والملاذات أو فخر بقباطهم وأنفسهم أو هجاء للاعداء .

ويغتمهي القول . . . وهذه التجربة الصادقة الحدوث المستمرة التكرار الحقيقة 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 الحادثة ويختار قصيدته :

بكرت سمية بكرة فتمتبع
وغدت غدو مفارق لم يربح

ويقول : انه يقتضينا بصدقه الثام ويحمل اليها مرارته عبر القرون ولا يدع لنا مجالا لتشككا 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 المكررة (٢) .

ويرى الدكتور شكرى فيصل في أن رأى ابن قتيبة لا يجعل الغزل الذي نلقاه مبهوثا في الشعر الجاهلي تعبيرا أصيلا عن حياة الشاعر الوجدانية ولا فيضا عفويا مصدره عواطفه ، ولا يجعل منه تنفيسا عن همومه وجلاء لآسائه ، وانما هو يجمع هذا الشعر " صناعة " مقصودة يلجأ اليها الشاعر في شي من التعمد فيدغدغه عواطف السامعين ويستدعي اليه أسماعهم ويميل نحوه قلوبهم ويوطئ بذلك لأغراضه الاخرى (٣) .

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

(١) - الشعر الجاهلي - محمد النويهي - ج ١ ص ١٤٩ و ١٥١ الدار العربية للطباعة والنشر مصر

(٢) - ج ١ ص ١٦٤

(٣) و (٤) - تطور الغزل شكرى فيصل ص ٢٥ و ٦٢

ويلتقي الدكتور شكرى فيصل بنجيب محمد البهيتي في نظرتة الى الافتتاحية
الفرلية في القصيدة الجاهلية والذي يرى أن الشاعر لا يقصد به الى موضوعه ، وإنما
يقصد به الى غير ذلك ما يهم الشاعر أمره ويأخذ عليه نفسه ، ويقول : من هنا
يأخذ ذلك الاستفتاح الفرلي للقصيدة الجو الذي يعيش به الشاعر والذي يملئ عليه
شعره . فالمرأة في ذلك رمز ، وأسما " النساء " أسما " 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 يهودى 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 فأناب به بهاجم 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 المقتني في هذا التساؤل الناقد :

أكل فصيح قال شعرا متيم

إذا كان مدح فالنسيب المقدم

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

(١) - تاريخ الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري ، نجيب محمد
البهيتي 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 براون المستشرق الألماني ظاهرة المقدمات في ردة على ابن قتيبة ، وكل ما أضافه الدكتور عز الدين اسماعيل إلى تفسير براون أنه أضاف للظاهرة تفسيراً من علم التفصيل التحليلي حين يقول : " في الوقت الذي عدّ فيه ابن قتيبة هذا النسب أداة فنية موجهة إلى الخارج ، إلى قلوب المتلقين وأسماءهم ، 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 تنطوي في نفسه على عناصر خفية أحسها الشاعر إحساساً مبهماً وقدّر 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 ليشرح بأي أطمئنان آراء 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 بدافع 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 آراء الكون وآراء مصيراته لم يكن في ذلك العصر ولا يمكن أن يكون مجرد مشاعر فردية تعتمل 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 والآخر 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 - أن ما جاء به ، ان صح - لا ينطبق على المقدمة في القصيدة الجاهلية وإنما هو يتجاوزها بالضرورة لتصبح القصيدة بكل مواضعها تدور في فلكه - ولا فاعلى 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 التحليل 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 تعبيرا عن موقف من الحياة والكون عند شاعر كاسرى القيس أو طرفة مثلا ، فليس من الضروري أن يكون / لبيد / المتأخر نسبيا 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 - وأخيرا ، 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 تعبيرا فضاضا ... وتحميلا للجاهلي فوق ما يطبق .

أما الدكتور يوسف خليف فهو يرى أن مقدمة القصيدة الجاهلية لم تكن فسي حقيقة أمرها أكثر من فرصة أتاحها التقاليد الفنية الموروثة ^{لتهتف} فيها الشعراء من الالتزامات القبلية التي يفرضها عليهم " العقد الفني " بينهم وبين قبائلهم ، وبفروا للتعبير عن ذاتهم وشخصياتهم في محاولة جاهدة لتحقيق وجودهم الضائع فسي 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 النجلة ، العدد ١٠٠ ص ٣٨ ١٩٦٥

الدكتور عز الدين جزءاً ذاتياً يعبر فيه الشاعر عن موقفه من الحياة والكون من حوله ، يراها الدكتور خليف مقسماً ذاتياً في القصيدة الجاهلية التي كانت خضوعاً لطبيعة الحياة في مجتمع القبيلة ووسيلة من وسائل الاعلام " للقبيلة التي كان الشعراء يرتبطون بها كما يرتبط سائر أفرادها بذلك " العقد الاجتماعي " الذي كان القدماء يطلقون عليه اسم " المصيبة " ويرى أن هذه المقدمة قد اتجهت اتجاهات - مختلفة مردداً الى ثلاثة دوافع أساسية : الحب والخمر والفروسية . وهي نفسها الوسائل التي كان الجاهليون يحاولون عن طريقها حل مشكلة الفراغ فسي حياتهم وتحقيق وجودهم أممها .

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 رتباطها ببيئتهم المادية وطبيعة حياتهم الاجتماعية ان هي تعبر عن تلك الظاهرة الطبيعية في المجتمع البدوي ظاهرة " الحركة " التي كانت نتيجة طبيعية للتفاعل الحتمي 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 يطرأ دائماً على موقف الانسان . وأن الرحلة نفّست شعور البدوي الفنان بالحياة وجعلته يؤمن بأن هذا المنصر المستمر هو الذي يفنى " الحب والايمان .

النوى ، والاثنائي والاحجار كل أولئك أشبه بالمظام النخرة المتخللة عن رقات 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

في هذا شعور بالقوة والسيادة والسيطرة وتنبيه من الشاعر الجاهلي
بأنه لا يجعل لحظة الضعف سيطرة عليه وأنه يملك دائما زمام نفسه ويتحكم في قواه .
ولو اجتمعت صورة الموت في المقدمة الطللية مع صورة الحياة فان صورة الحياة فسي
النهاية لا بد وأن تنتصر لتكون هي الغالبة . والشاعر الجاهلي حريص 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 بل بالعيش من الحياة ، ان رحب الجاهلي
بالموت فهو من باب تمجيد الحياة . وستبقى صورة الجاهلي في مقدماته صورة صادقة
للمكافح 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 نبئت المقدمة الطللية ووجدت مناخها
الطبيعي . في تلك المقدمة عبر الجاهلي عن الواقع وانطلاقا من سميه السى
تأكيد وجوده وذاته كان يترك أحبابه ويروح مرتحلا .

ولقد شكلت الرحلة في القصيدة الجاهلية البداية للمكان وذكر الاحباب والشعور
باحساس الفقد الذى 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 . . . وسمي وراء الحياة . . . ومنايع الحياة . ثم كانت في ذات
الوقت تمهيدا عن معان انسانية ترتبط بالشعور بالفقد والحنين الى المكان المعبر
عن ارتباط الانسان بالانسان . والمكان شئ غني جدا بالشاعر وحافل بها ،
لارتباطه بوجود الانسان وذاته . ولقد ظل المكان في القصيدة الجاهلية وصفا
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
وبمعنى آخر يبكي هذا الارتحال المستمر .

الذئ

وهذا البكاء نفسه يمكن أن يولد الأمل، بمعنى عديدة عرضنا لبعضها . وكان منها البكاء على الحياة فمن هنا نستطيع أن نقول أن حقيقة المقدمات قد تتضمن الواقع والخيال معا ، الحقيقة والحجاز ، وهذا هو السر الذي جعل بعض النقاد يجرون في تفسيرهم لهذه الظاهرة وراء التفسيرات الرمزية لأنها ممكنة . من هذه التفسيرات أننا لا نستبعد أن يكون العربي في بكائه الديار ينمي حقا تمسا وعمرا خائبا كان السفر والترحال قدرا فيه ، وكان الشيب وعبث 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 ماحوله ، 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 أخرى في حياة الجاهلي لا بد وأن نسوقها في توضيحاتنا لتفسير ظاهرة المقدمات ألا وهي ارتباطه الوثيق بالأرض 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 المواجهات والشجون كلما عن " له التذكار أو كلما هم بالرحيل ؟

الأرض والقبيلة والمرأة ... كانوا دائما ثلوثه المقدس . أما المرأة فما كانت لتغيب عنه أبدا يشجيه 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 الأم 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 مستبكا .

والمرأة دائما كانت تمثل لدى العربي عنصر الاستقرار النفسي والحسي ، وكس مرة تنكرت له الحياة ففزع إلى امرأته فوجد فيها رمز التجديد والمطاء والاستمرار
وحين كان يجف لديه ضرع الحياة كان يفزع إلى امرأته فيجد لها المطاء دائما وكأنها كانت تشكل لديه الوجه الآخر للخير الثابت في عالم صعب متغير مليء بالتناقضات والتحولات ، 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 فأننا نرى في هذه المقدمات جزءاً من نظرة الشاعر الجاهلي الى الحياة وحقيقة الوجود وتقلب الزمان ، ونستطيع أن نقول ان الشاعر الجاهلي لابد وأن يكون قد استوعب تجربته مع الحياة . وما هذه الافتتاحيات سوى تفسير للحياة نفسها ، كما يراها الجاهلي من وجهة نظره . فيض و زأخر من المواقف والاحزان تصطرع في نفس شاعرنا الجاهلي كانت تجدد متففسها في هذه المقدمات . . . انها الحياة بهومها 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 شداً ، وبذلك يكون التفاته 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 للقصيدة 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 للقصيدة ليس بوسع الشاعر أن يتجاوزها ٢ - قد يكون الشاعر الجاهلي قد ألف هذه البدايات ، والفقه هذا هو الذي جعل عواطفه تنساب فيها حارة صادقة .

وليس لنا الا أن نقول ان الرحلة كواقع محتوم قد نفصت شعور البدوي 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 - الللل يذكره بالرحيل . . . رحيل كل شئ . . . انطلاقاً من رحيل مرتبط بقطرة الماء وانتهاً الى رحيل عام متجسد بالموت .

٢ - الحب ، وهو من أنصع الحقائق في حياة الجاهلي ، ولعله كان واحتة 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 مجدية . من هنا سيطر شعور الفقد عليه لما احتله من حيز واسع من تفكيره وعقله وعواطفه ما جعله يبدو ظاهراً 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 حرة بأن تشكل الجزء الأكبر من هذا الواقع وتشهد له فيه . ويذهب أدونيس في المصدر نفسه إلى أن هذا العراك الدائم والهجرة ليس إلا 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 عاشه وتمثله وخاض تجربة الحياة ببطولة . والشاعر الجاهلي تعود أن يرجع الحديث عن ناقته بعد أن يكفر 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 عنا السفر وذلك الشوق الجامح من تفرق سبل الأحباب والخلان ، من هنا كنا نراه كثيرا ما يتوسل بالحسزن والحب والفرار من الديار المهجورة للتحويل إلى الناقة .

ويحدثنا النويهي عن صورة شائعة من صور التخلص عند الجاهلي فيقول :
 "ويشتد بالشاعر حزنه وألمه على فراق هيبته فلا يرى منها إلا أن يعملو ظهر ناقته فيسرع عليها ، أما إلى اللحاق بتلك القبيلة المهاجرة وأما إلى الفرار من الديار المهجورة التي هيبت عليه تلك الذكرى الاليمة وعلى كلا الزعمين يتيح له هذا التخلص أن ينتقل إلى وصف ناقته وأسفاره على هذه الناقة " ^(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 لا تعرف الكلل ، كما يقول زهير بن أبي سلمى :

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

(٢) - " = = = "

(٣) - الشعر الجاهلي ج ١ ص ٣٢٣ .

لن الديار بمقنة الحجر
لعب الزمان بها وغيرها
قفرا بمنذفع النهاب من
دع ذا وعد القول في هـ - رم
أقوين من حجج ومن شهر
بمعدى سوانقي المور والقطر
ضفوى أولات الضال والسدر
خير البدأة وسيد الحضرة (١)

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

ولنا الآن أن نتساءل . . . أصحح 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 بإحاديثهم عن حيوان الصحراء من جملة ما أرادوا على حد تعبير الدكتور النويهي : " أن يكشفوا من علمهم الواسع بأحوال الصحراء ، وملاحظتهم الطويلة لظواهرها وأحداثها وخبرتهم الدقيقة بما تصح به حياة الحيوان والنبات وقد رتبهم الكبيرة على الوصف الحي لما يسجلون من صور وما يؤدون من عواطف " (٢) .

ولنستمع إلى 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 خلج 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 الأحيان إلى حد التقديس .

يقول الدكتور مصطفى ناصف " لدينا في القصيدة الجاهلية عدة رموز أساسية أولها الطلل وثانيها الناقة . الناقة تبتدو حافلة بالحياة والقوة عادة . . . انظر إلى تطور القصيدة ترى احساس الشاعر بفكره المصير . . . الناقة تبتدو 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 يعبث 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 فأننا نؤيد ما ارتأه في أن الناقة هي رمز الحياة لدى البدوى وأداته لتجاوز الواقع كما نشهد معه ، على ضوء ما احتلت الناقة من مكانة لدى الجاهلي ، نشهد أن تكون الناقة تحمل معنى روحيا ، خاصا دلت عليه دقة الوصف وروعة وأبانه ذلك الشغف الذي ملأ جوانحه بها ، أما أن تكون الناقة الرمز الثاني للحياة التي يعبث بها الموت فإن ما يدل / سمي الجاهلي أن تكون جميع صور الناقة في شعره تمثل الصراع ضد الموت وتمثل كل تحديات الموت وجعلها المنتصرة أبدا .

ويتساءل الكفراوى عن موقف الجاهلي من الناقة قبل أن يصير الشعر مطيعة للكسب يقوله : " وما كان الفرض من ذكرها مع أنهم لم يكونوا إذ ذاك أمام سلافة يعتقد حونهم ويمرضون لهم ما تحلوه في سبيل الظفر برويتهم من مشاق وأهوال ؟ . ولندعه يجيب بنفسه على ما طرحه من تساؤل يقول : " ان أحاديث الناقة والضرب بها في عرض الصحراء وكبد 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 مكمل لما بدأه الشاعر من الحديث عن عواطفه وذكرياته أثناء الحديث عن المرأة . . . ويستدل على ما ذهب اليه بمالك بن الرهب في تلخيصه لآمانيه 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 بالقيس في 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 الندي

أراقب خللات من الميثرا بها (١)
يداجون نشأها من الخمر مترعا
يبادرن سرها آما أن يفزعها
تيمم مجهولا من الارض بلقما
يجدون وصلا أو تقرن مطما
تراقب منظوم التمام مرضعا (٢)

ولا بد لنا من وقفة نرد بها على ما جاء به الكفراوى من تفسير لشعر الناقة في القصيدة
المرية . نحن معه في أن شعر الناقة قد يكون فيه استعادة للفتوة والشباب عند
هذا الكهل الذى اعتلاهها ولكن ما قولنا في هذه الكثرة الكثيرة 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 لابد وأن ترتبط الناقة
لدى الجاهلي بمعان كثيرة فهي رمز اللامرء الخصبة بكل ماتحمله من معاني العطاش
والحب والتضحية والقداسة ، وهي التي تعبر عن فكرة الفناء فهي اليوم معه
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 ناقتة 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 ناقتة عن صراعه مع الحياة . . .
من اجل البقاء . ومهما يكن من أمر فقد ظلت الرحلة في القصيدة الجاهلية بوابة
الجاهلي يعبر من خلالها عن رحلته المضنية 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 .

للتعبير عن حالته النفسية تعكس من طرف آخر صورة الحياة في نفسه ونظرتة اليها
وصراعه من اجل البقاء فيها ، والشاعر الجاهلي لا يريد بقصصه التعبير عن لحظته
الحاضرة ، وانما هو في ذلك يتجاوز هذه اللحظة ليتوسل بها للتعبير عن صورة الحياة
عامة كما يراها من مرآة نفسه ، وعن فهمه للصراع الذي يحكم هذه الحياة وموقفه منه .
والصراع في نظر الجاهلي كان دائما هو جوهر الحياة وقانونها الخالد . . . الصراع
بينه وبين الطبيعة ، والصراع بينه وبين قبيلة اخرى . . . والصراع بين الطبيعة
وحياة الصحراء ، من هنا كان في حديثه لنا عن صراع الحيوان مع الطبيعة وغريزته
على اناثـــــــــــــــه ونجاته من الصياد يصور لنا قصته هو مع الحياة وبالاخصرى
فهو يضعنا وجها لوجه مع موقفه من الحياة . وعدا ذلك فالشاعر الجاهلي في قصص
حيوانه كان يعبر عن تلك المكانة الكبيرة التي يحتلها حيوان الصحراء لديه ويشير الى
تلك الوشائج التي كانت تربطه به . ومن خلال ذلك استطاع ان يكشف لنا عن علمه
الواسع بأحوال الصحراء وما تكتلى به من حياة الحيوان والنبات حتى غدا وصف الحيوان
فنا قاطم بذاته يثباط على الشعراء من ارتباد أجوائه وابرار مقدرتهم الفارقة على
الوصف الحي من خلاله . ونستطيع القول ان الناقة تشكل لدى الجاهلي دفعة الحياة
انها المعبر والمنطلق الذى يعينه ويساعده على تجاوز الواقع المؤلم الى واقع أكثر
حرية وأكثر ايجابية ، انها وسيلته في رحلته الطويلة وهي التي تجعله قادرا على
مواصلة السير في الحياة، وهي مطيته الى تأكيد قيمه ، وهي التي يجد بها الخلاص
من أحد أزمائه . . . انها المعبر الذى ينقله الى ما يريد أن يحققه .

بهذا المعنى كانت ارادة الجاهلي وناقته هما جسرة لتخطي الحو جز والعقبات وتوكيد القيم المطلوبة في الحياة . اذن كانت هناك علاقة ايجابية بين الجاهلي وناقته بمعنى أنه كان يخلع ذاته على ناقته باستمرار من هنا كانت ناقه الجاهل تمثل ذاته ،

ومهما قيل فإن الناقاة تشكل رمزاً غنيا لموقف الإنسان العربي من الحياة لانه يعرضها للمواقف نفسها التي يقيفها ، انه راكب لها متجشم لنفس مخاطرها ، وصورة الناقاة المنتصرة دائما في النهاية هي صورته ، من هنا ارتبطت صورة الناقاة لدى العربي بأبعاد قدرته على تجاوز الهموم من ناحية ، والمعوقات من ناحية ، وصورة الناقاة ما كانت لتثغك في كل صورها وأشكالها عن صورة الصراع مع الحياة .

في نهاية هذا الفصل لابد من التأكيد على أن القصيدة الجاهلية التي وصلت إلينا مع بدايات التأريخ للعصر الجاهلي ، لم تكن سوى الشكل التام والناضج للقصيدة العربية القديمة ، ولو أن هذا الشعر قد غابت عنا بداياته ، فإن بناء القصيدة الجاهلية

وهيكلها المام ينشأ عن المراحل التي قطعتها حتى استوى لها هذا النظام التام
والبناء الأكمل .

لقد بقيت القصيدة القديمة في جميع مراحلها السجل الحافل لعالم الصحراء
وانسان الصحراء . . . ونهضت بالتعبير عن كل ما يتصل بشاعرها ابتداءً من حبة
الرمل وانتهاءً 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 .

x x x x x x x

x x x x x

x x x

x

الفصل الثاني

الخصائص الفنية للقصيدة الجاهلية

لم تكن القصيدة الجاهلية لتتبت هذا الانبات المبقرى 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 وتحرزه ولا تزداد مع هرم الزمان الا جدة .

ان هذه الخصائص التي امتاز بها الشعر الجاهلي هي من التمازج والتكامل والتداخل بحيث أننا لانستطيع أن نضع حدودا فاصلة بينها لشدة اقتضاء الوحدة للآخرى 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 ، ظمأ 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 القرو 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 ملازمة له في كل صور حياته وأشكالها . . . وحينما تتوقف به الطايا كان لابد وأن تتوقف به الحياة . فالشاعر الجاهلي مرتحل أبدا . . . وحياته كلها منوطة دافسا بامتطاء ظهور الابل والخيول . . . من هنا كانت الرحلة متنفسا لمواجد وأشجان لسم يمكن يملك لها دفعا . . .

كون الرحلة قدر العربي ومجاله الحيوي 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 فبكى وكان لبكائه ما يبرره ، ووقف على الريح مناجيا الصحب والاهل والخلان وله في ذلك ما يبرره ، وانساق وراء الناقة الغاية الوسيلة ، وغدا شعره من خلال ذلك مصورا أمينا لهذا الواقع المرتحل والنظم أساسا على الرحيل الناعب ، هذا الرحيل الذي أسهم في خلق عالم نفسي خاص بهذا الجاهلي تميز به شعره وكان صدى له . . . ولعل قصيدة امرئ القيس الرائية من أكثر القصائد وفرة بصور الرحيل ومشاهده الناهضة بالالم والخيبة نلاحظ ذلك في المقطع التالي حين يقول :

بمعيني " ظعن الحى لما تحمّلوا	لدى جانب الافلاج من جيب تيمرا
فشبهتهم في الال لما تكشّوا	جدائق دوم أو سفينا مقيّرا

الى أن يقول :

أساء أسى ودّها قد تغيّرا	سنبدل إن أبدلت بالود " آخر
تذكرت أهلي الصالحين وقد أئت	على خملى خوص الركاب وأوجرا
فلما بدت حوران في الال دونه	نظرت فلم تنظر بمعينيك منظر
تقطع أسباب اللبانة والهوى	مشية جاوزنا حاة وشيـرا

.....

ولم ينسني ما قد لقيت ظعائسا	وخملا لها كالقربوم مخدرا

.....

فدع ذا وسل " الهم عنك بجسرة	ذمول اذا صام النهار وهجرا

.....

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

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

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

ويقول :

لقد انكرتني بعلمك وأهلها ولا بن جريح في قرى حصر أنكرا

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

أرى أم عمرو معها قد تحدرا بكاء على عمرو وما كان أصبرا
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 ويردف السمع الى اصواتها فهي منه وهو منها .
فالسراب والظلمة والنوق والواحات والصحارى ومشاهد التحمل والارتحال . . واقع
تجسد في شعر الجاهلي والتحم معه ونقل لنا دقائقه وتفصيله .

وكما برزت الرحلة في حياة الجاهلي واقعا مرارة وحلوا تارة، نستطيع القول
أنها كانت إحدى وسائله للتكيف مع واقعه . ولئن كان العامل الطبيعي هو الذي أوجد
الرحلة فإن 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 بوعث 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 يكن له جانب أمام مصاعب الحياة .. المناضل الذي لم يقبل الانهزام موقفا حتى في أحلك اللحظات .

اتجه الشاعر الجاهلي الى واقعه 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 تجابهها 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 علمه الفني وقد تمثل هذا الصراع في أوجه عديدة كان من أبرزها صراع الجاهلي مع قوى الطبيعة الذي اتخذ السمي وراء الماء والكلاء مظهرًا من مظاهر ذلك السمي الذي تجشم في سبيله مخاطر وأحوال شتى فرضتها طبيعة المسافات الشاسعة التي كان عليه أن يتجشم مشقة قطعها في القر والهجير أياما وليال 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 محليين ومحرمين والذي قهر عنه شعر هذه الفترة تعبيرًا صادقا رست

من خلاله أبعاد هذا الصراع الذي لم يقف عند هذا الحد بل تجاوزته الى نوع آخر من الصراع البشري كان منشؤه سمي القبيلة للحفاظ على أرواح أفرادها والذود عنهم فبها اذا تعرضوا لغدر القبائل الاخرى كمظهر 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 نستقرواها 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 :

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

ولو أننا وقفنا لتعرف على مدى تأثير هذا الصراع على نفس الجاهلي وما خلف فيها من صفات لقراءى لنا بادي ذي بدء شدة تمرس هذا الانسان بالحياة وما كانت تقتضيها 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 كنا نرى عالمه الداخلي مرهقا نقيا 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 يصير من خلال شعره من 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 يصير عن نفسه كان يصير 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 النفس وردود أفعاله البسيطة تجاهها . وان ارتباط تجربة الشاعر الجاهلي بالحياة والواقع هو الذي اعطاها هذا العمق الذي يطالعنا في كل مانقرأ من شعر جاهلي وليس لنا الا أن نقف باعجاب واجلال أمام هذا الفيض الزاخر الذي استطاع طرفة من خلاله أن يكشف لنا تجربته مع الحياة وموقفه منها في أربعة أبيات رائعة :

أرى الموت أعداد النفوس ولا أرى	بعيدا غدا ما أقرب اليوم من غد
ستبدى لك الايام ما كنت جاهلا	وبأتيك بالاخبار من لم تزود
وبأتيك بالاخبار من لم تمنع لسه	بتاتا ولم تضرب له وقت موعد
ومالام نفسي مثلها لي لا قسم	ولا سد فقرى مثل ما ملكت يدي (١)

ومن الخصائص التي واكبت هذا الشعر وميزته من كل ما جاء به الادب العربي من شعر شيوع نبرة الصدق والاصالة فيه ، بحيث أن الجزيرة العربية بكل صورها وأشكالها - ومظاهرها كانت تطالعنا في كل قسم من أقسام القصيدة الجاهلية ليبرز من خلالها وجه الجاهلي ندبا مرة بواحاتها، وجافا قاسيا مرات يصارع مرّا جفافها ولفح هجيرها ، بانزلا كل ما في وسعه للتكيف مع ظروفها .

ان تجربة الشاعر الجاهلي ووقفته مع الحياة لم تكن لتأخذ هذه الأبعاد 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 الشاعر والاحاسيس

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

الحلي ١٩٤٨ .

٦- من خلال المظاهر الفنية :

١- في ملاهسة الطبع للصنعة : ان قارىء هذا الشعر يجد نفسه أمام فيض من الاحساس بجمل الشعر دون تنبه الى الوجوه المسببة 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 أشعار العصور التالية :

٢- في اصابة الشاعر الجاهلي للتشبيه ورغبته في أن تكون صورته الشعرية غاية فسي الدقة تعكس ما يشكله الواقع من حيز كبير في تفكيره ، والقصيدة الجاهلية فسي بنائها 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 الابعاد 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 يبعد تعلقه بالحقيقة وواقع الحياة بينه وبين اختصار 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 الشيئين 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 الاحساس :

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 وإبراز الشاعر والروى . وبعد فان نبرة الاصالة والصدق التي نهعت من الشعر الجاهلي هي احدى هذه الميزات

التي ضمت لهذا الشعر تفرد شخصيته وتميزها . إذ أن هذه النبرة بقيت وقفا على العصر الجاهلي بالذات ولم يستطيع الشعر العربي في فتراته التي أعقبت هذا العصر أن يمثل 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 أى شعر آخر أن يتقصر 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 كما نلاحظ في القصيدة الجاهلية منحى بارز وهما : الاحساس بالذات وارتباط هذا الاحساس بالواقع الاجتماعي السائد تفرضه طبيعة الحياة القبلية . ولعل في المحافظة التي غلبت على بناء الشعر الجاهلي الثني ما يؤيد 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 كما نقرب من الجاهلي وواقعه الى درجة أننا كما نشتم معه فرار صحرائه وشيحه وتفتطر قلوبنا لمشاهد تحمله وارتحاله . وكما من مرة كما نسير معه في تلك المغاور البعيدة 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 قيم انسانه وأدق مشاعره ، وكما عكست لنا صلة الجاهلي بأخيه الانسان عكست صلته 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 بنفسه مشتركاً 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 واحدة ، ولم يبا تفرقت بهم السبل ، وكان الشعر الجاهلي يكرر نفسه لولا هذه التلوينات الشخصية التي أسهمت في إعطاء 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 مما كان يجعله ينطلق في التعبير عن الأشياء بالشكل الذي تنطبع 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 الأساس عنده على عالم الحس . وكان إذا ما أراد أن يصور ما مثل أمام عينيه استدعى منه ذلك ذكر ما يقابله ما هو ماثل في ذاكرته من صور تمكس هي الأخرى وحدة الاحساس بمعطيات البيئة . من هنا كان ذهن الجاهلي حاضرا دائما وهذا الحضور الدائم هو الذي كان له أكبر الدور في تركيب الصور عنده إذ أنها قامت على عملية المزج بين الحس الانسي المنوط باللمحة التي ينطلق منها للتعبير عما يراه وبين الاحساس العام القاسم في النفس على اختلاف الزمان والمكان والمتمثل 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 صوبت على تكيف تجربة الشاعر الجاهلي الحسية ، إذ أنه استطاع في كثير من الأحيان أن يعطينا صورة هي من النوع الابداعي بما تضمنته من تجسيد للمراتب متكئا في ذلك على لغته الفنية الموحية

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

تفترق الطرف وهي لاهية	كانما شف وجهها نـزف
تنام عن كهر شأنها فـاذا	قامت رويدا تكاد تنفـرف
حورا جـدا يستضا بها	كانها خوط بانه قصـف
ولا يفت الحديث مانطقـت	وهو بفـيها ذولذة طـرف
تخزنه وهو مشتبه حـسن	وهو اذا ماتكلمت أنـف
كانها درة أحاط بها الفواصـ	يجلو عن وجهها الصـدف (١)

ولقد تميزت الصورة في القصيدة الجاهلية بالمعق واستطاعت
أن تجلو جوانب كثيرة من حياة الشاعر الجاهلي كما استطاعت أن تطرح وبمعق 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 المراتب
بل كانت لها وظيفة أعمد من حيث أنها ترمز إلى الجاهلي من خلال واقعه وتمططي
مواقفه أبعادا ثانية وثالثة فاكسة 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 مثالا أعلى للجمال والبهاء ، وإذا ما وصف ثفرا
بأدر إلى تشبيهه بالآفاق وتشبيهه رضاه بالصها المزوجة بالـ والمسل .

خيال الشاعر الجاهلي كان دائم التيقظ لا لتناس صور الكمال وعقد 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 الخالدة وهي سمة الرصد الخارجي
الذي يعتمد على عقد صلات بين ظواهر الأشياء المتناقضة والمتعشرة ، يجمعها

(١) - ديوان الشعر العربي ص ١٤٥ أدونيس .

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 الفرعة الواضحة للكمال .

ولقد كان لحضور البيئة في ذهن الجاهلي هذا الحضور الكلي الذي ملا عقله وأفعم أحاسيسه ما جعلها تتمكس على البناء الفني للقصيدة بحيث أنه كان لا يبد للصورة الطائفة أمامه من أن توقظ في ذهنه صورة مماثلة تقبع في الذاكرة لتشارك صورتان في احسان 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 فهم 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 الميسر وان يكون الرابح للجنود كله سهبان لا أكثر من ذلك ولا أقل يفوزان بالذبيحة كلها ، ثم يأتي بعد ذلك بهذين السهمين اللذين استجعا الريح كله ليشبه الشاعر بهما عيني صاحبه وقد استولتا بسلاح الدمع على قلبه كله وقد كان هذا كافيا لجعل التشبيه من المزايا ما يندران يجشع لغيره . فإذا أضيف إليه ما يمكن أن يثيره في الذهن ذكر السهمين من قتل واصابة وقتك ، وهو معنى لا يستفاد من ظاهرة الميسر لان للسهمين هنا غير ما لهما هناك ، فالسهم في الميسر لا عمل له من جرح وقتل ، وكان ذلك في الحديث عن العيينتين تذرفان الدمع وما لهذا الدمع من أثر على قلب مجب مدله قد فعل به الحب فعله . كان لهذا أثر بياني واضح يكشف عن جمال هاتين العيينتين الهاكمتين وعن فعلهما القاتل في القلوب . فإذا انتقلنا عن هذا المعنى أيضا الى قوله في عبارته : " وما ذرفت عيناك الا لتضربي في أعشار قلب مقتل " وجدنا أنفسنا أمام وجه من وجوه الدلالة على قصد التقتيل

والتكامل بالدمع السفوح ترمي اليه صاحبه فهي حتى في دموعها لا تزال تتحكم فيه
بسلاح الدمع تحكما لا يدع له فكاكا منه (١). أما التشبيه فقد بقي المرتكز الاساسي
 لعملية 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 وقدره
 فائقة على التمييز ما أعانه على تكثيف تجربته والتعبير عنها بأيسر طريق وأقصره - وميزة
 أخرى من مميزات التعبير في هذا الشعر هي قدرته على نقل جو الشاعر النفسي الى
 اللغة والصورة .

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

قالوا : " ان أشعر الناس امرؤ القيس اذا ركب والاعشى اذا طرب وزهير اذا
 رغب والنايفه اذا رهب " .

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

وكذلك فان الرحلة عند امرئ القيس كانت تتضمنه في جو نفسي خاص يمنحه
 تفردا في الاداء وهذا التفرد كان كفيلا بان يبين عن أداء امرئ القيس النابع من
 أعماق نفسه التواقة الى المخاطر الباحثة من المجهول دائما ، والمظهر نفسه نراه عند
 لبيد بن ربيعة حين كان يخلق على ناقته برد القلق والحيرة الذي كان يرتديه والذي
 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 البهيتي ، ص ٦٣ و ٦٤ .

قصيدة في القصيدة بل تعدت ذلك أحيانا لترتبط بين أجزائها ليصبح خيط شعورى 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 الذى بين يديه .

والدكتور المشاوى 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 والتصدى لصوامل التحدى 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 ما نام أهلها	سمو حباب الماء حالا على حال
فقلت يمين الله أبرح قاعا	ولو قطعوا رأسي لديك وأوصالي
فلما تنازلنا الحديث وأسمحت	هصرت بفصن ذى شماريح مبال
وصرنا الى الحسن ورق كلامنا	ورضت فذلت صعبة أى اذلال
فأصبحت معشوقا وأصبح بعلمها	عليه القتام سي الظن والبال
يفط غطيط البكر شد خناق	ليقتلني والمرء ليس بقتال
أيقطين والمشرقي مضاجعي	ومنونة زرق كأناب 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 والمتنوعات

(١) - ديوان امرئ القيس ص ٣٢ و ٣٣ .

الجاهلية تنهش 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 معلة ^{ليبد} 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 لضيق بعض الأبيات أو سقوطها بسبب تقادم الزمن ، أو لضيق هذه الوحدة بسبب استرسال الشاعر واستطراداته ، أو بسبب جريه وراء الجزئيات وتتبعه لها ماضيع على الشاعر والقارىء فرصة الربط العضوى بين أجزاء القصيدة وهذه الناحية بالاسترسال والاستطراد هي التي سمعت وحدة القصيدة وجعلتها مقاطعاً لا رابط بينها .

أما 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 . وأتينا 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 الظاهر 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 ، وقلما 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 أجعلناها . 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 يالف الشاعر فيه بين موسيقى اللفظ وبين ايحاءات النفس كما استطاع أن يسقط الكثير من حالات النفس على الفاظه وتمايزه محملا اياها شفاف نفسه ووله قلبه واضطراب خافقة ولنا فيه أمثلة كثيرة تنهض دللا 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 تسرل بالسدم
فأزور من وقع القنا وليلانسيه	وشكا الى بعيره وتحمحم
لو كان يدري ما المحاورة اشتكى	ولكان لو علم الكلام مكلمسي (١)

وتبقى هناك ظاهرة لابد 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 الحاسة 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 الحاسة - قدرة الشاعر الجاهلي على السيطرة على اللغة واعطائها هذا الايقاع الحاد والقوى الذى تجلت لنا من خلاله البطولة العربية اسطورة من أساطير الكمال .

ولعل السمة الأكثر وضوحا في هذا الشعر سميه الى تحقيق الكمال والوصول الى المثالي ويلتقي 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 الذى حمل عبء التعبير عن كافة نواحي النشاط الفكرى والاجتماعي والفني عند العرب القدماء واستطاع الشاعر الجاهلي أن ينفذ الى عصره ويهيى الانسانية من خلاله فيبدع لوحات متكاملة رائعة يتحقق فيها التوازن بين الفكر والمحاظة ويدل على وجود رؤى عامية تختص في هذا الجاهلي

الكتاب

الثاني

x x x x x

x x x

x

مراحل التطور والتجديد

في

القرن الاول والثاني للهجرة

الفصل الاول

الملاح الفنية للقصيدة فسي
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 لابد 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 موروثة لم يكن تجاوزهها في العصور 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 ، لأن نطالبهم بالانسلاخ عن ماضى شعري ضخم ، يكمن في أعماقهم راسخ الجذور ، له من الاصول الفنية الراسخة ما يشكل طورا شامخا لكل ما تلاه من العصور وجل الشعر الاسلامي . لم يكن في الحقيقة سوى امتداد للعصر الجاهلي في قيمه واصوله الفنية ، إذ لم يكن من اليسير أن يتغلى شعراء هذه الفترة عن تقاليدهم الفنية الموروثة كما لم يكن بإمكانهم وهم يحرون في هذه المرحلة القلقة أن يبتدعوا أو يبتكروا مفاهيم وبني وأساليب شعرية جديدة .

وجاء شعر صدر الاسلام قلما مضطربا عاكسا اضطراب هذه الفترة وتقلقلها عاجزا عن ابتكار أي منهج في اساليب القول والتعبير متخبطا 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 التأثير 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 لا من أن يلتقي مع منحنيين 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 نصالح 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 الأسلوب القديم ، كما نرى تخطيا 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 استنفلت طرائق التعبير عنها الاستغلال الفني المناسب لاحت 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 ثقل الشعراء بين قهـم 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 قصائدهم 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 مريدوها 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 تعودنا في الشعر الجاهلي .

ولم نعد نحظى في الشعر الاسلامي بتلك الصور الجزئية التي كان الشاعر الجاهلي يتلبث طويلا في رسم ابعادها وتفاصيلها ليكون منها في النهاية مشهدا كاملا بشكل صورة حية ناطقة تنضح بالواقع وترسمه . الشعر الاسلامي قلص وصف الشاهد ... واقتصر في رسمها على الصور ذات الاطر الضيقة جدا والصغيرة فجاءت صورته واضحة بسيطة لا تغتن فيها على نقى مناراه 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 كثر في هذا الشعر وشكلت ظاهرة من ابرز ظواهره . امتدت فيما بعد الى الشعر العذري والاموي وغدت من ابرز السمات في خصائص الشعر الاسلامي ، وسنأخذ علما من اعلام الشعر في هذه الفترة كمؤذج للشعر الاسلامي وهو حسان بن ثابت شاعر الرسول لنقف من خلاله على مناحي التطور التي طرأت على القصيدة فسي صدر الاسلام . قال حسان بن ثابت :

الى عذراء منزلها غسلا	عفت ذات الاصابع فالجوا
تعفها الرواس والسماء	ديار بني الحساس قفس
خلال مروجها نعم وشاء	وكانت لا يزال بها أنيس
يوه رقتي اذا ذهب المشاء	فدع هذا ولكن من لطيف
فليس لقلبه منها شفاء	لشعنا التي قد تيمت
يكون مزاجها عسل وماء	كان سبيبة من ببيت رأس
من التفاح هصره الجناء	على أنيابها أو طعم غصن
فهن لطيب الراح العزاء	اذا ما الاشربات ذكن يوما
اذا ما كان مغث أولعاء	نولها العلامة ان النماء
وأسدا ما ينهنهن اللقاء	ونشرها فتركنا ملوكنا
تثير النقع موعدها كدواء	عد منا خيلنا ان لم تروها
على أكتافها الاسل الظماء	يباين الاعنة مصعدات
تلطمهن بالخمر النساء	تظل جيادنا متطبرات
وكان الفتح وانكشف الفطاء	فاما تعرضوا عنا اعترنسا
يعز الله فيه من يشاء	والا فاصبروا لجلاد يوم
وروح القدس ليس له كفاء	وجبريل أمين الله فينا
يقول الحق ان نفع الهلاك (١)	وقال الله قد أرسلت عبدا

(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 بقية 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 يلتفت 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 يعتمد فيه على نزعة التقرير . . . في هذا المقطع نرى أننا أمام لغة
جديدة ليست حتما لغة الجاهليين ، لغة جديدة لها جرسها ، ولها معجمها الذي
لا يتلاقى دائما مع معجم الجاهليين ، انها فروق في الكم وفروق في الكيف ،
جملة من الالفاظ والتراكيب جديدة 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 لا نقوم 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 ، والاثار القرآني واضح
كل الوضوح من خلال الالفاظ والتراكيب .

حسان في هذه الابيات خلع 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 . فالأبيات 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 الأخرى التي طبعت قصائد هذه الفترة وضوح النزعة الذاتية . بحيث
أننا 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 عني خلفت أبي ولم تخلف أباك (١)

فقال حسان :

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

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

لا بد لنا من الإشارة 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 ، وهذا
الموقف هو أولا : موقف دفاعي يقوم على الفعل وليس على الانفعال .

ثانيا = موقف يطول فيه الحديث عن الاسلام ويجنح على الغلبا الى الهجاء
المستند على الواقع الجديد ، واما الى الدفاع عن الحق ، واما الى تصعيد الوقعات
ورثاء الأبطال ، 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 وليس أريسية أقل ما يقال فيها انها أريسية من وهي الواقع ومن مستلزماته فلم يكن

بوسمه أن يفتخر على النحو الذي افتخر به/نفسه أو أقرانه في الجاهلية، كما لم يكن بوسمه 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 من الدعوة ولكن الدعوة لم تمده 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 يتبادل به المسلمون والمشركون ، ومع ذلك فلا اضطراب واضح في شعر حسان هذا ، اضطراب معش التناقض الذي أوجدته الحياة الجديدة بين ماضٍ موروث له قيمه وأصوله الفنية وبين حاضر حديث الوقوع ليس له أية أرضية فنية أو فكرية يستند عليها ويقيم عليها سرجه ، والموقف الأكثر إلحاحا الذي كان على حسان أن يواجهه هو مواجهته لخصوم الدعوة بحثل ما يواجهونه به . ولنستمع إلى حسان وهو يرد في مقطوعة هجائية على أمة بن خلف الذي كان قد هجأ حسان في أبيات يقول فيها :

(١) مغلغلة تدب إلى عكاظ

ألا من ملخ حسان عني

فيجيب حسان بمقطوعته التي يقول فيها :

ولا هوب بالصفيب به حقاظ
ينشر في المجامع من عكاظ
من الصم المعجرفة الغلاظ
كأسر الوسق ققص بالشظاظ
وتربي حين أدبر باللحاظ (٢)

أتاني من أمية زور قوم
سأنشران بقيت لكم كلاما
قوافي كالسلام إذا استمرت
بنيت عليك أبياتا صلابا
تغض الطرف إن ألقاك دوني

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

البسيط المعتمد على الأحداث الجديدة في موضوعه والمستند على القيم الجاهلية
القديمة في قدح المهجو .

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

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

في الابيات يتضح صوت حسان الداعية الذي يسخر شعره في سبيل عقيدة راسخة
يزود 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 التراكيب والصيغ ، الوضوح والهدوء عن التعقيد والابهام سمة عامة من
سمات الشعر في صدر الاسلام ، والمعاني كما نرى جديده تمور 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 ، وإذا ما ذكرنا بعد ذلك نظرة الاسلام الى الشعر
وتأكيد على طرح المبالغات ومجانبة الكذب والتعقيد بالواقع ونفوره من الشعراء
الذين يقولون ما لا يفعلون ، وإذا تذكرنا أن القرآن نفسه كان أرفع صورة بيانية عقيدة

بهذا الاتجاه وأنه ترك آثاره الكبيرة من هذه الزاوية على الشعراء وبخاصة بشاعر
 كحسان الذي التزم الدعوة قولا وفعلًا ، اذا تذكرنا كل ذلك ادركنا أن عمل
 حسان الشعري كان لابد له أن يحدد من اتجاه الشعر القديم الذي ينطوى على
 المبالغات والتضخيم ليصبح أكثر لصوقًا بالواقع ولهذا لانجد الصور البيانية التي
 تعودناها في شعر حسان الجاهلي . ولا نقف على خيال محقق ، انه الواقع
 الذي يوشك أن يتغلى 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 لابد من القول " ان الاسلام لم يتركوا ما 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 موضوعا
 خارجيا لا تجربة داخلية ، كان فخرا أو هجاء للشركين ، 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 إلى
 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 يتحول
 الشعراء طبيعة تجاربهم ، ويعوها ويلتسوا السبل الاصلية في التعبير عنها ، وأن
 يضموا حدا معقولا لهذا التخييل ، الذي أصيبت به قيمهم الفنية في الفترة السابقة
 لعجزهم عن العلامة بين ماضيهم الفني الموروث وحاضرهم الجديد ، الذي لم يكن
 بوسعهم أن يمتلكوا الوسائل الفنية الجديدة والاصيلة للتعبير عنه .

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

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

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 التسي طرات على العرب في ذلك الجيل من ملك وفتوحات وتوغل في اراضي وممالك واسمعة ، واتصال بأهلها وثراء فاحش قادهم الى حياة من الدعة والترف والعبث ونزاع كان ينشب بين الحين والاخر 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 اثنان العصر الاموي في تجربتين الاولى اسمها التجربة الذاتية وأعني بها اعطاء الاولوية للعالم الداخلي عالم المواطن والرغبات والاهواء على العالم الخارجي عالم القيم الاخلاقية والاجتماعية أو على الاقل تغليب الاولى على الثانية . والثانية هي التجربة السياسية الايديولوجية وأعني بها التوحيد بين الشعر والفكر واعتبار الشعر شكلا من أشكال الفكر ورفض القول بوجوب قصره على التعبير عن الوجدان أو الانفعالات الشعورية “ (١)

من التجربة الاولى انبثق الشعر الغزلي في الحجاز ممهرا عن النقلة الاولى الاجتماعية والحضارية ومن التجربة الثانية برز الشعر السياسي وشعر النقاش ليستوعب 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 .

الشعر الغزلي في الحجاز

ثم إن الهدوء الذي مني به الحجاز بعد استلام الامويين مقاليد الحكم والذي امتاز به عن سائر الدول الاسلامية آنذاك اشاع الاستقرار في أجواءه وأخذ 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 إن اقصاد الحجاز من معترك السياسة آنذاك واتخاذ موطنها لطبقة كبيرة من الناس ممن آثروا حياة الهدوء والدعة على الحرب والاشتراك 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 والبلذخ تتسع في سائر أرجاء الاقليم لتتركز في النهاية في مكة والمدينة ، وقيل انهم طعموا وشربوا فسيح أواني الذهب والفضة ولبسوا الخز والديباغ والاستبرق والحلل الموشاة . من هذه الظروف نشأت في الحجاز فئتين من الناس ، فئة تلون بالدين وتجد في المساجد والعبادة يستراحها ، وأخرى انصرفت الى اللهو والمرح همها تعصيل متع الحياة وملذاتها يجاريها في ذلك الموالي والرقيق الوافدين عليهم والذين نهضوا بفنون عدة كانت من مستلزمات هذا النوع من الحياة . . . نهضوا بالرقص ، والموسيقى والفناء ، واشتهر منهم الكثيرون والكثيرات وأصبحت مكة والمدينة من خلال ذلك ناديا مفتوحا لتبارات الفناء والموسيقى والشعر . من هذه الظروف كان لابد لشخصية الحجاز من أن تلين وكان لابد لها من أن يرهف فيها الحس وترق فيها الطباع ، ومن ثم كان لابد أن ينفصل شعر هذه البيئة المتحضرة عن شعر الجاهلية وبقيت الاقليم غاب شعر الهجاء أو أوشك ، وخفت صوت المديح ، وارتفع صوت الغزل ليغدو الظاهرة البارزة في هذا الاقليم .

من هنا كان لابد لبيئة الحجاز من أن تشهد ولادة العديد من شعراء الحب والغزل الذين تخصصوا في هذا الفن من هؤلاء . . . عمرو جميل والمرجي وابن قيس الرقيات والاحوص وكثير . . .

لقد طبع الشعر في العصر الاموي في الحجاز بطوائف حضارية أثرت في الحس والشعور كما أثرت 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 الحضارى ،
الذى طرأ على الجزيرة العربية . ولن نستغرب بعد ذلك أن عرفنا أن الموسيقى
المصرية في الحجاز قد بلغت على يد معبد وجيلة وابن محرز وابن سريج وغيرهم
من الممّنين والموسيقين عصرها الذهبي بما توفر لها من قوة تمهيرية من أرق -
المواطف وأعماها . ونستطيع أن نقول أن هذه الموجة من الفناء والموسيقى
في الحجاز هي التي أعدت لما نراه من تطور في موسيقى الشعر الفنائي في هذه
الفترة وبعدها . فقد قل النظم على الاوزان الطويلة التي عرفت في المصمّر
الجاهلي وشاعت الاوزان الخفيفة و القصيرة كالوافر والخفيف والرمل والمتقارب والهج
وكثيرا ما تجزا الشعر تفعلا لمقتضيات الفناء الذى صار فنا منظما يقصد له
وله هو الآخر أنظمته وحدوده ومعلومه وأصحابه ومشجعوه لا من الشعب فحسب وإنما
من الولاة والخلقاء أيضا ورووا أن الضريحى مثنى بن أبي ربيعة ورفيق هواه أنشد
الحارث بن خالد المخزومي ، والي مكة لمعد 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 إلا أنت ، لكان حظا كافيا
وافيا ، يا غريش ! إنما الدنيا زينة ، فأزين الزينة ما فرّج 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 إن عمر بن أبي ربيعة كان يسمع غنا * جيلة فيطرب حتى يكاد يسقط
مفشيا عليه .

وقد قرن شعر عمر بلحن ابن سريج فكان فتنة قرين حتى قيل :
” اذا أعجزك أن تطرب القرشي فطاب شعرا ابن أبي ربيعة ولحن سريج فانك ترقصه
ترقيصا ” (٢)

وهكذا فقد كان ابن أبي ربيعة ورفاقه من شعراء الغزل من أهم العوامل التي
ساعدت على تشجيع الفناء وتغذيته بالمنظومات الخاصة به واهلها من عوامل اذكاء

(١) - الاغاني ٣ ج ص ١٧

(٢) - الاغاني ج ١ ص ١٢

هذا الفن من الشعر .

وأخيرا لابد لنا من أن نمرّج 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 العمرى والغزل العذرى . هذين الفئتين لم يشكلتا سمة بيئة الحجاز فحسب بل كانا سمة العصر كله والذي من أجلهما حُسِّق للمبهمتي أن يسمى العصر الاموى بالعصر العاطفي .

ولقد كان هذا العهد في الحجاز هو عهد التجديد الشعرى الحقيقي وهو الذى أضاف فيه العقل العربى الى التراث النفسى للانسانية اضافة حقيقية ،

وإذا كان الشعر الجاهلى قد فرض شخصيته على الشعر العربى فان شعر العصر العاطفي الحجازى بموضوعه استطاع أن يفرض شخصيته على شعر الاجيال التسي لحقت به ، ليس في الادب العربى وحده ، ولكن في الادب الاوربية ايضا .

٦ - الغزل العذرى :

ان ولاد الغزل العذرى عند جميل وأصحابه لم تكن طفرة في تاريخ الشعر الاموى وفي المجتمع الحجازى بالذات في حقبة هدأت فيها ثائرة الفتوح ونزع فيها الحجاز موطن هذا الشعر الى استقرار فكرى ودينى عاطفي واجتماعي .

والغزل العذرى لم يكن في الحقيقة سوى أثر صادق لمجتمع اسلامي حديث التكوين استجبت به مجموعة من القيم والاخلاق أرسى 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 العذرى هو التعبير الفني عن لواجح حب تأرجح أصحابه بين نقيضين ، تأرجح عواطف الحب ، وغلبة العنصر الناتج عن تغفل الايمان في قلوبهم ، فكان هذا الغزل تعبيرا عن الاخفاق الذى منى به اولئك الذين لم تتيسر لهم العواطف بيمين عواطفهم الدينية وحياتهم الشخصية والاجتماعية . فجاء غزلهم تنفيسا عن هموم وعواطف معذبة مؤرقة .

وقد شدت الحركة العذرية أنظار الدارسين ، وظهرت محاولات شتى لتعليلها أرجعها بعضهم الى أسباب دينية وخلقية (شكرى فيصل) والتصللها 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 أن 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 الفزل واعطائه لونا وطعما مميزا .

لقد استطاع الفزل العذري بما تشبع من أصالة وصدق أن يصبر عن تجارب مجتمعه الجديد وأزماته فمكس لنا صور الخيبة والحرمان مخرجا إياها من النطاق الفردي الخاص الى النطاق العام لتصبح صورة الخيبة من خلال الشعر العذري صورة عامة لهذا المجتمع المقصى والمضغوط سياسيا واجتماعيا . ونستطيع أن نعتبر هذا الفزل في كثير من جوانبه تراثا شعبيا عظميا تتجاوز فيه المعاني والاحداث حدود التجربة الفردية لتعبر عن جوانب متعددة في حياة المجتمع الحجازي ، وكذلك فإن في الفزل العذري ترديدا لصدى كل نفس مؤرقة معذبة منهت بالاضغاث تحاول أن تلاثم بهمن ماتو من به من قيم وأخلاق وبهمن ما يريد المجتمع . . . وهذا ما أسهم في رواج هذا الشعر حتى يومنا هذا . ان هذا النداء اليائس الذي سيطر على قصائد العذريين جعل تجربة الحب عند العذريين تقترب بالموت وبمعنى أصبح بالاستشهاد .

وكانني 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 يصبر من خلالها عن معنى بطولي كامن بأعماقه كان لماضيه الموروث وتعاليم الجهنناد 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 الفزليين الحسي والعذري نستطيع أن نقول عنهما أن بهما موقفا محولا عن الروح الجاهلية الاصيلية الا أن الفزل العذري اتخذ مظهرا حادا عنيفا وصل الى حد منح الذات والثاني كان استنفادا للطاقة بطريقة جادة أخرجها شمراؤهم عن طريق المغامرة . ولو وحياة كل منهما حافلة الى الداخل عند العذريين والى الخارج عند العذريين .

المذري يذوب ويتفانى ، والعمرى يجرى ويهلك نفسه . المذري
استفراق الى الداخل ، والمصري استفراق الى الخارج ، والمظهران في الحقيقة
هما محاولة لتأكيد الذات ولكل منهما طريقته .

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

وإني لأرضى من بشنة بالذي	لو أبصره الواشي لفرت بلا به
بلا وبأن لا أستطيع وبالننى	وبالامل المرجو قد خاب آمله
وبالنظرة المجلى وبالحول تنقضي	وأخره لا تلتقي وأوالسه (١)

ونستطيع القول ان تجربة الحب في القصائد المذرية على النحو الذى عاشه
المذريون قد أسهمت في فرض احساس واحد مهيم على جوالقصيدة 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 الأبيات : يقول جميل في
قصيدة له :

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

الى آخر القصيدة ...

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

(١) - ديوان جميل تحقيق حسين نصار ص ١٦٩

(٢) - = = = = = ص ١٩٤

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

يقول جميل وقد هجرته بشينة وانقطع التواصل بينهما :

والم تسأل الريح القوا فينطق	وهل تخبرنك اليوم بيدياً سطق
بمختلف الأرواح بين سويقة	وأحذب كانت بعد عهدك تخلق
أضرت بها النكاح يوماً وليلة	ونفخ الصبا والوايل المتدفق
وأنى يرد القول دار كأنها	لطول بلاها والتقدم مهـرق
وقفتها حتى تجلت عما يتسى	ومل الوقوف المنتريس المنـوق
وقال خليلي : ان ذا لسفاهة	ألا تزجر القلب اللجوج فتلحق
تعزّوان كانت عليك كريمة	لعلك من أسباب بشنة تمتق
فقلت له : ان البعاد يشوقني	وبعض بعاد البين والنأى أشوق (١)

فالمقدمة هنا هي تمهيد للفرض الأساسي الذي يشكل امتداداً لها على طول الأبيات
ولئن خالفت قصائد العذريين في منهجها المنهج 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 وبساطة 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 بمينه 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 نحاه العذريون في قصائدهم خالفوا به سنن الجاهليين وطرائقهم
وان انفراد القصيدة العذرية بفرض واحد وهو الغزل هو الذي أضاع فرصة الالتزام
بمنهج القصيدة العام ان ظاهت المقدمات في غمرة الالتفات الى المشاعر الجياشة
واقصرت على مشاعر الحب واليأس .

سخر الشاعر العذري قدراته الفنية لغرض الحب ولعمل هذا التخصص هو الذي أعطى قصيدة الفزل العذرية ومن ثم العصرية هذا التفرد والتميز . لقد طورت تجربة الشعراء العذريين العاطفية فأفادت تعبيرهم الترميزي عبروا من خلالها عن هذا الفيض الداخلي من الشاعر النبيلة كما عكست تجاربهم البسيطة التي عاشوها بصدق وعبروا عنها بسهولة وبأسلوب مشرق زاه ولغة سهلة عذبة تقترب لسهولة من لغة التخاطب العادي ولغة الحياة اليومية وهذا ما أكسب هذا الشعر الرواج وحقق شعبيته ، ان عذوبة التعبير عند العذريين لم تدع لهم مجالا 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 وصفو فريض المزن صفق بالشهد
تأرج بالمسك الاحم ثيابها اذا عرقت فيها وبالعنبر السورد (١)

وعلمية البناء الشعري عند العذريين لم تعتمد على المنصر العقلي الذي كان يقسم الحدود بين التشابهات ويهيئ بين أجزاء الصور .

قلص العذريون المشاهد واعتمدوا في تعبيرهم على اللوحات 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 وعذوبة حقق عذوبتها ، وجعل منها ظاهرة لغوية جديدة تميز شعر هذه الفترة ، البساطة نشأت عندهم ظاهرة التكرار التي شاعت بين ألقاظهم ومعانيهم ، هذا التكرار الذي غذا بمثابة معوض طبيعي من 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 حسنا والنساء كواكب
لقد فضلت حسنا على الناس مثلاً
وشتان ما بين الكواكب والبدر
على ألف شهر فضلت ليلة القدر (١)

وليس لنا إلا أن نقول : لقد استطاع العذريون أن يعبروا عن أذواقهم وتجاربهم
أروع تعبيرا ناقلين لنا من خلال نتائجهم روح عصرهم ومعطياته في اطار فني أصيل
بقيت له على مر العصور رائحته وطعمه المميز .

ولئن كان الفزل العذري كما رأينا من خلال خصائصه الفنية يشكل طورا من
اطوار التجديد في الشعر العربي فإنه 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 وما وضعه من أسس لمدرسة جديدة في الفزل الحسي .

ب- الفزل الحضري :

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 يتيح
للمرأة الجاهلية وكان لاتصال عمر بهذا النمط من النساء الحضرات من مجتمع
مكة ومجالسها ما أكسب غزله طرافة وغنى لما تضمنه من معرفة بالنساء وفهم لثقافتهم
ولنستمع اليه وهو يتحدث بلسان احداهن :

لبت هندا انجزتنا ما تمرد	وشفت أنفسنا ما تجرد
واستهدت مرة واحدة	انما العاجز من لا يستبد
ولقد ظلت لجارات لها	ذات يوم وتعرت تبشرد
ألم ينهتني تبصرتني	عمركن الله أم لا يقتصد
فتضا حكن وقد قلن لها :	حسن في كل عين من تسود
حسدا حملته من أجلها	وقد يما كان في الناس الحسد (٢)

(١) - الديوان ص ١٨٧

(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 العامة في غزله أنه معشوق لا عاشق وهو في هذا انما يصبر من تطور جديد في معاني الشعر العربي يقول :

قلت لترب لها ملاطفة	لتفسدن الطواف في عمر
قومي تصدى له ليصرفنا	ثم اغمزه يا أخت في خفي
قالت لها قد غمرته فأبسن	ثم اسبطرت تسعى على أخرى (١)

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

ويرى الدكتور شكري فيصل أن الاخبار القصصي والمرض السردى للاحداث ، والوظائف 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 فظلمت تكاسم الغيظ سورا	ثم قالت لا ختها ولا أخرى
جزها ليتها تزوج عشرا	وأشارت الى نساء لديها
لا ترى دونهن للمستربد سورا	مالقلي لأنه ليس مني
وعظامي أخال فيهن فسورا	من حديث نس الى فطيخ
خلت في القلب من تلطيه جورا (٣)	

ولئن أطلال عمر من الوقوف عند محاسن المرأة المادية مشبها إياها بالوصف الا أنها لم تكن لتستغفره ، إذ أننا كثيرا ما وجدنا لديه ميولا للمرض 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 يحيا حياة طبيعية . ونستطيع أن نعتبر موجة هذا الشعر تعبيراً عن القلق العام الذي ساد بيئة الحجاز آنذاك ووجد العمريون متنفساً لهم من 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 بد 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 أعانته 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 ، و برع 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 مشاهداته . فاللمعة الخاطفة كانت ميزة هامة في أسلوبه يفذيها الحوار ويحييها القص .

والتقى عمر مع العذريين في تخطيه لمنهج القصيدة الجاهلية العام ، إذ كثيراً ما أخذت قصائده شكل مقطعات ^{بمجموعها} 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 :

أمن آل نعم أنت غاد فمكـر	غداة غد أم رائح فمـهـجـر
لحاجة نفس لم تقل في جوانبها	فتبلغ عذرا والمقالة تصـنـذـر
أهم إلى نعم فلا الشمل جامع	ولا الجبل موصول ولا القلب مقـصـر
ولا قرب نعم أن دنت لك نافع	ولا نأيها يسلى ولا أنت تصـيـر
وأخرى أتت من دون نعم ومثلها	نهي ذو النهى لو يرعوى أو يفكر
إذا زرت نعماً لم يزل ذو قرابة	لها كلما لاقيتها يتـمـمـر

عزيز عليه أن ألم ببيتها
بأية ما قالت غداة لقيتها
قفي فانظري أسما هل تعرفينه
أهذا الذي أطريت نعتا فلم أكن
فقلت : نعم لاشك غير لونسه
يسرلي الشحنا والبض يظهر
بموضع أكفان أهذا الشهر
أهذا المغيري الذي 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 ما يلفت النظر فيها ظواهر ثلاث واضحة " أولاها تطويع هذه
اللغة للحياة اليومية ، والاخرى تطويعها لعنصر الفنا ، والثالثة نتيجة لهما
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 الناس ويتغنون بها .

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

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 يمل بمجمر
يقصد من الياقوت صاف وجوهر
وفي نقشه تغديك نفسي ومعشري
فقد طال تهيامي بكم وتذكرى (٣)

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

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

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

(٣) - شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة محمد محي 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 اللهو والاستجابة اليومية والانصراف من الصناعة الفنية المتكلفة . وإن غزله نقل للفزل من أخبار الجاف الضيق إلى القصص الغزلي بما استتبع القص الغزلي من حركة وحوار وشخص واحدات ومواقف ، أنه ردة إلى الجاهليين وثورة على الجاهليين وتعاون مع المذريين وتخاصم مع المذريين أنه هذا الشعر المتميز الذي كان عمر رأسه والذي سترك 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 رأيته (الذي من آل نهم) مع معلقة امرئ القيس لرأينا بوضوح كيف أن قصيدته تفتقر 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 للخناء . ولعل إصراره على استعمال الأوزان القصيرة المجزأة والخفيفة هو الذي جعل من شعره مادة تطاوع الخناء ، وقد قيل " إذا أعجزك 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 ك نظام يعبر عن عقيدة ويرتبط بالاقتصاد والنفوذ والسلطة لم يتضح إلا بعد ظهور الاسلام وتشبثت مبادئه التي فككت عرى القبيلة كنظام ، وقضت على جميع الانتماءات القبلية والعصبيات ، بمجيء الاسلام 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 لابد للسياسة أن تصبح جزءا لا ينفصل عن قضايا العقيدة .

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

الحياة دمشق ط ٢

(٢) - الاغاني ج ١ ص ١١٢

والترام 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 أحزاب الهاشميين والخوارج والامويين والزبيريين ، احتدمت بينهم حروب كلامية طويلة تصدى من خلالها شعراء كل حزب لمنافسيه ، يذود عن عقيدته شارحاً أهدافه، مثبتاً أحقيته في الحكم ومفهومة له مكرساً قدراته للنيل من خصومه والتشكيك بحقهم ، فكان من الطبيعي لهذا الشعر السياسي ألا يتخلص شعراؤه من انتماؤاتهم القبلية القديمة ، وأكثر من ذلك فقد عمل هذا الشعر على تأريث الاحقاد وتأجيج الخصومات وإثارة ما نام من الفتن ، ولعل الامويين كانوا من أكثر الاحزاب تشبهاً بالماضي وإثارة له ، أما الخوارج فقد كانوا أكثر اعتدالاً وأقل اعتماداً على الماضي في اثبات عقيدتهم وتأصيل وجهته نظرهم في الحكم والدولة ، ولن ننسى أن نشير الى الهاشميين والعبود من دور في الشعر السياسي الذي حمل فيض وجدانهم حبهم 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 :

عبثوا 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 العبدي التميمي مصوراً مذهب الخوارج في الحياة وتطلعاتهم

لا خير في الدنيا لمن لم يكن له	من الله في دار القرار نصيب
فحسبي من الدنيا دلاص حصينة	وأجرد خوار المنان نجيب
أجاهد أعدائي اذا ما تتابعوا	وأدعى 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
وعبر عن أسى معاني الفداء والتضحية ورتاؤهم لاخوانهم يعد من أجود الشعر العربي
وهو عبيدة بن هلال اليشكري يرثي أخاه محرز بن هلال بقوله :

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

ولقد اتسم شعر الخوارج بالتلقائية والبساطة ، وعبر 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 النسيب ان
افتتحوا به قصائد هم فهو عندهم قرين العقيدة لا ينفك عنها وعن الجهاد ، والمحبوذة
لدى الخوارج هي التي تقف معهم في صفوف المجاهدين ، ولم تجد 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 فارتحلي	ثم اطلبي أهل الارض لا يموتوننا
فلست واجدة أرضا بها بشر	الا يروحون أفواجا ويغدوننا
ان القبور فما تنفك أربعة	تدني سريرا الى لحد يمشننا
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 نعاذ بذات الفصن ناعوننا
نفسى فداؤك من طلق محيطه	لم يصح اليوم في الاجداث مدفوننا
تركنا كتمان 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 الابیات نرى كيف أن المرأة عند الخارجي ليست كما عهدنا مثارا لمتع النفس وأهوائها
وانما ترتبط ارتباطا وثيقا بنضاله السياسي والمقاتل الذي وهي عنده وفق لجهاد المستميت .
ان انشغال الخوارج بامور العقيدة والجهاد قد أثر في طرائق شعرهم ومناهجه ما حتم
عليهم اللجوء الى موضوعهم مباشرة دون مقدمات مسجلين في ذلك خروجا واضحا على
منهج القصيدة العام ، يقول قطري بن الفجاءة :

أقول لها وقد طارت شعاعا	من الابطال ويحك لن تراعي
فانك لو سألت بقاء يوم	على الاجل الذي لك لن تطاعى
فصبرا في مجال الموت صبرا	فما نيل الخلود بمستطاع
ولا ثوب البقاء بثوب عزر	فيطوى عن أخي الخنع المراع
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)

الابیات كما نرى تسجل خروجا على نمط القصيدة القديمة ، وتفترق عنها موضوعا وهدفا
وغاية ، يركز قطري على فكرة الجهاد والاستشهاد في سبيل العقيدة وفي سبيل
هذه الغاية يستخدم كافة الوسائل التي تعينه على إبرازها 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 الا جدر 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 من
التكلف والتصنع . ولا بد لنا من التأكيد على خاصة امتاز بها شعر الخوارج وهي وضوح
صوت الانا والتأكيد على الدور الذي يلعبه الخارجي كقرد بين جماعته . يقول الاصم
الضمي قيس بن عبد الله في رثاء الخوارج الذين قتلوا عند الجوسق :

اني أدین بما دان الشراة به	يوم النخيلة ضد الجوسق الخرب
الناغرين على منهاج أولهم	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 الاراتك 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 المصيبة 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 العمل 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 يغلب على شعرهم شكل المقطعات
وشيوخ النبرة الخطابية والتقرير 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 والثناء 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 أسلوبهم
بين النهج القديم حين يسلكون سبيل التقرير والاحتجاج وبين الغضب والثورة حين يتعرضون
للخصوم .

ومن أشهر شعراء الشيعة (الكيسانية) كثير عزة ، ومن الزيدية الكهيت بن زيد
الاسدي الذي عرف بتشجيعه للهاشميين والعلويين . ويعتبر ديوان الكهيت المسمى
بالهاشميات 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	ولا لعبا مني أن والشيب يلعب
ولكن الى أهل الفضائل والنهس	وخمر بني حواء والخير يطلب
ولم يلهنني دار ولا رسم منزل	ولم يتطرنني بنان مخضرب
ولا أنا من يزجر الطير هسه	أصلح غراب أم تعرض ثعلب
ولا السانحات البأرحات هشة	أمر سلم القرن أم أضرب (١)

الكميّ في هذا المطلع يحطم المنهج التقليدي للقصيدة العربية محققا من
خلاله فكرة الالتزام في الادب ، فلا هو ممن تستهويه النساء ولا هو ممن يزجر الطير
هسه . . . انه صاحب دعوة وفي سبيل هذا ينظم الابيات ، ان أتى على ذكر محبوبته
فلغاية في نفسه يريد من خلالها أن يوطىء للحديث عن آثار آل البيت وفضائل أئمتهم
والابيات لا تتمتع بخصائص الشعر المديحي الذي قسراتاه لدى الشعراء الجاهليين ،
فالمناهج مختلف والقيم التي مدح بها الهاشميين مختلفة وكذلك طريقتهم 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
بشعائر الاسلام .

ولقد استطاع الكميّ بما اصطنعه من طرق جديدة في الجدل والنقاش لتأييد
حق بني هاشم في الخلافة واعتماده على الدلائل العقلية والعقلية قد خطا بالشعر
خطوة هامة على طريق التطور . وقد انتقل الكميّ بالشعر الى رحاب الواسع ما كان عليها
الشعر العربي سابقا ، ان حرر شعره من المعاني الموروثة المعادة والمستمدة
من الشعر الجاهلي ، واستقى معانيه وافكاره من واقع الحياة العقلية والدينية التي
عاشها ويرى الدكتور شوقي ضيف " ان هاشميات الكميّ تعد 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 ما تلقاه 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 الدمار والاثار وانما تدور في عكس هذا الاتجاه . فهو يبدأ قصائده ، بحديث الديار والاطلال ولكنه ليس حديث الذي يقف عليها ليبكها ويتحسر على ذكرياته فيها ،

السيريل يرى في ذلك شيئا 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 يصبر 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 حقبة حجب
مالي في الديار بعد ساكنها	ولو تذكرت أهلها ارب
لا الديار ردت جواب ساظها	ولا بكى أهلها اذا اغتربوا
يا باكي التلعة القفار ولم	تهك 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 واليبكاء عليها بل كثيرا ما كان يتجاوز ذلك الى نفس المقدمة الطللية كاملة وذلك حين تثور ثائرته ضد خصومه فيهب للدفاع عن عقيدته مستجيبا لدواعي الثورة فسي أعاقبه يقول :

ألا هل هم في رأيه متأمل	وهل مدبر بعد الاساءة مقبيل
وهل أمة مستيقظون لرشد هم	فيكشف عنه النعسة المتروك
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 يتمثل 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 ينبش 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 أثر على بناء قصيدته وقربها من ان تكون خطبة سياسية . والطابع الخطابي الذي كان يسيطر على جو قصائده هو الذي جعل من التكرار ظاهرة بارزة في شعر الكميت يؤكد من خلالها عواطفه السياسية والى جانبها كان يستعين بجملة من الوسائل الفنية التي تعينه على التفرغ النفسي ، وكالتقسيم والترادف والارصاد للقافية وتلك الوسائل عند الكميت نستطيع أن نعتبرها بدايات واضحة للبديع في القرن الثاني الهجري عند بشار وابي نواس ومن خلافيهما .

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

د - النقائش :

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

ولو كان بعد المصطفى من عباده نبي لهم منهم لا مر العرائم
لكت الذي يختاره الله بعده لحمل الامانات الثقال العظام

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

وكل كتاب بالنبوة قائم
إذا ناله يأخذ به حبل سالم

ورثتم خليل الله كل خزائنه
وحبلك حبل الله يمتصم به

ونرى بوضوح كيف أن الفرزدق قد خطا خطوة إلى الامام في فن المديح حين استند على المعاني الإسلامية المستقاة من القرآن في تأييد حق يزيد في الخلافة ، وهو بذلك إنما 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 النيل مال أو سلطان (١) وها هو ذا جرير يمدح عبد الملك بن مروان الذي أخلص الولاء له ولبنى أمية :

لولا الخليفة والقرآن يقصروه	ما قام للناس أحكام ولا جموع
أنت الأمين أمين الله لا سرف	فيما وليت ولا هيا سرة ورع
أنت المبارك يهدي الله شيعته	إذا تفرقت الأهواء والشيع
فكل امرئ على يمن أمرت به	فينا مطاع ومهما قلت يستمع (٢)
يا آل مروان إن الله فضلكم	فضلا عظيما على من دينه البدع

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

أعاذل نعم قوم الحرب قومي	إذا نزل الطلمات الكبار
ربيعه حين تختلف العوالي	وما بي أن مدحتهم ابتهاج
شفت النفس من أشرف قيس	وذلك عنك من قيس جبار
لعمري أبوك والانباء تنمسي	لقد نجاك يا زفر الفزار (٣)

(١) - ديوان الفرزدق ص ٨٢٩ دار صادر

(٢) - الديوان ص ٣٥٥

(٣) - نقاش جرير والأخطل ص ١٢٧

فأجابه جرير :

أتذكركم وحاجتك ادكار وقلبك في الظمائن مستمار
لقد لحق الفرزدق بالنصارى لينصرهم وليس به انتصار
ويسجد للصليب مع النصارى وأفلح سهنا ولنا الخصار

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 وفي كليب رباط الذل والعار
النازلين بدار الذل ان نزلوا وتستبجح كليب محرم الدار

ويتناول جريرا بحر المهجا فيقول :

قوم اذا استبجح الاضياف كلهم قالوا لاهم بولي على النار
لا يثأرون بقتلاهم اذا قتلوا ولا يكون يوما عند احجار
هلا كفيتم معدا يوم معضلة 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 والمنا والاسلوب وعلى كلا الحالتين لم تكن نظفر على الصعيد الفني بجديد . فالصورة بقيت في روحها جاهلية والتشبيه ما زال قائما على عناصر منتزعة من الماضي . وطرائق التعبير عدا من تأثرها بالاسلوب الخطابية الشائع فهي في جوهرها تعتمد على طرائق الاولين يقول الاخطل ما جها قيسا وزفر بن الحارث ذاكرا يوما فراره يوم المرح ويفتخر بقومه :

(١) - نقاش جرير والاخطل ص ١٣١

(٢) - = = = ١٣٤

أعاذل نعم قوم الحرب قومي إذا نزل الطمات الكبار
 ربيعة حين تختلف العوالي وما بي أن مدحتهم ابتهار
 شغيت النفس من اشرف قيس وذلك عنك من قيس جهار
 لعمر أهلك والانباء تسمى لقد نجاك يازفر الفسار (١)

ويجيبه جرير بقوله :

أذكرهم وحاجتك اذكـار وقلبك في الظمائن مستعار
 لقد لحق الغزدق بالنصارى لينصرهم وليس له انتصار
 ويسجد للصليب مع النصارى وأفلح سهنا ولنا الخيسار (٢)

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

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

قام شعراء النقائض بالاعتماد على المعاني الجاهلية واستلهاهم وقائع وأحداث العرب 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 والغزدق ، من ذلك ما قاله الغزدق 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 ، وإن أوهن البيوت لبيت العنكبوت لو كانوا يعلمون " .

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

ولقد كان جبره شديد التأثر في الإسلام ولنا في رائيته التي رثى بها زوجها 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 (جبر) وطالت مقدماتها الغزلية كما هو الحال لدى جرير ، أو حذفت 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 في تصويرهم الفني وصنعهم نحو صورة الاكمل الا أنهم لم يكونوا في نفس الدقة التي تتبع بها الجاهليون جزئيات صورهم والتفنن في رسم أبعادها . كما لم نعد نقف في النقايش على المشاهد الطويلة التي تلتحم بحالم الصحراء والخير لا بد لنا من القول ان سيطرة جرير والفرزدق والاخلط ومن هذا حذوهم على الجانب اللغوي في قصائدهم كان المعوض عما افتقدناه في شعرهم من لمسات فنية متميزة أو توهجات عاطفية تتصل اتصالا مباشرا بالتجارب الانسانية . ومهما يكن من أمرنا نحس لدى قراءتنا للنقايش بأننا أمام نجارب مكررة مقاربة في طبيعتها الفنية وإيقاعها 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 لاهز مناحي 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 ومتوطئة 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 للغناء واقتربها من لغة الحياة . . .

على صعيد البناء الفني :

- ١ - اتخاذ القصيدة أو الحكاية أساساً لهذا البناء .
- ٢ - القدرة على التخييل كانت ميزة العمرين بينما كان الواقع المنطوق الاساسي في تجربة المذريين .
- 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 ، فمن 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 الإضافات 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 - النسيب الذي قد يكون مقدمة لبعض القصائد غالبا ما يقتن بالحقيدة ، 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 تسبع عليها من وحي 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 - التأثير بالذاهب الكلامية والفلسفية .
 - ٤ - تقلص المشاهد ، قلة الاعتماد على الصور كمركز 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 ترسمه الجاهليون من حيث الاحتفاظ بوحدة القافية والوزن المعروضي في القصيدة الواحدة .

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

الفصل الثاني

التشكل الجديد للمجتمع والحياة في القرن الثاني الهجري

إن الهدايا الجادة للتطور الشعري في عصر بني أمية وبواكير التجديد التي لاحت في أفق القرن الهجري الأول 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 الاسلامية الجديدة .

وهكذا كانت الظواهر الفنية التي ظهرت في القرن الأول الهجري في ميادينها المختلفة أثراً مباشراً من آثار التبدل العام الذي ألم في جسم الدولة الاسلامية وكانت في الوقت نفسه ارهاصاً للحركة الشعرية الجديدة واتجاهها التي شهدتها القرن الثاني الهجري والتي كانت ثمرة من ثمار التطور الحضاري الذي دب في أوصال الامم الاسلامية جسماً وروحاً مع خلافة بني عباس .

ولئن استطاعت الاستقراطية العربية بفضل طغيان المنصر العربي على العناصر الوافدة وامساكها بذيول الامور أن تفل طوال القرن الأول في وجه تنامي التطور الفني الحقيقي للتصديده العربية فان عصر بني أمية بقي يشكل عصر الحضارة والاستعداد للقفزة الأدبية الواسعة التي شهدتها أدب القرن الثاني الهجري . وبينما كانت القصيدة العربية القصيدة في العصر الأموي غير قادرة على فك الطوق من أطر القصيدة

القديمة وبنائها الفني متأثرة بجميع تيارات التقليد وما كان يلقاه من تشجيع من قبل الخلفاء والأمراء والفرسان الذين أقاموها دولة عربية ، فان نقلة التحول الحقيقي ومعنى أصح الوثبة كانت قد تحققت في العصر العباسي بفضل المواصل الحضارية الجديدة التي دخلت المجتمع الاسلامي من أبوابه المريضة بفعل الأمم الاجنبية من فارسية ورومانية والتي رسخت أقدامها في جسم الدولة العربية وفي جميع مجالات الحياة الاجتماعية والسياسية والفكرية والعقائدية .

ولئن كان التطور الذي شهدته القصيدة العربية في القرن الثاني الهجري قد وضع القسطنطين الأول فيه حجر الأساس إلا أن هذه الوثبة التي تحققت في مجال الشعر كانت مدينة ، إلى ما شهدته القرن الثاني من تطور كبير في الحياة العقلية التي خضع العرب لتأثيرها والتي أسهمت في خلق وبناء عقليات جديدة أخذت فيما بعد صورا ثابتة ومستقرة .

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 يعترض 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 أثره فتجلت آثار الحياة الحضريّة في الشعر على الخصوص ، وبرزت هنا وهناك مؤنّة بالتحول الخطير الذى شهده الشعر في بغداد بعد ذلك ، بعد أن تكثرت الحضارة ورسخت أركانها ولم يعد يحول بينها وبين الاعلان عن نفسها ما عرفناه في المصمر الاموى من الحرص على المحافظة والاستمرار على القديم وكان من أهم تلك الظواهر التي أدت 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 " سعيد ، نصيب "
 - ٢ - تأثر الشعر بالحياة العقلية واستخدامه طريقة الحجاج والمناقشة والاستدلال .
 - ٣ - مساهمة الشعر للحياة الحضريّة 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 وتفننيه بالخمر وشغفه به هذا الشغف الذى ملا عليه نفسه ما جعله يفرد له قصائد يرمتها بحبر تعبيرا مباشرا عن تمثّل الشعر لنقله للحياة الحضريّة الجديدة . وقد أولع الوليد بالفناء والشراب ولعا مفرطا ، وأحضر المفننين والسمار من الكوفة والحجاز . . . وبالح في التفتن في لهوه وشرايه .

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

و يعد شعر الوليد ثمثيرة من ثمرات تطور الشعر العربي من الناحية
العاطفية إذ كان يصدر في شعره عن نفسه مصورا نوازعها وأهواها ، مسجلا في ذلك
السبق في التعبير عن الذات في إطار 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
ملذاتها وهذا ما انعكس في شعره ، وأكثر من ذلك فإن شغفه بالفنّاء وأسبغاه فسي
وضع ألحان لشعره جعل شعره يقترب بالفنّاء مما أثر على أوزانه وقوافيه . وقد ظهر ذلك
جليا في اختياره للأوزان القصيرة والمقطوعات 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 تطور الشعر في تلك الفترة
من معين الترف واللهو لا كغيره من آثار انتقاد خصومه ولجس في القضاء عليه ،
إلا أن الوليد باقدامه على تحطيم القيود التي عصفرت بني أمية واقدامه على الحياة بهذا
الشكل المنفتح جعله رائدا للتطور الذي شهدته الحياة الشعرية في العصر العباسي
وليس لنا شك في الشعبية في الشعر والاب الفني للعصر العباسي كله على حد تعبير
البهيتي (١) . ويرى البهيتي أن " شعر الوليد صورة صادقة لأيام مفعمة متلثة
بالصور والفكر فيها ذلك التراوح العاطفي والاضطراب بين مختلف الأهواء خيرها وشرها
حلوها ومرها اضطرابا عاصفا عارما ، لذلك كان شعره منوع الموضوع كثير المعاني يمتد
إلى أطراف الحياة التي تتصل بظروف كظروف الوليد وتتوغل في تنوع حياته . وهو قبل هذا
وبعدّه 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 وأصدقّه " (٢) .

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

الاول ، والى هذا رأى 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 بعد خطورتها في العصر 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 فنهج طريق الحجازيين في الاوزان القصار واكثر منها . ولقد وصف الخمر وصفا لم يسبقه اليه في العصر الاسلامي وتحلل في شربها وفي التحدث عنها الى أبعد حد وأبعد في وصفها ومن أجود شعره في الخمر :

وانعم على الدهر بلغة العنب	أصدع نجي الهوم بالطرب
لا تقفائه آثار ^{مستقب} ~~مستقب~~	واستقبل العيش في نضارته
فهي عجوز تعلو 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 بفخر المزاج من شرر
تذكو ضياء في عين مرتقب (٢)	لأنها في زجاجها فيس

ونرى مع البهيمتي أن أثر الوليد في العصر العباسي كان عميقا واسعا ، وبالفعل فقد كان العصر العباسي شديد الإعجاب به قوى المحدث عليه " كان الوليد في اتجاهه الشعري وفي ميله عن سبيل الشعر القديم " معبرا عن نفس جماعة جديدة تفكير الجماعة القديمة ، وأنه كان في ذلك صادقا واسع الافق منوع العواطف شجاعا في تناول كل ما جاء مخم مبتكرا حتى أنه كان يوضع في مكان القيادة من الشعبية الشعرية على الرغم من أنه كان من البيت الاموي المالك في الصميم " (٣) .

فمن الوليد وتسامحه قد قرأه من العباسيين لذلك لم يكن مستغربا أن يبرى البهيمتي فيه الاب الفني للعصر العباسي كله " ولئن عارض هذه التسمية وبالاخرى - الريادة - بعض الباحثين منهم - هداره - 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 ٣٢٣

فيما ارتآه ، فان مكانة الوليد وحججه السياسي والاجتماعي واستقطابه لرواد 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 الطشراك 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 موجها للحركة الشعرية وراعيا لها ، لذلك فلم يس من باب التفتخيم أن نجعل الوليد الاب الفني للمعصر المباسي كنه ، فالوليد لم يتتبعه بشار وأبو نواس ومسلم فحسب وانما اتبعه كذلك الخلفاء أنفسهم وأبناء عمومهم (١).

وهكذا نرى أن الشعر في أواخر القرن الاول واول 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 مفاهيمهم .

وثورة ثقافية أتيح من خلالها للوافد الثقافي الاجنبي التخلخل في الاوساط العامة والخاصة ^{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 المباسيين وثورتهم ليس على الامويين خصومهم فحسب بل على العلويين الذين ناصروهم وكانوا عاملا هاما في ايصالهم الى سدة الحكم ، ومن خلال نقمة المباسيين على الامويين برز الفرس أعوان بني المباس 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 بحبه نشر عاداتهم وتقاليدهم وعقائدهم في جسم المجتمع الاسلامي ، مما أسهم في انتشار تيار الزندقة والمجون والباحية .

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 ويفذ فيها بروافد جديدة وكان لابد للحركة الادبية من أن تعكس صورة المجتمع الجديد بكل تناقضاته وخلاقاته . ومن هنا وجدنا الشعراء ينحسرون 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 مدى عريق 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 موروثة الى ثقافة تكتسب بالمران والاطلاع على الثقافات الاخرى وتغذية 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 عروبة بدوية طابعها البساطة والاعتدال الى دولة كسروية يحاكي فيها ملوك الفرس وامراءهم وعاداتهم ، أن أصيب صلب المجتمع بتحول ظاهر تبدلت من خلاله أركان الحياة العامة إذ أخذ العباسيون يعنون بالمظهر العام للدولة ويبذلون بسخاء على القصور ومن يرتادها من مغنين وقيان ~~بالحلوة~~ ينشرون حولهم جوارح اسطورياً لصب 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

القديمة للحياة البدوية فيها ^{فيها دعا} دولابا دولابا 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 بتر المفهوم القديم للشخصية العربية ^{وعندما} 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 الفنايسي الذي يشبع هوى الخاصة والعامة جميعاً " (١) .

ونستطيع القول أن العراق الشمرى في بداية القرن الثاني الهجرى وبمعد 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 زرعها طلائع الشعراء من جميل وهوليسر والوليد بن يزيد والسيد الحميرى .

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 وموتغنتها ^{وهناك} ^{والتي} ^{وكان} ^{من} ^{نتيجة} ^{ذلك} ^{أن} ^{خرجت} ^{علينا} ^{فكرة} 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 . وإلى جانب ذلك نظم 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 إذ اعتنق الكثيرون مذاهبهم وراحوا ينظرون بها . ولئن أثرت الاتجاهات الفلسفية في العقليّة العربية في هذه الفترة إلا أن أثر هذه الاتجاهات لم يكن أثراً خالطاً بقدر ما كان أثراً منشطاً . إذن كان لابد وتبعاً لكل ما ذكرناه من أن تستجد مواضيع وأشكال جديدة في الادب يستأثر بها الشعر بشكل خاص تصبر عن النقلة الحضارية وتنشئ مع تطور الحياة .

د - التحول في موضوعات القصيدة وغاياتها :

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

إذا كانت دلالة التجديد الأولى في الشعر كامنة في طاقة التعبير التي يمارسها بالنسبة إلى ما قبله وما بعده على حد قول أدونيس يصبح معيار الجديد كامناً 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 التعبير التي استطاع من خلالها تجاوز الماضي واحتضان المستقبل . ولئن بلغت حركة التخطي والتجاوز قممها 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 أنهما 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 اغتنى 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 كنا قد تلمسنا طلائع هذا الاتجاه عند أكثر من شاعر ووقفنا عند الوليد بن يزيد واعتبرناه رائدا لهذا الاتجاه إلا أن هذه النوبة قد اتسعت في القرن الثاني واتخذت شكل ظاهرة شعرية يشترك فيها اقطاب الحركة التجديدية في هذا العصر، من هنا كان لابد لنا من الوقوف عندها لما تشكل من منعطف في مسار القصيدة العربية . وإذا ما وقفنا على الأصوات الذاتية التي تعالت في الشعر الجاهلي

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 روى القبيلة وتستلهم بناءها من وهي النظام القبلي السائد الذي بها الشعر العربي وكبر وشاخ فيه خلال أكثر من قرنين . إلا أن النقلة الحضارية في القرن الثاني وإنهيار القبيلة كنظام وانحلالها كنفوذ لم يضعف أصوات المتغنين بها وبأمجادها فحسب بل أفسح المجال للأصوات الفردية بأن يعلو غناؤها بأمجادها الخاصة متغذدة من الشعر وسيلة لا يصلح لها 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 ولا ، ترفع عقائدها وشعائرها وتقاليدها 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 العنان مانحا أياها 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 الأطر 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 فني القرن الثاني فقد حادت القصيدة عن سارها المرسوم وعبرت بحرية عن هواجسها الشاعر وتطلعاته فغدت اعتكافا على الذات عند أبي نواس ، واستنطاقا للكواكب النفس عند بشار ووصف ما يتعلق بها من وجيف وهموم وآلام وأفراح وانغراس فسي في ضروب الحياة في لهوها ومرحها عند مسلم وحتى التي كان يساير بها الشعراء

الشاعر لم يكن

المسلط القديم كقصائد المديح فإنها / بنأى من التعبير عن نفسيته وشخصيته ، وهكذا كان الشاعر في القرن الثاني اذا ما نظر الى العالم من حوله رآه عالما متسعا متنوع الاحداث عالما يتحد ويتحم 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 بشار يفخر بنسبه الفارسي ويتغنى بمجاد الفرس مخالفا بذلك روح القصيدة العربية ومنهجها يقول :

هل من رسول مخبر	عني جصع المـ
من كان حيا منهم	ومن ثوى في التـ
بأنني ذو حسب	قال على ذي الحـ
جدي الذي أسو به	كسرى وساسان أـ
وقيصر خالسي اذا	عددت يوما نسبـ
وكم لي وكم لي من أب	بتاجه معتصـ
أشوس في مجلسه	يجش له بالركـ

يغدو الى مجلسه / بنأى من التعبير عن نفسيته وشخصيته ، وهكذا كان الشاعر في القرن الثاني اذا ما نظر الى العالم من حوله رآه عالما متسعا متنوع الاحداث عالما يتحد ويتحم 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 بشار يفخر بنسبه الفارسي ويتغنى بمجاد الفرس مخالفا بذلك روح القصيدة العربية ومنهجها يقول :

استفصل في فنك / بنأى من التعبير عن نفسيته وشخصيته ، وهكذا كان الشاعر في القرن الثاني اذا ما نظر الى العالم من حوله رآه عالما متسعا متنوع الاحداث عالما يتحد ويتحم 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 بشار يفخر بنسبه الفارسي ويتغنى بمجاد الفرس مخالفا بذلك روح القصيدة العربية ومنهجها يقول :

يسمى الهانيق لـ / بنأى من التعبير عن نفسيته وشخصيته ، وهكذا كان الشاعر في القرن الثاني اذا ما نظر الى العالم من حوله رآه عالما متسعا متنوع الاحداث عالما يتحد ويتحم 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 بشار يفخر بنسبه الفارسي ويتغنى بمجاد الفرس مخالفا بذلك روح القصيدة العربية ومنهجها يقول :

لم يسق اقطاب سقى / بنأى من التعبير عن نفسيته وشخصيته ، وهكذا كان الشاعر في القرن الثاني اذا ما نظر الى العالم من حوله رآه عالما متسعا متنوع الاحداث عالما يتحد ويتحم 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 بشار يفخر بنسبه الفارسي ويتغنى بمجاد الفرس مخالفا بذلك روح القصيدة العربية ومنهجها يقول :

ولا جد اقطابسي / بنأى من التعبير عن نفسيته وشخصيته ، وهكذا كان الشاعر في القرن الثاني اذا ما نظر الى العالم من حوله رآه عالما متسعا متنوع الاحداث عالما يتحد ويتحم 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 بشار يفخر بنسبه الفارسي ويتغنى بمجاد الفرس مخالفا بذلك روح القصيدة العربية ومنهجها يقول :

أنا ابن فرعي فارسي / بنأى من التعبير عن نفسيته وشخصيته ، وهكذا كان الشاعر في القرن الثاني اذا ما نظر الى العالم من حوله رآه عالما متسعا متنوع الاحداث عالما يتحد ويتحم 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 بشار يفخر بنسبه الفارسي ويتغنى بمجاد الفرس مخالفا بذلك روح القصيدة العربية ومنهجها يقول :

نحن ذوو التيجان والملوك الأشم (١) الاغلب

من الحرية كانت انطلاقة التعبير عن الذات في القرن الثاني ومنها سجل شعراء هذه الفترة موقفهم تجاه السلفية الشعرية ونمطيتها وأول ضيحة تمرد في هذا الباب أطلقها أبو نواس ، وان وقعن أبي نواس لعقلية السلف الماضية وقيمتها وإعلانه عن أخلاق جديدة هي أخلاق الفعل الحر والنظر الحر تعبر عن ذاته مطلقا تمثل الانسان الحر المتخذ من العالم من حوله مجالا لتوكيد ذاته . وأبو نواس في مواجهته العصر يدنس هولا يمدس الجماعة . يعتبر بحق أكمل نموذج للحدثة الشعرية في موروثنا الشعري . يقول أبو نواس :

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

..... / ص ١٠٠ / ص ١٠٠ / ص ١٠٠

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

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

ويقول أيضاً :

عيني ألومك لا ألبس	م القلب لا ذنب لقلبي
ويلي على الريم الغريم	ب الشادن الأجوى الأقب
تتري لديه ذنوبه	وتجل في عينيه ذنبي (٢)

ونستطيع القول أن أبا نواس بقي في أغلب شعره مثالا للشاعر الحر الذي استطاع أن يواجه مجتمعه بقناعاته وشاعره دون أن يتقيد بمعرف أو تقليد مسجلا بذلك خروجاً عاماً علس مألوفهم الشعر العربي في فتراته السابقة .

وهكذا فقد استطاع الشعر في القرن الثاني الهجري ومن خلال الحرية التي أباحها الشعراء لأنفسهم أن يسجل خروجاً عاماً على ما اصطبح 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 تجاربهم الشخصية من خلالها ، وبالفعل فقد " اتاحت لهم الحياة الجديدة أن ينسلخوا بعض الشيء من هذه الطبيعة . في شعرهم ويقبلوا على ألوان الحياة الجديدة فيستمتعتموها بها ويستجيبوا الى دواعيها فيعبروا عن ذلك في شعر نستطيع أن نتلمس فيه مشاعرهم الذاتية ونحس فيه خوالج 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 لانطباق ما يقال على الشعر الكوفي علس 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 ٩٩ الشعر في بغداد .

أما من حيث الموضوع فقد بعد هؤلاء الشعراء عن الدائرة الرسمية التي كان الشاعر يتقصد فيها شخصية حزبه أو شخصية قبيلته أو شخصية الظروف العامة التي تحيط به وجماعته ومضوا يعبرون عن حياتهم الشخصية في دائرتها الخاصة ويسجلون موضوعاتها في حرية وصراحة بل في ابا حية سراء ^{قنبا} أرضي الناس أم لم يرضوا ويصورون نفسياتهم على حقيقتها وما يدور فيها من نزعات شاذة خارقة على العرف والتقاليد والأخلاق 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 يقول الشعراء من قبلهم الى تصوير صادق لحياتهم ونفوسهم وكان نتيجة ذلك أن أصبحت موضوعات شعرهم هي موضوعات حياتهم لا موضوعات حياة الناس ، والمعاني والأفكار التي يعرضونها هي المعاني والأفكار 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 ثنى أهيفنا
شهر بدا منصفنا	كغصن البدران الـ
في مقلتين وغفنا	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 ربحها بوقاف	لست لدار عفت بوصاف
ولا أساسي الهوم في غسق الليل	بحاد في البيد عساف
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 ٦٣٩ و ٦٤٠

(٢) - ديوان أبي نواس ص ٤١٩

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

كأن في لحظ عين مازجها
كأنها 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 وبعضهم سقف (٢)

إذا مضى من رمضان النصف
وأصلح الناي ورمّ السدف
لوعده يوم ليس فيه خلوف
تكشفوا واعتقوا والتفتوا

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 الاقتفاس في شعره
يقول :

وان جد بك الامر
ويلقي قبلك الصقر
وت قد فصله الشذر
فأنت المسهل الكسر (٣)

أبها الحشفاً آتيك
سيليقي دبرك الصلت
عليه الدر والياقوت
إذا جارك لوطي
الخ الابيات .

وبذلك نستطيع القول ان شاعر القرن الثاني الهجري قد انطلق الى عوالم رحبه وعبر عن
تطلعاته
تطلعاته
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 وزهن الشعراء، كان لا بد وأن تؤثر في المنهج الفني العام ^{والنقد} لمقاصد ^{والنقد} الشعراء مع واقع الحياة العام، وكان من الطبيعي ألا تجني الثورة تطارها الفنية لدى جميع شعراء هذه الفترة. فالقديم ^{والقديم} حنبيل الى جنب مع الجديد، وكثيرا ما وجدنا الشاعر الواحد يصدر عن اتجاهين مختلفين ^{فأبهر} ^{أبهر} ونواس كان يعود الى القديم حين يحاطب الخلفاء والامراء والقواد وكان اذا ما عاد الى نفسه والى أصحابه تجاوز القيم الكلاسيكية وشذا بشعره وحمرياته مستعملاً أدواته ووسائله الفنية الخاصة .

وهكذا فقد كان لكل شاعر شخصيتان قنيتان : 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 تجتمع 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 يلبي لكل حالة لبوسها (١) .

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

والواقع أن تردد الشعراء بين القديم والحديث لم يكن يعود فقط الى التأثير بالحياة العقلية والحضارية الجديدة وإنما كان يعود الى الخصومة بين القديم والمحدث وما كان لكل من هذين الاتجاهين من مريدين وخصوم أرادوا أن يشبثوا مواقفهم 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 خليل

المظهر الاول :

في وجود تلك الفئات الاعرابية التي تعصبت للقديم وتمسكت به وتتيحت خطاه مغلقة أعينها وأذناها من التيار الجامع الذي اجتاحت الامة الاسلامية آنذاك ، وانما لترى في اعتماها بالصحرى 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 والي 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 السبق 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 قل بشار الشعر على طراز الاقدمين عن قصد وجدنا أشعاره تحمل طابع الصنعة والتكلف على جبينها على أنه لم يكن يبالي الا نادرا بالقصد الى المحاكاة والتقليد ، فاذا ما تنازل عن ذلك وجدنا أسلوبه 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 لا بالجموظ كما يدعي أبو نواس (٢) .

ويرى الدكتور هداره أن " ما يدلنا على تصنع أبي نواس أيضا هذه الأخطاء 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

كأنما رجلها قفا يد هسنا رجل وليد يلهو بد هسوق

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 ألصق بالحياتية . . . فالطلل والنوى والاثافي والصحراء والنوق مظاهر جاهلية انعدم وجودها في حياتهم ، من هنا كان لابد للواقع من 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 القصائد أولى معالم التغيير في القصائد الجديدة .

وقد أرجع بعض النقاد الثورة على مقدمات القصائد التقليدية الى الشعوبية وأثرها ، ومن هؤلاء الدكتور طه حسين ، وفي تعليقا لهذه الظاهرة رتل من أسبابها نرى أن هناك أكثر من عامل قد أسهم في تطوير مقدمات القصائد ، وأن الشعوبية كانت عاملا من هذه العوامل . ومن ذلك تأثر القصيدة بالتطور الذي طرأ على الحياة العقلية والاجتماعية والذي أبعد 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 تتعالى فيها صيحات التحدى ، كل يحاول أن يثبت تفوقه على منافسيه 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 ليشعر في وصف الرحيل وما تجشمه من عناء في الوصول الى المدح مارا بالصحراء فيصف شيخها وهووارها ، ثم يتغزل بالمحبوبة ، كما لم يعد بإمكانه أن يكذب على نفسه أو ينتحل مواقف يقنع بها منشده وسامعه . لقد كانت معطيات الحياة الجديدة بواقعيها الجديد أولى لديه بأن تلفت نظره وتستوقفه ليلاد الى وصفها ونقل صورة عنها بقول أبو نواس متحديا عامة الناس فيما يرايه 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 علم^(٢)

تركت الربيع لا أبكى
ولا أبكى على ليلى
وذاك لانني رجلا

ويقول في قصيدة أخرى يعرض فيها عن منهج القدماء :

ولا شجاني لها شخص ولا طلل
للاهل عنها وللجيران منقل
في مرقبها اذا استعرضتها قتل
ولا سرى بي فأحكيه بها جمل
فيها المصيف فلي من ذاك مرتحل
قصرا منيفا عليه النحل مشتمل
ومخبرا نفرا عني ، اذا سألوا^(٣)

مالي بدارخلت من أهلها شغل
ولا رسوم ، ولا أبكى لمنزلة
ولا قطعت على حرف مذكرة
بيداء مقفرة يوما فأنتجتها
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 اقناع منشده بوجوب التعبير بصدق
عن الواقع الذي يعيش به هو ، لا الواقع الذي عاش به السلف .

ويطول بنا الحديث لو رحنا نتقصى مطالع النوائد في القرن الثاني وعشرين
الاخص عند أبي نواس ومن الذين كان لهم ياد في منبر القصيدة 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 بظهورها وفلسفتها ، 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 وتجاوفي طرائقهم في القول . أبو نواس كان رجلاً ثورياً بكل ما تحمله هذه الكلمة من أبعاد ، وثورته لم تكن تتركز على منطلقات خارجية واقع بل كان يستوحي دعائماً 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 اللام بحضارة اليمن والمصرف 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 عنها حياة أبي نواس التي افتتنت بالحضارة وبكل ما أنت به من جديد مهبط .

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 والمعاش والماضي الغابر كما رأينا في قصيدته اللامية . ويقول في قصيدة أخرى مؤكداً على ضرورة استبدال القديم بالجدد والافتقار الى الحياة الحضرية .

أحسن من منزل بذي قار	منزل خمارة بالانبار
وشم ريحانة ونرجسة	أحسن من أنيق بأكوار
وعشرة للقيان في دعة	مع رشا طاقد لزمار
أكثر من مهمة أكدسة	ومن سراب أجوب غسار

(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 أُم ناجية

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

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

دع الرسم الذي دشر
وكن رجلاً أضاع العدا
ألم ترماني كســري
منازة بين دجلة والفر
بأرض ياعد الرحــا
ولم يجعل مصيد هــا

ان نظرة أبي نواس الى الشعر كانت تلتقي بنظرته الى الحياة فكما كان في حياته واقعياً أراد في شعره أن يمكن صورة صادقة لهذا الواقع ، وقد عود أبو نواس للمثابرة 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 أحسادهم في الحاضر بينما مشاعرهم وأحاسيسهم تقهش في الماضي البوكتــة ودعوته صريحة في الاتجاه الى الواقع بكل ما فيه .

وقد تلمس الجوارى سببا آخر لثورته على الاعراب ، يقول " وكانت طبيعته الماجنة المستهترة 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 الحضارية وفي بيئته المتحضرة المترفة ما هو أخلاق منها بأن يتفنى بها الشعراء وأجدر أن يستمتعوا بها استمتاعاً فنياً فلا تزوج شخصياتهم ولا يكذبون في عواطفهم ومشاعرهم تقليداً واتباعاً " ^(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 داعيا الى الانغماس بالواقع وممارسة الحياة الحاضرة بامتلاء ناهيا عن
البكاء على الديار :

لا تملك رسما بجانب السند	ولا تجد بالدموع للجرد
ولا تعرج على معطل	ولا أثاف خلت ولا وتد
ومل الى مجلس على شرف	بالكرخ بين الحديق معتد
مهد صفحت نمارق	في ظل كرم معرّش خضد
قد لحفتك الفصون أردية	فيومك الغنى بالنعيم ندى
ثم اصطح من أميرة حبست	من كل عين بالصون والرصد
بين فسيل يحفها خضيل	وبين آس بالرّى منفسد (١)

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

دعني من الدار أبكيها وأرثيها إذا خلت من حبيب لي مغانها (٢)

انه لتبرير منطقي .. فلن يقف ... وعلى من يبكي ؟ فالدار خلو من أحياء بسنه
وخلاله ..

ذر الرامس تحو كلما درست	آثارها ودع الاطار تبكيها
ان كان فيها الذي أهوى أتمت بها	وان عداها فاني سوف أقلبها
أحق منزلة بالترك منزل	تعطلت من هوى علق لاهلها (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) - ... / سن . ق / ...

عنصر من عناصر الابداع والاصالة الفنية وهو الصدق الفني . وكما أن الشاعر الجاهلي تسلم ذرا الفن الشعري يصدق كذلك فقد أراد أبو نواس أن يجايش الواقع لا أن يتعامل معه تعامل الغريب عند ذلك فقد توخى أن ينفخ فيه وأن يرسم لنا لوحات حيه عنه في جواريه وغلطانه وفي مجالس الخمر ، ورأى أن يستفيض في وصف هذه المجالس عاكسا في ذلك شغفه ^{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 نفسه 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 متفاهلا 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 أصفها
من قهوة مزة معتققة	عتقها دنها ورباهها
فابتد رتها السقا . تسكها	فصرقتا لما شربناها (١)

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

شتان ما بيني وبين صحابتي	والعيش بي وبهم تمد يواها
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 المذاهب الجاهلية هو فربا يهجو أبا خالد النمرى مخيرا اياه ببديته . 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 كيا أقبل من شهيد	كيف تركت الابل والشاعر
وكيف خلقت لدى شعيب	حيث ترى التنوم والآ
جاء من البدو أبو خالد	ولم يزل بالمصر تناء

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

سوى اسمها في الناس أسماء
ويتبع الميها يهيها (١)

يعرف للنار أبو خالد
إذا بها صاحب يهيها

أراد أبو نواس أن يعيش الحياة كما هي منغمسا فيها فتعبر عنها بصدق كما رضى أن يعيش بمقلية الطامعين لذلك كثرت الألفاظ منسوبة بطرح البديل وبديل أبي نواس كان من صلب واقعه ومن تجربته مع الناس والحياة ، أبو نواس لم يستطيع أن يلتصق بتبرير أولئك الطامعين في أعماق الماضي واعتبر تفوقهم ضمن الأطر والمقاهيم القديمة ضربة من الضياء الذي تأبى بنفسه عنه . لذلك لم يكن يتوانى عن تحقير العرب والجهل منهم بأسلوب ناصع وقالب شفاف طارحا البدائل الموضوعية لوقفه الطلل والتفزل بهنذا أو سلمى ، يقول واصفا بعد الشقة بين الواقع المعاش والماضي الدائر .

وعجت أسأل عن خطارة البلد
لا در درك قل لي من بنوا سد
ليس الا غريب عند الله من احد
وبين ياك على نوى ومنتمضد
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 ملك واشربها معتقة

في دعوة أبي نواس للقبال على الحياة والتعمم بطوائفها تحد صارخ مبتلى بالسخرية لهؤلاء الذين صموا آذاتهم من نداء الحياة وعاشوا وأعينهم مشدودة الى السوراء وباعتبار أبي نواس ممن تشربوا روح الحضارة الجديدة وأندمجوا فيها متشبعين بفلسفاتها ومعارفها فان شعره كما كان اشرا مباشرا وايجابيا من آثار الحضارة كان ثمرة من ثمرات التمرد على القديم يقول :

نعت، الديار ووصف قدح الازند
لمحارف ألف الشقاء منتمد
قبل الصباح وهام كل مفتد
عقد الحباب كلو لو متبدد
بنت الكروم برغم أنف الحسد
مرها ترغب عن سواد الاثمد
رقراق دم مع فاض أو فغان قد
قالد مع بين تحد ر وتصد (٣)

اعدل من الطلل المحيل وعن هوى
ودع العريب وغلها مع بوسهها
واقصد الى شط الفرات وعاطنسي
صفراء تحكي التبر في حافاتهما
فلاشربن بطارف وبثالسد
كبرخية كصفا وجه مشوقسة
حنث مكاتمة فبين جفونهم
وتخاف تحدره فترفع جفونهم

(١) م ١٠١، اندلوان من الديوان ص ٢٣ و ١٨١ و ١٨٩ دار صادر .

(٢) - الديوان ص ١٨١ .

(٣) - الديوان ص ١٨٩ .

ولم يكن ابونواس 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 " ^١
بشار وابونواس في دعوتيهما تلك هو كدان على ضرورة الصدق الفني في الشعر :

تصف الطاول على السحاح بهما أفذوالعيان كأنت في الفهم
وأذا وصفت الشيء متهمسا لم تخل من زلل ومن وهم ^(١)

ويقول بشار في دعوته الى التخلي عن الوقوف على الديار :

كيف يبكي لمحيس في طول من سيفضي لمحيس يوم طويل
ان في الحشر والحساب لشغلا عن وقوف بكل رسم محيل ^(٢)

وها هو ذا اشجع السلمي ومنصور النمرى وعبد الله بن أبي امية وكلهم من شعراء هذه
الفترة يرفعون راية الثورة على المنهج القديم في القصيدة : يقول اشجع السلمي في
قصيدة يغتصبها يوصف الغمرة :

لاعيش الا في جنون الصبا فان تولى فجنون المدام
كأس اذا ما الشيخ والى بهما خمسا تردى برداء الفلام
ظاهره الحسن اذا جردها لطيفة السلك بين العظام
لم يثبت الدهر لها مفرقا أخرجها من دنها بنت عام ^(٣)

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

دع دارسات الطللول وكل ربح محبول
ولا تصف دار سلمسى زرعها لكل جهول
ولا تقل آل ليلسى وقد آذنوا بالرحيل ^(٤)

-
- (١) - الديوان ص ٥٤٠ و ٥٤١
(٢) - طبقات ابن المعتز ص ٢٤٢
(٣) - الاوراق - للصولي - اخبار الشعراء ص ١١٣
(٤) - طبقات ابن المعتز ص ٢٢٣

الظاهره الجديره بالانتباه الى ان الشعراء لم يلتزموا طريقة واحدة فيما يقولون من شعر ، اذ كثيرا ما يضطر الشاعر الى اتباع منحنيين 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 القوائد التي كان ينتهي الشاعر الى اتباع منهج القدماء فيها انما تحمل معنى رمزيا وهذا يفرغ الطلسمال فيها من معناه الاصيل ليكسب عند عولاه معنى رمزيا .

يقول البهيتي ان معرور الزمن وتطور الحياة المصريه واتساع نطاق الارض التي يتحدث اهلها لغة هذا الشعر استحال الى وسيلة من وسائل التعبير الرمزي يصطنعها الشاعر لتصوير حالة نفسه بالقياس الى فراق معين يهوى بصرف النظر عن وقوع ذلك في حياتها وحياه او عدم وقوعه فقد لا تكون الحبيبته فارقته 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 الفرج (١)

وما جاء به البهيتي في هذا المجال ينطبق على بعض الحالات الشعرية في تلك الفترة ولم يمس جميعها ، واذا لم نعم هذا الرأي على كل ما قيل في هذه الفترة من الشعر لدى المجددين يصبح 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 مترس	ولربما جمع الهوى مسفوان
واذا مرت على الديار مسلما	فلشهر دار أمية الهجران
انا نسبنا والمناسب ظننا	حتى رميت بنا وأنت حصان
لما نزعنا من الفوايه والصبا	وخذت بي الشدته المذعان
سبط مشاقرها دقيق خطمها	وكان سائر خلقها بنيسان (٢)

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

(١) - البهيتي - تاريخ الشعر المصري ص ٤٥٤

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

ووصف حيوان الصعرا ، من هنا نستطيع القول ان ابا نواس في عودته للقديم في بعض
قصائد المديح كان يسمى الى ارضاء ذوق ممدوحه وانه على الاغلب لم يكن مقتنع بتلك
البيدات ان كثيرا ما كان ينتقل ويشكل مفاحي من وصف الطلل الى الحديث عن الخمر
ولأنه بذلك كان يهبط الذوق العام للنقطة الجديدة او انه كان يتخذ من هذه المقدمة
القصيرة وسيلة يوطئ من خلالها لعرش مذهبه الجديد . يقول ابو نواس ايضا في مدح
الرشيد بادثا بوقوف قصير على الطلل :

لقد طال في رسم الديار بكائي	وقد طال ترددي بها وعناي
كلاني مريخ في الديار طريفة	أراها ايامي مرة وورائي
فلما بدا لي اليأس عدت ناقتي	من الدار واستولى علي عزائي
الى بيت حسان لا شهر كلايسه	علي ولا ينكرن طول ثورائي
فان تكن الصهباء أودت بتالدي	فكم توقني اكرومتي وحشائي
فما رمت حتى اتى دون ماحوت	يمهني حتى ربطتي وحشائي
وكأس كضيلح السماء شربتها	على قبلة او موعد بلقياء
اتت دونها الايام حتى كأنها	تساقط نور من فتوق سما
ترى ضوءها في ظاهر الكأس ساطعا	عليك ، وان غطيتها بغطاء (١)

في هذه الابيات نرى كيف ان ابا نواس يتخذ من الوقوف العابر على الطلل توطئة لذكر
الخمر ، ابو نواس 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
الذي كان يميل بذوقه للقديم ثانيا ليجعل منها مقدمة ينفذ منها الى الخمر . ولذلك ما ان
تمت بيادها في الخمر حتى / مرة اخرى الى مدح الخليفة وكأنه يريد ان يحتسب
فضله لانه انتهى على خمر الخمر .
غضبه لانه أتى على ذكر الخمر .

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

(١) - ديوان ابي نواس ص ٢١ المريخ : 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 أول قصيدة يقولها في حضرة الرشيد وفي مدحه . وفيها يقول المبرر :
 " 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 لذهجه وفتح الباب على مصراعيه لبروز مذاهب جديدة في الشعر .

ولقد كان لتسامح الأمين والحرية التي طغمت على الفترة التي المستلم بها سدة الحكم كبير الأثر في منح أبي نواس وشار وغيرهما من شعراء هذه الفترة من كان لديهم الاستعداد لتخطي القديم فرضاً ذهبية للدلاء بدلوه 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 شئ	يتمنى مخيراً أن يكوننا
أكل الدهر ما تجسم منها	وتبقى لبائنا المكوننا
فإذا ما اجتلتها غمبك	يمنع الكف ما يبيع العيوننا
ثم شجت فاستضمكت من لآل	لو تجمعن في يد لا قطينا
في كؤوس كأنهن نجوم	جاريات بروجها أيدينا
طالعات مع النجوم علينا	فإذا ما غرين يغرين فينا
لو ترى الشرب حولها من بعيد	قلت قوم من قرة يصطلوننا
وغزال يد يرها بيننا	ناعمت يزيد ها الغمز لنا
كلما شئت قلتي بوضاب	يترك القلب للسرور خدينا
ذاك عيش لودام لي غير أني	عفته مكرها وخفت الأملنا
أدر الكأس أن تسقينا	وانقر الدف انه يلهمنا
ودع الذكر للطلول ، اذا ما	دارت الكأس بسرة ويهيننا (١)

(١) ديوان أبي نواس ص ٥٩٣ .

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

وفي مقطوعة أخرى في مدح الامين نرى كيف ان ابا نواس يتجاوز مناهج القدماء ويتخذ من المبالغة سبيلاً 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 الامن
اذا نحن اثنيينا عليك بمالـح	فأنت كما نثني وفوق الذي نثني (١)

وكثيرا ما كان ابونواس يتخذ من الفزل مقدمة لمدحه 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 نفسي	وصلا يوصل وهجرانا بهجران
اذا التقينا بصلح بعد معتبة	لم نفتق بعد موعود للقيان (٢)

وفي ذات القصيدة نرى ابا نواس يستخدم بعض مصطلحات القصيدة القديمة لانهم استخدم غرضه ولعل استخدامه لها هنا من باب صلاحية هذا القديم في هذا المجال :

أقول والعيس تعزري الغلاة بنا	صعرا لزمة من مثنى ووجدان
لذات لوث عفنة عذافسورة	كأن تضبيرها تضبير بنيان (٣)

انه يتخذ من الناقه مثكاً لغرضه المدحي بعد الفزل :

يا ناقه لاتسامي أو تلغي ملكا	تقبيل راحته والركن سيمان
متى تحطى إليه الرجل سالمة	تستجمعي الخلق في تمثال انسان
مدالاله عليه ظل ملكة	يلقى القصي بها والا قرب الداني
هو الذي امتحن الله القلوب به	عما تجمجم من كفر وامسـلـن

(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 المدحية لم يخل من المتصنع 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 أبو 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 أبو نواس الى مآته اليه من موقف الخليفة للعدول عن منهج الجديدة .

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

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

اذا أجرى أمين الله	في الحلية أفراسا
أقننا حلية الله	فأجرينا بها الكاسا
وأنشأنا بها من ط	رف الريحان أجناسا
بميدان جعلنا خمر	رله طاسا وأكواسا
وصيرنا على السبق	مكان القصب الاسا

(١) ديوان ابي نواس ط فاجر ص ٢٤٩

(٢) = = ٢٤٣ ... / من ... / ...

مجرمين ساق يبي
نراه قمرًا يجلو الـ
يحاكي الصنم المعبود
وان جاذبته نساهم
فلما ودَّج الددن
بكى وانتحب العبود
وقام النائي يشكوب
وصاح الصنيج حتى آخ
فقل لي يا ابا عيسى
شباب خلفوا من فتد
جروا في حلبة اللذا

حث الابريق والطاسا
د جى قد فتن الناسا
د والغصن اذا ماسا
وان هازلته ياسا
وسالت خمرة راسا
وأيدى الدق وسواما
ث مالا قى وما قاسى
رم الندما ن أخراسا
بحقى هل ترى ياسا
كهم عذرا وامراسا
ت حتى سبقوا الناسا (١)

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

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 مذاقتنا
لو طالمت من ثلاث المصرا واحدة
من الثلاث اللواتي لو نفخت بها
قامت بهن المنايا في مشاربها
حتى تنقد عبد الله عامرنا
صنم العراق وقد هزت دعائمه
فقوم الله أضفان القلوب به
شهم اللقاء هليم عند قدرته
هو الشهاب الذي يكوى العروبة
لا يرهب الموت ان النفس باسلة

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 السراء ماعروا
أبناء عاد على علاتهم د مروا
فالحض يأخذنا والقتل والبعر
كما تنقدنا من مثلها عسر
صماء عيا لا تبقى ولا تنذر
وأدرك الدين ان ادراكه عسر
سيان معروفة في النام والمطر
والشرقي الذي تعصى به مضر
والرأى مجتزع والدين منتشر (٢)

(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 المقدمة الطللية 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 شهدتها العراق بتوالي الامراء
عليهم السلام . كل ذلك بلغة سهلة واسلوب اميل إلى التقرير .

وبشار في الابيات شأنه شأن امسي نواس كما لم يلتزم بمنهج القصيدة القديمة
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 المرعية التي
عرض بها لاهوال العراق وما انتهت اليه من سوء قبل تسلم مدوحيه 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 التكمير	بكرًا صاحبي قبل الهجير
امسى بنوره غيــــــــــــــــر نور	لا تكونا عليّ كما لخفض الرئس
على خطة من التقدير	أولع الناس باللامة والمر
سائلا والبيان عند الخبير	وشفاء العي السوال فقوما
صم واعرى محجة الخيمور	هل أسامي العلا في الجوف بالخ
والاغرام زيرا فأنني غير زير	من يقيم في السواد واليمد
ربح خلا أهله لمين شطيمور	ليس منى المقام أبكي على ال
عن رباب وزينب وقـــــــــــــــــذور	ان في ندوة الملوك لشفلا
بهيض مثل الهماج حــــــــــــــــور	قد تعللت بالشباب وطلست
وعيوننا مكسورة بفتــــــــــــــــور	حشرقات الوجوه يسحن لله
الغي نصيحا الا حديث الذكور	ذهبت لذة النساء فــــــــلا
ش فأودى وغاله ابنا سميــــــــور	وشبابي قد كان من لذة العي
ولا بد لامرئ من عشيــــــــور	وكذلك الجديد يملئ على الدهر

الى ان يقول :

يلقى كسلم في المأزق المستجير

كلهم يصدق اللقاء ولا

الجواب الثالث

x x x x x
x x x
x

التطور في موضوعات القصيدة

في

القرن الثاني الهجري

الفصل 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 التجنيـد نشاطاً ملحوظاً على يد الموالى 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 بقيادة على أن تأخذ ابعادها كما لم يكن باستطاعة الشعراء في هذه الفترة ان يتجاوزوا نهائياً منهج القدماء واسلوبهم ، بل كانوا مضطرين الى النظر الى الوراء والنهل من معينه غير صخريين 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 : اضطراب الشعراء للعودة الى القديم في مدائحهم أساسيين في ذلك أذواق مدوحهم .

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

ووجدنا المذحة 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 الى 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 وياهمهم . وفي أحيان كثيرة كما نرى وقفة الاطلال تتحول الى نوع من الرمز يسمى الشاعر من خلالها الى نوع من التفرغ النفسي ينتقل بعدها الى الفزل او وصف مجلس اللهو بما فيه من غلمان وقيان

وكان الشاعر في هذه القصائد إن نادى ديار سلمي 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 نتمسكه في القصائد القديمة ، يقول بشار ما دعا المهدي :

اشاقله مغنى منزل متأبـد	وفحوى حديث الباكر المتعبد
وشام بحوض ما يريم كأنـه	حفاق وشم أو وشوم على يـد
إذا مارأته العين بعد حلاوة	جري دمها كاللؤلؤ المتبدد
كأن الحمام الورق في الداروقها	مآتم ثلكى من هواك وعـود
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 جنـة بك فاقصد
على عينها مني السلام وان غدت	مفارقة تخدي الى غير مقعد

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

سفيه قريش لا تهولنك السنى	الى ضلة قد نلت سعيك فابعد
سفيه قريش ما عليك مهابة	ولا عليك فضل من اطا وأعبد
إذا قتلت لم تظفر وراعدت فالمنى	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 منيف مشيد
إذا 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 يحميد عن طريق القدماء في تناولهم لغن المديح فهو يريد ان يبرز فضائل مدوحه عن طريق التركيز على عدوه . أما الأبيات التي تناول بها مدوحه مباشرة فهي قليلة ولا تتجاوز سوى الثلاثة أبيات .

(١) - ديوان بشار من ٧٠ و ٧١ و ٧٣ و ٧٤ و ٧٥

في قصيدة أخرى يمدح بها المهدي يقول :

يا صاحبي العشية احتسبها	جدّ الهوى بالفتى وما لعبا
لله سلمي : ان لا تطيع بنا الوا	شي وان لا تطيع من عتبنا
تدنو مع الذكر كلما نزحت	حتى ارى شخصها وما اقترها
دع منك سلمي شجا لطالبها	لا يسبق الرأي دون ما كتبها
انا ابن ساقى الحبيب بكفك وما	حلّ مقيما واية ذهبنا
فتى قريش دينا ومكرمة	وهبت ودّي له بما وهبنا
أعطى من الصتم والولائد وال	عبدان حتى حسبه لعبنا
يزين المنبر الاشم بعطفه	واقواله اذا خطبنا
وتشرق الارض من محاسنه	كأن نورا في الشمس مجتلبنا (١)

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

وملك تسجد الملوك له	موف على الناس يرزق الحرما
يغدو بين من النبوة لا	يخلف عراشه اذا اضطرنا
وبشرت ارضا السماء به	وسرّ اهل القبور ما عقبنا
لله اهل القبور لو نشروا	لاقوا نعيما واستجلوا ادبنا
مهدي الى الصلاة يقروا القس	كتابا دثرا جلا رهبا
يزين المنبر الاشم بعط	فيه واقواله اذا خطبنا (٢)

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 التخصيص 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

أبا مالك طال النهار وطوله إذا ما الهوى بالنفس دأ* يصيبها
أرى حاجتي عند الأمير منبذة فهل 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 ، إذ لم تعد المثالب الخلقية كالكرم والشجاعة والساحة محور قصائد المديح بل اضاف الشاعر اليها جملة من المعاني الدينية والمادية التي تتعاقب بشكل المندوح وصفاته الجسدية .

تشعبت معاني المديح واتسعت ولا* حيث في معانيها واقع الحياة الجديد 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^٢ ان المدحة قد ازدهرت على لسان الشاعرين العباسيين لا سيما رسم فيها من مثاليات الخلفية وسجل فيها من الاحداث وصور من البطولات العربية فحسب بل ايضا بما تمثل من العناصر القديمة ، وأذاب 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 ومدح حبيهم فإذا مدحوا الخلفاء نوهوا بتقواهم وعدلهم في الرعية ، وإذا مدحوا القواد اطالوا في وصف شجاعتهم وإذا مدحوا الوزراء تحدثوا عن حسن سياستهم وكذلك صنعوا بالفقهاء والقضاة والمغنين ، فلكل اوصافه التي تخصه وهي اوصاف طلبوا فيها ، وفي كل مدائحهم الفكر الدقيق والتعميق^(٢) الرشيق^(٢) .

ويرى الدكتور شوقي ضيف ان^٣ المديح أهم فرعي وصل بشارا بالتراث القديم ، فقد حافظ محافظة شديدة على سننه الموروثة سواء من حيث جزالة الصياغة وروابطها ومتانتها ، 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 يعاتيه (١)

قال : " وبشار في كل ذلك ينزع منزع القدماء حين كانوا يعدون سادة عشائهم 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 ، وتلقنا هذه الخيوط واضحة في نسجه ، ان تحدث فيه عن الصداقة والصديق 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 معاتبا صديقك لم تلق الذي لاتعاتبه
اذا انت لم تشرب مرارا على القذى ظمئت وأى الناس تصفو مشاياه (٢)

والواقع ان بشارا قد استطاع في مديحه ان يضيف إلى العناصر الهدوية القديمة عناصر مستحدثة ^{وكلمة} اوغلنا معه في العصر العباسي أحسنا بنموها ، فقد اخذ يتخفف من مشاهد الصحراء ومن المقدمات الطللية ^{مسبها} بالفضل . ولما امره المهدي بالكف عن الفضل لما جن اخذ يردد في مطالع 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 كأفواء الاسود سدده بسمر القنا والبيض والقريح الجرد
اذا جثته للحمد اشرق وجهه إليك 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 والولة 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 السطا سيب يديه لغريب وتاج الدار نائسي
ليمن يعطيك للرجاء ولا الخوف ولكن يلد طعم العطاء

(١) - ديوان بشار ص ٣٠٩ ج ١

(٢) - الديوان ج ٣ ص ١٢٥ و ١٢٦ ... / ... / ...

يسقط الطير حيث ينتثر الحد . ب وتفشى منازل الكرما
لا يهاب الوغى ولا يهاب بالسا ل ولكن يهينه للثنا
ارهي له يد تمطر النيس 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 المبالغة التي اعتمدها في صوره ومعانيه يعود 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 ويسقى الدماء يوم الدماء
كم له من يد علينا وفيينا واياد بيض على الاكف
اسد يقضم الرجال وان شد ت فغيث أجش ثر السماء
قامم باللواء يدفع بالمو ت رجلا عن حرمة الخلفاء (٢)

ولا بد لنا من ان نؤكد على ظاهرة اتضحت في مديح هذه الفترة وهي ان هذا الشعر قد اقترب بالبراهين والادلة والحجج التي من شأنها ان تدل على كفاءة المدوح ، ودعى 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 من ارسوا دلائم هذا النوع من المدح .

من الذين استعاضوا عن مقدمة الاطلال والنسيب 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 السكر يمينقضي مني لك الشكر
اعطتك فوق منك من قبل من قيل ان مرامها وعسر
يشني اليك بها سوافه رشا صناعة عينه السحر

ظلت حميًّا الكأس تبسطنها
 في مجلس ضحك السرور —
 ولقد تجوب بنا الفلاة إذا
 أنت الخصيب وهذه مصر —
 لا تقعدا بي من مدى أطلسي
 ويحق لي إذا صرت بينكم —
 النيل ينعمش ماؤه مصر —
 حتى تهتك بيننا السمر
 عن ناجذيه وحلت الخمر
 صام النهار وقالت العفر
 فتد فقا فكلًا كما بحر —
 شيط فما لكما به عذر
 الا يحلّ بساحتي فقر
 ونداك ينعمش أهله الغمر (١)

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 مديحهم 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 يستعفي عن وصف الناقة بوصف السفينة مقدما بديلا للمقدمة الطللية عن الجاهليين. يقول يشار بعد مقدمة غزلية طويلة في قصيدة مدح بها المهدي ..

عذراء لا تجرى بلحم ولا دم
 اذا طعنت في الغلول تشخصت
 تلاعب نينان البحور وربما
 تحملت منها صاحبي ومنهني
 الى ملك من هاشم في نبوة
 من المشترين الحمد تندي من الندي
 كأن السلوك الزهر حول سرير
 قليلة شكوى الاين ملحمة الدبر
 بغرسانها لاني سهول ولا وعر
 رأيت نفوس القوم من جريها تحرى
 تزف زحف الهق في البلد القفر
 ومن حمير في الطك والمدد الدثر
 يراه وتندى عارضاه من العطر
 وضيره الكروان أطرقن من صقر (٢)

ويقول أبو نواس في مقطوعة يمدح بها جعفر بن البرصع الذي يكنى بابي الفحل:

أتحسبني باكرت بعدك لذة
 أو انتفعت عني بغابر نظرة
 أبا الفحل أو رفعت عن عاتق هذا
 أو أثبت في كأس لا شرهها تخفرا

(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
وحق لمن اصفيته الود كـهـ
بان لا يرى الا لامرك طاعة
واضحت يميني من مواعيد صفرا
فبت وكف الموت تحفري قبـرـا
واثبت في عالمي المحل له ذكرا
وان يكسو اللذات اذ عفتها هجرا^(١)

واضح في الابيات كيف ان ابى نواس قد تجاوز المنهج القديم للحدوة ، 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 يالهـا
ولم تك تصلح الا لـهـ	ولم يك يصلح الا لـهـا
ولو راعها احد غـمـره	لزلزلت الارض زلزالـهـا
ولو لم تطعه بنات القلوب	لما قبل الله اعمالـهـا ^(٢)
وان الخليفة من يفض لا	اليه ليخفض من قالـهـا

ويرى هدارة ان " ابو العتاهية بالذات يعتبر من اول شعراء القرن الثاني الذين ادخلوا بساطة التعبير وشعبيته 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 وهـمـوم قائلها ، واذا كان كل من ابى نواس وشار قد استجوزوا 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 تنهى 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 ٢٧٣

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 المدهي اتجاه طواعوا مسن خلاله الحياة الحضرية وترفها خارجين به عن منحاء القديم مسلم بن الوليد " الذي انتهى به نظره الى ان خير ما يفعله هو ان يحور فيه وان يخرج به اخراجا جديدا حتى يتلاءم مع ذوق العصر الذي كان يعيش فيه ورأى قصور الخلفاء والامراء والاشراف قد يتفنن اصحابها في اقامتها وتشبيدها ، كما بالغوا في تلك الزخارف البديعة الالوان الزاهية التي يوشونها بها ورأى ما تزهربه من مظاهر الترف والحضارة التي يباليها اصحابها في الاخذ بها وادرك ان هذا ذوق العصر الذي يصجب اولئك الذين يصوغ لهم مدائح لينال عطاياهم فمضى يصوغها لاقصائد بدوية وانما قصائد حضرية لتلك القصور (١) ولنستمع الى مسلم يفتتح مديحه بوصف الخمرة فيقول :

هات اسقني طال بي الحبس	من قهوة بائعها وكس
زقية الدار صافية	اغلى بها الشماس والقس
كأنها في الكأس يا قوتية	وهي اذا ما مزجت ورس
في مجلس المقصف ريحانية	عين المها والبقرا للمس
وغادة كالسدر مكشورة	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 طرخوا باب المديح وكان لهم فضل السبق في كثير من المعاني المولدة لكثوم المحتاوى ، الذي عرف بميله 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 و ٢٨٠

ماذا شباك بحوارين من طلل
شباك حتى ضمير القلب مشترك
في ناظري انقباض من جفونهما
ليست اودية النوار من طلل
مستنيط عزمات القلب من فكسر
ماذا عسى مديح يثني عليك وقد
ودمنة كشفت عنها الاغصير
والصين انسانها بالما مغفور
وفي الجفون من الاماق تقصير
وزلت اخضر تعلوك الازاهير
ما بينهن وبين الله معمور
ناداك في الوحي تقديمي وتطهير (١)

ويقول في أبيات اخرى مادها فيها الرشيد :

امام له كف يضم بنانها
وهين محيط بالهيرة طرفها
واصبح يقظان يبيت مناجيا
عصا الدين ممنوع من الهري عودها
سواء عليه قهرها وبمعيدها
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 بالفزل 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 أساس ديني واستمد آراءه وأفكاره من أصول فلسفية إلى جانب أصوله المتعلقة بالعقيدة والدين والسياسة .

وكثيراً ما كانت أفكار المذاهب المتعددة التي نشأت في القرن الثاني ترتفع إلى مستوى القضية ، يجند الشاعر نفسه في سبيل الذود عنها وعن دعايتها وانصارها .

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

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

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

يأناظراً في الدين ما لا بأس	لا قدر صرح ولا جبر
ما صح عندي من جميع السدى	يذكر ألا الموت والقبور (١)

وأبيات أبي نواس تعبير صريح عما زرعه المذاهب المختلفة من آراء بين جموع الناس ومدى ما أحدثته من أثر في أوساط 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 تغنى وتغنى احاديث واسماء (١)

ولعل فكرة الصفو والعقاب التي دار حولها الجدل بين فرق المرجئة والمعتزلة من اكثر الافكار التي لاقت رواجاً 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 الأمور اذا كانت مشبهة
المسلمون على الاسلام كلهم
ولا ارى ان ذنبا بالغ احسدا
كل الخوارج مخطي في عقابته
اما علي وعثمان فانهم
ان نعبد الله لم نشرك به احدا
ونصدق القول فيمن جا راعدا
والمشركون استروا في دينهم قددا
الناس شركا اذا ما وحدوا الصدا
ولو تمجد فيما قال واجتهدا
عبدان لم يشركا بالله مذ عبدا (٢)

ولقد بقيت المرجئة طوال القرن الثاني الهجري من أبرز الفرق المذهبية التي لاقت مبادئها وافكارها رواجاً 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 أبرز الأمور التي عرفوا بها والتي نكل بهم لاجلها . وكان لايمانهم بسلطان العقل مانعاً 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 مذهبها اليه . لذلك فقد فصت اشعارهم بمبادئهم وسيطرت عليها روح الحجاج والجدل متأثرين في ذلك بمبادئهم من فلسفة وما تأثروا به من ثقافات وافدة اتصلت بكل ما يتعلق بالانسان ونفسه

(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 ماأهلهم ليكونوا ابرز الجماعات المذهبية واكثرهم غنى وخصبا ومن ثم تأثروا 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	محاسنا ليس تتفند
فبعضه في انتها	وبعضه يتولسد (١)

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

تركت جسدي عليلا	من القليل أقللا
يكاد لا ليتجزأ	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 جسر (٣)

ولقد وجهت لابي نواس اكثر من تهمة وبقي متبها في دينه الى ان مات ، ويلتمس عهده 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 بها كان شائعا 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 و ٢) - ديوان ابو نواس ص ١٦٧ و ٥١٤

(٣) - لم اجده في الديوان

ركنا من أركان الايمان والمؤمن الذى يرتكب الكبيرة لا يعد كافرا بل يقال عنه فاسق في كذا من غير اطلاق ، واذا 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 الوعد^(١) نقص وفي ذلك يقول ابونواس :

لا باعمالنا نطيق خلاصا يوم تبدو السما فوق الجباه
غير أنني على الاساءة والتفريط ريط 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 حفظت شيئا وغابت عنك اشياء
لا تخطر العفوان كنت امراً حرجا فان حطرك في الدين ازراء^(٣)

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

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

والواقع ان بشار عاش ناقما لم يلتزم بفكرة أو عقيدة محددة وكان لا تساع 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 المعري في رسالة الفخران

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

ابليس خير من ابكم آدم
ابليس من نار وآدم طينة

ولئن كانت الابيات ترجح كونه زنديقا كافرا الا اننا نستطيع ان نحملها على غير محمل العقيـــــــــــــــــد التي كان يعتنقها او المذهب الذي ينتمي اليه والذي اخذ به . قد تكون الابيات تعبيراً عن ثورة حقه وخضبه على من حوله الذين كانوا يزدرونه والذين مضوا في تحديه واتهامه بالزندقة ما دفعه الى شتمهم مفضلاً ابليس للصين عليهم. ومهما حاولنا ان نلتصم التناسل لأمثال 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 دعايم الفلسفة والمنطق التي قفزت بالعقل العربي من عقل ناقل (منفعل) الى عقل (فاعل) يناقش ويحلل ويتناول الاشياء حتى ما تعلق منها بالعقيدة (وهو الامر المحرم دينياً) بالنقد والتحليل ، ولا يتوانى عن هدم الكثير مما توارثه من آراء ومعتقدات ، ولــــن 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 ان يحاز بشار الى مبدأ الجبرية معتمداً في ذلك على الابيات التي يقول فيها :

طهمت على ما في غير مخير	هوى ولو غيرت كنت المذهبها
اريد فلا اعطى واعطى ولم ارد	وقصر علمي ان اتال المغيبها
واصرف عن قصدي وحلمي مبلخي	واضحي مع ما عقيبت الى التعجبها
لعمرى لقد غلبت نفسي على الهوى	لتسلى فكانت شهوة النفس اغلبها
ومن عجب الايام ان اجتنابنا	رشان ولكن لانطبق التجنبها (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 محصيل (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 ابيات 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 بد من ولا بمذهب ، وانما تقلب في جميع المذاهب ومر على جميع الاديان وانتهى الى انه بينما كان يتسلسل هذا المذهب كان يقف موقف الرفض من ذاك ، وبينما 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 يغنوا الحركة الشعرية في القرن الثاني الهجري بما افاضوه على الشعر من معان وبما اشتطت عليه موضوعاتهم وموضوعات من تأثر بهم من محاكمات منطقية وجدال وسعة معرفة وسيحات في الكون والوجود . ومن هؤلاء الذين عرفوا بما عتزلهم وطبع الاعتزال شعرهم بطابع النضج وبعبارة النظر . :
كلثوم العتابي الشاعر الذي غلبت على شعره نزعة التوليد والذي جمع الى رهاقة حسنة 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 معاتبا :

رجل الرجاء اليك مفترسا	حشدت عليه نواب الدهر
ردت اليك ندامتي المني	وثني اليك عنانة شكري
وجعلت عتبك عتب موعظة	ورجاء عفوك منتهى 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 :

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

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

وعدا عن اغناء هذه المذاهب للعقل العربي وسعيها الى تحرره فانها اغت الشـعر العربي ونوعت موضوعاته . فيها هوذا بشار وهو يهجو واصل بن عطاء بعد انفصاله من المعتزلة بقوله :

ماذا منيت بفترال له عنق
عنق الزرافة ما بالي وبالكـ
كفتق الدواين ولي وان شـلا
تكفرون رجالا كفرا رجـلا (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 وآدم طينه
فتنبهوا يا معشر الفجار
والارض لا تسمو سوا النار (٢)

يقول صفوان الانصارى :

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

ويتابع صفوان رده على بشار قائلا :

مفاخر 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 فئات تناصر هذا المذهب او ذاك تزود من خليفة المسلمين العباسي تارة وتلقي بالملائمة 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 الناصريين للبرامكة والذين كان اغلبهم من الموالي ويجمعهم ولا وههم للشعبوية وفي بعض الاحيان اعتناقهم للزندقة. وتقلبا مع الجو السياسي 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 وتعدى 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 مكسبهم 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 أصواتها .

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 دعى مزاعم الشيعة واثبات حق العباسيين في الخلافة معتمدا هو الآخر /قراية/ 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 تكتسفت الامور لهم عن مكر بني العباس واستيلائهم على الحكم واتخاذهم من الشيعة العلوية عطية لآلهم . من هنا فقد بدأ كل من الجانبين في مواجهة الطرف الاخر مستخدما كل البراهين الدينية والسياسية في دعى منافس واثبات أحقيته في الخلافة وها هو ذا مروان بن ابي حفصة كبير المواليين للحكم العباسي بدعى مزاعم الشيعة بقوله :

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

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

لم لا يكون وان ذاك لكان
للبنات نصف كامل من ماله
مال الطليق وللثلاث وانما
لبني البنات والائمة الاعمام
والعم متروك بغير سهم (٢)
صلى الطليق مخافة الصمام

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

هل تطمسون من السماء نجومها
أو تجحدون مقالة من ربكم
شهدت من الانفال آخر ايسة
بأفكم أو تسترون هلالها
جبريل بلغها النبي فقالها
بترائهم 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 الطاهيين يلجأ
الى التقيه حين يضطر الى مدح بني العباس . من هؤلاء كان منصور النمرى الذى
اضطر الى ان يقول في حضرته الرشيد طمعا في عطاياه ابيات قال فيها :

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

ان الخلافة كانت ارث والدكم
لولا عدي وتيم لم تكن وصلت
وما لال علي في امارتكم
يا أيها الناس لا تغرب عقولكم
العم اولى من ابن العم فاستمعوا.
من دون تيم وعفو الله متسع
الى امة تعريها وترتضع
حق ومالهم في ارثكم طمع
ولا تضيفكم الى اكثافها البس
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 الأقارب من ذوى الارحام (٣)

وتبقى أبيات مروان التي قالها في حضرة المهدي والتي نال عليها مائة ألف درهم من
اقوى 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
شهدت من الانفال آخر آية
بترائهم فأردتم أبطالها (٤)

حتى اذا مات سلم الهادي الخلافة تدافع الى قصره سيل آخر من الشعراء المادحين
معلنين انصواءهم تحت لواء بني العباس من هو "لا" مطيع بن اياس وسلم الخاسر وابو
الخطاب البهلولي . 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

بطاعة الله ذو اعتصام (١)

بورك هارون من امام

ومن مبالغاته في الرشيد :

اي امرى بات من هارون في سخط
ان المكارم والمعروف اوديسة
فليس بالصلوات الخمس ينتفع
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 :

شاه من الناس راتع حاملا	يعملون النفوس بالباطل
تقتل ذرية النبي ويهين	جون جنان الخلود للقاتل
ويلك يا قاتل الحسين لقصد	بوءت بحمل ينوء بالحامل
ما الشك عندي في كفر قاتله	لكنني قد أشك في الخاذل
وعاذلي انني احب بني	احمد فالترب في فم العاذل
قد دنت عاديكم عليه فصا	وصلت من دينكم الى طائل
دينكم جفوة النبي وما الس	جاني لال النبي كالواصل (٤)

ومهما قيل عن ولا منصور لبني العباس فانه يبقى ولا مشكوكا فيه وهو من قبيل مساييرة
الظروف ليس اكثر . . . ونستطيع ان نجزم ان منصور النعمري في كل ما قاله في بني العباس كان
يقول من باب التقية ان لم يكن من باب اللز 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 المصاني الراجز ونصيب الاصغر وابودلامة ، كل هؤلاء الس
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
بدلوها في هذا المجال . ان اهم ما يميز هذا الشعر هو سيطرة روح الحجاج عليه

(١) - طبعات ابن المعتز ص ١٢٥

(٢) - = = = ٢٤٥

(٣) - شوقي ضيف - العصر العباسي الاول ص ٣١٦

(٤) - الاغني ١٣ ص ١٤٨

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

ب - الحزب العلوي :

لم تكن الظروف لتتيح للحزب العلوي الصعود كما أتاحت للحزب العباسي 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 الذين كانا ينصبان عليهما بالسياب والشتم لاعتبارهما مفتصبين للخلافة . . .

الا ان شقة الخلاف بين الحزب العلوي والأُموي مهمما تباعدت فانها تنقسي اخف وطأة على العباسيين ، وأقل تطرفا من بقية المذاهب كالزندقة . وان تقارب الطرفين ببعض المعاني التي تخر الخلفاء الراشدين فان للحزب العلوي ميزات لـم يستطيع الحزب العباسي ان يرتقي اليها ، من ذلك المقدرة الفائقة التي تمتع بها الشيعة في تصوير الاحداث وتجسيدها ماحدا 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 الأساسي الذي ظلوا يلهون عليه في شعرهم هو رد الأمور الى نصابها وعودة الخلافة الى آل البيت من ابنه علي .

من الشعراء الشيعة الذين حفل شعرهم بحرارة الصدق دعل بن علي الخزاعي ولو ان دعبل قد عاش القرن الثالث الا اننا لانستطيع ان نفعل شعره حين نتعرض لشعراء الشيعة في القرن الثاني الهجري وما ادخلوه من تجديد في الشعر العربي .

وكان مروان بن ابي حفصة ممن تعرض لهم دعل بن علي في شعره وهجاء هجا مرا حين

قال فيه :

قل لابن خاتمة النعمول	وابن الجواد والبخيل
ان المذمة للموصلي	هي المذمة للرسل
أمردة القري تحا	ولها بدم مستحيل
أندم اولاد النعملي	وأنت من ولد النعمول (٢)

... / من / ...

(١) - ديوان دعل بن علي الخزاعي ص ١٤٨

والايات كما نرى مفعلة 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 يتحدى بها امثاله من الشعراء استطاع ان يصور احزان الشيعة والامهم
بلفته واسلوبه اللذين فعلا بحرارة الصدق وعمق المعاناة ماهيا لتسليم ذروة الشعر
الشيعة وتبقى قصيدته الثابتة من اروع القصائد التي صورت مقاتل آل البيت ذلك التصوير
الحي والموحي والتي يحس القارى من خلالها بان دماهم ماتوا تنزف :

مدارس آيات خلت من تلاوة	ومنزله وهي مقعر العرصات
لال رسول الله بالخيف من منى	وبالركن والتعريف والجمرات
ديار علي والحسين وجعفر	وحمة والسجاد ذى الغفقات
ديار عفاها جور كل مهتد	ولم تعف للايام والسنوات
قفا نسأل الدار التي خفاهلها	بقى عهدا بالصوم والصلوات
وأين الالى 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 الفرج وتناهشت قلبه الحشرات .

لقد حثت الايام حولي بشرها	واني لا رجوا الا من بعد وفاتي
الم تراه منذ ثلاثون حجة	اروح واغدو داء الحشرات
ارى فيهم في غيرهم متقسما	وايد يهم 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 أكاف كل منـ	حتى نذل شاهقا لم يصعد (٣)

ويقول في ابيات اخرى متوقفا محذرا الخليفة ...

- (١) - ديوان دعبل بن علي الخزامي ص ١٣٠ ، ١٣٣ جمعه وحققه عبد الصاحب
عمران الدجيلي - دار الكتاب اللبناني .
(٢) - ديوان دعبل بن علي الخزامي ص ١٤١
(٣) - = = = = = ١٧٥ ، ١٧٦

ان التراث مسهد بلباسها
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

فاكف لعابك عن لعاب الاسود
حلم الشايخ مثل جهل الامرد
قتلت اخاك وشرفتك بمقعد
واستقذك من الحضيض الاوهد
اضحى لنا دمة لذيد المقصد
او مثل مروان ومثل محمد (١)

وشعر دعلج 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
الشيوعي الى مميزات عرف بها الا ان شعر دعلج بن علي الخزاعي قد حمل من الخصائص
ما جعلنا نفرده عنه هذا الحديث باعتباره صوتا خالصا من اصوات المعارضة . من هذه
الخصائص التي تفرده بها شعر دعلج :

١ - ان شعره الذي قاله في رثاء آل البيت ومدحهم قد اعتمد من روح الجدل والحجاج
الذي اخذ به شعراء الشيعة اللاحقين .

٢ - وكان في جل مدقوله من شعر في آل البيت مستجيبا لدواعي نفسه المتألمة تارة
والناشجة تارات ولم يعرفه سب الصحابة كما عرف ذلك عن السيد الحموري ،
وقيمة شعر دعلج تتجلى في مضمونه الوجداني الحي ، اذ اعطى في شعره
في آل البيت ما لم يعطه الكهيت في هاشمياته لان هذا شغل بالقياس والمنطق
على حين اخذ شعر دعلج طريقه الى القلب ، فمن هنا يبدو شعر دعلج في آل
البيت اعماق حسا واقدرا على اقتناعنا بحقيقة الدعوة التي يدعوها .

٣ - نستطيع القول ان شعر دعلج كان استجابة لدواعي الثورة والغضب والنفقة
والسخط الكامنة فيه ، لذلك فهو في الدرجة الاولى شعر ذاتي استطاع دعلج
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 دعلج تعبير عن الرضى فانه يحمل في طياته جوانب انسانية
مضيئة تعبر عن القيم التي كان يعتنقها والتي رفع صوته عاليا في وجه الغافلين
عنها والمتساهلين بها ، يقول دعلج في مدح آل البيت معبرا عن التزامه
بالبيت العلوي :

(١) - ديوان دعلج بن علي الخزاعي ص ١٢٦

طرقتك طارقة السنى بهيات
 في حب آل المصطفى ووصيه
 فاحسن القصيد بهم وفرغ فيهم
 واقطع حباله من يربد سواهم
 لا تظهرى جزا فانت بذات
 شغل من اللذات والقبلك
 قلبا حشوت هداه بالذات
 في حبه يحلل بدار نجاسة (٢)

" ودعيل الخزائي يمثل في الواقع النقاء الروافض من الشيعة بالمجون والخمر فقد
 كان مولعا بالشراب تهتكاً خبيث الهجاء " (٢)

وها هو ذا دعيل في تحد يذكرنا بابي نواس السار
 غيبه في سر

ان تكسونا تركم لذة العيب
 فدعوني وما ألد وأهوى
 ش جذار العقاب يوم العقاب
 وادفموا 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 الريح رمزاً لها :

يقول زياد قف بصحبك مرة
 ادعها علي " فقد الحبيب فرما
 على الريح مالي والوقوف على الريح
 شربت (٤) على نأى الاحبة والفجع (٥)

هـ - 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 امزج
 الامور التي حقل بها شعره بشكل عام والهجائي على وجه الخصوص . ذلك
 الشعر الذي جمع الى المثالب الخلقية مجموعة من المثالب الخلقية التي كثيرا
 ما كانت تحول المهجوا الى مسخ حقيقي يشير الاشعزاز والضحك . كل ذلك
 بأسلوب واضح ينساب فيه مع نفسه الجياشة وانفعالاتها ، لذلك فقد تحقق
 لشعر دعيل شعبية واسعة واقترب غيبه من ذوق العامة والخاصة ، فكان
 شعره الهجائي يتردد على كل لسان .

ديوان دعيل 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 يعني 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 أقبلوا بدلوهم في ميدان الشعر المذهبي
 السيد الحميري الذي يعتبر من أبرز شعراء الشيعة في هذه الفترة ولئن كان لا يتبعه
 الكيسانية التي تدعى بالرجعة اثر في الحاق المغالاة في بعض شعره ، الا انه بقي من
 اقرب شعراء الشيعة اللامعين ، ولعل قصيدته التي تسمى بالمذهبية من اجود ما قاله
 من شعر في هذا المجال اذ يقول فيها :

أين التطرف بالولاء وبالهوى	إلى الكواذب من هروق الخلب
ألى أمية ؟ أم الى الشيع التي	جاءت على الجمل الشدب الشوق
تهوى من البلد الحرام فنبهت	بعد السهدى 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
 والنصور والسهدى .

وانا لنجد بين شعراء العلوية اكثر من شاعر من مدحوا بني العباس خوفا
 من بطشهم وذلتهم وانطلاقا من مبدأ التقية الذي كان جل أئمتهم يأخذون به .

ولئن اكتفينا بهذا العرض الموجز لبرز شعراء الشيعة فاننا نستطيع القول ان
 الشعر الشيعي قد تغرد بخصائص ومميزات اجتاز بها ليس عن بقية الشعر المذهبي
 فحسب وانما على ما قيل في الشعر الحميري عن قبل .

لقد تأثر الشعر الشيعي بهذا هب المتكلمين في اعتقاده 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 تعبيراً عن التزام حقيقي بمبادئ كرسوا حياتهم في الدفاع عنها والنيل من خصوصها ، من هنا نستطيع القول ان الادب الشيعي كان من أوائل صيحات الادب الملتزم في الشعر العربي ، ونستطيع أن نوّ كد على هذا الالتزام من خلال رثائهم لا يبالغهم من آل البيت ثم من خلال ما قاض به شعرهم من طرق الحجاج والنقاش لاثبات حقهم في الخلافة .
 - ٣ - حفل شعرهم بالدعوة الى التحريض على الثأر والانتقام لقتل آل البيت والاشادة بفضائلهم والتوعد للقبائل التي انتصرت لقاتلهم .
 - ٤ - كما حفل شعرهم بوصف المقاتلين لهم وبطشهم وتمثيلهم بهم وبإبطالهم .
 - 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 أرقت أجفانهم وأظهرتهم في كثير من الاحيان بمظهر الضعف واللين ما جعلهم يضطرون الى التمسك بالتقية خوفاً من بطش الحكام الذين كانوا لهم بالمرصاد .
- أما من الناحية الاسلوبية فقد حفل شعرهم بالركة والوضوح ، وابتعد عن التعقيد والغرابة وفاض بالحنين وركة العاطفة ، كذلك فقد اهتم الشعر الشيعي عن التصنع والتكلف وكان اقرب منه الى البين والمناجاة الرقيقة الشفافة المفعمة بالحزن . ولعل تأثر شعراء الشيعة بالقرآن هذا التأثير البالغ واعتمادهم عليه في اثبات حقهم في الخلافة هو الذي دعا الى ظهور الاثر القرآني في اسلوبهم بشكل واضح .
- واخيراً 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 استحدثت 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 لأول مرة في تاريخ القصيدة العربية . أما في القرن الثاني الهجري ومع بداية العصر العباسي نلمح تحولا واضحا في القصيدة ، فمن سلبية فرضها الوضع السياسي في القرن الاول كان من ثمارها تخلي الشعر عن الحياة العامة وانغماسه بالغزل في شقيه ، الى ايجابية كان الشاعر من خلالها مشدودا الى الواقع معبرا 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 الحضارية المترفة ، ومهد للشعر سبيل التحرر من بعض التقاليد الموروثة فيه 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 من 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

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 أن مجموعة من الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية قد أسهمت في إيجاد عصبة من شعراء هذه الفترة اندفعت في احضان المتعة واللذة والفحش .

وهكذا نرى أن ترف الحجاز وغناه وتحضره ولهوه قد انتقل في القرن الثاني الهجري إلى بيئة العراق ليغدو المصراع الشعري صورة عظيمة الشبه ببيئة الحجاز التي أخرجت لنا من قبل جميل وعمر . إلا أن المصراع الشعري هذه المرة كان أكثر تحرراً وأطول باعاً من الحجاز في تقبل الجديد وفي تجاوز الماضي وتخطي أبعاده نظراً للدور الحضاري الكبير الذي لعبه الرافد الاجنبي واتساع نفوذه وعمق تأثيره على الدولة والمجتمع العباسي ومن هنا نستطيع القول بأن المصراع 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 تمازج 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 ، قلص من دور المرأة المصرية الحرة التي أوقف الشعراء العرب من قبل شعرهم عليها . وعدنا عن الصورة الحضارية التي رفلت بها امرأة القرن الثاني فان لها صوراً أخرى لو وقفنا عليها لتبيننا عمق الفجوة التي تفصل بين امرأة الماضي وامرأة اليوم في الشكل والجوهر .

استطاعت امرأة القرن الثاني ان تكسر الطوق عن ارستقراطية عربية كانت امرأة الماضي ترقل خلالها بثياب العفة والطهر، وتحتمت المرأة هنا بحرية وجراً أزال من خلالها العجب والاستار التي كان المجتمع قد فرضها على المرأة ودخلت الحانات والقصور من أبوابها العريضة مألثة الحياة العامة صغها وضججها . 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 إيجاد لغة وأسلوب جديدين يكونان مفتاحاً للتعامل معها والتعبير عن مزاياها وخصالها ورسم أبعاد الحياة التي تتحرك فيها لذلك فقد استطعنا ان نميز في قصيدة الغزل في القرن الثاني خيوطاً أساسية تقف من خلالها على ظروف المرأة والعوامل التي

تنبهاً لخطها 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 المخنثين 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 المراتف وتلك الانفعالات بقدر ما غدا وليد ظروف ورهن متطلبات
يفرضها الواقع لا يجد الشاعر مهرباً في التعبير عنها بوجه من الوجوه . وأكثر من ذلك
فقد كان الغزل بجميع وجوهه وأشكاله من جهة أخرى اثر من آثار الثقافة الجديدة
الوافدة ، بحيث أننا لو قرأنا قصيدة غزلية لمحدث لكان للمبالغة وعمق الفكرة نصيب فيها
الى جانب تمثيلها لأكثر 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 القوائد 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 مؤثراته .

ان مقدمة النسيب التي حملت لنا هواجس العربي وذكرياته وبقت بهيمومه
واحزانه طاكسة واقصة الذي كان قدرا عليه انغماسه فيه ، كان لابد 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 :

... / س.ق. / ...

كيف السلو لقلب راح مختبئلا
لولا مداراة دمع العين لانكشفت
أما كفى البين أن ارمي بأسهمه
بما جنى/ وان كانت منى صدقت
بهذى بصاحب قلب غير مختبئ
منى سرائر لم تظهر ولم تغل
حتى رباني بلحظ الاعين النجل
صباية بخلس التسليم بالمقـ (١)

هناك ظاهرة بينه في بعض قصائد الغزل التقليدى 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 ضميمـ
المخاطب يقول ابو المتاهية :

يامن تغرد بالجمال فلا ترى
أكثر في شمرى عليك من الرقى
عيني على احد سواء جمالا
وضربت في شمرى لك الامثالا
وأبيت الا جفوة وتمنـ
وأبيت الا صبوة وضـ (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 الطللية 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 الذى كان من احسن من استخدم معاني الاقدمين وصورهم وعمد الى تطويعها لتناسب بيئته وعصره .

يمتبر بشار بن برد في غزله خلاصة عهد طويل وأثر من آثار الماضي والحاضر على حد سواء .

" مذهب بشار نتيجة هذا التطور الذى مرّ معنا في الشعر العربي وأثر من شخصيته وتكوينه ، وفي مذهبه في الشعرا اثر لكل اولئك الشعراء الذين تركوا على الشعر العربي حتى عصر بشار طابعهم " (٣) ففيه خليط من فن ابن ابي ربيعة وفن الوليد بن يزيد جميعا نجد فيه ذلك الميل القوي الى اللهو وفيه خلط بين الغزل والخمر وجنوح الى الاوزان القصار التي كان العصر يحياها لملاءمتها الموسيقى الخفيفة المرحـ

- (١) - شرح ديوان مسلم بن الوليد ص ٢ و ٣
(٢) - ديوان ابي المتاهية ص ٦٠٤
(٣) - تاريخ الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجرى المبهيتي ص ١٤٦

التي كان العصر كله يتجه اليها ويحبها وخير ما يمثل هذه الاتجاهات الثلاثة وامتزاجها في شعر بشار قطعت الشهورة في صاحبة له كانت واعده ثم اعتذرت بمرض :

من حب من أحببت بكرا	يا هيلتي تزداد نكرا
ك سقتك بالعينين خمرا	حورا ان نظرت اليها
قطع الرياض كسين زهرا	وكان رجع حد يشها
ها روت ينفث فيه شعورا	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 طاقته وجريه ورا 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 تغني عميد القلب سكرانا	وذات دل كان البدر صورتها
قتلنا ثم لم يحيين قتلانا	ان العيون التي في طرفها حور
فا سمعيني جزاك الله احسانا	فقلت احسنت يا سولي ويا ماسي
وحيدا مساكن الريان من كانا (٢)	يا حينذا 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 محبا فيك اشجانا	فا سمعيني صوتا مطرا هزجنا
او كنت من قضيب الريحان ريحانا	يا ليتني كنت تقاها مثل جنة
ونحن في خلوة مثلت انسانا	حتى اذا وجدت بهي فاعجبها
تشدو به ثم لا تخفيه كتماننا	فحركت عودها ثم انثنت طربنا
لا كثر الخلق لي في الحب عصيانا	أصبحت اطوع خلق الله كلهم
فها انتك بالاحسان اولانا	فقلت اطربت يا زين مجلسنا
اعدت لي قبل اني القاك كظانا	لو كنت اعلم ان الحب يقتلني
يذكي السرور ويبكي العين الوانا	فغنت الشرب صوتا مؤنقا وملا
والله يقتل اهل الغد را حيانا (٣)	لا يقتل الله من دامت مودته

(١) ديوان بشار ص ٥٥ و ٥٦ ج ٤

(٢) اليبهيتي - 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 والفناء التي انتشرت في هذه الفترة وتصوير حي لما كان يدور فيها ، كما أنها تعبير حي عن موقع المرأة في هذه المجالس وما تتمتع به حظوة ودلال ، والابيات عدا عن ذلك شاهد على مقدرة بشار التخييلية ، من خلالها ندرك مدى القلق بشار في الواقع بشكل يملأ عليه أحاسيسه ويجعله يسخر خياله الغصب في خدمة الواقع لا يبرز نواحي الجلال فيه بحيث يصبح الشاهد حيا ناطقا معاشا . . .

يا ليتني كنت تفاحا مفاجئة أو كنت من قصب الريحان ريحانا

وأي شيء أروع وأجمل لعاشق عاش نقله الحضارة من أن يتمنى لو كانت معشوقته قضيبا من الريحان يمسكه فيتضوع بين يديه عطرا ودلالا .

ورغم مادية التشبيه في الشق الاول من البيت ألا أنه يكفيه رقة ويكفيه عذوبة وجالا أنه صورة حية من صور الحياة الجديدة بظرفها وترفها وتحضرها وجمالها والابيات تعبير حي عن ذوق العصر ويكفي بشار أنه حقق لهذه الصور وأمثالها المعاصرة الحقبة أنه تشبع شمعه بروح العصر وفكر العصر وذوق العصر .

أن قدرة بشار على التخييل والتصور وتوقفه الى تحسس كل ما يقع في متناول يديه بفعل عاهته أوجد عنده براعة التشخيص ونصب منه زعيطا لمدرسة حسية لها من الخصائص والمميزات ما جعل بشارا علما لها .

" والواقع أن حساسية بشار بمصره بلغت حدا لم يرض به كبار البصرة لأنه كشف عن سوءاتها وكان من الممكن بمعونة ألا بلغت اليه احدا لولا أنه اصر على أن يستوحى محيطه ويشخصه ويصنع له الاثار 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 تهتسم
وجارية خلقت وحدتها	كأن النساء لديها خدام
دوار العذارى اذا زرتها	وطفن بهورا مثل الصنم
يخرجن فيمسحن أركانها	كما يمسح الحجر المستلهم
ظلمت اليها فلم تسقني	برى ولم تشغني من سقم
وقالت هويت فمت راشدا	كما مات عروة غما بمغم

(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 واعلى ما قد كنتم
ولست بجار ولا يابن عم
وأى فتى ان اصاب اعتزم
فراج وحل لنا ما حرم (١)

الابيات كما نرى تتضح بشاعرية بشار وعذوبة تعبيره 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 بمعاشته . وبشار في كل ما قاله في الغزل يعتمد على حساسية نادرة بالاشياء وعلى حدة الطبع وارهاف الحس . ان عالم بشار الحسي هو الذى نوع مناحي القول عنده واكسب شعره خصوصية وغنى امتزج بموهبته الخلاقة .

ان الغزل في القرن الثاني لم يعد اسير طريقة واحدة ، ولئن التزم انصار الغزل التقليدى طريقة معينها فان ضروبا للتعبير قد تفرعت من الغزل مشكلة تنارة غزلا يشبه الغزل العذرى وتنارة غزلا يقترب من طريقة عمر بل واكثر افيها شائكة بعضى برق في عواطفه وهرق في معانيه مثلا ذوق الخاصة المثقفة شكلا 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 الذى برز في هذا العصر ومثل تياره ديك الجن الحمصي فكان مثلا للغزل الناعم الهادئ المفعم 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 الذى قفز قفزة واسمسة 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 ^{أخرى} / لذلك كان من هذا الغزل ما التقى فيه وجميل بشينة ومنه ما التقى فيه بجمر 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 أولا 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 فيه 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 تغيش به نفوسهم لكان الشعر الغزلي بكل طرائقه واساليبه ومضامينه المستجدة اقرب وايسر طريق الى التعبير عن هو "لا" 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 يمكن من خلالها مغامرات الشباب ونزواتهم في مجتمع القرن الثاني

عجبت فطمه من نعتي لها	أجهد النمت مكفوف البصر
بنت عشر وثلاث قسمت	بين غصن وكبيب وقسم
درة بحرية مكنونة	ملازها التاجر من بين الدرر
أذرت الدمع وقالت ويلتي	من ولوع الكف ركاب اللططر
فدعيني معه يا أمنا	فلنا في خلوة نقضي الوطر
أقبلت مغضبة تضربها	واعترها كجنون مستطر
يا بني 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 المتميز . وبشار في هذه الابيات يتبع الاسلوب القصصي ، و يخلص لنا تجربته مع هذه الفتاة ذات الفنج والدلال معتمدا على اسلوب القص والنحو الذي سبق واستعمله عمر بن ابي ربيعة ومن قبله امرئ القيس

في سرد مغامراتها .

ويقف النوبي في هذه المقطوعة ويتناولها بالتحليل متعرضا لابرز سماتها الفنية . رابطا من خلالها مناحي الاختلاف والتقارب بين عمر وبشار مفردا وبشار بميزات تجعله مستقل عن عمر أسلوبا 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 قلوه ، ولا يتحدث الا بلهجته 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 بمخاطبة المتحدث ، ويتابع النوبي قائلا " ففي شعر عمر نسمع نساء يتحدثن حديثا مباشرا لنا ، وفي تلك الراية سمعنا رجلا لا تغطي صوته الذكرى بقلة النساء ، فان كان غرضه من ذلك التقليد مجرد المداعبة والتطريف اثار ضحكنا 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 وتحوير 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 نلاحظها في البيت الاخير في القصيدة التي يقول فيها :

لما طلعت من الرقيـــــــــــــــــم	ق علي بالبرد ان خسا
ولأنهني أهـــــــــــــــــــــــــــــــــم	تحت الثياب رفعن شمسا
فسألني من في البيـــــــــــــــــم	ت فقلت ما يا وبن انسا
ليت العميون الطارفا	ت طمنن عنا اليوم طسا
فأصبن من طرف الحديـــــــــم	ث لاذاة وخرجن ماسا
لولا تعرضهن لـــــــــــــــــي	يا قس كنت لانت قسا ^(٢)

(١) - النوبي شخصية بشار ص ١١٠

(٢) - ديوان بشار ص ٨٢ و ٨٣ ج ٤

ولعل ابیات بشار التي يقول فيها :

واسقياني من ريق صفراء رود	أيها الساقيان صبا شرابسي
عبرة من رضاب فيك الهرود	ان دائي طفى وان شفاثسي
وحديث كالوشي وشي الهرود	ولها مضحك كثير الاقا حسي
ب ونالت زيادة الستويـد	نزلت في السواد من حية القـد
واللهالي يبلين كل جد يـد	ثم قالت نلقاك بعد لـيال
زفـرات يأكلن قلب الحد يـد (١)	عندها الصبر عن لقائي وعندي

لهي خير مثال على ماتحتله المرأة الانثى في قلب بشار وعلى الطريقة التمهيرية التي حرص بشار على استئصالها للتصهير عن امرأة هذا العصر . داؤه الظما وداؤه الشراب ، ولكن اى ظما وأي شراب ؟ ... انه رضاب معشوقته ، يتناولها بالوصف فيجمع في وصفها بين الطادي والسمنوي وأي مضحك هذا الذي يشبه بغير الاقا حسي . وأي حديث هذا الذي يشابه وشي الهرود .

بشار حين يتكلم لا يعيش على الفتات التي قدمها له القدامى ... انه يتكلم بوهي تجميد ووهي من احساسه بالاشياء مستخدما الادوات التي تقدم حواسه وتتلاءم مع تجربته ...

ولو كان همه حبا للنساء لاحبا 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 فلك 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 . والطازني في منطقه هذا متحامل على بشار وفنه ...

تري ألا يكون ادراك النفس الانثوية وما فيها من حلاوة الا من خلال غزل جميل أو قيس بن الملو ...

ثم ماهي الادوات الفنية التي يراود من بشار ان يستعملها وهو الذي لم يقف

(١) - ديوان بشار ص ٢٧٢ و ٢٧٣ و ٢٧٤ ج ٢

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 المصرية ؟ . .

ثم لم ينكرون على بشار طريقته في التعبير هذه وهي الطريقة الاقرب الى تركيبه الجسدي نوازعها والتي تتلاءم مع فاهته وانني لارى في حسنة بشار سمة ميزت شعره ولونه واعطته طمعا مميزا اختص به بشار دون غيره من شعراء المصرية وكان فيه خير معبر عن تجربة فريدة في الشعر العربي .

ويرى النوبي انه " لم يكن مناص من ان يمثل بشار كلا الجانبين من شخصية جانب الظلام وجانب النور ، أما أولهما فيتجلى في جزء من غزله ونجده مفعشا ، وأما ثانيهما فيتجلى في سائر غزله ونجده فيه قدرا عظيما من الرقة والحنان (١) .

اذن الغزل عند بشار متفصا صادقا عن حاجة نفسية ملحة تغلغل في سبيلها عن كثير من الاطر والتقاليد السالفة للنقيدة المصرية ولنا في قصيدته الرائية :

قد لامني في غليلتي فسرر واللوم في غير كنهه ضجبر
قال أفق ، قلت لا : فقال بئس 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 مضيفا 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 ونفسياتها وتصرفه لها في أدق حالاتها ، والقدرة الفائقة على التعبير من خلال السرد المعتمد على النفس يجعلها من غرر الشعر العربي على ما بها من حسنة واضحة . ويكفي بشار في قصيدته تلك أنه استطاع ان يصور يصدق لمعوج عواطفه وحدة احساسه بطريقته هو واسلوبه المتميز المعتمد على التهمك والسخرية المرة والروح المرححة :

حسبي وحسب التي كلفت بهما مني ومنها الحديت والنظير
أوقيلة من خلال ذاك ولا بأس اذا لم تحلني لال الازر
والساق براقه خلاخلها والصوت قال فقد علا الهيمر
واسترخت الكف للغزال وقال تأك عني والدمع منحددر

- (١) - النوبي شخصية بشار ص ١٦٥
(٢) - ديوان بشار ص ١٦٦ و ١٧٠ ج ٣

اذ هب فط أنت كالذى ذكروا
يارب خذ لي فقد ترى ضعفسي
أهوى الى معضدى فرضضه
يلصق بي لحة له خشنست
حتى اقتهرني واخوتي غيب
كيف بامي اذا رأت شفتسي
أم كيف لا كيف لي بحاضنتسي
قلت لها عند ذاك ياسكسي
قول لي لهم بقة لها طفـــــر
أنت وربى معارك أشـــــر
من فاسق الكف ماله شكر
ذو قوة ما يطاق مقتـــــدر
ذات سواد كأنها الابهـــــر
ويلي عليهم لو أنهم حضروا
وكيف ان شاع منك ذا الخبر
يا جب لو كان ينفع الحذر
لا بأس اني مجرب حـــــذر
ان كان في البق ماله ظفر (١)

وقصيدته تلك دليل على عمق نظرت الى امرأة عصره وتغلغلها في حناياها بحيث انه
نقل لنا بأسلوبه المعتد على الحوار والقص مراحل من تمنع الفتاة وغنجها وخيبت شاعرنا
في استدراجها ، ويرى النوبي في قصيدته تلك تعبيراً عن مدى سخط بشار وحقدده
ويرى فيها نموذجاً متشعباً بروح الانتقام (٢) .

مفتاحاً

وإن كنا نستطيع ان نتخذ من القصيدة/ للدخول الى عالم بشار
النفسي أكثر .

وبما رفي كل ذلك لا يستغنى طاقاته في تتبع اجزاء مشاهدته وصوره التي يعتمد
بأغلبها على الملاحظة السريعة . بشار كانت لديه ركائز ومقومات فنية استقفاها من
ثقافته الواسعة المتنوعة ومن نفسه الغنية بالحاسيسها . والواقع ان عالم بشار النفسي
كان من الغنى والرفاهة والاتساع الى حد مذهش ما اكسب شعره هذا الغنى .

وان احساس بشار بالاشياء هذا الاحساس المترع وصلته بها هذه الصلة
الصيقة هو الذى افاض على شعره ما افاض من شعور وطرف وحنى .

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 متراً بتوقه الى اقتناص اللذة . . . ولا بد لنا من الاشارة الى
أن بشاراً لم يتقيد بأسلوب ولا بطريقة تعبير ولا بمنهج . . فتارة كنا نراه يفرد للغزل

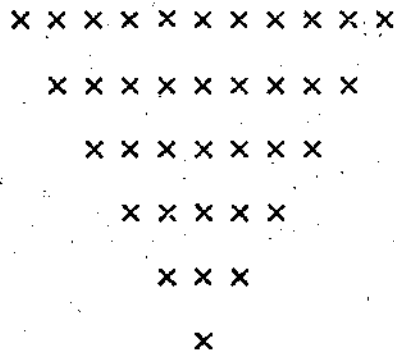
(١) - د. بشار ج ٢ ص ١٧١ ، ١٧٢ ، ١٧٢ .

... / سن. ق. / ...

(٢) - النوبي شخصية بشار ص ١٦٩

قصائد برمتها ، وثارة نراه يجمع من الفزل مبتدأ له ، واخرى نراه يترنم بمقطوعات
من الفزل تتناسب والاجواء التي تقال فيها ، وغالبا ما كانت هذه المقطوعات تصلح
للغناء لسهولة لفظها وأداؤها ووزنها . . .

واخيرا لقد كان بشار في غزله نموذجا للحداثة الشعرية بطلبه التعبير الحر
والجري ، ويتصويرة لحنيا حياة المرأة في القرن الثاني ، كما أن شعر بشار الفزلي
نموذج فريد للشعر الذي يعكس حوار النفس المتحمبة المورقة التي ترى في علاقتها مسع
المرأة المصروقة ونعمها .



الغزل بالمذكر والغزل بالجواري

لم تكن النساء وراء الغزل الحسي الذي قيل بالمرأة فحسب ، وإنما كانت سببا أساسيا من اسباب شيوع موجة الغزل بالمذكر ، / موجة الفسق والمجون الذي فرضته الجواري ، 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 . . . فكان 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 تعبيرا عاما 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 أن كثيرا من هذا الشعر الذي عبر عن الشذون لم يكن الشاعر يري من خلاله الى تصوير تجارب جنسية مضيفة الوقوع في حياته بقدر ما يريد ان يبعد الاقطار . . . عنه عن طريق إبراز الخلاعة والتهتك من خلال هذا الشعر .

وقد يكون أبو نواس في اغلب ما تهتك فيه من شعر واحد من هؤلاء الذين اتخذوا من الغزل بالمذكر سخرار يوارون به مذاهبهم . . . والواقع أن انتشار موجة الغزل بالمذكر لدى عصبة المجان كطبيع بن اسحاق والحسين بن الضحاك وحماد عجرد وبشار بن برد وتسلسلها الى اوساط العامة والخاصة وانتشارها على يد اكثر من شمر بن ذي الجوشن قد جعل من هذه الظاهرة لونا مميزا في هذا العصر ونوعا جديدا من الحياة هو شبه بالتقليعة . . . وليس مستغربا ان يكون شاعر كابي نواس مثلا قد طرق باب هذا القول من قبيل سائرة الذوق العام وارضائه ، وإذا ما عرفنا أن اغلب قصائد ابي نواس التي سيطرت عليها نزعة المجون والشذون قد قيلت في مجالس ضمت عصبة هؤلاء المجان لا يدركنا ما هو المنحى الذي قد رفق ابي نواس ان يواجه به هذه المجالس واذا قهر . . .

ولا بد ان نشير في هذا المجال الى ما حفل به هذا الشعر من وصف السقاة والفلمن الذين كانوا يرتادون القصور ومجالس الشعراء والحانات والذين كان اغلبهم من الفرس الذين اعدوا اعدادا خاصا للتهتك والمجون .

ويقول أبو نواس في وصف قلاع يسقيه الخمر :

... / من ق / ...

ويديح الحسن قد فـا
تسبب الورد بهـديـه
كلما ازدادت اليه
ظل يسقينا مداما
وتفنيها بحـذق
فاسقنا ، حتى أوان الـ

ق الرشاشنا وليننا
به ينافي الياسميننا
نظرا زدت جنوننا
حلت الخدر سنينا
يادي الظاعنيننا
حج لا تسق الضنيننا (١)

ويقول أيضا :

كان ثيابه اطلـمـسـ
ومرّ يديد ديوان الخرا
بوجه ساهري لمـسـو
وقد خطت حواضنه
بممين خالط التقيـمـ
يزيدك وجهه حسنا

ن من اوزاره قـمـرا
خراج مضمخا عطـرا
تصوب ماؤه قطـرا
له من عنبر طـمـرا
رفي أجفانها الحورا
اذا ما زدت نظـرا (٢)

ان هؤلاء الفلمـان قد شكلوا ظاهرة انتشرت واتسعت في الاوساط العامة وقلمنا
خلا مجلس لهو أو شراب منهم ، لذلك كان لا بد وان يسجل الشعر هذا الوجود
للفلمـان .

والى جانب هؤلاء الفلمـان فقد غشت المجالس بالجوارى الحسنان ، من هنا
كان الغلام أو الجارية طريق الشاعر الى الغزل في هذا العصر . وكما عكس لنا ابو
نواس في شعره اجواء الفلمـان وجمالاتهم فقد نقل لنا صورة الجوارى ودل على دورهن
المجالس الخاصة والعامة في القرن الثاني . يقول ابو نواس في جارية تدعى حسن :

نهارك من حسن وليك واحد
وفيها رفاك الله عنك تناقض
وأنت الفتى في مثل وصل حباله
ولكن كما قال الهمام واننسي
ألا رب مشغوف بنا لا ينالنا

فاذا أنت حيران واذا أنت ساهد
وما ذاك الا انها فيك زاهد
تناقضت الجور الحسن الخرائد
أقول ، وفي الامثال اللهم طارد
وأخر قد نشقى به يتاعـد (٣)

- (١) - الديوان ص ٦١٠
(٢) - الديوان ص ٣٣٦ و ٣٤٠
(٣) - ديوان ابي نواس ص ٢٠٢

أبو نواس في هذه الابيات يرسم لنا صورة لجارية من الجوارى التي شغلت حيزاً من قلوب الرجال لجمالها . . . وخمين يذهب شعر القرن الثاني الى وصف هؤلاء الجوارى 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 تفصح بها مجالس الخمر واللهو والمجون . لذلك كما نرى أن الشعر الذي يتناول هذا النوع من النساء كان ينصب على جانب المتعة الذي يتوخاه الشاعر من وقوفه على جمال الجارية أو أدها أو ظرفها ، وها هو ذا أبو نواس يصف جنان بقوله :

وجه جنان سراة بستان	مجتمع فيه كل السوان
مذواة للمعيون زهرته	منومة في أنامل الجاني
ولست أحظى به سوى نظر	يشاركني فيه كل انسان (١)

وان ما يروى من ولحابي نواس بالجارية جنان ووليه بها قد يؤكد ما كنا قد ذهبنا اليه من أن أبا نواس قد لا يكون جاداً في تغزله بالمذكر ، وأن وقوفه عند هذا الفن واكتثاره منه قد يكون من قبيل ارتياد الموجة وسائرة الجوال عام ان لم يكن كما قلنا من باب التقية التي كان يتخذ منها بعضهم ستاراً يخفون وراءها الوجه الحقيقي لهم ، ومن يدرى فلمل أبا نواس قد أراد من خلال هذا الغزل الما جن أن يظهر أمام الناس بمظهر المتبتهك ليهيئ عند انظار الخليفة والقائمين على الخلافة ، وما قد يؤكد ما ذهبنا اليه تصاققه بجنان وتغزله بها هذا الغزل الذي يقترب من الغزل العذري ، وها هو ذا يناجي جنان بقوله :

لولا حذارى من جنان	لخلعت من رأسي عنانسي
وركبت ما أهوى ، وكـم	أجفو مقالة من نهانسي
وخرجت أخط سـاـاـا	لم أغن عن حب الفوانسي
قد نبت غير حشاشنة	في النفس تحبسها الاناني
يا من يلوم على الصبا	دعني فشأنك غير شأنسي
لم تلق من حرق الهوى	ما قد لقيت على عنان
أتى ترد علي قـلـ	ما راح في غلق الرهان
قلبا ، اذا كـقـتـه	غير الذي يهوى عصانسي
قد خضت في لجج الهوى	وشربت صافية الدنان (٢)

(١) - ديوان ابي نواس ص ٦١٢

(٢) - = = = ٦٢٤ ، ٦٢٥ . . . / من . . . / . . .

الى أن يقول :

ونضجات بالمصيب	ونزلن من فرف الجنان
راضعتن من الصبا	كأسا عقدن بها لسانني
أقبلن من باب الرضا	فكالتماثيل الحسان
يحفن أحور كالفرزا	لأمر أمرار المنان
يمشي بردف كالنقشا	يختال تحت قضيب بمان
فاذا انجلت فجاملني	كيلا أموت على المكان
ولقد أقول لمن دعا	من الهوى ما دعاني
أبلغ هراك من الفنا	والكأس واغن عن الزمان
لا يشغلنك غير ما	تهوى فكل العيش فان
ودع الهوان لأهله	إذا زلت عن دار الهوان (١)

في هذه القصيدة نرى الى أي حد بلغ ولج أبي نواس بجنان ، وإلى أي حد أصبح قلبه رهين حبها :

أنسى ترد عليّ قلبه	با زاح في فلق الرهان
قلبا إذا كلفته	غير الذي يهوى عصاني (٢)

وإذا ما عدنا الى بيته الرابع والخامس من القصيدة نفسها نراه بوجه خطابه الى جنان بلهجة المذكر حتى يخيل إلينا 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 الموهنت نراه يؤكد على تعلقه بها وشفقه بسميها .

وما نريد أن نوّهده هنا هو أن لهجة الخطاب في المذكر قد لاقت رواجا 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 أن التفزل بالمذكر في القرن الثاني أصبح عبارة عن موجهة ،

(١) - الديوان ص ٦٢٤ و ٦٢٥

(٢) - ديوان أبي نواس ص ٦٢٥

وباعتباره باباً جديداً واتجاهاً لم يعهده الشعر العربي من قبل فقد قاموا الكثيرون في
تجريب ما عهم فيه ، ومن غير المستبعد أن يكون هذا الفن قد استهوى الكثيرين إماماً من
قبيل المتطرف والتجديد ، أو من باب التقية كما افترضنا في أبي نواس . والواقع أن أبا
نواس لم يكن في حبه يملك الجرأة الكافية على الدوح بكل ما في نفسه . يقول :

لا يمحى حرمة الكتمان	راحة المستهام في الاكلان
قد تصبرت بالسكوت وبالاط	سراق جهدي ففتت المينان
تركنتي الوشاة نصب المشير	ن احدوثة بكل مكمان
طأرى خالين للمسرا لا	قلت ما يخلوان الا لسانسي (١)

ويقول في أبيات أخرى :

تد قلت قولاً فاسمعي ذاك	مني وزدي مثله يا غسان
انسى لاهواك ، واني جهان	أفرق ، من علي بغدر القيان (٢)

ونستطيع القول ان أبا نواس قد نقل لنا من خلال تفزله بهجنان صورة صادقة من معاناته
النفسية . . فهو تارة طرب وتارة فرح وأخرى متألم أو يائس ، وهذا هو الذي يصور لنا
اندفاعه نحو جنان وتعلقه بها وقد انتابته لحظات اليأس اطم اعراضها فيزهد بالدنيا
قائلاً :

زهدت جنان في الذي	رغبت اليها فيه نفسي
فزهدت في الدنيا وصا	رت خفن في زوروسي
وطويت هيني ان تسرا	ني صينها وأمت جرسني
كيلا يروغ ذلك الـ	وجه المليح سماع حسني (٣)

والشيء الذي نريد أن نؤكد عليه من خلال علاقة أبي نواس بهجنان هو أنه لم يفحش بها
الغزل ولم يلجأ إلى الأساليب الموهلة في الحسن التي كان يلجأ إليها بشار ، وهذه
النظرة من قبل أبي نواس إلى جنان ان دلت على شيء فهي تدل على المكانة التي
تحتلها عنده . والواقع ان نظرة أبي نواس للمرأة هي جزء من نظره للحياة ، يقول :

- (١) - ديوان أبي نواس ص ٦١٩
(٢) - = = = ٦٣٠
(٣) - = = = ٣٧٨ و ٣٧٩

وجه جنان سراة يستسان
ميدولة للمعيون زهرته
ولست أحظي به سوى نظير
مجتمع فيه كل ألوان
منوعة من أنامل الجاني
يشاركني فيه كل انسان (١)

والا بهيات 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 والسيرورة
الجديد ، ومن يدري فلهذه يكون من قبيل مسامرة الاجواء العامة التي سيطرت عليها
نزعة الغزل الشان . وكما تغزل الشعراء بالغلان تغزلوا بالغلانيات الساقيات اللواتي
كثرن في قصور الخلفاء وخاصة قصر الامين ، وقد عرف هذا النوع من النساء بالمجون
والتهتك ، يقول أبو نواس متغزلا بالغلانيات :

يا أيها العاذل دع ملاحظتي
دارسة وغير دارسات
بنات كسرى خير ما بنات
عذبي حب غلاميات
مقومات القد مهضومات
يصلحن اللالطة والزناة
والوصف للمومة والفلاة
ولا قها بأصدق النيات
جلين من هيت ومن طيات
ذوات أصداء محقرات
يمشين في قهى ، عزرات
أكني بوصفهن من مولاتي
تلك التي في يدها حياتي (٢)

ويقول في خمرة أخرى متعرضا لهؤلاء الغلانيات وطريقة التعامل معهن :

ومدامة تحيا النفوس بهيها
قد عتقت في دنيا حقيها
فتنفست في البيت ان مزجت
من كفا ماقرة مقرطقة
نظرت بعيني جوذر خرق
قالت وقد جعلت تعابيل لي
وجهي اذا أقبلت يشفع لسي
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
وعذاب قلبك حسن ما خلفي (٣)

(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*لاء 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 يضحك من خلاله ملاهسات قصة عشقها ويشار بالذات برع في هذا الاسلوب مقدما لنا العديد من القصص على لسان الجوارى انفسهن يقول بشار :

قالت ولا ذنب لي ان كنت جارية	قد خصني بالجمال الخالق الباري
اذا بديت رأيت الناس كلهم	يرمون نحوى بأسماع وأبصار
فقلت من كان قد امني 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 يتدربها الشعراء تملأ شفاههم وتشغل قلوبهم .

ويقول بشار في قصيدة اخرى يتغزل بها باحدى الجوارى واصفا ما يعانيه من الحب :

لا تكفروا لوم مشغوف بجارية	لا يشتكي سهرها منها وما السهر
لا يذكر الدهر أو يسرى الخيال له	الا تغنى بها أو مسه ضرر
صب كئيب اذا ما ذكره خطرت	نادى عبيده حتى يذهب الحظر
من كان سمندرا 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 الجراءة 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 من 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 مآثم :

يا قمرا أبهره مآثمهم	يندب شجوا بين أتراب
بيكي فيذرى الدر من نرجس	ويلطم الورد بغضاب
لا تبك ميتا حل في حفرة	وابك قتيلك في الباب (١)

في الابيات نقف عند ظاهرهما فنشاهد شاعرا في غزل هذه الفترة :

١ - من حيث الموضوع ، الواقع المعاش غذا 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 تملأ حياتهم اليومية بأكثر من حادثة . وكل ما كان يفعله أبو نواس في الشعر الغزلي انه كان يستغل هذه الحوادث ، وينقلها لنا شعرا في حوم الحرية .

وعدا عن ظهور النزعة الحضرية في قصيدة الغزل في القرن الثاني فقد ظهر فيها اثر الثقافة ومن الابيات التي نقف من خلالها على تأثير الشعر الغزلي بالثقافة السائدة في هذه الفترة قول أبي نواس في جنان :

وذات غد مود	فتانة الخمر مود
الحسن في كل جزء	منها معاد مردد
فبعضه في انتها	وبعضه يتولد
وكما عدت فيسه	يكون بالعود احمد
فاشرب على وجه بدر	ريان غير مصرود (٢)

(١) - الديوان ص ٥٣

(٢) - - - ١٩٧

وتأثر ابي 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 الشكائية في هذا الشعر تنوعا
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 المنهج القديم ، قفز المجددون —
هذا المنهج في عملية جادة للملازمة بين مواضيعهم واشكال قصائدهم مستعملين
الاوزان القصار مطاوعين الاوزان للفنائه ، منتقلين في أغلب الاحيان من القصيدة
الى المقطوعة ليصبح الفزل غرضا من الاغراض الرئيسية التي تستأثر بها احيانا المقطوعة
وأحيانا اخرى قصائد بأكملها . ولا بد من القول فان الصلة القوية التي انصقت بهن
المفنين 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 بخاف علينا أن الطابع الحضري الذي سيطر على قصيدة الفزل قد كان
من أكبر العوامل التي اسهمت في ترقيق ألفاظها واختصار أوزانها . وطبعها بطابع
الركة 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
كثير الاثر في ترقيق ألفاظها واختصار أوزانها وطبعها بطابع الركة . 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 الغمرية

من راقب الناس لم يظفر بها جته وقاز بالطيبات الفاتك للهج (١)

بتلك النظرة واجه بشار بن برد عصره مغلفا وراء ظهره عباءة الاحراف والتقاليد واضعا نصب عينيه العيش بامثاله ، مقتنصا تارة لذته فائزا مرات بطيبات العيش .

وتمتع بشار بالجانب اللاهني والعابث بالحياة لم يكن شذوذا أو غروجا 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 ومرعا 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 الشعرى 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 ممتع الحياة الحاضرة . وتجاوز الماضي قيدا وتقاليدا باخفص صوتا من بشار ... ان لم يكن اكثر جراءة .

غدوت على اللذات منهتك المستر

وأفضت بثبات السرميني الى الجهر

وهان علي الناس فيما أريد

بما جئت فاستغنيت من طلب العذر

رأيت الليلي مرصدا لمديني

فبادرت لذاتي بمبادرة الدهر

رضيت من الدنيا بكأس وشادان

تخير في تفضيله فطعن الفكر (٢)

(١) - ديوان بشار ج ٢ ص ٢٥ ط دار صادر
(٢) - الديوان ص ٢٥٧ ط دار صادر

ويقول في أبيات أخرى :

انط العيش سماع ومدام ونسدام
فاذا فاتك هذا فعلى الدنيا السلام (١)

ودعوته هذه مبها حاولنا أن نفسر مراميها فهي لا تخرج عن كونها دعوة للاقبال على الحياة وعيشها من خلال المعطيات التي أوجدها منطق العصر .. انبها 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 ..

دع الاطلاع تسفيها الجنوب وتهكي من جدتها الخطوب
ولا تأخذ عن الاعراب لها ولا عيشا فميشهم جديب (٢)

أو كما يقول :

لا تبهك ليلي ولا تطرب الى هنـد
واشرب على الورد من حمراء كالورد
كأسا اذا انحدرت من خلق شاربها
أجدته خمرتها في العين والغد
فالخمر يا قوتة والكأس لو السـوء
في كف جارية مشوقة القـد
تسقيك من يدها خمر ومن فمها
خمر فما لك من سكرهن من سـد (٣)

انها دعوة جريئة وجادة الى ترك الديار وكفكت الدموع التي طالما ذرفت على فراق ليلي ومن جاراها والالتفات الى ما هو أجدى منها .

- (١) - لم اجد لها 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 الطلج 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 ثورته الشعرية التي نهضت بمذهبه الجديد القائم أساساً على الصدق الذى ما كان ذوقه الفنى ليرضى إلا به سبيلاً للوصول الى حقائق الاشياء ونقل صورة صادقة عن الواقع الجديد . والواقع أن أبا نواس إنما أراد من خلال شعره الخمرى أن يثبت للشعر الجديد أقداماً في ظل الواقع الجديد للحياة وأن يحبر عن مستلزماتها بأسلوب ولفظة ومعاني جديدة يرفض من خلالها القديم ويحبر 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 التسي وقفها أبو نواس . يرى العقاد أن غمريات ابي نواس تفيض بدلائل العقدة النفسية ومركب النفس الذى يساوره من انتسابه الى كل من أبويه . ويعلل شرايه للخمر بقوله " فهو يشرب الخمر لأنها شراب الحلوك أو الشراب الحريق الذى عاش مع أجداد الأكسرة والقيصرة وقبل مدار النجوم ، وهو يستريح الى شربها حيث لا فخار بالآباء والاجداد بين الندام الذين يهاونونه ويتذللون بين يديه ، ويستشهد على ذلك بقول ابي نواس :

وإذا أنا دم عصبة عن عصبة	هدرت الى ذكر الفخار تمسهم
وبنو الاعاجم لا أحاذر منهم	شراً فمنطق شربهم مذموم
وجميعهم لي حين أقعد بينهم	بتذل وشهيب موسموم

وفي مكان آخر في كتابه عن أبي نواس يؤكد أن مسألة التبدل 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 من لذة من لذاته لمرضاتهم وأنهم من هوانهم عليه يتعداهم ويطلب مذمتهم ويؤثرها على ثنائهم^(١) ويصف العقاد هذه الظاهرة (بأنها ظاهرة التحدي بالاباحية المتهتكة) ويقول : " وانما تفسر آفات أبي 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 أبي نواس نستطيع أن نرى كيف أحال أبو نواس مواقع الأطباء الصغيرة في الاطلال القديمة ، وكيف أعاد فهم هذه الصورة ، جعل أبو نواس الخمير رمزاً جديداً يعبر عن بعض معاني الطلل القديم ، وكان الشاعر القديم يلم بالطلل كما يلم أبو 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 :

قطريل مريعي ولي بقري الـ	العنب كرخي مصيف وأمي العنب
ترضعني درها وتلحفنسي	بظلمها والهجير طمتهب
فقيت أحوالي الرضاع كما	تحامل الطفل منه السغب ^(٢)

يتجاوبان حقا في عقل أبي نواس الشاعر . ولم يمد الطفل محتاجاً الى صدر أمه ، فأمه هي الخمير والطلل^(٣) .

واني لأرى في مجاهدة أبي نواس بشره للخمرة ومحاولته اظهار نفسه بظهر المتهتك الطاجن واعلانه الثورة المروقة^{والمروقة} على القيم السائدة من شعريية واجتماعية ضربا من الاستخفاف والتحدي بمن حوله ، وكان عباس محمود العقاد قد أرجع كل هذه الامور الى تحكم طأسماه "بعقدة النرجسية " والعقاد قد غالى كثيرا في اسناد العقد إلى أبي نواس في محاولة منه للوقوف على سر الثورة في شعره .

(١) - ص ٣٥ أبو نواس - للعقاد .

(٢) - الديوان ص ٣٣

(٣) - دراسة الادب العربي د . مصطفى ناصف ص ١٥٦ / ... / س.ق / ...

ومهما قيل من أبي نواس فانه يبقى الشاعر المتميز الذي اغنى الشعر
المصري حين حرره من اطره وشاهجه الجامدة . ويبقى من أكره اعلام التجديد
في شعرنا المصري ومن اكثرهم جرأة . ويبقى السرفي ابداعه كما في هذه
الموهبة التي تمتع بها والتي امدته بطاقة لا حدود لها . .

وان ما نسب الى أبي نواس من العقْد 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 كغرض 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 المصري 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 المدام

ولابي الهندي قصيدة خمرية تعتبر من عيون القصائد التي قيلت في الخمرة وقصيدة
ذكرها ابن المعتز في طبقات الشعراء . وفيها يتخذ من الخمرة حبيبة وخليفا
ويسمى عليها من الاوصاف ما يجعلها من اجود الشعر واربعة :

وفلانة مسك من عذار شمتتها

يفوح علينا مسكها وصبرها

سموت اليها بعد ما نام اهلها

غدوا ولما تلق منها ستورها

سيفنى ابا الهندى عن وطب سالم
 اباريق كالغزلان بهيخ نهورها
 تلا لا في ايدى السفاة كأنها
 نجوم الشرا زيتتها عبورها
 اقبلها فوق الفراق كأنها
 صلابة 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 زهورها
 وجارية في كفها عود بهرط
 يجأ وبها عند الترنم زهرها
 اذا حركته الكف قلت حمامة
 تجيب على اغانى امك تصورها
 تجاوب قمريا اغن مطوّ قـ
 شقائقه منشورة وشكيرها (١)

وتخصص ابي الهندى بوصف الخمر كان له كبير الاثر في اتقان هذا الفن وتسخير
 جل الطاقات الفنية له ما جعل الخمرية تحقق على يديه بمدا اعمق
 واشمل عما دى قبل وكان لشغفه بها اثر في تطوير معانيها والاتساع في وصف
 سقاتها ومجالسها واوانها . وها هو ذا يجعل منها هاجسه وملأه ومهتفاه
 متنيا ان تدفن الراح معه وان يكفن بورق الكروم :

اجعلوا ان مت يوما كفنني ورق الكرم وقهرى معصره
 وادفنوني وادفنوا الراح معي واجعلوا الاقداح حولي مقبره (٢)

ويبقى حديث ابي الهندى ورفاقه عن الخمر حديث من اضاع شبا به 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

(٢ و ١) - طبقات ابن المعتز ص ١٣٨

المجان بالذات شيئا هاما من مستلزمات موجة اللهو والترف التي سادت .

من هنا فقد اختلف اقبال الشعراء على الخمر ، ولم يصد تاهتمامهم بها من قبيل المظاهرة 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 وقبالهم عليه .

وبعد الاسماء الكبيرة والتي لمحت في بداية القرن الثاني الهجري والتي سجل شعر الخمر لديها قفزة واسعة كان هناك العديد من الشعراء الذين شغفوا بها وخصوصا باهتمام لم يتمتع به اى فن آخر من هؤلاء الى جانب ابى الهندي/ سبق ذكرنا ولعه بالخمر وتعلقه بها على بن الخليل ، وحمام عجرد ، ومطيع بن اياس وابو الشيبان الذى يقول فيها :

ولا استامها الشرب في بيت حان	وذرا* لم تفتقرها السقا
ولا دسحتها بناريسدان	ولا احتلت درها ارحل
ضروع يحف بها جـدولان (١)	ولكن غدتها بالبانها

ويقول في ابيات اخرى :

وذرا* من لمس الرجال شמוש	وسبيقة من كرمها حيرسة
يرشف حجارة كاسها قابوس	لم يفتق النعمان غزرتها ولم
من آل برك هريد ومجوس	فوهة صلى وزمزم حولها
شمسا غذاها الشمس فهي عروس	تجلو الكؤوس اذا جلت من وجهها
باكهن كواكب وشموس (٢)	عكفت بها عفر الطباء لأنها

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 ~~وخلالها~~ .

ان الخمرة في القرن الثاني لم تعد كما كانت في السابق عبارة عن غرض من اغراض كثيرة تتقاسمها القصيدة ويقفازها الشاعر موقف المعاييد ، الخمرة في

القرن الثاني غدت اما موضوعا تستقل به المقطوعة ، واما مقدمة لقصائد طويلية
شككت معادلا للمقدمات الطللية التي كانت عصب القصيدة القديمة . وعلى كـ
الحالين فقد حقق الشعر العربي من 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 البلد
يبكي على طلل الماضين من اسد
لا در درك قل لي من بنو اسد
ومن تميم ومن قيس ولغهم
ليس الا هارب 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	ولنعت المطي والاكوار
شفلتني المدام والقصف منها	وقراع الطنبور والاور
واستماعي الفناء من كل حور	ذات دل بطرفها السحار
فدعوني فذاك أشهى وأحلى	من سوال 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 المطايا
 بموعة يته بها الظلم
 ومن نمت الديار ووصف ريع
 تلوح به على القدم الرسوم
 رياض بالشقائق موقعات
 تكف نهتها نور عيونهم
 كان بها الاقاصي حين تضحى
 عليها الشمس طالعة نجوم
 ومجلس فتية طابوا وطابت
 مجالسهم وطاب بها النعيم
 تدار عليهم فيها عقارب
 معتقة بها يصبر الحليم
 كؤوس كالكوكب دائرات
 مطالعها على الفلك الاديم
 يبحث بها كخوط البان ساق
 له من قلبي الحظ الجسيم
 لطرفي منه ميعاد بطرف
 وفي قلبي بلحظته كلوم (١)

وابونواس في دعوته الى ترك القديم كان صريحا وجريئا وكثيرا ما تجاوزت جراته
 الحدود لبيد و كأنه يرفع لواء الثورة لافي وجه القصيدة القديمة وانما في وجبه
 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 تسليم
والعن غراب البين بفضاله	فانه داعية الشوم
ومج الى النرجس عن عوسج	والاس عن شيخ وقصوم
واغد الى الخمر بايانهم	ولا تحتج عنها لتحريم (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 الذى يمر
بالفتنة والبهاء والجمال . . . من هنا فقد كان اقتطاع ابى نواس لمعاصريه منييا
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 بالتعرف والحضارة والجمال :

احسن من وصف دارس الدمن	ومن حمام يبكي على فئس
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 بهما	اليك مثل العروس من وطن
سورتها في الروءوس صاعدة	ولينها في المذاق كالدخن
من كف طي اغن ذى غنج	ابدع فيه طرائف الحسن
يسمى بصفراء كاللحقيقة في ال	كأس عليها الوشاح من مزن
فتلك اسقى من نعت دعبلة	ومن صفات الطلول والدمن (١)

وهكذا كانت بدائل ابى نواس من صلب الحياة التي يحياها ومن اكثر الاشياء
التي شغف بها حتى معارضوه . من هنا فقد وجدت القصيدة الخمزية لتعبر
عن مرحلة كان بين ابرز سماتها التحرر والانعتاق . فحملت في روحها شملة هذه
الانطلاقة .

ان السؤال الذى 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 واصابه وافراحه ؟ . .

من هذه التساؤلات رأت 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 .

يقاسي الريح والطريرا	دع الرسم الذي دثرا
م في اللذات والخطيرا	وكن رجلا اضاع الميرا
وساهور لمن غميرا	الم تر ما بهي كسيرا
فراة تقيأت شجيرا	مناره بين دجلة واليرا
ن عنها الطلح والعشرا	بارض باعد الرحميرا
يرابيعا ولا وهيرا	ولم يجعل مصايد هيرا
تراعي بالملا بقيرا	ولكن حور غميرا
ر من حافاتها زميرا	وان شقنا حشمتنا الطيرا
يباكر شهرها الخميرا	وان قلنا اقتلوا عنكم
شجا قطفا ومعتصيرا	اتاك حبيب صافيرا
(١) بقفرتها ولا وهيرا	فذاك العيش لا سيرا

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 صافيرة
صهبا يهودية أربابها العرب
تتمى الى الشمس ^{في} اغداثها ولها
من الرضاعة في حر الهجراب
حمراء ان برزت صفراء ان مزجت
كان منها شرار النار تلتهب
محيرة كف ساقها بحمرتها
لأنما هو بالفرداد مختضب (٢)

وواضح اغراق مسلم في المعاني الجديدة ، فالما يلاطف الخمر ويجنح به الخيال

(١) - الديوان ص ٣٣٨ ، ٣٣٩

(٢) - شرح ديوان صريع الفوان ص ٢٢٧

فيصورها وكأنها لهب في موقد تضربه ريح العسا ويدارى بالماء شدتها وجهلها
فتبتسم وتبدو بأروع الالوان :

وكانها والماء يطلب حلمها
جهلت فدارى جهلها فتبتسم
لهب تلامطه الصبا في مقبس
عن مشرب لون الشهولة اعيس (١)

ويقول فيها :

صفراء من حلب الكروم كسوتها
مزجت ولاونها الحباب فحاكمها
بيضا من هبوب الفيوم البهس
فكان حليتها جني النرجس (٢)

لقد استطاع مسلم بن الوليد أن يرفد الخمرية بحملة من المعاني الجديدة التي
اكتسبتها غنى وجمالا . كما استطاع ان يطوع المعاني التي استغدت في وصف
الخمر قديما لتخدم قصيدته الخمرية استطاع ان يجعل من الخمرية
لسانا ناطقا للواقع المتطرف 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 ومدىها بطاقة جديدة بعثت فيها الحياة واعطتها ابعادا اعلى
وروعيا اشمل لتغدو في نهاية المطاف عند ابي نواس الشاعر الثائر المتميز مفتاحا
لمغاليق 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 دياجيهها
تدور بالسعد كأنها عجلا
اسقى من الراح صفو صافيهها
قد فتت المسك في نواحيها (٣)

(١) - شرح ديوان صريح الفواني ص ١٣٢

(٢) - = = = = ١٣١

(٣) - = = = = ٥٧

او كما يقول :

تعلل بالمدام مع النديم ففيه الروح من كرب الغيوم
وبادر بالصبي ، فان فيه شفاء السقم للرجل السقيم
وخذها ان شريت وميض برق بماء المزن من نطف الغيوم (١)

لقد وقف ابو نواس في شجرة الخمرى على دقائق الخمرة واسرارها حتى غدت الخمرة
بالنسبة له محررا يصله فيها تعبّد دائم وصلاة لاتنتهي ، وبذلك استطاع ابرو
نواس ان يحطّي الخمرة ابعادا ومعان قصّر عنها الشعر في فترات الطافية ، يقول
في قصيدته التي مطلعها :

بادر شبائك قبل الشيب والعار
وحشحت الكأس من بكر لابرار
فقال بعضهم لما رأوا عجبا
في الكأس تحت الدجى من زندها الوارى
شمس النهار ! وماذا وقت طلعتها
وقال بعضهم ضوء من النصار
لأنها 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 ابي نواس غدت سرا من اسرار
الحياة ولغز من الغارها .. وكثيرا ما اخذت ابعادا انسانية ، وها هو ذا
يخاطبها بقوله :

فاستوحشت وبكت في الدن قائلة
يا ام ويحك اخشى النار واللهيبا
فقلت لا تحذريه عندنا ابردا
قلت : ولا الشمس قلت : الحر قد ذهب
قلت فمن خاطبني هذا فقلت انسا
قلت : فبعلي : قلت الماء ان عذبا

وتبقى علاقة ابي نواس بالخمرة علاقة عميقة وذات ابعاد تتصل ليس فقط بتركيبه النفسي وانما ايضا بتركيبه الاجتماعي وتكوينه الثقافي . وكان النوبي 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 ظارت اناشيد المشق الصوفي .

كما ان النوبي وقف على تحليل آخر فسره تعلق ابي نواس بالخمرة واشتهاه لها فقال : ان احساس ابي نواس نحو الخمر احساس جنسي معتمد في ذلك على تسميتها بكرا وعذراء الخ هذه التسميات " (١) .

ودعوة النوبي لا تغلو من الغلو لان هذه التسميات لم يكن ابسوس نواس هو متدعها كما لم يكن هو الوحيد في الساحة المرد لها .

والواقع ان حب ابي نواس للخمر هذا الحب الذي وصل الى حد التقديس يجعل من دعوى النوبي بانها ظريت عند شاعرنا اناشيد المشق الصوفي دعوى مقبولة لان من يقف على اشعاره في الخمر ويتعمق بها يرى اكثر من صلة واكثر من وشيجة قد ربطت ابو نواس بالخمرة حتى افاض عليها من الاوصاف ما جعلها (روحا) ، وحين يجعل ابو نواس من الخمرة روحا لم يعد تصور النوبي 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 طأى قتي	لم يبك ان ذاقها من حرقة الكاس
سلم ولكنها حرب لذائقها	يا حبيذا باسها ما كان من باس (٣)

ابو نواس كان مسكونا بالحزن والا فهاذا نفس هذا البكاء ، واى كاس هذا الذي يبيكه . . . اهو كاس الحياة . . . ام كاس الموت . . .

- (١) - نفسية ابي نواس - النوبي ص ٣٧ - ٢٨
(٢) - اتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجري ص ٤٩٣
(٣) - الديوان ص ٣٦٢

من هذه الابیات نقف على حقيقة ما سبق وقلناه من ان الخمر كانت لدى
ابي نواس وسيلة كان يتخطى بها مواجع وهموم شتى طالما اوجعته 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 احزانه فاشجانه ومواجهه ابعد من ان يتفهم ابعادها
الاخرون ، ولم يكن الملاذ سوى الخمرة يبهشها شجواه ويحملها اوصابه واوجاعه :

ردا علي الكأس انكسبا لا تدريان الكأس ما تجدى
لونتما ما نلت ما مزجت الا يد معك ما من الوجد (١)

والحوال الان .. ترى ما الذى يريد ابو نواس ان يناله من خلال الخمر غيسر
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 والجمل ...
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 المثالقة في اعماقه وعلى سرتمه واذا 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 ميوذذون بظواهر الامور ، لذلك فقد تخطى هو "لا" وتجاوزهم
في شرابه ولم يرش ان يكونوا من جلاسه ومساميره ، واستنكر مواقف الذين يفسرون
تلك النشوة التي تجتاحه عقب الشراب بانها "عريده" "وهزى" منهم بقوله :

اذا شاكك ناقوس وشجوا الناي را المصود
رغوديت بهريق الخم رمجنه المناقيد
تطربت الى الالف فقلوا انت عريده
وهل عريده مكروب قريح القلب مصود (٢)

... / من ق. / ...

(١) - الديوان ص ١٩٢

(٢) - = = ١٨٨

وتساو له في البيت الاخير رد مفهم لكل من ياخذ الامور بظواهرها متخذاً من نشوته نوعاً من العريضة . . . واذا ما عرفنا ما كانت تعنيه الخمر بالنسبة اليه ما تفعله به وما تجعله 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 للانعقاد والخروج خارج حدود الطلوف ، من هنا لم تكن الخمرة بالنسبة له غاية فحسب وانما كانت وسيلة ايضاً وطلم 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 شألك ناقوس	وشجو الناي والعود
وغوديت جريق الخمر	رمجته المناقيد
تطهرت الى الالف	فقالوا انت عريضة
وهل عريضة مكروب	قريح القلب محمود (١)

وتساو له في البيت الاخير رد مفهم 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 بذكرها
نأخذها تارة وتأخذنا	موتورة نقتضي ونبداها
نغلبها اولاً وتغلبنا	فنحن فرسانها وصرطها
تلتهب الكف من تلهبها	وتحسر الصين ان تقصاها
كان نارا 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 جهها
أخذ منها واعاطيها

(١) - الديوان ص ١٨٨ ط دار صادر

(٢) - الديوان ص ٦٢٠

نادمتها اذ لم اجد مسعدا	ارضاء 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 يبالغ فيما تلعبه الخمر من دور في تسلية الهم وفي اكساب الجسم القوة ..

لا تذهلن عن ابنة الكرم	فبها تماسك قوة الجسم (٢)
واعلم بانك ان لهجت بفيرها	هطلت عليك سحابة الهم

نرى في أبياته تلك أي تماسة سيعيش بها أبو نواس ان لم يشرب الخمر .. انها تواجهه التي ليس بإمكانه ان يفوه بها .. انها الهموم التي يهادنها بالخمير والتي يجلوها بالشراب .. لكن هموم أبي نواس واوصابه بقيت سرا فينا تشا طوره الخمرة وطأتها لتغدو لديه في كثير من الاحيان الدواء الشافي والمنتجع المقصود

اذا خطرت فيك الهموم فداوها	بكأس حتى لا تكون هموم
ادرها وخذها قهوة باليسة	لها بين بصرى والعراق كروم
لها من ذكي المسك ريح ذكية	ومن طيب ريح الزعفران نسيم
فشمري اثوابي ، وهرولت مسرعا	وقلبي من شوق يكاد يهيم (٣)
وتلت لملاحي الا هي زورقي	وبت يفتيني اخ ونديسم

ويجعل فيها الشفاء للسقيم :

تعلل بالمدام مع النديسم	ففيه الروح من كرب الفصوم
وبادر بالصبح ، فان فيه	شفا السقم للرجل السقيم (٤)

ثم لا لذئذ 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 واكون فسي
بستان موثق وعلى حال ارتضيها من صلة او وصل او وعد بصلة ، وقد قلت وانا على
غير هذه الحال ابيانا لا ارضاها " (٢) . ان هذه السلاسة والعذوبة 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 بظفره وكان من املح الناس منطقا . وليس من
الغريب ان يحمل خمسته اوصاب نفسه وارجاعها وافراحها واصفا لنا سعيه السعي
الخمار قاصا لنا ما دار من احاديث وطرائف بينه وبين رفاقه ، يقول :

فشمرت اثوابي وهزلت سرعيا

وقلبي من شوق يكاد يهيم

الى بيت خمار أفاد زحامة

له ثروة والوجه منه يهيم

وفي بيته زق ودن ودوق

وباطية تروى الفتى وتنيـم

ود هقانة ميزانها نصب عينها

وميزانها للمشتريين غشوم

فأعطيتها صفرا وقبلت رأسها

على انني فيما أتيت طيم

وقلت لها هزى الدنان قديمة

فقلت نعم اني بذاك زعيم (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 :

ورحت بها في زورق قد كتمتها
ومن اين للمسك الذكي كسوم
الى فتية ناد متهم فحمدتهم
وما في النداء ما علمت لهم
فتمتعت نفسي والنداء بشربهم
فهذا شقاء مربي ونعيمهم
لعمري لئن لم يغفر الله ذنبهم
فان عذابي في الحساب اليهم (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 والاخطل 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 الانعتاق والتحرر من رقة الواقع
وثقله . ابو نواس استطاع ان يخلق ابعادا ثانية وثالثة للخمرية في الشعر
العربي ، كما استطاع ان يعطي الخمرية وقدة متألفة من الاحاسيس المشبوهة
بالمواطف ، والا فماذا يعني حين يقول :

وصاحب اطلقته رقدته	عن غير سكر فهب معتذرا
نارعته الكأس ما أفتته	كأس مدام ترى لها شررا
مثل دم الشادن الذبيح اذا	ما انساب منه علارض 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 كدرا
حتى اذا ذقتها حررت لها	بعد مجال الظنون منعفرا (٢)

او كما يقول :

(١) - الديوان ص ٤٤ ط دار صادر

ومجلس فتية طابوا وطابت	مجالسهم وطاب بها النعيم
تدار عليهم فيها عقار	ممتقة بها يصبوا الحليم
كوهوس كاللكواكب دائرات	مطالمتها على الفلك الادبهم (١)

ومن أهم الميزات التي حفل بها شعراي نواس الغمري لجوءه الى التجريد واستخدامه كمعطيات الفلسفة . ولقد استطاع ابو نواس بموهبته الكبيرة يستعيد لخمرة من الصفات ما جردها 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 لدا زجهها	حتى تولد انوار واضرا (٢)

ومن اروع ما وصف ابو نواس به الخمر مستغلا ثقافته وفلسفته ابهاته التي يقول فيها :

تخيرت والنجوم وقف	لم يتمكن بها المندار
فلم تزل تأكل الليلالي	جثمانها ما بها انتصار
مات كل ذام تلاشى	وخلص السر والنجار
آلت الى جوهر لطيف	عيان موجوده ضار
كان في كأسها ساراها	تخيله المهمة القفار (٣)

ويتناول البهيتي هذه الابيات بالتعليق قائلا : " فانظر الى اى مدى استغل ابو نواس 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 البهيتي قائلا : " ومن عجب ان يفيض عليك هذا النور الفامر من وراء كسف الظلمة التي تمثلها تلك الشهوة العارمة وان تجد نفسك وانت تقرأ غزل ابي نواس

(١) - الديوان ص ٥٤٩ ط دار صادر

(٢) - = = = =

(٣) - = = ٢٧٤ = النجار : الاصل ... / ... / ...

المخالط لغمرياته مضطربا بين النور والوهاد الا لى وبين الظلمة الكاسفة الكثيفة (١)

هناك ظاهرة قد برزت في شعر الغمر في تلك الفترة وضحت من خلال غمرات ابي نواس . . هذه الظاهرة هي اقتران جزء كبير من شعر الطبيعة بالخرية . . ذلك ان الطبيعة كانت مصدر وحي للشاعر يغمر من خلالها عن هذا الجديد السهر الذى حققته النظرة الحضارية . وشي طبعي ان يقتن شعر الطبيعة بكثير من شعر الغمر طالما كانت المرتع المأنوس للهوا الشعراء وانسهم يقول ابو نواس :

لا تخشعن لطارق الحدثان	وادفع همومك بالشراب القاني
او ما ترى ايدى السحاب رقت	حلل الثرى بهدائع الريحان
من سوسن غصن القطاف ونجم	وبنفسج وشقائق النعمان
وجني ورد يستبيك بحسنه	مثل الشموس طلعت من اغصان
حمرا وببضا يجتئين واصفرا	وملونا بهدائع الالوان
كمعقود يا قوت نظم ولو لـ	اوساطهن فرائد العقيان
ومن الزبرجد حولهن مثالا	سطا يلوح بجانب البستان
فاذا الهموم تعا ورتك فسلها	بالراح والريحان والندمان (٢)

ودعوة ابي نواس في بيته الاخير دليل على ما شغلته الطبيعة من حيز لدى شعراء الخمر وهانذا ابو نواس يجعل من الراح والريحان والندمان ثالوثا يعود اليه كلما ارقت الهموم . .

والابيات كما نرى دعوة صادقة للمعيش بامتلاء في احضان الطبيعة بين كأس مترعة وروح طامر . . ونداء من الاعماق الى نهذ الهموم والتمتع بالحياة بكل ما هبت به من جمال والى . والواقع ان الحس الجمالي 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 من كل ما قيل 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 قلناه من شعر كان ينظر الى العالم بمنظار خاص ويتعامل معه باحساس الفنان الذى يستهو به الجمال

(١) - تاريخ الشعر العربي ص ٤٤٠

(٢) - ديوان ابي نواس ص ٦١٧

وتغيب نفسه اينما رآه ، يقول واصفا نشوته بالخمرة :

باليلة بت في دياجيهها	اسقى من الراح صفو صافيهها
تدور بالسعد كاسنا عجلا	قد فتت المسك في نواحيها
ما تشتهي العين ان ترى حسنا	الا رآته في كف ساقيهها
وصيفة كالغلام تصلح لـ	مزين كالغصن في تثنيهها
كلها الله ثم قال لـ	لما استتمت في حسنها : ايها
لو قيل للحسن صف محاسنها	ما اسطاع ضمعا بذاك يحكيها
اشرب كأسا من كفها ولـ	كأس سقام في النفس تجريها
حتى اذا السكر كف نخوتها	ولان من بعدها حواشيها
وامكنتني منها مخاتلة	مددت رفقا كفي الى فـ
فاعرضت عند ذاك وارتمدت	ثم تناولتها لارضيهـ
قالت : لذا زرتنا ؟ فقلت لـ	يا احسن الناس كلهم تـ
لولا بلائي لما تجشمت اـ	والى يرى الموت في ادانيها
ولا تعرضت للحتوف ينـ	سي كان بعض الفرام يسـ
اهلا وسهلا بمن تتبـ	نفسى ومن كان من امانـ
فبت في ليلة نعمت بـ	الثبا تارة واسقـ
واجتني الطيب من اطايـ	وامكن النفس من امانـ
سقى لذا الوصف حيث كان ولا	سقى لدار أقوت مغانيـ (١)

وابو نواس في قصيدته هذه نراه يلمحاً الى القصص اسلوبا ينقل لنا من خلالـه نشوته بالخمرة وما دار في مجلسها بينه وبين من احبها وما تجشم الصواب 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 بالخمر ، ويقول ابو نواس في ذلك :

ارى الكأس حقا لا اراه	لغير الكأس الا للنديم
هي القطب الذي دارت عليه	رحى اللذات في الزمن القديم (٢)

(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 بهيكله ومضامينه . ولقد استطاع
بمسهو هبته الشعرية ان يخلق ابعادا جديدة للشعر العربي غير الابعاد التي
كان يتحرك فيها الجاهليون والتي مشى الشعراء على سننها فوط بسد ، وثورة ابي
نواس لم تقتصر على الاطاحة بالاطر العامة للقصيدة العربية واصابة منهجها ففي
الصميم بل تعدت ذلك الى الضمون نفسه حيث ثار على المعاني القديمة مستوحيا في
ذلك واقعه الجديد بمفاهيمه وافكاره من هنا فقد اعتبر ابا نواس طليعة من ثاروا على
التقاليد الاجتماعية والدينية . اذ انه في مجاهرته بشرب الخمرة وتحريض الآخرين
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 من 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 فكأنها

وهكذا فقد نقلت قصيدة الخمر لدى شعراء هذه الفترة صورة صادقة لمجالس الكوفة
والبصرة وبغداد وحاناتها واديرتها . . وكانت من الفنى والاتساع والتنوع طعكت
لنا الصورة الحقيقية عن مجتمع القرن الثاني في لهوه ودمجه وترفيه . ولا بد لنا
من القول ان التطور الذي اصاب قصيد الخمر لم ينلها موضوعا فحسب وانما تعدى ذلك
الى الشكل الشعري لها لتتناسب تارة مع الغناء فتقتصر اوزانها وترق قافيتها
ويحلو جرسها ولتراعى تارة اخرى ذوق العامة من الناس في مذهبها 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 يتمتعون بمباهجها ويقطفون ثمار مسراتها انكأ الزهاد على انفسهم ولا ذوا بمسا انطوت عليه نفوسهم من ايمان .

ولقد لقيت القصيدة الزهدية رواجها على يد ابي العتاهية الذي يعتبر اول من رسخ دعائم القصيدة الزهدية باعتبارها موضوعا منفصلا 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 ومبادئ 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 مستغلا 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 يحدث له الا الله ، وكان يزعم ان الله سيرد كل شيء الى الجوهرين المتضادين قبل ان تفتنى الاعيان جنهما ، وكان يذهب الى ان المعارف بقدر الفكر والاستدلال والبحث طبعا ، وكان يقول بالوحد ويتحريم المكاسب ويتشبع بمذهب الزيدية البترية .. وكان مجبرا .. ” (١)

ويقال ” ان ابا العتاهية كان مذهبها في مذهبه يعتقد شيئا ، فاذا سمع طاعنا 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 والإيمان، وإن ما أتاه في قصيدته الزهدية كان من قبيل ركوب
موجة التجديد التي اجتاحت هذه الفترة . ولعل بروز العاطفة الذي سيطر على
قصائده الزهدية وغلوها من التوهج العاطفي والوجداني خير دليل على ما ذهبنا
إليه والذي سنثبت في ما 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 الأموي حين دعا بعض الشعراء الناس
إلى التقوى والصالح والتمسك بالإيمان ، إلا أن هذا الشعر بقي ماثورا في ثنايا
القصائد ولم ينفرد كغرض مستقل في قصيدة كاملة لها من المزايا والخصائص كالتي
أوجدها أبو العتاهية سواء في اللغة أو في طريقة التعبير أو في طريقة تناول
لتعاليم الدين .

ولعل الإطار العام الذي أحاط بأبو العتاهية به قصيدته الزهدية كان
أثرا مباشرا من آثار الفلسفات الوافدة وعلاقة هذه الفلسفات بالإيمان التي جاء
بها الموالى وربط ذلك بالمقيدة الإسلامية . أن الدور الكبير الذي لعبته
الفلسفات الوافدة مقترنة بتعاليم الإسلام قد أمد قصائد أبي العتاهية الزهدية
بالكثير من المعاني والأساليب الجديدة التي كان لها دورها الفعال في انضاج
حركة الزهد وإعطائها بعدا وأفاقا كبيرة . وأبو العتاهية في قصائده الزهدية
ما هو في الواقع سوى تنويع لمرحلة خصبة نما بها الشعور الذاتي وطفى على منحى
الحياة العام . ولقد أسهمت المتناقضات التي نشأت في جو المجتمع الجديد الس
إشاعة 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 أخرى وتتمتعها بالرفاه ورغد العيش جعل كثيرا
من فقراء الناس وعددا من الذين خابوا في الحياة يلوذون بالدين ويلتمسون لانفسهم
المعزاء بدار الثواب التي وعدهم بها الله .

ولعل أبو العتاهية حين فكر بإيجاد نواة للقصيدة الزهدية أراد أن يضرب
على الوتر الحساس عند هؤلاء الناس من خلال التزامه بخط عام يجمع بين قصائده
الزهدية يؤكده من خلاله على تفاهة الحياة وبطلان السعي فيها، كما يؤكده على
... / س. ق. / ...

على وجوب التسليح 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 الخلق
ترى احدا يبقي فتطمع ان تبقى
لكل امرئ هي : من الموت حظيه
يصير اليها حين يستكمل الرزقا
تزود من الدنيا فانك شاخص
الى المنتهى واجعل مطيتك الصدقا
وامسك من الدنيا الكفاف وجد طس
اخيك وخذ بالرفق واجتنب الخرقا
فاني رأيت المرء يحرم حظيه
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 بمقتدر
اذا ما اتقى الرحمن واتبع الحق (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 غمرة الدين	ا بظهر الارض بطنا
ولتزلزل بمنزل	اغلق برهنا فيه رهنا
فلقد رايت مما شرا	طحنتهم الايام طحنا
ما زالت الايام تغنى	اهلها قرنا فقرنا
ياذا الذى سيرضسي وا	رثه عليه ثرى ولبنا
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 المتاهية 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 وابنوا للخراب	فلكم يصير الى تباب
لمن نهني ونهن الى تراب	نصير كما غلقنا من تراب
الا ياموت لم ارمك بسدا	اتيت وما تحيف وما تحابي
كأنك 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 شطرا	فاحمد منك عاقبة الحلاب
ومالي لا ألح عليك الا	بعثت الهم لي في كل باب
اراك وان طلعت بكل وجهه	كحلم النوم او ظل السحاب
او الامس الذي ولق زهابا	وليس يهود او لمع السراب
وهذا الخلق منك على فساد	وارجلهم جميعا في الرقاب
ومرعد كل ذي عمل وسعسي	فما اسدى غدا دار الشواب (١)

لقد عارض ابو المتاهية 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 بانزلا 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 الخمرة واحب النساء وخرج الى الصيد ، ولهى ومرج
(١) - ديوان ابي المتاهية ص ٢٨ تحقيق د . شكرى فيصل

مع جموع اللاهين غير مائي* بالموت وغير مكثرت بما يأتي به الفد . وها هو ذا طرفة
الشاعر الجاهلي هو*كك تعلقه بالحياة بقوله :

الا أيهذا اللائي احضر الوغسي
وان اشهد اللذات هل انت مخلدي
فان كنت لا تسطيع دفع منيتي
فدعني ابادرها بما ملكت يدي
ولولا ثلاث هن من عيشة الفتى
وجدت لك لم احفل متى قام عودي
فمنهن سبقي العاذلات بشربة
كميت متى ماتل بالما* تزييد
وكري اذا نادى المضاف مجنبا
كسيد الفضا ، نبيهته المتسورد
وتقصير يوم الدجن والدجن معجب
ببهكنة تحت الطراف المعتمد
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
(١) لكالطول العورخي وثنياه باليعد

بهذه الشجاعة واجه الشاعر الجاهلي الموت وبهذه الشجاعة اقبل على الحياة يحدوة
امل عريض في تحقيق غايات عظيمة فيها . . . فهو لا يستسلم للموت ، وان كانت المنية
قدرا الانسان فهو الذي لا يهابها بل يواجهها بكل فروسية وشجاعة :

فان كنت لا تسطيع 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 ، وقفه امام الموت وقفة غير الابه به

(١) - الديوان ص ٣٢ - ٣٣ - ٣٤ .

لذلك فهو يبدد خوفه من الموت من خلال تمتعه بشرب الخمرة والحب والفروسيمة
فالكرهم عند طرفه هو الذى يستطيع ان يشبع رغباته من الحياة ومن لذاتها قبل
ان يطويه الثرى وقبل ان يداهيه الموت فيطفى شعلة الحياة فيه ..

كرهم يروى نفسه في حياته سنعلم ان متنا غدا اينما الصدى

بهذه النظرة اقبل طرفه وكثيرون غيره من شعراء الجاهلية على الحياة وبقي الكريسم
بنظر الجاهلي هو الذى يقبل على الدنيا ويرتوى من لذاتها ويواجه منيته بشجاعة
وابلا كأن يموت في سبيل مبدأ أو غاية . في ابيات طرفه دعوة حارة للاقبال على
الحياة والاستمتاع بلذاتها، وسخرية لاذعة من الزاهدين بهذه اللذات المنصرفين
عنها ، واستعجال باغتراف متعتها مادام الموت لا يخطئ الناس ومادام كالحبسل
يوثقهم ويشدهم اليه ، كما يوثق الدابة ويجرها في الوقت الذى يريد :
لصمرك ان الموت ما خطأ الفتى لكل طول المرخي وثنياء باليد

فأين دعوة طرفه للاقبال على الحياة غير آبه بالموت من دعوة ابي العتاهية الداعية
الى الكف عن مهادج 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
بمهادجها يدفعه الى ذلك شعور يفقد هذه الحياة الصاخبة في اى لحظة من
اللحظات . كما اننا نؤكد على ان فكرة الموت عند الجاهلي كانت تشجذ همته
الى الدخول في مصعة 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 بائنة مالك	ان كنت جاهلة بما لم تعلمني
يخبرك من شهد الوقية انني	اغشى الوغى واعف عند المغمم
ومدحج كره الكماة نزاله	لامعن هربا ولا مستسلما
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 يؤكّد على الروح الايجابية التي يواجه بها جميع المشكلات التي تعترضه . ولئن تناول بعض الشعراء فكرة الموت من منحنى فلسفي قبل ابسي المتاهية فان تناولهم لها كان تناولا منبسطا 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 ابهاته في الموت والحياة تجري 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 حي تأخر يومه
باخذ من صار قبل الى الرجم
سيأتي على الطامنين يوم كما اتسى
على من مضى حتم مسن الحتم (٣)

وتشفله فكرة الموت فيقول :

ولا والله لا ينجيك درع مظاهرة ولا شبح وشيد (٤)

(١٩٣ و ٢٥١) - شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والاسلامي - احمد كمال زكي ص ٢٨١ و ٢٨٣ - دار الكتاب العربي .

ومع تأثر أبي المصنوع في قصيدته الزهدية بكثير من اللوحات التي وردت على لسان الشاعر العربي عن الموت والحياة ، إلا أن قصيدة أبي المصنوع كان لها من الخصائص والسمات ما يجعلها جديدة روحاً ومضموناً على الشعر العربي ... لأنها تحمل في مجملها تكرساً للضعف والخوف الإنساني ، وإلا فما معنى أن يسخر شاعر جل " طاقاته الفكرية والذهنية في سبيل التزهيد بالحياة والانكفاء عن تيارها ؟ ثم ما معنى أن يجلس الإنسان من خلال زهديات أبي المصنوع ، ينتظر الموت والقبر مخلقاً وراء ظهره ما تحفل به الدنيا ، متناسياً ما تطوى عليه اللحظة الراهنة من مآهج ومسررات ، ولا تعلق بذممه سوى صور القبر والموت والفناء ... يقول مخاطباً الدنيا مذكراً بالموت ويوم القيامة :

قطعت منك حيائل الأمال	وخططت من ظهر المظي رحالي
ويئست أن أبقى لشيء نلت مما	فيك يا دنيا وإن يبقى لسني
ووجدت برد اليأس بين جوانحي	وأرحت من حلي ومن ترحالي
ما كان أشأم إذ رجاءك قاطلي	وبينات وعدك يمتلجن بهالي
إلا أن يا دنيا عرفتك فأنهبي	يا دار كل تشتت وزوال
ولقد رأيت الموت يبرق سيفه	بيد الدنية حيث كنت حيالي
ولقد رأيت عرى الحياة تخربت	ولقد تصدى الوارثون لمالي
ولقد رأيت على الفناء أدلة	فيما تنكر من تصرف حالي
والليل يذهب والنهار تعاورا	بالخلق في الأدبار والأقبال
يلى الحديد وأنت في تجديده	وجميع ما جددت منه فبال
يا أيها البطر الذي هو من غد	في قبره متفرق الأوصال
لله يوم تقشعر جلودهم	وتشيب منه ذئاب الأطفال
يوم النوازل والزلازل والحوادث	مل فيه إذ يقذف بالاحمال
يوم ينادي فيه كل مخلوق	بمقطعات النار والأغلال (١)

ويقول في قصيدة أخرى متعرضاً إلى الفناء مذكراً بالموت :

إن الفناء من البقاء قريب	إن الزمان إذا رمى لمصيب
إن الزمان لأهله لمؤدب	لو كان ينفع فيهم التأديب
صفة الزمان حكمة وبليغة	إن الزمان لشاعر وخطيب

واراك تلتصم البقا وطوليه
ولقد يملكك الزمان بالسسن
لو كنت تفهم من زمانك قوله
الحمت في طلب الصبا وضلاله
والموت يرتعد النفوس وكلنا
لك مهيم ومعدب ومذيب
عريه وراك لست تجيب
لعراك منه تفجع ونحيب
والموت منك وان كرهت قريب
للموت فيه وللتراب نصيب (١)

ويقول في قصيدة اخرى :

خانك الطرف الطـ صـوح
لدوامي الغيـ صـر والشـ صـر دنو ونـ صـر
هل المطلوب بذنـ صـب
كيف اصلاح قلـ صـوب
احسن الله بنـ صـا
فاذا المستور منـ صـا
كم رأينا من هزيمـ صـز
صاح منه برهـ صـل
موت بعض الناس في الأر
سيصير المرء يومـ صـا
بين عيني كل حـ صـي
كلنا في غفلـ صـة والمو
نح على نفسك يا مسكـ صـ
لتموتن وان عمـ صـر
ايها القلب الجمـ صـوح
توبة منه نصـ صـوح
انما هن قـ صـروح
ان الخطايا لا تفـ صـوح
بين ثوبيه فضـ صـون
طويت عنه الكشـ صـوح
صاح الدهر الصـ صـدوح
ض على بعـ صـر فتـ صـوح
جسدا ما فيه روح
علم الموت بلـ صـوح
ت يفدو ويـ صـروح
ن ان كنت تنـ صـروح
ت ما صـر نـ صـروح (٢)

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 مهادج الحياة والانصراف
إلى العبادة والتقوى والصلاح استعدادا ليوم الحساب . يقول داعيا إلى التمسك
بالدين والإيمان :

~~~~~

(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 ونعمنا ثم لــــم  
ينفي للدين ان لا يطرح  
بني قام فيكم فنصــــح  
بعد لهو وشباب ومسرح  
يدع الموت لذى لب فرج (١)

ويقول في ابيات اخرى حاضرا على تذكر الموت واخذ الحيلة له :

ياساكن الدنيا لقد اوطنتها  
خذ للناس لا ابالك مــــدة  
ولترحن وان كرهت براحها  
وانظر لنفسك ان اردت صلاحها  
لا تفتقر فكأنني بمقرب ريسب الدهر قد نشرت عليها جناحها (٢)

كان تأثر ابي العتاهية في دعوته الى التقى والصلاح وتذكر يوم الحساب بالديــــن الاسلامي واضحا لذلك فقد كرّس جميع شعره في سبيل الحق على الايمان والتقوى والاستعداد الى يوم العقاب بشكل مبالغ فيه ، لذلك فقد عوّل على اسلوب التهيب معتمدا على ما جاء به الاسلام في هذا الباب من وصف لجهنم والنار وما يسوسه 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 غط صامت جامد ، واما تلك الالوان التي يجيد الشعراء مزجها وتأليفها ليخرجوا منها صورا فنية رائعة يصبون فيها مشاعرهم ويسكنون فيها نفوسهم ، واما تلك الهالات الفنية الغامضة التي يحرصون على ان يثيروها حول القاطم لتطلق في الجوال الفني خيالات حالمة وروى

(١) - الديوان ص ٩٩ و ١٠٠

(٢) - الديوان ص ١٠١ .

وأمة فأنها جميعا جوانب من الفن لم يمن أبو العتاهية بتوفيرها في قصيدته ، بل في موعظته الشعرية ” (١) .

ان سمي أبي العتاهية الى السهولة وجنوحه الى تبسيط لفته وبمده عن المعنى المصيق حتى يفهمه جميع الناس قد قرب قصائده من الخطب وادى الى غلبة طابع النثر عليها .

هذه النثرية التي ادت بشعره في احيان كثيرة الى الركاقة والاسفاف .  
يروى انه : ” انشد ابو العتاهية ابياتا له امام سلم الخاسر فقال سلم : لقد جوتها لو لم تكن سوقية ، فقال ابو العتاهية : والله ما يرغني فيها الا المذى زهدت فيه ” (٢) .

لقد ابتعد ابو العتاهية في شعره عن الفموض موثرا 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 سهم شعره في كثير من الاحيان الى الركاقة 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 هيمنة شخصية ابي العتاهية على شعره وتصرفه به كما يشاء غير مهال بالاطر والمناهج والطرق التي رسمها الجاهليون في قصائدهم .

خرج ابو العتاهية 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 بالخيبة . حاول ابو العتاهية في كثير من قصائده الزهدية استغلال الهياكل الشعرية القديمة واراد ان يطاوعها لفرضه الذي كان يسخر جل طاقاته الفنية لبرازه ، واصطائه ابعادا يتغلغل من خلالها في عقل وقلب مستمع بطريقة هي اقرب الى الندب والتعيس منها الى الاقناع المعني على اساس العقيدة .

(١) — حياة الشعر في الكوفة د . يوسف خليف ص ٥٨٢

(٢) — الاغاني ٣ — ١٢٣

(٣) — الاغاني ٤ — ١٥٠

(٤) — الاغاني ٤ — ١٥ دار الثقافة بيروت

لذلك فقد كثر اعتماد ابي العتاهية على مسلمات 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 هيج الحياة والانكفاء عن الدنيا في سبيل تحصيل ثواب الآخرة . يقول ابو العتاهية :

|                      |                    |
|----------------------|--------------------|
| لمن طلل اسائله       | معطلة منازلـه      |
| وكنت اراه مأهولـا    | ولكن باداهـه       |
| وكل لا عتساف الد     | هر معرضة مقاتـه    |
| فيصرع من يصارعـه     | وينضل من يناضلـه   |
| ينازل من يهـم بـه    | واحيانا يخاتـه     |
| يخاف الناس صولتـه    | تحف به قنابلـه     |
| ويثني عطفه مرحـا     | وتعجبه شمائلـه     |
| فلما ان اتاه الحـ    | ق ولي عنه باطلـه   |
| فقمض عينيه للمـو     | ت واسترخت مفاصلـه  |
| الا فانظر لنفسك      | أى زاد انت حاملـه  |
| لخزل وحده بيسن ال    | مقابر انت نازلـه   |
| قصير السمـت قد رصـت  | عليك به جنادلـه    |
| او اخر من ترى تفنـى  | كما فنيت اوائـه    |
| لعمرك ما استوى في ال | أمرعالمه وجاهلـه   |
| ايعلم كل ذى عمل      | بأن الله سائلـه    |
| فاسرع فائرا بالخـيـ  | رقائله 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 الاطلال واهلها في سبيل الوصول الى فرضه وواضح كيف انه وظف هذه المقدمة لخدمة غرضه الزهدى وكيف انه استطاع ان ينفذ منها المهمة الوعظ والترهيب التي كانت سمة قصائده .

(١) - ديوان ابي العتاهية ص ٣٢٧ و ٣٢٨ و ٣٢٩

من الطلل انطلق ابو المتاهية الى غياب المنازل والاهل مؤكدا تفاهية الحياة وضالة الانسان امام الموت فكل حي " مهما عظم ومهما بلغ من الشأن فان نهايته الى الموت . والموت هو الحقيقة الناصعة التي يتوجب على الانسان ان يستمد له بالعمل الصالح .

ولئن استهل ابو المتاهية قصيدته بالوقوف على الطلل الا انه خالف منهج القدماء وطريقتهم بشكل واضح . وكما قلنا فقد اتخذ من الوقوف على الطلل توطئة للدخول الى غرضه الزهدى ، فلا رحيل ولا راحة ولا وقوف على مجاهل الصحراء ثم لا وجود لذكر النساء والظلمات ؟ ان وحدة الغرض هي التي تسيطر على قصيدة ابي المتاهية 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 عجبـــــــــــــــــه  |
| سبحان من جل اسمه وعلا                 | ودنا ووارت عينه حجبـــــــــــــــــه     |
| ولرب غادية ورائحة                     | لم ينج منها هاربا هربـــــــــــــــــه   |
| ولرب ذى نشب تكفـــــــــــــــــه     | حب الحياة وغره نشبـــــــــــــــــه      |
| قد صار مما كان يملكه                  | صفرا وصار لغيره سلبـــــــــــــــــه (١) |

وجميع ابيات القصيدة تعتمد على روح السرد والتقرير ويتكى فيها على العبارات السهلة التي تفتقد الى وقدة الخيال وروعة الصورة مبتعدا بذلك عن الاسم الفنية التي قام عليها الشعر الرفيع .

وبشكل عام نستطيع القول : ان قصيدة ابي المتاهية الزهدية قد طبعت بالنمطية والتكرار وغلب 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 مثالا بسيطا او قليل الشأن وانما هي عمل فني جديد فـي

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 قصائدهم موضوعا مستقلا قائما بذاته يقف على قدميه امام الموضوعات التقليدية الاخرى . كالمدح والفرزل 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<sup>(١)</sup> . يقول في هذه القصيدة :

|                          |                              |
|--------------------------|------------------------------|
| الحمد لله على تقديمه     | 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 مايؤدي وان قل الم    | ما أطول الليل على من لم ينم  |
| من لاح في عارضه القدير   | فقد اتاه بالبلى النذير       |
| من جعل النمام عينا هلكا  | مهلك الشر كما غيـر لكـا      |
| يخنيك عن قول قبيح تركه   | قد يوهن الرأي الاصيل شكـه    |
| لكل قلب امل يقلبه        | يصدقه طورا وطورا يكذبه       |
| المكر والخبا اداة الفساد | والكذب المحض سلاح الفاجر (٢) |

ونؤكد هنا على ان طبيعة الموضوع الذي طرقة ابو المعتاضية قد حددت لديـه 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 يلبأ السـ

(١) — حياة الشعر في الكوفة د . يوسف خليف ص ٥٨٢

(٢) — ديوان ابو المعتاضية ٤٤٤ و ٤٤٦ و ٤٤٧ .

القوافي التي توحي بقصر النفس وضيق النفس . يقول :

|                      |                    |
|----------------------|--------------------|
| تركوا المنازل خاليه  | أين القرون الماضيه |
| رهم الرياح الهاويه   | فاستبدلت بهم ديا   |
| ع وفارقتها الفاشيه   | وتشتت عنها الجمو   |
| ش وللكلاب العاويه    | فاذا جعل للوحشو    |
| ف الدهر منهم باقيه   | درجوا فما ابقت صرو |
| م بعين باكيه         | فلئن عقلت لا بكينم |
| الا العظام الباقيه   | لم يبق منهم بعد هم |
| مسرورة بك راضيه      | يادار بالعقولنسا   |
| حية ونخرب ناحيه      | انا لنعمر منك نسنا |
| (١) ت غافلات لا هييه | ان العقول لذاهلا   |

او كما يقول :

|                    |                        |
|--------------------|------------------------|
| اي زاد انت حامله   | الا فانظر لنفسك        |
| بر انت تارلسه      | لمنزل وحدة بيمن الحقا  |
| عليك به جنادلسه    | قصير السمك قد رصت      |
| ن ضيقة مداخله      | بعيد تراور الجيسه      |
| ك من كنا ننازله    | أأيتها المقابسه        |
| ومن كنا نعامله     | ومن كنا نتاجسه         |
| ومن كنا نداخله     | ومن كنا نعاشه          |
| ومن كنا نطاوله     | ومن كنا نكاهه          |
| ومن كنا نجامله     | الا ان المنية منه      |
| ل والخلق ناهله     | اواخر من ترى تفنسي     |
| كما فنيت اواثله    | لمعرك ما استوى في الام |
| رعاله وجاهله       | ليعلم كل ذي عسيل       |
| (٢) بان الله سائله |                        |

(١) - الديوان ص ٤٢٧ و ٤٢٨

(٢) - الديوان ص ٣٢٨ و ٣٢٩

وهكذا فقد لجأ ابو العتاهية الى اسلوب خاص يعتمد فيه على المحدثين قدر  
الاعتماد على 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  
المحتوى وذاك الاسلوب الذي اتبعه ابو العتاهية . واغلب هذه القصائد كانت  
تعبيرا 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 طامعا 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       |
| افرّ اليك منك ، واين ، الا | اليك يفر منك المستجير (١) |

فالآيات كما نرى دعوة الى التوبة ونداء لمن الاعاق الى غفران الذنوب . ليس في  
آيات ابي نواس الزهدية تلك الدعوة الى الانكفاء من الحياة والاضراب من 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 وتصبر         |
| سأك الدهر بشي                 | وبما سرك اكثبر      |
| يا كبير الذنب عفو الله        | من ذنبك اكبر        |
| اكبر الاشياء من أصغر عفو الله | اصفر                |
| 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 والمبهر | وبني الضعف والخور     |
| وبني البعد في الطبا  | ع على القرب في الصور  |
| اين من كان قبلكم     | من ذوى البأس والخطر   |
| سائلوا عنهم المدا    | فن واستوحشوا الخبر    |
| سبقونا الى الرحيم    | ل ، وانا على الاثر    |
| من مضى عبرة لنا      | وغدا نحن معتبر        |
| ان للموت اخسدة       | تسبق الملح بالبصر     |
| فكأنني بكم غدا       | في ثياب من المندر     |
| قد نقلتم من القصص    | رالى ظلمة الحفر       |
| حيث لا تضرب الشمس    | ب عليكم ولا الحجر     |
| حيث لا تظهرون في     | ها للهو ، ولا سمر     |
| رحم الله مسلما       | ذكر الله ، فازدجر     |
| غفر الله ذنب من      | 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 تعبير . . 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 لابد وان نؤكد على ان القصيدة الزهدية  
قد حققت استقلالاً في موضوعها الزهدى ، ومالت بشكل تام الى القصر وغلب عليها  
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 أبرز 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 جعلها 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 حلفت بها هذه الفترة .

٦ - عبرت هذه القصائد عن لغة الحياة في القرن الثاني وعكست اجواء الترف  
والزهد والرفاه / فطأت الى الرقة والسهولة متمدة بذلك من 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 ، فقتلوا 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 بمحاطة ما ، وكذلك فقد انعدمت الروابط العاطفية بين هؤلاء الشعراء الجدد وبين معالم الحياة العربية الجاهلية بما فيها من اطلال ونوى وبصر 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 ومراميها (١) .

والواقع ان الموالي استطاعوا ان يحققوا مطمحاً عظيماً في تفوقهم اللغوى ، وراح يظهر منهم منافسون اشداء 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 يسمعون الى دخول مجاهل العربية واتقان اصولها وفنونها ليحققوا سبقاً على العرب في ميدانهم اللغوى الاصيل كما نرى تراجعاً ملموساً لدى العرب انفسهم في تناول معطيات فنهم اللغوى اذ لم يعد بمقدور شاعر القرن الثاني بعد اختلاطه وتأثره بثقافات الفرس والروم والبرهان ان يضمن للغة

(١) - اتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجري ، د محمد مصطفى هداره

واسلوبه النقاء والصفاء الماضيين كما كان لابد لهذه اللغة 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 ممن 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 الخلاف على مادة اللغة نفسها وهي الالفاظ .

فاللغة القديمة كانت تعتمد على الفاظ وحشية جزلة قوية الرنمين تقتحم الاسماع وتملا فم منشدها وآذان سامعيها ، وكان الشعراء القدامى يصطنعون هذه اللغة لانها بالفعل لغتهم ونتاج بيئتهم وصدى مجتمعهم وحياتهم العقلية . ولكن حين تطورت الحياة الاجتماعية والعقلية للمجتمع الاسلامي وشاعت مظاهر التصرف والرفقة في انحاء وتغير احساس الناس بالالفاظ ، فصاروا ينفرون من الوحشي الفليظ 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 حق الهوة بين لغة الماضي ولغة الواقع .

وتستمد الشعراء الابتعاد عن لغة القدامى كانت له مسبباته :

١ - اولى هذه الاسباب تأثير الشعراء بالحضارة والثقافة الجديدة الوافدة .

٢ - ثانياها تأثير تيار الغناء على الشعر .

٣ - تأثير الشعر بلغة الوافدين الجدد التي لاقت رواجا من طريق الموالي انفسهم او من 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 ٥٥٣

... / ص . ق / ...

والواقع ان الاتجاه نحو تبسيط لغة الشعر في القرن الثاني قد شاع واتسع مداه وشمل كافة الاغراض الشعرية تبعاً 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 مثله الاتجاه نحو العبث واللهو والسجون والزهد .

من هنا كان لابد لشعراء القرن الثاني ان يختلفوا عن سابقيهم في طلبهم للالفاظ وفي تعاملهم معها . ومع ذلك فقد بقي الشاعر في تلك الفترة يتأرجح بين تيارين من اللغة تبعاً للموضوع الذي يطرقه ، فاذا ما تعرض لمدح الخليفة أو بعض الولاة من العرب لجأ الى لغة المدح القديمة فطلب الجزالة وآثر الغريب ، أما حينما يتعرض للمواضيع التي هي من صلب حياته اليومية فكان ينجح الى البساطة في التعبير والبعد عن التعقيد .

فبشار حين يقف بين يدي الخليفة ليمدحه كثيراً ما كان يحدو حدو القدماء يساعد في ذلك تمكنه اللغوي وكذلك كان ابو نواس ومسلم بن الوليد ، الا انه على الرغم من سمي هؤلاء الشعراء الى التزام القديم لغة وصياغة واسلوبا فسي اغلب ما قالوه من مديح ، فقد ظهرت موهبات القرن الثاني في هذا الشعر . ففي قصيدة لشار يمدح بها المهدي يقول :

أ" عاتك " بعض الود مر — زج

وليس من قوال الخليفة أعوج

له حين ينأى مذكر من سماحة

يمود به طلقا ولا يتلجلج

أ" عاتك " ظني فالخليفة همّة

وقولي : كريم ماجد يتحرج

يفيء الى حلم ويصدق فجوة

وتنسب منه الحية التمسج

وفي القوم ملاح وليس بنافع

يضح كما ضج القعود المحدد

لست الغنى طورا واحوجت تارة

ومن ذا من الاحرار لا يتحوج

... / س. ق. / ...

ولما رأيت الناس تهوى قلوبهم  
الى ملك يجيى اليه الشرج

الى ان يقول :

يطيمك في التقوى ويمطيك في الندى  
ولا تطفه الا وللجود أمج  
أرقت الى بطن الحزيم ورغبتني  
الى ملك يجلو الدجا حين يخرج  
من الصيد مكتوب على حر وجهه  
جواد قريش هاشمي متوج  
فتى الدين قواما به وفتى النسيدي  
(١) ونعم لزاز الحرب حين تخرج

يعود بشار في هذه القصيدة الى القديم مستقيا معانيه والفاظه منه وعلى الرغم  
ما بذله بشار من جهد في تمثيل تجربة القديم وعرضها للخليفة المهدي مشبعة  
بانفاس القدماء وروحهم ، الا أن روح القرن الثاني الهجري كانت تظهر جلية  
في اشعاره من خلال التراكم ، ولمحة الالفاظ التي اعمل بشار فكره فيها :

ففي البيت الاول ، تتضح لمب بشار اللفظية كما يتضح ما بذله من عناة ذهني  
لتحقيق المجانسة بين لفظي : مر ، ومزج ، والتصريح بين مزج واعوج .

ففي الفاظه أعوج ، يتلجلج ، يتخرج ، المحدث ، الشرج ، أمج ، 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 ، والافاء  
تعميد هذا الذي ركب اليه هذا المركب الوعر ؟ ..

(١) - الديوان ج ٢ ، ص ٨٣ ، ٨٤ ، ٨٥ ، ٨٧ .

لقد سرّني فال جرى من موفيق  
وتأويل ما قال الغراب المشحج  
فهيجت مر قال المشي شطوة  
تزف كما زف الهجف السفنج (١)

التمقيد اللفظي في البيتين حل محل الجزالة التي كانت سمة شعر الجاهليين فسي  
الفاظهم . ان تقليد بشار اركه مركها وعرا وجعله يطلب من الالفاظ ما فصح  
مساعدته الى التفخيم والجزالة المتصنعين .

بماذا نفسر التجانس بين لفظتي هيجت ، والهجف ، وبين تكرار تزف 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 كلما توغلنا  
معه في الدخول في العصر المباسي يقول :

قد ذكرت الهوى فرق فبـوادي  
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 سبيل افتضـاح  
هل على عاشق خلا بحبيـب  
في التزام وقلة من جنـاح

(١) - الديوان ج ٢ ، ص ٨٦

... / س / ...



انما بالفؤاد والعين منسي  
 حب شبي الخلال غرثي الوشاح (١)

فلا بيتات جميعها عدا البيت الاخير المتأثر بالقديم تأثرا واضحا - ابيات تحمل  
 عناصر الحداثة ، 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 نصيبا     | طرب الحمام فهاج لي طربها |
| بمحت الخيال علي واحتجبا   | ان الحبيب فلا أكافئه     |
| ان الملام يزيد تميمبا     | فاعذرا خاك ودع ملائمته   |
| ما كان عرض اخيك منتهمبا   | لا تنهين عرضي لتقسمته    |
| لخليلك المشغوف ان طلبا    | وانح الفداة على مقابلهم  |
| هون عليك لا يها ركبا      | الطرق مقبلة ومدبيرة      |
| ما شغني حب ولا كبرها      | لولا الحمام وطيف جاريتة  |
| رغا علي فبت مكتئبا        | ان التي راحت مودتها      |
| حربا وتمت صورة عجبها      | خلقت ماعدة مقاربتة       |
| منقادها عسروان قريبا      | في السابري وفي قلائدها   |
| تحكى لنا الهاقوت والذها   | كالشمس ان برقت مجاهدها   |
| واذا اشتكت تقول لي كذبا   | أطوى الشكاة ولا تصدقني   |
| لعب الهوى بفؤاده لعبا     | عسرت خلائقها على رجل     |
| روت القريض وخالطت ادبا    | ولقد لطفت لها بجاريتة    |
| مطرت عليك سماؤه ذهبها     | واذا رفعت الى مخيلته     |
| 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 ١ 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 معتمداً في ذلك على اللفظة الموحية والاسلوب السهل الذي يوائم فيه بين طبعه وصنعتة البديعية وواضح مايعتمده بشار من الطرق التعبيرية 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 ( مباحدة - ومقارنة - ) ، ( منقاد هنا عسروان قربا ) وفي سبيل هذه الغاية يستغني عن وصف المشاهد وتتبع الجزئيات .

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 يمطي بشار تشبيهاً - ابعادا حضارية نراه يعتمد على لغة مترفة شقافة سهلة خالية من التعميد مستوحاة من حياة القرن الثاني الهجري ومن الترف الحضاري الذي رفل فيه كقوله : " مطرت عليك سماءه ذهبا " . . . ( تحكي لنا الياقوت والذهبا )

ولقد لطف لها بجارية روت القريض وخالطت ادبها

لغة بشار في الأبيات تفصح بجلاء كيف انه لم يستطيع ان ينجو بشعره من التأثر بالوضع الاجتماعي العام الذي 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 . فيشار حين يتحرك في ضوء الواقع ويرسم في شعره صورة منه يحتم عليه اصطناع لغة وتراكيب وصور تلائم الموضوع الذي يطرقه كما تلائم نفسه الشعرى الخاص فغياب الصورة القديمة كان لا بد وان يؤدي الى غياب الالفاظ المعبرة منها واصطناع الفاظ لها 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 ومميزات - وعلى الاخص حين يتناول موضوعا قاصدا أو موضوعا يتعلق بملاقاته الشخصية .

من الخصائص التي تفتت بها لفته اعتمادها على الحس والحركة والايحاء . .  
وتعبيرها عن أدق لواعجه واكثرها خصوصية ، وهذه الصفة قادت كثيرا من  
شعره الفزلي الى الايفال بالفحش وخروجه في ذلك عن نطاق المألوف في الفزل .

يتميز بشار بين شعراء عصره انه تعالى عن العوام وظل بينهم ، وهذا شر  
فنه وموضع التعجب منه ، فحلاوة فن بشار هي في استعارة هذه الصور من الحياة  
وكسوتها بالفاظ مألوقة وضعت في مكانها الملائم ، أحاطها بشار بهالة فنية شقافة ،  
فجمع بذلك في شعره صفاً الديباجة ودسائث اللغة وروعة الموسيقى . قال بشار :

|                           |                          |
|---------------------------|--------------------------|
| قاس المهموم تنل بها نجحاً | والليل ان وراءه صباحاً   |
| لا يؤيسنك من غدّه         | قول تغلظه وان جرحاً      |
| عسر النساء الى مياسرة     | والصعب يمكن بعد مازحاً   |
| بل كيف يحمل طول ليلته     | قلق الوساد يبيت مجتحم    |
| قال ابن حاجته التي كمت    | وطبيبه للقلب ان قرحاً    |
| ما بال يومك لا تسربسه     | لتروح ذاك اليوم أو تلح   |
| فأجبه بحالة صدقت          | وأخوك تصدقه وان كحاً (١) |

واذا وقفنا عند ابیات 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 يضعنا في ذات الجو الذي نظم به القصيدة وعلسى  
كل حال فبشار كان واحداً من شعراء عدة عرفوا بالقرن الثاني وكانت لهم لغتهم  
الذاتية الخاصة التي يعبرون بها عن اوصابهم وعواطفهم ، فبشار حين يقول :

عسر النساء الى مياسرة والصعب يمكن بعد مازحاً

انما يعبر عن تجربة عاشها مع النساء وانتهى منها الى هذه النتيجة . فاللغة  
التي يتحدث بها هي لغة ذاتية محضة تتصل بعالمه اللغوى الخاص وبدنيته  
الفريدة الحسية .

ولقد كان للحرية التي تمتع بها شعراء تلك الفترة والتي اطلقوا العنان من  
خلالها لعواطفهم ان اطلقت لسانهم عن كل ما يجرى حولهم ، فما ل الشعراء

واليسر والركة وراج الشعراء يجهلون عما يجيش في صدورهم دون تكلف أو تمقيد .  
كما كان لمجالس اللهو التي كانت تجمع بين الشعراء كبر الاثر في منحهم مزيدا  
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 ) كنا نقف على  
الشعر الذي يحمل سمات البساطة والسهولة والطبع .

والواقع انه كان لكل شاعر من شعراء هذه الفترة اسلوب ولغة خاصة وطريقة  
اداء يختلف بها عن غيره . ومن يقف على مناهي التطور اللغوي في القرن الثاني  
الهجري يلاحظ هذا التفاوت بين لغة شاعر وآخر ، فليشار لفته ، ولابي العتاهية  
لفته ولابي 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 ابرز القصائد  
التي تعبر عنه :

وذات دل كأن البدر صورتها  
باتت تفني صيد القلب سكرانا  
ان العيون التي في طرفها حور  
قتلنا ثم لم يحين قتلانا  
فقلت أحسنت يا سؤلي وبأأملني  
فاسمعي جزاك 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  
... / س.ق / ...

يا ليتني كنت تفاحا مفلجحة  
أو كنت من قضب 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 كهمهم  
لاكثر الخلق لي في الحب عصيانا  
فقلت أطربتنا يا زين مجلسنا  
فها تانك بالاحسان اولانا (١))

استطاع بشار في هذه القصيدة من خلال التكيف الحسي لتجربته ومن خلال لفتته 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 الابيات قائلا : " هذه الابيات 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 تجسيدا 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 لغته 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 وتنبهر من مكوناتها بالمسرطريق 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 معنى الاجواء التي تقال فيها . ولا ننسى أن نشير الى الابعاد الموسيقية التي تخلصها اللفظة عند بشار على ابياته . كما لا بد وأن نشير الى براعة بشار في مطاوعة قصيدته الفزلية للفناء بلجوه الى الاوزان القصيرة وعنايته بايقاع الكلمات والمعارات 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 اجزاء شعره تقسيما دقيقا كما في قوله :

وجيش كجنح الليل يزحف بالحصص

وبالشول والخطى حمر شماله (١)

الى آخر الابيات

- ٢ - ميل هذه القصيدة الى السهولة حين يتجنب بشار طرق القدماء التمييزية وحين يتجنب الفاظهم الوحشية .
- ٣ - مطاوعة هذه القصيدة للفناء في لفظها وجرسها وعلى الاخص حين يطرق بشار موضوعا كالفزلي .

ولقد وقف النوهي عند ابيات لبشار يقول فيها :

|                         |                                 |
|-------------------------|---------------------------------|
| عجبت فاطمة من نعمتي لها | أعجبت 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         |
| أمتا وهذا الفتى         | وشاحي حله حتى انتشر             |
| قدمني معه يا أمتا       | علنا في خلوة نقضي الوطر         |
| أقبلت مفضبة تضرهم       | واعترها كجنون مستمر             |
| بابي والله ما أحسنه     | دمع من 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 ... / من ق / ...

يقول النوبي في الأبيات : " أول ما يلفتنا فيها سهولتها اللفظية العظيمة وسلاستها ورقة جرسها ، وهي صفة تزداد في أذننا حلاوة وفي قلوبنا تبكنا كلما كررنا قراءتها وغنيها ، فهي في الحقيقة لم تنظم للقراءة بل ليفني فيها المغنون المعاصرون فبشار لذلك اختار لها وزنا خفيفا وقافية رقيقة الجرس ، ثم نلاحظ قصرها وإيجازها ، فبشار يكتفي بأبيات قليلة تخلص إلى التجربة التي يريد وصفها وصفا حيا مباشرا بلا استطراد " (١) .

ونضيف على ذلك أن بشارا عدا عن الرقة والسلاسة والحيوية التي شكلت ناطقا مشتركا للأبيات 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 يهيمن على الأبيات ويفضي بقارئه إلى الوقوف عند اللحظة الشعرية التي ينطلق منها والتي توحد بين مختلف أجزاء قصيدته بحيث تأتينا كلا موحدا تتعاضد فيها موسيقى اللفاظ والتراكيب والبحر على تجسيد اللحظة التي ينظم فيها الأبيات وعكس الجوال العام المسيطر عليه والذي ينطلق منه .

وهكذا فإننا في جديد بشار نرى انطلاقة الشاعر في رحاب الواقع دون تكلف ولعل بشارا قد بلغ من الحساسية بحضرة ما كشف جميع الستار عن عيوب هذا العصر بما استوحاه من محيطه وبما شخصه من واقع صائما في سبيل ذلك الإطار اللافت محددا إياه بالأداة الطيبة الرشيدة . من هنا فقد عبر بشار في جديده عن روح العصر بأدوات عرفها العصر . ويخبر نجيب محمد البهيتي لبشار هذا التفاوت في شعره الذي كان النقاد والمحافظون يأخذونه على بشار لم يكن عنده تفاوت وانما كان يراه مذهبا سليما أن يطرق بالشعر كل موضوع وأن ينتهي به كل معنى وأن يركب في ذلك الطريق التي تلائم من يريد ، بقول الشعر " (٢) . وهو انما يخاطب كلا بما يفهم وهو رأى اذا في وجوب أن يصل الشعر إلى كل انسان .

إيمان بشار بأنه يجب أن تتاح للشاعر حرية التعبير عن نفسه وعواطفه هي التي جعلته يطرق بشعره كل موضوع وأن يتعرض بالتفصيل إلى كل ما يتصل بحواسه لذلك فهو لم يبال بذوق الخاصة حين خاطب جاريته بجملة أبيات كان قد أنكرها عليه الكثيرون :

- (١) - شخصية بشار - النوبي ص ١١٠  
(٢) - نجيب محمد البهيتي ص ٣٤٥ تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري .  
... / ... / ...

ربابة ربة البيت      تصب الغل 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 الراىد التالى للتجديد فى تلك الفترة ابى نواس فانه كان يتمتع بمقدرة لغوية فائقة قد أجمع عليها القدماء وتفوقه اللغوى كان حيلة تمرس طويل بالقديم وسميه لمعرفة كل دقائقه . ولئن كان ابو نواس اكثر ارتدادا الى لغة القديم واسلوبه فى قصائده التقليدية الا ان لغة ابى 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 فى خدمة الجديد . والمصروف عن ابى نواس انه كان من المطبوعين الذين يأتون بالشعر دون تكلف أو تصنع وهذا ما جعل لغة ابى نواس فيها زاخرا تصير عن الحياة كما كان يراها ويعيشها وكما كانت تنعكس فى نفسه . وسبق ابى نواس فى ميدان اللفظ ظاهرة واضحة فى شعره ولقد برع فى خلق ذلك التوازن بين الفاظه ومعانيه بين طبعه وصنعه ، بين صورته الشعرية وخياله الشعرى فاللفظة عند ابى نواس على الرغم من تعبيرها عن الواقع لم تكن بحال بهلولة الفاظ ابى العتاهية أو خفتها أو فى تصنع لغة مسلم بن الوليد .

فاللفظة عند ابى نواس ناضجة منتقاة ، مدروسة تجمعها والمعنى الواصر الفن وروابط الالهام ، ولئن حرص ابو نواس أن يعكس صورة العصر من خلال الفاظه عن طريق دالاتها أو تزئينها بصنوف الديدع لكنها ظلت من التماسك وقوة الطبع ما بلغت الذروة فى التعبير الشعرى .

” بديع ابى نواس يلبس الطبع وصناعته تقارب الالهام ويسمح وجهها ساحة البسة المتألقة فى 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 ألقتها على كاهل فتى آخر من فتيان ذلك العصر الغني المترف الباحث عن الجمال ، ألقتها على عاتق مسلم بن الوليد " (١) . لقد تمتع ابونواس 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 ابونواس :

ذكر الصبوح بسحرة فارتاحا وامله ديك الصباح صباحا

يقول البهيمتي : " فهذه الحاءات تتقارب على قياس ، والراءات تتراعى في نسجه ، والتاء بعد الراء في ارتاحا ، وقبلها في سحرة ، وكلا اللفظتين تتاليان ، ويتماقدان 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 قوله : 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 والفلمان والنساء فانه يطلق نفسه وشاعريته من رجا بالماضي مسخرا كل طاقاته في سبيل تصوير الواقع مستوحيا من اجوائه صورا ومعاني واوزانا تمهر من النقلة الحضارية والفكرية التي عاشها القرن الثاني الهجري . يقول في وصف مفضية :

|                   |                      |
|-------------------|----------------------|
| طفلة خودرداح      | هام قلبي بهواها      |
| قد ما احسن قد     | فاسالوا من قد رآها   |
| ما براها الله الا | فتنة حين براها       |
| تتشر الدر اذا غدت | ت علينا شفتاه        |
| واري للعود زهوا   | حين تحويه يداها      |
| هي هي و منائي     | ليتني كنت مناهها (٣) |

(١) - تاريخ الشعر العربي - البهيمتي ص ٤٣٤

(٢) - = = = ٢٣٦

(٣) - ديوان ابي نواس ص ٦٧٧

في هذه الابيات نرى تأثير ابي نواس الواضح بلفظة الحياة العامة التي يحياها  
فلفته فيها من الترف والبرقة والدسائسة ما يجعلنا نعيش اجواء القرن الثاني بآ فيها من  
طرب وفناء وجوار وخمر ورقاء . وأبو نواس يجنح في لفته الى البساطة والوضوح  
ويحقق لها من التوازن والجرس الموسيقي ما يجعلها صالحة للفناء .

ان هذه اللغة السهلة التي تعكس لحظات اللهو والمرح في مجالس القسطن  
الثاني اللاهية هي شيء 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  
الابحار . 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 عليّ هطول        |
| وللصباة حولي     | مدينة وقبيل          |
| وللحنين بقلبي    | محلّه ومقيـل         |
| وليس حولي الا    | رياح حبّ تجول        |
| والقلب قلب معنّى | 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 اى حد استطاع ان يحمّل ابو نواس الفاظه شحنسة  
عواطفه وهو اجس نفسه ، كما نرى الى اى حد استطاع ان يطاوع عباراته للموسيقى  
.. التي عكست أجواءه 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

|                          |                        |
|--------------------------|------------------------|
| فغلبها أولا وتغلبنها     | فمن فرسانها وصرفاها    |
| تلتهب الكف من تلتبها     | وتحسر العين ان تقصاها  |
| كان لها الدهر من اب خلفا | في حجره صانها ورباها   |
| تجمع عيني وهيئها لفة     | مخالف لفظها ومعناها    |
| اذا اقتضاها طرفي لها فة  | عرفت مردودها بفحواها   |
| ذى لفة تسجد اللغات لها   | ألفزها طاشق وصفاها (١) |

في هذه الابيات يصرخ ابونواس الخمرة في هيئة امرأة غانية يجتمع حولها عدد من الفرسان الذين يملكون في البداية قيادها ثم لا تلبث أن تأسرها بسحرها فيخروا صرعى بين يديها وهم على ما هم عليه من القوة والمنعة والفروسية .

فالخمرة في الهدى مغلوبة وفي النهاية غالبة . بدلالة هاتين اللفظتين ( نغلبها - وتغلبننا ) 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 ، وكم من مرة كنا نلتصق من خلال غمريات عمق الصلة ما بين عالمه المادى والروحي ما بين صغره وغيوبته ، 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 قوة تحلها تلك المرأة الفاتنة وأى بهاء ذاك الذى تمتلك فيه هؤلاء الفرسان فيأتي بلفظتين اثنتين ( فمن فرسانها وصرفاها ) يحسم من خلالها الموقف ليرينا من هو الغالب والمغلوب في السر 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 والبهائم فيها . فهي حارة ،  
ملتهبة ، اذا مستها اكفهم احترقت من تلهبها .. أما المعين فهي طاجرة مسن  
التحديق فيها . في لفظ واحد " تلهب " اعطانا الشكل واللون والصورة والحركة  
فصرنا اكثر دنوا منها ، اذا لاستها الاكف احترقت .. واذا نظرت اليها الاكف  
عجزت عن ان تطيل التحديق فيها . بذلك يصبح للفظ الواحد اكثر من  
دلالة واكثر من معنى .. من خلال لفظة ( تلهب وتلهبها ) استطاع ابونواس ان  
يدخلنا الى عالمه النفسي فهو واحد فرسانها الطوقين المأخوذ بسحرها وتوهجها .  
ثم ان توارد اليها في لفظتين في شطر واحد تعطينا ايحاء نفسيا بشعور التولس  
الذى يسيطر عليه فوكاني بهذه اليها ت 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 نفعل ما بها من صناعة ، وهذه ميزة ابى نواس في  
شعره ان يلابس فيه طبعه صنعة . ولديه من القدرات الكثيرة ما يجعله  
يستخدم الهدى استخداما بارعا يوظفه في خدمة المعنى وايضاحه ، ويتخذ منه  
وسيلة الى تكثيف تجربته الشعرية دون تكلف .

ولا بد لنا من التأكيد على ان الفاظ ابى نواس في اغلب ما قاله من شعر  
تتمتع موسيقية عالية تتمازج مع المعنى في خلق اكثر من بعد . وما تمتعت به  
لفته من قدرة على الايحاء جعلت من شعره كشفا حقيقيا عن علاقته مع نفسه وعلاقته  
بمن حوله . وتأکید ابى نواس على الرمز كوسيلة للوصول الى عالم الحقيقة هو  
الذى اكسب لفته الشعرية هذا الفنى والتنوع والخصب والجدة . واذا كان ابو  
نواس وبشار قد حفظا بشعرهما هذا التوازن بين الطبع والصنعة فان مسلم بن  
الوليد قد طغى مذهب الصنعة على شعره ان كثيرا ما كان يسعى الى تزيين  
قصيده باللفظة المنمقة والعبارة الصقولة بحس الفكر والحضارة ، وكثيرا ما تحولت  
اللفظة المنمقة في اكثر من نص لديه الى غاية يسعى اليها ويعمل فكره في سبيل  
تحصيلها . يقول :

وملتظم الامواج يرصى عابسه

بجرجرة الاذى للمبر فالعبر

مطعمة هيتانسه ما يشبهه

لاكل زاد من غريق ومن كسر

... / من ق / ...

إذا اعتنقت فيه الجنوب تكفأت  
جواربه أوقامت مع الريح لا تجرى  
كان مدب الموج في جنباتها  
حذب الصبا بين الوعاث من المفر  
كشفت أهامل الدجى عن سهول  
له بجارية محمولة حامل بكسر  
إذا اقبلت رامت بقنفة ترهب  
وان ادبرت راقرت بقادمتي 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 الذى بذله مسلم في سبيل انتقاء الالفاظ ليلالئم بينها وبين معانيها .

والواقع ان قوة الاسلوب عند مسلم وجزالته كانت محصلة للجهد الكبير الذى 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 للاغراض 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 الذى سلكه القدماء . ومع ذلك فقد كان الشعر عند مسلم عبارة عن صناعة ، ولعل اكثر ما تعب به مسلم واعمل فكره فيه هو هذا الزخرف البديهي الذى اصر على ان يوشى به شعره حتى ليخندو في كثير من قصائده الاساس الذى يقوم عليه النص واصرار مسلم على الاكثار من صنوف البديع في شعره جعله صاحب مذهب في البديع ، ذلك المذهب الذى قاده الى التصنيع المكشوف بحيث غدت



طغوت على بحر الهوى فدهوتكم  
دعا غريق حالم فتمسكهم  
ركبت على اسم الله بحر هواكم  
فبارب سلم أنت أنت المسلم  
حجبت مع العشاق في حجة الهوى  
(١) واني لفي اثواب حبك محرم

ويرى البهيتي " أن القول في مسلم يشبه القول في ابي نواس الى حد . . . على ان ابا نواس اقوى طبعاً ومسلماً اكثر صناعة والحاذا على البديع ، يطلبه من كسل وجهه ، يطلبه في اللفظ ، ويطلبه في الصورة ، ويستخدمه من كل نوع وسيلة للتعبير عن معانيه ، وهو ان يفعل ذلك يفعل ناظراً فيه ، محاولاً توفيره في كل شطروفي كل بيت ، لا يقتصد في ذلك ولا يمتدل ، حتى انك من قراءة شعره تجد نفسك أمام لوحات تتألي لكائنات مختلفة تلوح من ورائها المعاني التي يرمي صاحبها السى بيانها . وقد تبعت هذه الصور في شعره الحياة ، وتبث فيه الحركة ولكنها الحياة الجلبة ، والحركة غير الصالحة فيما بينها اذا هو غلا في ذلك ، وما أكثر ما كان يفلو . . . وانك لتجد من محسناته البديعية اللفظية ما هو مثل قوله المشهور الذي كان يمتزبه :

موف على مهج في يوم ذى رهج  
لأنه أجل يسمى الى أمل

ولكنها على كل حال قليلة بالقياس الى المحسنات المعتمدة على الصورة ———  
التشبيه والمجاز والاستعارة وانها لتعانق وتتأخذ وتتلاحق في البيت الواحد (٢)  
وكما رسم ابو نواس وبشار ومسلم حدوداً لتجربتهم الشعرية في تعامل كل منهم مع معجمه اللفوي الخاص ، فقد رسم ابو العتاهية هو الآخر حدوداً لتجربته الشعرية في تعامله مع اللفظة السهلة والصيغة 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 ، واذا كان ابو نواس قد جدد في الموضوع وبشار قد جدد في الصياغة ومسلم في طريقة التعبير فان أبا العتاهية قد جدد في كل هذه الاشياء متخذاً من موضوعه الزهدى وسيلة ينزل بها الى طبقات الشعب محققاً في ذلك شعبية واسعة في اقترابه من العامة فسي

- (١) — الديوان ص ١٧٨  
(٢) — نجيب محمد البهيتي : تاريخ الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري ص ٤٦٧ .

الموضوع والاسلوب وطريقة الاداء . يقول ابو المصنوع :

|                      |                  |
|----------------------|------------------|
| الا فانظر لنفسك      | أى زاد أنت حامله |
| لنزل وحده بين المقام | برأنت نازل       |
| قصير السمك قد رصت    | عليك به جناد     |
| بعيد تراور الجيرا    | ن ضيقة مداخل     |
| أأيتها المقهر في     | ك من كنا نازل    |
| ومن كنا نتاجر        | ومن كنا نعامل    |
| ومن كنا نفاخر        | ومن كنا نطاول    |
| ومن كنا نكارم        | ومن كنا نجامل    |
| الا ان النهاية ضهل   | والخلق ناهل (١)  |

وشمسية ابي المصنوع لم تكن تقتصر على الموضوع فحسب وانما تجاوزتها الى اللغة ان اشتق اسلوبه ولغته من لغة الحياة اليومية مبتعدا عن كل اغراب وتعقيد . ومطلب ابي المصنوع في ان يصل شعره الى كل العامة دعاء ليس الى ترفيق الفاظه وجعل اساليبه وصوره تسير في حدود المادى المألوف فحسب بل دعاه الى ترفيق اوزانه واجترائها حتى ليقرّب شعره من الكلام المادى 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 المصنوع على الاقتراب من لغة الناس العاديين لم يكن اكثر من حرصه على ايجاد هذه اللغة بمقالب سهل واوزان رقيقة سهلة تصلح للشعور والفناء على حد سواء ، وبلغ من اقتداره على صنع الشعر وسهولته على لسانه انه اخترع اوزانا 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



|                    |                  |
|--------------------|------------------|
| سيصير المرء يوما   | جسدا ما فيه روح  |
| بهن عين كل حسي     | علم الموت يلوح   |
| كلنا في غفلة وال   | موت يفدو ويسروح  |
| نح على نفسك يا مسد | كهن ان كنت تنوح  |
| لتموتن وان عسر     | ت ماعمر نسوح (١) |

في الابيات تتضح نزعة ابي المصاوية ومذهبه الجديد ، ترى ماهي الوسائل التي استمد منها عناصر مذهب الجديد :

اولا - طرقه لمواضيع مألوفة من صلب حياة الانسان وواقعه واختياره لموضوع كالزهد كان من قبيل تحريك عواطف الناس وايفاظ ماعظا 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 المصاوية أن يهدم بشعره دعام أكر قاعدة من قواعد النظم في الشعر العربي اذ 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 أرى أن أقول مثل قولك :

الحمد والنعمة لك والطك لاشريك لك  
لبيك ان الطك 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 لغة الشعر مقتربا بها من الشعب المباس 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 البيهقي أن "طريقته في الشعر ومذهبه هما طريقة أبي العتاهية ومذهبه ، يطلب اللفظ السهل المونق والمعنى الغزير الجميل المتصل بالنفوس جميعا المشترك بها ، لا يتعالى على الناس ، وفيه رقة باللغة وعذوبة قل أن تتوفر لشاعر ، وشعره على بساطته مشرق الديباجة بجيش طبعها " (٢) . يقول في فوز متفرلا :

زارك في الهستان طيف طسروق  
ألم من فوز فنفسى تتسروق  
يا فوز قد طالت بكم شقوتسى  
يا فوز قد حملت مالا أطيق  
والمرء قد يرزق أعداؤه  
منه ويشقى بالصدى الصديق  
واكرهتا من حر هذا الهسوى  
لأننا في الجوف منه حريق  
واعولتا من حزن داخلى  
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 العادى ، من خلال الابيات نرى التقارب الكبير بين طريقة كل من أبى العتاهية والمباس بن الاحنف . والواقع أن كلا منهما كان علما من اعلم الشعراء من حيث انتقاء الموضوع الاكثر ماسا بمواقف الناس ، ومن حيث استخدام اللغة السهلة

- (١) - الاغانى ج ٤ ص ٢٩ و ٣٠  
(٢) - تاريخ الشعر العربى للبيهقي ص ٤٠٣  
(٣) - ديوان المباس ص ١١٠ و ١١١

المتداولة والتي تأتي عفواً خاطرون أن يكبد الشاعر ذهنه في سبيل انتقائهم 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 لفظة القرن الثاني بما حملته لها حضارة القرن الثاني أن تمد جسورها بين الماضي والحاضر وأن تحقق التطور والنمو اللازم لتفقد 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 لابد 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 ملحوساً 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 <sup>التطور</sup> في الأوزان على غرض بعينه كالغزل . بل شمل كافة فنون الشعر التي لاقت رواجاً آنذاك كالغزل الحسي والغزل بالمذكر ، والزهد ، والخمرة . ولعل من الأسباب الهامة التي شجعت على موجة التطور هذه هي نزول الشعر إلى المجالس العامة وتعبيره عن هموم الطبقات الشعبية وسراتها .

ادرك شعراء هذه الفترة أن لابد للموضوعات الجديدة سواء منها القسي صورت حياة الجند أو العبت والمجون من قوالب شكلية جديدة تلائم موضوعها وتسهم اسهاماً مباشراً في إيصال شحنة العواطف التي تتضمنها إلى 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 السبق في ذلك على شعراء هذه الفترة إذ لجأ إلى الأوزان القصيرة لتناسب الغناء والخمر الساذج شغف به . مانحاً من خلال ذلك للنفس فرصة في التعبير عما تكنه في شيء من الحرية . وقيل بأن الوليد كان أول من استعمل البحور المجرّدة . 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 وأبو نواس  
ومطيع بن أبياس وشاربن برد من أبرزهم .

ولقد كان لطبيعة الموضوعات التي ارتكزت عليها الحركة الشعرية في هذه  
الفترة وسعي الشعراء إلى الملاءمة بينها وبين أوزانهم وقوافيهم وتعبير هذا الشعر  
عن مجالس العامة والخاصة على حد سواء ونزوله في أحيان كثيرة إلى طبقات الشعب  
الدنيا . كان لكل ذلك أثره في تطور الأوزان الشعرية بحيث أصبحت تميل إلى  
القصر وتجنح إلى البساطة تناسباً مع بساطة موضوعها ، فكثر استعمال الرجز  
ومجزوءه والرمل ومجزوءه والمتقارب ومجزوءه إلى جانب الهزج والمضارع والمقتضب  
والمجتث والخب . كما أذكروا من استعمال البحر البسيط ومجزوءه الكامل . ولقد  
استطاع الشعراء من خلال هذه الأوزان القصيرة أن يلتصقوا بالوسيلة الطبيعية  
للتنفس عما في نفوسهم والتعبير عما يجول في أعماقهم المضطربة من شوق وتوق إلى  
الانعتاق وممارسة الحياة بحرية : من ذلك ما يقوله أبو نواس في قصيدته المشهورة :

|                   |                      |
|-------------------|----------------------|
| حامـل الهوى تصـب  | يستخفـه الطـرب       |
| ان بكـى يحق لـه   | ليس ما به لـمـب      |
| تضحكـن لاهـمـة    | والـمـحـب ينتـمـب    |
| تعجبـين من سقـي   | صحتـي هـي العـجـب    |
| كلـمـا انقضى سبـب | منك عـاد لي سبـب (١) |

أو كما يقول :

أنزى دمي طول تسكـبـه  
واختصني الحب بأتمـبـه  
وأغرقت قلبي بمار الهوى  
مما به من طول أوصـبـه  
واختصني الحب حليفـه  
هورك في الحب وأسـبـه  
أقبل يسعى في الدجى مقبـلا  
كالبدري مشي بين أترـبـه

فبات يسقني جنى ريقه  
بمزجه لي برد أنيابـه (١)

في الابيات نرى كيف أن أبا نواس كان يسمى جاهدا من خلال تعاقد البحر والقافيه مع المعنى على تصوير حالته النفسية وعكس ما يدور في وجدانه من حـب وألم وتوق الى المحبوب . ومن الذين برعوا في تصوير حالتهم النفسية وعكسها من خلال تعاقد اللفظ والوزن والقافيه بشار بن برد ، يقول في رائيته التي نظمها على بحر المنسرح :

قد لامي في خليلتي عـر  
واللوم في غيركمه قـدر  
قال أفق قلت لا ، فقال بـلى  
قد شاع في الناس عنكم الخـبر  
فقلت ان شاع ما اعتدأى  
م ليس لي فيه عندهم عـذر  
لا أكرم الناس حب قاتلتي  
لا لا ولا أكره الذى ذكـروا  
قم قم الهم فقل لهم قد أبـى  
وقال لا لا أفيق فانتـروا  
حسبي وحسب التي كلفت بها  
مني ومنها الحديث والنظر  
أوقله من خمسه لال ذاك ولا  
بأس اذا لم تحسب لال 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 الجوالنفسى الذى يعمش فيه لحظة تأليفه القصيده . ويقول في قصيدة أخرى من بحر الهزج في امرأة اسمها خاتم الملك :

ألا يا خاتم الملك الذى في ناله امره  
أما عندك لي رزق أرجوه ولا قطره

(١) - الديوان ص ٥٠  
(٢) - ديوان بشار ج ٣ ص ١٦٩ و ١٧٠ .../.../.../...

|                       |                     |
|-----------------------|---------------------|
| ق والوسواس والحسره    | أما لي منك الا الشو |
| وما حلت لك السحرة     | سمرت الرجل الحسر    |
| ك موضوع على جسره      | كأن القلب من حب     |
| وعقلي منك في سكره     | فوقادى بك مشغول     |
| وأخشى السيف والشهره   | أريد القتل أحيانا   |
| أصبحت على خمسه        | إذا مايت من حبيك    |
| (١) وما تأتين من عسره | وتأبين الذي أهوى    |

في هذه القصيدة يفصح 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 ليصبر من خلالهما عن الآهة المشبوبة في أعماقه وعن توليه بحب هذه المرأة . ولقد استحدث بعض الشعراء أوزانا جديدة مسجلين بذلك محاولات جادة للخروج على النمطية السلفية للأوزان العربية من ذلك ما أحدثه ابوالمتاهية مبن وزن المتدارك .

ولقد كان للنشبة التي طبع بها شعراي المتاهية ما دفعته للتحلل ليس من النظام التقليدي للأوزان العربية فحسب وإنما دفعت ايضا الى التحلل من قوافيها . وقصيدته ذات الامثال خير مثال على ذلك ، فقوافيها تأخذ شكلا زواجا تهتمد فيه عن صورة القصيدة العربية وتقرب اقترابا واضحا من صورة السمع .

ولقد استطاع ابوالمتاهية في ارجوزته تلك أن يخرج عن الصورة القديمة للرجز مجزأ لنفسه في سبيل موضوعه استعمالات لم يجزوا سابقوه على الاتمان بمثلها . ولئن استطاع الامويون من قبل أن يطوروا في الارجوزة الا أن تطويرا ي المتاهية كان أبعد مدى وأكثر جرأة . يقول في ارجوزته ذات الامثال :

|                         |                            |
|-------------------------|----------------------------|
| والحمد لله على تقديسه   | وحسن ما صرف من أموره       |
| والحمد لله بحسن صنعه    | شكرا 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 |

|                           |                            |
|---------------------------|----------------------------|
| فضلنا بالعقل والتدبير     | وعلم ما يأتي من الامور     |
| ياخير من يدعى لدى الشدايد | ومن له الشكر مع المحامد    |
| أنت الهى وبك التوفيق      | والوعد يبدى نوره التحقيق   |
| ان كان لا يفتيك ما يكفينا | فكسل ما في الارض لا يفتينا |
| ان القليل بالقليل يكثر    | ان الصفا 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 أبعد ما تكابد (١) |

والواضح في هذه الابيات كيف أن سمي ابي العتاهية الى التجديد في الوزن قد دفعه الى التحلل من النظام التقليدى للقفية العربية ومحاولة التخفيف من قيودها الصارمة .

ولم تكن هذه الارجوزة الجبال الوحيد الذى ظهر فيه هذا السجع عند ابي العتاهية وانما كان يظهر أيضا في بعض قصائده ومقطوعاته التي تجرى على النسق التقليدى للقصيدة العربية من التزام حرف واحد للروى فيها ، وأكثر ما يظهر هذا عند ما يبنى 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 أكثر من القافية :

|                               |                                 |
|-------------------------------|---------------------------------|
| كأنني بالديار قد خربت         | وبالدروع الغزار قد سكبت         |
| الموت حق والدار قانية         | وكل نفس تجزى بما كسبت           |
| ما كل ذى حاجة بمدركها         | كم من يد لا تنال ما طلبت        |
| وبينما المرء تستقيم له الدنيا | لا على ما اشتبهى اذا انقلبت (٢) |

ان أبا العتاهية في هذه المجموعة من قصائده ومقطوعاته يبنى قوافيه بناءً نثريةً يبعد بها من الناحية الصوتية عن الرنين الشعري ويقترب اقتراباً واضحاً من رنين فواصل السجع . . وأغلب الظن أن أبا العتاهية كان يتأثر بالموسيقى القرآنية لهذه الأبيات 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 المعقدة" (١) . ومحاولات أبي العتاهية للخروج على  
الاوزان الشعرية التقليدية ظاهرة واضحة في كثير من شعره ، وكثيرا ما سمعناه  
يكسر 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 يتبينها في وضوح من يتتبع أخباره على الأقل  
في الفترة الأولى من حياته وأخباره مع ابراهيم الموصلي وابنه اسحق ومع مغارق وابنه  
هارون ، وليس من المبعد أن تكون هذه الصلة الوثيقة بالجوال موسيقي والغنائي  
هي التي هيأت له الوسائل لتحقيق فكرته عن الترجمة الشعرية للصوت الموسيقي ،  
ولكن الثابت المقتني 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 قاس        |
| وثقل الحق أحيانا     | كمثل الجبل الراسي (٤) |

وكما لجأ الشعراء الى الاوزان القصيرة والمجزوءة فان ظاهرة قد شاعت فـ  
هذه الفترة وهي انه قد أصبحت الملازمة بين الالفاظ من ارداد وترشيح للقوافي  
فما يطلبه 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 وروثها

(١) - حياة الشعر في الكوفة - يوسف خليف ص ٥٨٤ و ٥٨٥

(٢) - الاغانى ج ٤ ص ١٣

(٣) - حياة الشعر في الكوفة - د . يوسف خليف ص ٥٨٩

(٤) - الديوان ص ١٩٢

ولا بد لنا من الإشارة الى ظاهرة كثرة الزحافات والعلل في هذا الشعر نظرا للحرية التي أباحها الشعراء لانفسهم في تعاملهم مع الالوزان ، قال ابونواس في الخمس :

سلاى دن كشمس د جن      كد مع جفن كخمر عـدن  
طبيع شمس كسـون ورس      رهب فرس حلف سـجن  
فاحت برنج كرمـح شـح      يوم صبح وغمـم د جن  
يسقيك ساق على اشتياق      الى تلاق بماـ مسـزن  
يدبر طرفنا يصير حتفا      اذا تكفى من التثني (١)

في الابيات يتضح تركيز أبي نواس على الموسيقى الداخلية للنص بما وفره لها من تساوى العبارات .

والتفات الشعراء الى الالوزان الشعرية كان لابد وأن يواكبه التفات آخر الى القوافي التي عمدوا الى ترقيقها وتسهيلها . " وقد أقبل الشعراء برصدون قوافيهم وهرشعون لها على صور وهيئات مختلفة ، ولمل في هذا ما بلغت نظرنا الى أن الترشح والارصاد وغيرهما من ألوان 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 العربي من شعرهم القديم الا انهم استطاعوا بفضل استيعابهم للنقلة الحضارية الجديدة أن يزيّدوا على الانغام القديمة أنغاماً جديدة أخرى فيها من الابهاء والعذوبة والركة 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 العربي ووحدة القافية

(١) - ديوان أبي نواس ص ٣٣٣

(٢) - شوقي ضيف الفن ومذاهبه في الشعر العربي ص ٨٣ ط سابعة .

ولئن سجل معنى الشعر خروجاً في بعض نواحيه عن القاعدة الوزنية المبرمجة في حالات نادرة إلا أن هذا الشعر لم يستطع بأي حال أن يفلت من دائرة البحور الشعرية التي وضعها الجاهليون .

وبقي الشيء الوحيد الذي لابد 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 بمقائلها وارتباطها بالمجتمع والحياة ، وتأثرها بموامل 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 يعبروا عن نظم الحياة اللاهسي والمنجرف تارة في تيار اللهو واخرى في تيار الزهد في لغة طيعة سهلة يسيرة تميل الى التحضر والرفقة والشفافية ، وتبعد عن الجزالة والفخامة والتعقيد .

ولا بد من التأكيد على أن اللغة في هذه الفترة قد جنحت في أغلب الاحيان الى أن تكون لغة ذاتية تعبر عن مكونات الشاعر وهمومه وتتصل بعالمه الخاص . ومنما عبرت لغة بشار عن عالمه الحسي الخاص ؛ عبرت لغة 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 حرك شعراء هذه الفترة على تجسيدها وإظهارها .

## الباب

### الخامس

x x x x x x

x x x x

x x

x

### المنحة الشعرية والصورة

x x x x x x x

x x x x x

x x x

x

## الفصل الاول

### الصنعة الشعرية

#### التكلف والطبع

=====

إذا كان الشعر الجاهلي قد استطاع أن يحافظ على صورة الصحراء حية نابضة فيه ، متفردا من خلال معطياته البيئية والمكانية بلونه الخاص ، وإذا كانت نبهة الصدق والفطرة وهذا الاداء المباشر المستند على الحس المرتبط بالواقعة والملتصق به من أبرز سماته الفنية ، فإن الشعر الجاهلي بقي في أغلبه معتددا على الصورة القريبة والتشبيه المقارب ، كما بقي بسيطا في ادائه بسيطا في تناول معطيات الفن الشعري ، وبقي خيال الجاهلي مرتبطا باحساسه متزججا 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 العربية ، الا أنه لا يعقل لشعره تقاليده 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 ويتميمون فيه أنفسهم تعباً شديداً . وكان كل شيء في العصر الجاهلي يحدّ 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 ٢٢ و ٢٣ دار المعارف



تبصر خالقي هل ترى من طعائن  
تحملن بالعليا من فوق جرشم  
يكن بكورا واستعرن بسحر  
فهن ووادي الرس كاليد للفم  
كان فئات المهن في كل منزل  
نزلن به ، حب الفنا لم يحطم  
فلما وردن الماء زرقا جاما  
وضمن عصي الحاضر المتخيم

الى أن يقول :

يمينا لنعم السيدان وجدتما  
على كل حال من سحيل ومهم  
تداركنا عيسا وذهبان بعدما  
تفانوا ودقوا بينهم عطر منشم  
وما الحرب الا ما علمتم وذقتهم  
وما هو عنها بالحديث المرجم  
متى تهمثوها تهمثوها ذميمة  
وتضر اذا ضرهموها فتضرم  
فتعمر ككم عرك الرعي بثقالهم  
وتلق كشافا ثم تنتج فتتشم  
فتنتج لكم غلمان أشام كلهم  
كأحمر عاد ، ثم ترضع فتفطم (١)

والايات 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 تشكّل - بأية حال -  
الغاية لدى الجاهلي .. إذ بقيت الصنعة لديه وسيلة راقية يعمد إليها لما  
لتصديق 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 ، لتغدو  
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  
تسيل إلى الأفراد في الأخذ بمظاهر الزينة والترف والرفاه .

ولقد وقف نجيب محمد المهيبي 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 ، يهتدي إليها النظر في القديم نظرا معتدلا يلزمها ذلك القدر من الصنعة  
المعتدلة التي تلزم الأمور في عهد البساطة النسبية المشبهة للطبع ، المجاورة  
للفطرة " (١)

والسؤال الذي نطرحه الآن .. هل كانت القصيدة في القرن الثاني الهجري  
في تركيبها وتأليفها وسجعها نحو الأجداد والاحسن صورة صادقة عن القصيدة الجاهلية ؟

ثم هل تجلت الفطرة العربية في شعر هذه الفترة أم داخله الكثير من تأثيرات  
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 المصنوع .  
ولا بد من التأكيد على أن مفهوم الصنعة في القرن الثاني الهجري كان يلتقي مع  
الأسس التي قام عليها المفهوم ذاته في الشعر الجاهلي إلا أنه هنا كان يسيّر  
جنبها 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 اعتياده على الزخرف والزينة اللفظية باهتمام الشعراء وكان على رأس اشكال الصنعة الشعرية في قصيدة القرن الثاني . وكان لابد لفهم الصنعة كما عرفه الجاهليون ومدرسة زهير بالذات في اعتيادها على الالانة والروية ومقاومة الاندفاع في قول الشعر على السجية مكثرة من المجاز والتشبيه والاستعارة متكئة فسي وصفها على التصوير المادي - كان لابد لهذا المفهوم من أن يتطور في القرن الثاني الهجري ان أصبحت الفكرة هي التي تستأثر بعقل الشاعر وشاعره ، وراح في سبيل ذلك يحمل نفسه عنا البحث بحرية عما دق 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

(١) وشمرت هم العذال في العزل

المجتمع  
لنا في هذه اللامية خير دليل على ما نذهب اليه . ولقد انعكست ملامح/ الجديد الفكرية والمادية والثقافية على النتاج الشعري في هذه الفترة ، وبدأت 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 جليلة في قصيدة القرن الثاني الهجري الا أن - الشعراء لم يستطيعوا الوصول في هذه الفترة المبكرة الى تحديد خصائص واضحة لهذا المذهب أو ذاك . . وجل ما فعلوه أنهم اكثروا 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 الهجري ، لان العرب لم يميلوا الى الاغراب في شعرهم ، كما لم يبعدوا في صورهم عن معطيات الحس القريبة من معتقدهم ، ولم يكونوا يتصنعون في تمثيلهم هذا التصنع الذي يشغلهم عن مقومات قصيدتهم الفنية كما لم يتعمقوا في معانيهم تعمقا يصل بهم الى حد الغرابة والتعقيد . فشعرهم بقي يعكس بصدق استجاباتهم 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 الهجري 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 يضيئ اليه ملتقى السبل  
يقرى النية أرواح الكما كـ  
يقرى الضيوف شحوم الكوم والبزل  
تراه في الامن في درع مضاعفة  
لا يأمن الدهر أن 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 المقارقات والمتشابهات في مشاهد ترفل بثوب من الجدة والطرافة .

والبديع كذهب انما اراد المرب 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 اكتارا لفت انظار الناس اليه حتى ساء بعضهم صاحب مذهب البديع ومبتدعه .

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 نبت قواء 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 العميقة ، لذلك راح يتحسس الاشياء ويدرك مفارقاتها ويوقف على مناحي التناقض فيها بعمق . وراح يجنح الى التفكير الابعد مدى والتخيل الاوسع ، وبذلك أصبح 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 " إنما كانت تطلب شرف المعنى وجزالة اللفظ واستقامته وتسلم قصب السبق فيه لم وصف فأصاب ، وشبه فقارب ، ويده فأغزر ، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته .. 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 ، فكل لم يعبأوا بشرف المعنى ولا بصحته ، لم يعبأوا بجزالة اللفظ واستقامته .

أما الطباق والتجنيس والمقابلة فقد حظيت هذه الفنون عندهم بالمناخ ، وغدا البديع بالنسبة لهم ثوباً من الزينة يخلعونه على قصائدهم فيعطونها نوعاً من الطلاوة والجمال يتناسب مع مظاهر الزينة الأخرى التي فصتها حياتهم العامة . ولهذا فقد كان لاختلاف معايير الحياة العامة في القرن الثاني الهجري كبير الأثر في اختلاف معايير الشعر فيه ، فالشعر الجيد لم يعد رهيناً بشرف من المعنى أو بلفظ جزل أو بوصف مقارب ، القصيدة في هذه الفترة انطلقت من أسار القيم البدوية الجاهلية الى أسار 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 يمكن تجاربهم في هذا الواقع ، فمعاني البطولة والفداء والصراع والاستهسال لم تصد القاسم المشترك في قصائد هذه الفترة كما كانت في السابق .

أما على صعيد الصياغة فنقول مع البهيتي " هذا العصر كان عصر تحضير عمق 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 فغضخ 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 لابد وأن تضعف قوة الفطرة الشعرية ، ولكننا لسنا مع 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 راغدا ثرا لهم غولهم من ارتياد موجة التطور وقطع شوط فيه .

ولقد كان للتطور الثقافي الذي أصاب الحياة العقلية كيمرا الاثر في بث النشاط والحركة في شعر هذه الفترة بما ادخل هذا التطور على الشعر من افكار جديدة يهدا فيها الشعراء القديم في اسلوبه ، وطرائقه الفنية عاجزا عن التعبير عن النقلة ، لذلك كان لابد لشعراء 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 :

لا ح الهوى واستتار العدل والبصر  
فازدادت الشمس ضوا واستوى القمر  
وأصيح الناس قد ساغ الشراب لهم  
بعد البلاء وبعد الجهد ان شكروا  
يا صاح لو كنت منا في بليتتنا  
ان لا محالة الا أننا عـــــبر  
ان تحسب البدر منقوصا لليلته  
ولا ترى الشمس الا دونها غـــــبر  
أيام سلطاننا مر مذاقتـــــه  
والمال مستنجز والعيش معتـــــذر  
لو طالمت من ثلاث المصرواحدة  
معتـــــرين على السراء ماعـــــبروا  
هن الثلاث اللواتي لو نفعت بهما  
أهناء عاد على علائهم دـــــبروا  
قامت بهن العنايا في مشاربها  
فالحض يأخذنا والقتل والبحر  
حتى تنقذ عبد الله عامـــــرنا  
كما تنقذنا من مثلها عـــــبر  
لا يحقب القطر الا فاغى نائلـــــه  
ولا تزلزل الا خلته يقـــــبر  
يشني مخالف ليت عن مجاهلهم  
يشفي بأمثالهن الصاب والصـــــدر  
هو الشهاب الذي يكوى العدو به  
والمشرفي الذي تعصى به مضر (١)

والايات كما نرى قد بذل في تأليفها بشار جهدا واضحا كي يخرجها لنا هـــــذا  
الاخراج الفني المتقن .

(١) - ديوان بشار ج ٣ ص ١٧٣ و ١٧٤ و ١٧٥

.../ص.ق/...

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 الشكلا الذي يصل الشاعر بواقعه المتروك والذي يفصح من خلاله عن مكونات نفسه . . وبالموت نفسه ، كانت الصناعة مفتاحا للمعاني التي ارتكزت عليها الصور والخيالة التي تناولها شعراء هذه الفترة . يقول أبو نواس :

إذا التقي في النوم طيفنا  
عاد لنا الوصل كما كانا  
ياقرة العينين فما بالنوم  
نشقى ويلتذ غيبنا  
لو شئت ان أحسنت لي في الكرى  
أتممت احسانك يقظانا  
وعاشقين التقيما في الكرى  
فأصبحت غصبي وغضبنا  
كذب لك الاحلام غيرة  
وانما تصدق أحمانا (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 ما ترى أيدي السحاب رقصت  
حلل الثرى بهدائج الريحان  
من سوسن فض القطاف ، وخزّم  
وبنفسج وشقائق النعمان

وجني ورد مستنك بحسنه

مثل الشمس طلعت من أغصان

كمقود ياقوت نظمت ولولـو

أوساطهن فرائد العقيان

ومن الزهرجد حولهن مثـلا

سطا يلوح بجانب المستان (١)

الابيات تفصح بجلاء 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 يخدم المعاني التي  
يريد ان تفصح عنها الابيات فأكثر من الصور الجديدة . . . واغرب في بعض المعاني .  
وهكذا فقد أعمل المولدون فكرهم وشحنوا أحاسيسهم 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 أكبوا على يناهض اللغة يستمدون منها أرضية أفكارهم ومعانيهم  
التي اعتمدت على رقة احساسهم وعمق فكرهم . وشغللتهم 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 يروى 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 جتـه

وقاز 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 جئتهم

وقد يبلغ الاقرب الهاء

أجدك لا أنت تشفيني

ولا الصيد متبع صائد

كأنك لم تعلني أننسي

مللت الوسادة والعائد

لطارف حب أصاب الفؤاد

د وقد يمنع الطارف التالدا

إذا نقض النأي حب امرئ

وجدت تبارحه رائدا

الى أن يقول :

أعباد أغفلت وجدي بكم

فليتكم لم تغفلني الواجدا

أسهان من لم ينم ليلته

لديك ومن باتها رافندا

إذا أنت لم ترفدي عاشقا

فمن ذا يكون له رافدا (٣)

(١) - الأفاقي ٢٠٠/٣

(٢) - الفن ومذاقه في الشعر العربي - شوقي ضيف ص ١٥٢

(٣) - ديوان بشار ج ٣ ص ١٤٧



هذه الابهات تنهض دليلاً على عناية بشار بالمحسنات الديدعية واستخدامها في شعره بشكل واسع مخالفًا بذلك القدماء في استخدامهم لهذه المحسنات . ولا بد من التأكيد على أن شعر بشار الجديد قد امتلأ بالمعاني الجديدة والمعادن الحضريّة متأثراً بالجوال العام الفكري والاجتماعي والثقافي .

ولقد امتلأت قصائده بالتشبيهات الطريفة والمحسنات الديدعية 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 بخاف على من يقرأ شعر بشار ما يراه عنده من كثرة الاستدلالات العقلية الى جانب توليدات المعاني في محاولة منه للاطراف والالتيان بالمعنى الجديد المبتكر والصورة النادرة . من ذلك ما وقف عنده . . شوقي ضيف في تناول بشار لمعنى طول الليل الذي ركز عليه كثيرون من الشعراء القدماء " معنى طول الليل أخذه بشار وأضاف اليه اضافات جديدة تدل على قدرة العقل في هذه الفترة على التحليل وأنه يستطيع أن يؤدى المعنى القديم في مفارص جديدة شديدة الروعة .

خليلي " ما بال الدجن ليس يبرح

وما بال ضوء الصبح لا يتوضح

وهو خيال زاخر بالحركة وفيه تمهيم ، فقد تحول الدهر ليلًا مظلمًا لا آخر له ، ويعود الى التفكير في المعنى نفسه ، وما يزال يلح في التفكير والتخيل حتى تتكون لديه 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 يحلل معنى طول الليل القديم وما يطوى فيه من السهد بهذه الحلل البارة ؟ أولا ينبغي أن يسلك مسالك التكليم والمعتزلة لافي الالتيان بالحلل الخفية المستوردة وانما في الالتيان بما ينقض المعنى نقضا من أساسه على شاكلتهم في محاوراتهم ومداوراتهم ؟

واذن فلينتقش ما يقال من طول الليل ، انما هو السهر والسهاد الطويل هو  
الذى 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 الذى ينطلق فيه على سجيته ، أما في شعره  
الذى يسير فيه في ركاب القديم نرى أنه يبالغ في صنعه واكثر مثال على ذلك تصنعه  
في اراجيزه التي مدح بها بعض القواد والتي اعتدى بها حذو القدماء . ففي  
قصيدة يمدح بها بشار المهدي يقول :

أعاتك بمض الود مرصـرج

وليس من أقوال الخليفة أعوج

له حين ينأى مذكر من ساحبة

يمود به لقا ولا يتلجلج

أ " عاتك " ظني فالخليفة همسة

وقولي كريم ماجد يتـرج

يفي\* الى حلم ويصدق نجدة

وتتساب منه الحصة المتمـرج

وفي القوم ميلاع وليس بنافـرج

يفضج كما ضج القمود المحـرج (٢)

يمود بشار في الأبيات الى القديم مستقيما 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 أفصحت 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 مر\* ومزج . والتصريح بين مصـرج وأعوج . ففي ألفاظه : أعوج - يتلجلج  
- يتـرج - المتمـرج - المحـرج - نلمح بشارا مسوقا الى تلك الالفاظ بحكمـ

(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 إحياءات التعظيم والتفخيم . ولا بد لنا من التأكيد على أننا في قصائد كثيرة  
عند بشار نقف عند تلك الأناقة الواضحة في اللفظ والأسلوب وذلك البيان الشفاف  
الذي ينم عن ذوقه الحضري والمعبر عن النقلة الحضارية التي عاشها . من الأبيات  
التي عبرت عن مذهب بشار هذا قوله متغزلا :

وأصفر مثل الزعفران شربته  
على صوت صفراء الترائب رود  
ربية ستر يعرض البوت ونهها  
زئير أسود تابعات أسود  
كان أمرا جالسا في حجابها  
تؤمل رؤياهم عيون وفود  
أهبت بنات الصدر بعد رقدها  
فأصبحن قد وافين غير رقود  
من البيض لم تسرح على أهل غنة  
وقيرا ولم ترفع حجاج قمود  
كان لسانا ساحرا في لسانها  
أعين بصوت كالفرند حديد  
كان رياضا فرقت في حديثها  
على أن بدوا بعضه كمود  
تمت بها ألباننا وقلوبنا  
مرارا وتسميهم بعد همود  
إذا نطقنا صحننا وصاح لنا الصدى  
صياح جنود وجهت لجنود  
ظلمنا بذاك السديد ن اليوم كله  
كأننا من الفردوس تحت خلجود  
فلما رأينا الليل شب ظلامه  
وشب بمصباح لغير سمود  
رجعنا وفيما شمة أريحنا  
من العيش في ود لهن وجود

## فلسنا وان هز العدو سوادنا

عن اللهم ما عمن الصبي بقصود (١)

بشار في هذه الابيات وفي كثير من شعره لم يكتف بالتجديد عند الوقوف الشكلي من اكنار من بديع أو من تكليف للصورة أو اغراب في بعض التشابيه ، لكنه شكك في مفهوم طريقة الشعر الموروث . وبشار " أول من 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 تورد علي " قريحتي وينا جيني به طبعي وبيعه فكري ، فنظرت الى مقاييس ومبادئ الحقائق ولطائف التشبيهات فسرت اليها بفهم جديد وغريزة قوية فأحكمت سيرها وانتقيت حرها ، وكشفت عن حقائقها واحتزرت من متكلفها ، ولا والله ما ملك قيادي قتل الاعجاب بشي " ما آتي به " (٣) .

في جواب بشار دليل صريح على تشبع بشار بروح الحضارة وفهمه لتغيرات الحياة الحاضرة وسعيه الى اعطاء شعره مميزات يسير اليه بفهم جديد . بشار يريد أن يقول : لم يعد بإمكان شاعر القرن الثاني أن يسترسل مع غيثر طبعه ومشاعره بحانه مضطرا الى ابطال فكره واستخدام ما تحمله من ثقافات عصره .

وبقي مسلم بين شعراء هذه الفترة من الشعراء الذين اعتمدوا على الصنعة ، في شعرهم ، وغالوا في استعمالها . ولقد اعتمد في اختيار معانيه على دقة الفكر ، وكان في تتبعه الفكرة حريصا على الجديد الذي غالبا ما كان يفتح امامه مخالف الحماضي 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 بالشعل (٤)

(١) - ديوان بشار ج ٢ ص ١٥٨ و ١٥٩ و ١٦٠ و ١٦١

(٢) - ادونيس مقدمة للشعر العربي ص ٤١

(٣) - زهر الاداب - الحصري ج ١ ص ١١٠ القاهرة ١٩٣٥

(٤) - شرح ديوان مسلم بن الوليد ص ٩

وفي قصائد مسلم التي أثر أن تكون جديدة في معناها تتضح قوة البناء واعتماده على التصنيع فيها حتى يصبح النص بين يدي نسيجاً قوى الديباج موشى بالالوان والاطيف والصور الجديدة .

أما الصورة عند مسلم فقد عني في تركيبها ، وكان دقيقا في رسم أطرها وظلت تتسم بجدة معانيها وقوة سبكها ومتانة بنائها .

ولئن كانت المبالغة سمة مسلم في شعره إلا أن مبالغته كانت تتكىء على  
ميزان فكرى دقيق يرسم به أبعاد صورته ويحدد معناها . يقول :

فقط بائید یہاں اشارہ ہو۔۔۔

كأيدي الاسارى أثقلتها الجوامع (١)

وبقي مسلم يلتقط لاهياته وأشعاره درر المعاني والصور مضيفا الى ذلك حلى كثيرة من وشى الطباق والمقابلة والجناس والمشاكلة ، وهو في ذلك لا ينسى العناية بموسيقاه الضخمة ، وما ترسله من رنين قوى محكم مزاجا بكل ما استطاع بهن عناصر الشعر القديمة والجديدة فاذا اشعاره تحتفظ بالصياغة الجزلة الرصينة الى جانب جنوحه نحو الاغراب والتصنع . يقول مقزلا :

فرعاً في فرعها ليل على قمر

أَتَقَاتَا وَهَجَرَا عَلَى قَضِيبٍ نَقَا دَهَسَ  
أَزْكَى مِنَ الْمَسْكِ أَفْطَا وَهَجَرَا

**أرق دياجة من رقة النفس**

لأن قلبي وشاحها اذا خطرت

وَقَلْبُهَا قَلْبُهَا فِي الصَّمْتِ وَالْخُرْسِ

تجری محبتہا فی قلب عاشقہا

جبري السلافة في أعضاء منتكس (٢)

ويقول في أبيات أخرى مسخراً قواه في سبيل الصورة المبتكرة والمعنى الطريف :

(۱) - شرح دیوان مسلم بن الولید ص ۵۱ صریح القوافی

(٢) - ديوان مسلم بن الوليد ص ٣٢٥ =

توسط بحر الحب حين ركبته  
ففرقني آذيه الخيل ثم  
قوالله بأدري واني لها نسيم  
أأرجع خلفي فيه أم أتقدم  
إذا شئت أن تسقياني مداً  
فلا تقتلها كل ميت محرم  
خلطنا دماً من كرمه بدماً  
فأظهر في الألوان منال 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 اكتار من الصور الفنية والجنوح الى تشويق المعنى واعطائه ابعاداً حضارية ، والابتعاد من دائرة الحس ناظماً عاماً 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 مذهباً يغلب على قصائدهم .

---

(١) - شرح ديوان صريح الخواني ص ١٢٩

## الفصل الثاني

### الصورة الشعرية

أ - الصورة الشعرية ووظيفتها في القصيدة :

تقوم الصورة الشعرية على حيلة من العلاقات التي ينظمها خيال الشاعر لتربط بين عالمه الداخلي وما يحيط به في العالم الخارجي ربطاً حسياً يقوم على علاقة التشابه ، وتستند الصورة الشعرية في أساسها على عالم لغوي يقوم بتقديم المعنى تقديماً حسياً .

وباعتبار الصورة الشعرية النتاج 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 بين يديه من أفكار وما تثيره 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 ، وأن 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 بينهما هذا التداخل . ويقوم " التصوير في الأدب نتيجة لتعاون كل الحواس وكل الملكات والشاعر المصور حين يربط بين الأشياء بثمر المواقف الأخلاقية والمعاني الفكرية . فالصورة منهج فوق المنطق لبيان حقائق الأشياء " (٢) .

(١) - د . مصطفى ناصيف - الصورة الأدبية 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 ، والحماسة 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 تنبع من حاجة الشاعر الداخلية الى التعبير عن مشاعره وانفعالاته بقدر ما كانت تشكل إحدى الوسائل التي يقنع بها الشاعر جماهيره التي تستمع اليه ويدفعها الى فعل أو انفعال يتلاءم مع الجانب النفسي المباشر للشعر ، أو تكون الصورة إحدى الوسائل التي يظهر بها الشاعر براعته الحرفية فيشير بطرافة صورته مستعمه ويبيهره في دقة محاكاته للأشياء .

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 حددته لها الجاهليون في اعتمادها على النقل المباشر والحسي للأشياء . 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 القارئ وفكره وراحته 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 من تكوين 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 للقصيدة الجاهلية " ثمة نصوص ورثاها 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 الـهـيئات الاشياء وأشكالها ولا تتعداها الى ما يسمى بأوجه الشبه العقلية ، فكان مقياس التشبيه هو مطابقة كل طرف من أطراف التشبيه للآخر انطباقاً كاملاً الى الدرجة التي يصح فيها عكس الطرفين ووضع أحدهما مكان الآخر . . . . . 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 الموروث الشعري . ولذا رأينا أكثر من ناقد يتصدى لابي نواس موجهاً اليه اللوم لانسه اهتمد في بعض تشبيهاته عن دائرة الواقع والمتعارف عليه لدى القدماء ، يقول أبو نواس :

لأنما عينه اذا نظرت بارزة الجفن غير مخنوقة

فلاسد عند العرب لا يوصف بجحوظ العين بل بغورها ، ولذلك تصدى له النقاد ولقد لخص القاضي علي 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 الذى يطرح نفسه في هذا المجال هو : " ترى الى أى مدى التزم شعراء القرن الثاني بهذا الاساس الذى قامت عليه تجربة الشعر الجاهلي الشعري ؟ . . . والى أى مدى استطاع شعراء هذه الفترة أن يتحللوا من اسار القديم وأن يتجاوزوا القيم الموروثة في سبيل الملازمة بين واقعهم الجديد وتركيبهم الفكرى ووظيفتهم الاجتماعية التي كان لابد لها من أن تتناسب ومقومات القرن الثاني العقلية والثقافية والحضارية ؟ . . . "

انتكأ شعراء القرن الثاني الهجرى على الموروث الشعرى القديم ، وبقي الشعر الجاهلي المنهل الذى قامت عليه عقيدة القرن الثاني الشعري . الا أن محافظة شعراء هذه الفترة على الكثير من التقاليد الموروثة في الشعر لم تكن لتنتهيم 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 الهجرى والشعراء الاوائل تأثرا بتيار الحضارة واختلاف الحياة . هاهو ذا بشار يقول " مازلت أروى بيت امرئ القيس :

كأن قلوب الطير رطبا وبيا سسبا  
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 في 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 : ٢٦٠ وقد وقف عند هذا الهاهد عديد من النقاد القدامى . . . منهم العسكري في الصناعتين ، والمبرد في الكامل ، وقدامة ابن جعفر في نقد الشعر ، وعبد القاهر الجرجاني .



فالأعشى في وصف <sup>حبيته</sup> أنها يلجأ إلى جملة التشابيه التي توفر لها من الدقة والوضوح ما يجعلنا نقف على الوجه الحقيقي والواضح للشبه . الأعشى في هذه الأبيات أراد أن يرسم لنا مشهداً يعطينا من خلاله صورة حية ودقيقة عن مشية <sup>حبيته</sup> فشبهها بالسحابة التي تتهاوى في كبد السماء فلا هي مسرعة ولا هي تتباطأ المشي . ولكي يوقفنا بدقة على ما تتمتع به <sup>حبيته</sup> من طيب رائحة حين يلتقي بهسا يلجأ إلى تشبيهها بالرياح المعشبة التي تتوافد عليها الأمطار فتتطلق منها رائحة العشب قوية منعشة .

جملة من التشابيه تقوم على الحس المطلق ، مع مراعاة الدقة والوضوح بمنى الطرف التشبيه ... فأين هي صورة الأعشى <sup>لحبيته</sup> وصورة امرئ القيس حين يقول :

وجيد كجيد الرثم ليس بفاحش  
إذا هي نصته ولا بمعطّل  
وفرع يزين الحن أسود فاحم  
أثيث كفوا لنخلة المتمشكّل  
غدائرة مستشرزات السى العدا  
تضل المقاص في شتى ومرسل  
وكشح لطيف كالجديل مخصّر  
وساق كأنهوب السقي المذل  
وتمطوا برخص غير شش كأنه  
أساربع ظبي أو مساويك أسهل  
تضيء الظلام بالعشي كأنها  
منارة هسي راهب متبّسل (١)

من أبيات بشار التي رسم فيها صورة <sup>حبيته</sup> :

|                       |                     |
|-----------------------|---------------------|
| من حب من أحببت بكرا   | يا هليتي تزداد نكرا |
| ك سقتك بالعينين خمر   | حوراء ان نظرت الي   |
| قطع الرهاض كسيسن زهرا | كأن رجع حدشها       |
| هاروت ينفث فيه سحر    | وكأن تحت لسانها     |

(١) - شرح المعلقات السبع - الزوزني ص من ١٠١ حتى ١٠٤

|                    |                         |
|--------------------|-------------------------|
| وتغال ما جمعت عليـ | هـ ثيابها ذهباً وعطرا   |
| وكانها برد الشرا   | ب صفا ووافق منك فطرا    |
| جنينة انسيّة       | أوبين ذاك أجلّ 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 .. تاركة في ذلك العنان لتصوراته في أن تحريك ما تريد من العلاقات بين الصور .

ويقف د . مصطفى ناصيف عند هذه الابيات قائلا : " من الجائز أن يكون لرجس 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 معا هذا الضرب من الاحساس بغضب الحياة ، وما يسمى الاستاذ العقاد : " بالطبيعة السيوية " وصوت صاحبتنا فيه نمو الحياة وأنوثتها وحنان أمومتها معا . وبشار الشاعري يعرف ان الكلمة المفلوطة سر الحياة ، ويشير الى هذا المرححين يتحدث عن صوتها " (٢) .

ولنجيب محمد المبهتي رأى في التجديد في الصياغة عند بشار يقول فيه : " وأما التجديد في الصياغة فلم يكن من بشار تجديدا اختياريا وإنما كان عنده ابن تلك العاهة التي فرضها عليه القدر فرضا لم يكن منه مهرب ، أو الى تجنبه سبيل " (٣)

ومن هذا المنطلق رأى المبهتي ان التشبيه عند بشار كان تشبيها ايهاها وأنه مال دون شعور منه الى التشبيه التقريبي ناقلا بذلك التشبيه الى المستوى أن كانت وظيفته التوضيح ، واعتمد به على الايهام بعد ان كانت غايته الدلالة ويقول : فهو يوضح محدودا بغير محدود ، ويستشهد بالابيات الرائعة التي سقناها والتي يقول فيها بشار :

وكان رجع حديشها  
قطع الرياض كسين زهرا

الخ ...

- (١) - ديوان بشار ج ٤ ص ٥٥ و ٥٦
- (٢) - دراسة الادب العربي د . مصطفى ناصيف ص ١٦٩ و ١٧٠ الدار القومية
- (٣) - نجيب محمد المبهتي - تاريخ الشعر العربي ص ٣٥٥

وهي أن قارئ الأبيات " لا يقع فيها إلا على مفهوم موهوم غامض . . . " (١) .  
ونترك هنا الدكتور أحمد كمال زكي يرد على نجيب محمد البهيتي فيما ارتآه من  
نظرة بشار إلى التشبيه : " فقد عرض بعض المحدثين لتشبيه بشار وقالوا إنه  
تشبيه أيهامي مجرد من الشكل واللون والجرم والتناسب لأنه اعس ، ودلالات تشبيهه  
لذلك لا بد أن تكون كلها تقريبية . . . وعجيب هذا القول ينسحب على كل صـ  
التشبيه لشاعر كبير له من الدقة والاصالة ما يبعد بصورة عن الوهم . ويبدو أن القائلين  
أرادوا أن يهبطوا بين عاهته وبين عملية التطوير الفني التي حطم بها إطار الصورة  
القديمة . وقد يكون لعاه دخل في تحول الصورة ذلك التحول . . إلا أننا  
نظلمه إذا فصلنا طبيعته عنه . وقد كان ذكاؤه يعينه كثيرا على تحديد الصلة  
بين الحواس ، ويمكنه من الوقوف على احساس الناس بمسميات الالوان .

ويتابع الدكتور أحمد 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 الخارقة على التجديد فشغلهم بحديث الالوان وجاء هذا الحديث فسي  
ديوانه كثيرا قال مثلا :

وحديث كأنه قطع الروض وفيه الجمر الصفر

وقال مخاطب صاحبة له :

وإذا دخلت تقنمني بالجران الحسن احمر

وقال في معركة :

كأننا النقع يوم فوق أروهم

سقف كواكب البيض الماتير

والبيت الأخير يحدد موقفه من الالوان ، فهو مؤمن بأن الكواكب تضي ، ويمصرف  
عن السيوف أنها تلعب ، وعلاقة النور هنا مرتبطة بالياض ، ومن ثم جمع بين الكواكب  
والسيوف في سهولة وصدق . نقول : ان عى بشار لم يكن وحده سببا في امتداد

(١) - نجيب محمد البهيتي - تاريخ الشعر العربي من ٣٥٧

مذموم في التشبيه حيث انه يبعده بعدا عما ألفناه في الشعر القديم ، كان بشار  
يقول :

لها منطق فاخر فأتى  
كعلي العرائس يستلمح

ويقول :

لأن تلجأ بين أسنانها  
مستشرقاً راحاً وتفاحاً

ويقول :

هواً ان نظرت اليـ  
وكان رجع عديتها  
ك سقتك بالعينيـ  
قطع الرياض كمين زهرا

ويقول :

وتسر عينا وتلقى الشمس عتبتها  
كأنما خلقت من ضوء مصباح

لأنكاد 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 طاعته يقول : " هناك شعراء موصرون كثيرون حفلوا بالفوض  
وآثروا على الوضوح ، وهذه " الجبرية " الساذجة لا تستقيم مع حرية الخلق  
وارادة الابداع ، ولكننا في هذا المقام نخطئ أخطاء كثيرة فنحسب ان التشبيه  
عماده البصورية العلاقات بين الاشياء . والصورة في الشعر تخلق من  
المحسوس فكراً ، وتجد غير المرئي في المرئي . وهي لا تكف المحسوس بل تصفده  
فالعلاقات المرئية تستمد قيمتها مما ترمز اليه من عواطف ومعان وقيم ، والشعراء  
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 الفموض الذي لم يجد بشار بدا منه . وإذا كان بشار رجلا ضريرا فشعره الفامض الرائع صدر عن شاعر بصير " (١) . وبعد هذه الردود على البهيميتي نقول : ما لاشك فيه أنه كان لصي بشار كبير الاثر في شعره وفي تركيب صورته ، وعلى الأخص فيما يغص النزعة الحسية لديه ، وجنوحه إلى الفموض في بعض الأحيان ، ولكننا نطمح ونظلم معه الشعر والشعراء ان انطلقنا من مبدأ أن الشاعر لا يستطيع إقامة ملاقات صحيحة جمالية بين الأشياء الا اذا رآها . . . . . ولا فائين المغزون النفسي والعقلي والعاطفي للشاعر . . . . . وأين دقة ملاحظته ورهافة احساسه . . . . . وهل بإمكاننا أن نلغي ما تستوعبه ذاكرة الشاعر من قراءات وما يتمثله من ثقافات وما تختزنه أعماقه 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 بأبصار عينه ؟ 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 ، متمندا بها عما هو موجود في الحقيقة الى عالم من الخيال الغصب لهو من الاهمية بكان بحيث 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 ساحي 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 رحيمة يبتعد من خلالها عن نقل صور دقيقة للواقع وكثيرا ما كان ينصب بين عالمه الحسي وعالمه الشعري جسرا من الخيال الغصب القائم على التخيل يقول :

(١) - دراسة الادب العربي - د . مصطفى ناصيف ص ١٦٨

... / ... / ...



|                    |                          |
|--------------------|--------------------------|
| وكان رجع حديتها    | قطع الرياض كسين زهرا     |
| وكان تحت لسانها    | ها روت ينفث فيه سحرا     |
| حورا ان نظرت اليه  | ك سقتك بالعينين خسرا     |
| وتخال ما جمعت عليه | سه ثيابها ذهبيا وعطرا    |
| وكانها برد الشرا   | ب صفا ووافق منك فطرا (١) |

بشار في أبياته ينتقل من الدلالة الواضحة الى الخيال : انه يقيم علاقات بين  
لموس ومنظور .

وبشار يجمعنا نقف أمام هذه الأبيات مشدوهين لكثرة ما حمل صورته من معاني  
وايحاءات . . . ولعل ما أوحته المبارات من غزارة المعنى مردها الى أن الملاحظات  
التي يعقدها بشار بين الأشياء لا تقوم على المعنى اليقيني الثابت ، بل تقوم على  
المعنى التقريبي ، فيشار يضعنا أمام 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 أغرب 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 الفاظه ؟ فقال : لاني لم أقبل كل ما تورده علي  
قريحتي وينا جيني به طبعي وبيعه فكري . ونظرت الى مفارص الفطن ومصادن  
الحقائق ولطائف التشبيهات فسرت اليها بفهم جديد ، وغريزة قوية فأحكمت سيرها ،  
وانتقيت حررها ، وكشفت عن حقائقها ، واحتريزت من متكلفها ، ولا والله ما ملك قيادي  
قط الاعجاب بشيء 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 - الحصري ج ١ ص ١١٠ القاهرة ١٩٣٥  
(٣) - ادونيس مقدمة ديوان الشعر العربي ج ٢ ص ٢

وما وقف عنده النقاد القدماء بيت امرئ القيس الذي شبه فيه البنان بالأسرعة وهي دودة تكون في الرمل حين يقول :

وتعطو برخص غير تشن كأنه أسارع ظبي أو مساويك أسحل (١)

وقد نسج أبونواس على منواله بيتا يتجنب خشونة الهدو ، يقول فيه :

تعاطيكها كف كان بنانها إذا اعترضتها العين صف مداري (٢)

أبونواس لم يتقيد في بيته بالاساس الذي قام عليه التشبيه في البيت السابق . بل اعطاه بعدا حضاريا استعده من تجربته مع الحياة الجديدة في القرن الثاني حتى اذا ما ابتعد أبونواس في تجربته عن القديم واستوحى تجربته الخاصة نراه يرفل فسي طبيب التحضر والرفاه فيها هو ذا يصف امرأة القرن الثاني بقوله :

|                     |                       |
|---------------------|-----------------------|
| تفمس في العبير قييد | صها حتى شكا الخرقا    |
| وسالت من عقيصتها    | سلاسل كسرت حلقا       |
| على بشر كان الد     | رّ يحلوه اذا عرقا (٣) |

ويقول في مغبة :

|                   |                      |
|-------------------|----------------------|
| ما براها الله الا | فتة حين براها        |
| تنثر الدر اذا غدت | ت علينا شفتاها       |
| وأرى للعود زهوا   | حين تحويه يداها      |
| ربما أغضيت عنها   | بصرى خوف سناها       |
| هي همي ومناثسي    | ليتني كنت مناهما (٤) |

٢ - الاختلاف الثاني بين الصورة الشعرية في القرن الثاني والصورة الشعرية في موروثنا الشعري هو تاثر الصورة بالطابع الحضري وبعدها عن الخشونة التي 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 الحمدة ١ : ٣
- (٣) - الديوان ص ٤٤٥
- (٤) - ديوان أبي نواس ص ٦٧٧

وكثرة هم شعراء القرن الثاني 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 "أوعصا زيد لما أحسن ، لقد جعلها جافية خشنة ،  
وكان قد أدار المعنى في نفسه وسوا ه تسوية جديدة في بعض غزله فقال : الا قال  
كما قلت :

ودجاء المهاجر من معد  
اذا قامت لمشيئها تثنت  
كان حديشها ثمر الجنان  
كان عظامها عن خيزران

وبذلك أغلى السعنى 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 ودى  
ولا ماضى بيني وبينك من وكـد  
أبى الله الا أن يفرق بيننا  
وكنا كماء المزن بالمسل الشهيد  
فيا غديا يغتال في العطر والعلو  
ويا واقفا يبكى مقبلا على فقـد  
أصفراء لو أرسلت في الريح حاجة  
سكنت اليها أو خرجت من الجهد  
أما تذكرين الراح والعود والندى  
ومجلسنا بين الازيهر والصد

(١) - الصناعتين ص ٢١٣ ج ٢

تذكرت يوما بالجريد ولبيلة

بذات الخصى طابيت واخرى على المد

لقد كان ما بيني زمانا وبينهم

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 الحلل 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 - المظهر الثالث من مظاهر التجديد في الصورة هو الاستغناء عن التشبيه في اساس عملية البناء الفني .

واذا ما سرنا خطوة اخرى الى الامام وجدنا أن التجربة الشعرية في القرن الثاني الهجري تتحلل رويدا رويدا من التشبيه ، وتتغلب 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 تتطرق الى عالم أوسع ، عالم ينطلق العقل فيه من اسار المادية ليخلق 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 جودره على تغطي 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 .

واذا 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

.../.../...

أرقى من التشبيه الذي اعتمد عليه الجاهليون ، والذي كان مقياس الجودة فيه قياه 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 غريباً 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 لمؤثرات التيارات الفلسفية والثقافية الوافدة فان عملية البناء الفني لديه لا يهد وان يداخلها 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 غالباً ما يأتي التشبيه ليؤكده أو يوضح أبعاده ويفتح آفاق ما استفلق من فهمه . يقول أبو نواس في وصف الخمرة .

وكأس كمصباح 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 . وأنه لم يحكم تشبيهه على المعنى بل جاء به من صلب المعنى . واذا تأملنا طرفي التشبيه وجدنا انه يشبه شيئاً مادياً 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

للمعنى 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 نأجودها ثم يقطب  
لها أرج في البيت عال كأنها  
ألم به من تجر دارين أركب (١)

ويقول أيضا :

فقام فصب لنا قهوة      تسكننا بعد ارمادها  
كميتا تكشف عن حمرة      اذا صرحت بعد ازهادها (٢)

في هذين النعوتين نرى بوضوح كيف أن علاقة المشابهة فيها تقوم على الحس المادى .  
ولئن كان أبو نواس قد اتكأ في معانيه الخمرية على المروث الشعرى القديم إلا أنه  
قد طور في هذه المعاني وأعطاهما أبعادا اعق وإذا ما قرأنا غمرته الهزمية التي يقول  
فيها :

توكأ كصباح السما شربتها  
على قهلة أو موعد بلقا  
أنت دونها الأيام حتى كأنها  
تساقط نورا من فتوق سماء (٣)

نرى أي عالم من عوالم السحر الذى يضمننا فيه أبو نواس حين يقف على روعة الخمرة ،  
ولنستمع إليه حين يقول :

ثم شجت فاستضحكت عن لال      لو تجمعن في يد لاقتنينا  
فوكؤوس كأنهن نجوم      جاريات هروجهن أيدينا (٤)  
طالعات مع السقاة علينا      فاذا ما غرن يفرهن 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 الغريب ، ويأتي بتشبيهه في الحار الصورة العامة التي يرسمها لدورة الكووس ودورة النجوم منطلقا الى عالم رجب يستقي منه أوجه شبهه . . 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 ألهمها أردية جديدة أنتزعها من خياله الخصب .

× × × × × × ×

× × × × ×

× × ×

×

ويحدد الموزوقي أقسام الشعر بقوله : " وأقسام الشعر ثلاثة ... مثل سائر وتشبيه نادر واستعارة قريبة " (١) .

والسؤال الآن : ترى هل القزم شعراء القرن الثاني بهذا الصدا الذي أقره النقاد بالنسبة لأقسام الشعر ... وهل اتخذ شعراء القرن الثاني من المقارعة شرطاً أساسياً في استعاراتهم .

قلنا ان الشعر القديم لم يصر الاستعارة اهتماماً كالذي أعاره التشبيه ، ولذا أكد النقاد القدماء في كل ما قالوه حول الشعر على ارتقاء منزلة التشبيه عن الاستعارة . والان 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 بحملة من التطورات التي تواكب التطور الفكري والعقلي فيه .

من هنا كانت عناية شاعر كشار أو كأي نواس بالاستعارة باعتبارها شكلاً من أشكال الارتقاء من المحسوس إلى المجرد ، وعلى هذا الأساس لم يعد التزام هؤلاء الشعراء بالقواعد التي رسم القدماء من خلالها حدود استعاراتهم ضرورياً ، كما لم يعد بإمكان شاعر كأي نواس ان يلتزم بتحقيق المقارنة كشرط من شروط استعاراته .

وها هو ذا بشار يرسم صورة الليل على غرار الصورة التي رسمها امرئ القيس مضيها إليها عناصر جديدة حين يقول :

خليلي ما بال الدجى ليس يبصر  
وما بال ضوء الصبح لا يتوضح  
أضل الصباح المستنير طريقه  
أم الدهر ليل كله ليس يبصر (٢)

بشار في هذين البيتين يرسم صورة الليل المتناقل الطويل ، ليل المهوم الذي بات ينتظر ضوء الصبح . وإذا ما أردنا أن نقف على العناصر الفنية التي استعملها

(١) - الموزوقي - شرح الحماسة ١ / ١٠

... / سن. ق. / ...

(٢) - ديوان ج ٢ ص ١٠٤



بشار في المستن لمضئنا وجها لوجه امام وحشة هذا الليل المضي. ولكن ينقل الينا  
جوه النفسي نراه يعتمد على التكثيف الحسي للحدث لاجئ الى عدد من الوسائل  
الفنية في سبيل ابراز غرضه . فبشار منذ البداية يثير تساؤلنا ويبحث فينا القلق  
من خلال اسلوب الاستفهام والنفي الذي يمر من خلاله عن طول الليل :

فقط 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 البالغ 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 القارئ انطباعا بأن الليل جاثم لا محالة .

ثم ماذا من الوسائل التعبيرية والالفاظ التي استخدمها بشار في سبيل  
تدعيم ما أتى به من تشابه وصور . . . بشار يستعير 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 أخرى ، فالصورة واللفظة والصيغ والتراكيب جميعها  
تتناضد على توضيح الهدف والغاية . . . من هذين البيتين نرى ان الشاعر لم  
يعد استرسالا وراة شبه ومشبه به . . . كما لم يحد رهين مكان ما أو حقيقة معينة ،  
الشعر هنا انطلق الى رحاب اوسع وإلى 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 :

... / سن / ق / ...

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 لابرار طول الليل ، فصورة النجم المتسرف في كبد السماء . . . توحى بطول الليل ، وزيادة على ذلك فهو يشبه النجم برجل أعمى تغلى عنه قائده بشار أمين يتجه وأين يسير .

ولكي يضمننا بشار أمام صورة الليل لم يلجأ الى التكتيف الحسي المطول للتجربة والذي كان يستغرق لدى الجاهلي البيتين او الثلاثة وأحياناً مقطعا كاملا . كما أنه لم يلجأ الى الجمع بين الصور الجزئية والمكثفة ليضمننا أمام 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 أعقق لطول الليل

فصورة النجم في كبد السماء ، وتشبيهه بالاعمى الذي 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 أرغى سدوله  
عليّ بأنواع الهموم ليبتلي  
فقلت له لما تطوى بصلبي  
وأردف اعجازا وناء بكل كل  
ألا أيها الليل الطويل ألا انبعل  
بصبح وما الاصبح منك بأمثل  
فيا لك من ليل كأن نجومه

بكل مفار القتل شدت بيذبل (٢)

امرؤ القيس يرسم لنا صورة الليل ، في أربعة ابيات يعتمد فيها على الصور الجزئية والمكثفة تكتيفا حسيًا .

(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 كالسج ، وذروة التجسيد يبلغها امرؤ القيس في البيت الثاني ——— 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 تمكن 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 الابدائية التي تتجاوز التجسيد والتشخيص للمرثيات الى الابداء 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 الملاءمة بين المشبه والمشبه به ، وأن توقفنا امام لقطة صادقة تصور لحظات تساقط الفيت . واذا حاولنا التعمق فيما وراء هذا الوصف لنرى أى موقف عاطفي يريد الشاعر ان يخلعه على الظاهرة الطبيعية التي يصورها لم نستطع أن نطفر بشيء من هذا :

وأضحى يسح الماء عن كل فيقة  
يكنى على الانقان دوح الكهنبل  
ومر على القنان من نفيانـــــــــــــــــه  
فأنزل منه العصم من كل منزل  
وتيماء لم يترك بها جذع نخلة  
ولا اطما الا مشيدا بجنادل  
ذرا رأس المجير غردوة  
من السيل والفتاء فلكة مهنزل  
والقى بصحراء الفيل بمصاعـــــــــــــــــه  
نزل اليماني ذى 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 بهذه

(١) — ديوان امرؤ القيس ص ٢٤ و ٢٥ ابو الفضل ابراهيم .  
وشرح المعلقات السبع للزوزني ص ١٢٦ ، ١٢٢ ، ١٢٨ ويروى البيت على الشكل التالي : فأضحى يسح الماء حول كثيفة ...

المهارة في التصوير الحسي . من هنا مصعب علمنا 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 شطر أو في بيت أو بيتين مستغنيا بذلك عن رسم المشاهد الطويلة . فحين  
أراد الاعشى أن يعطينا صورة يوهوك من خلالها رائحة حبيبته نراه قد لجأ الى عدة  
وسائل منها أنه ترك المشبه وانصرف الى المشبه به ليميز مناحي الجطل في حبيبته  
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 معشبة  
خضراء جاد عليها مسبل هطل  
يضاحك الشمس منها كوكب شسرق  
مو زرعهم النبت مكتمل  
يوما بأطيب منها نشر رائحة  
ولا بأحسن منها ، ان دنا الاصل<sup>(١)</sup>

وبذلك نرى أن هذه الصورة قد استغرقت عند الاعشى ثلاثة أبيات بينما لم يستغرق  
الحديث عن طيب رائحة الغلام الذي يصفه الحسين بن الضحاك سوى بيت  
واحد حين يقول :

واذا ما تنفس النرجس الفنى      توهته نسيم شذاكا

ولكي نقف بصورة اعمق عند الفرق الواضحة بين وظيفة الصورة في القرن الثاني  
ووظيفتها في الشعر الجاهلي سوف نأخذ صورة لغزل امرئ القيس ونقارنها مع صورة  
اخرى من الغزل عند ابي نواس . يقول امرؤ القيس واصفا 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 ذبال

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 أبرح قاعدا  
ولو قطعوا رأسي لديك وأوصالي  
فلما تنازعنا الحديث واسمحت  
هصرفت بغمض ذي شاربخ مبال  
وضرنا الى الحسنى ورقى كلامنا  
ورضت فذلت صعبة أى اذلال  
فأصبحت معشوقا وأصبح بعليها  
عليه القمام سي\* الظن والبال  
يفط غليظ البكر شد\* غناقه  
ليقتلني والمرء ليس يقتال  
أهقتلني والمشرقي مضاجعي  
ومسنونة زرق كانياب أغوال (١)

من خلال هذا الحوار الذى عقده امرؤ القيس بينه وبين هذه المرأة نرى أن من  
ابرز ما يهم امرؤ القيس هو اعطائه لنا صورة حية عن مفاخر معاند وبطل لا يضاهاه  
يقف في وجه كل الصعاب .

وحتى الابيات الاولى التي تغزل بها بصاحبه ، فهي تعكس مظهر القسوة  
الذى يريد أن يضح نفسه ضمن اطاره ..

ولذا كانت ابيات امرؤ القيس تعكس صورة الصراع التي بقي الشعر الجاهلي يدور في

فلعلها . ومن هنا نقول لقد كان . القصيدة 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 الحساسة التي بقيت تشكل الناظم العام لصورة القصيدة العربية القديمة ، وازا لمعدنا 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 لتغدو الصورة أكثر 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 بالاطار 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 ، مطلقا بحرية في التعبير عن حياته الخاصة التي تعبر عن الحياة العامة في القرن الثاني الهجري يقول :

غدوت على اللذات منهتة الستر  
وأقضت بمنات السرمني الى الجهر  
وعان علي " الناس فيما أريد  
بما جئت فاستغنيت عن طلب العذر  
رأيت الليالي مرصداً لمدتي  
فبادرت لذاتي مادة الدهر  
رضيت من الدنيا بكأس وشادان  
تخير في تفضيله فطن الفکر (١)

أبو نواس لم ينطلق في ابياته من عقدة الصراع التي تحكم 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 أكثر من

(١) - الديوان ص ٢٥٧

امراة وعكس لنا من خلال شعره توفه الى عالم الفريزة ، وتلذذه في انغماسه بالسلطات  
فيشار حين يقول قصيدته :

قد لامني في خلعتي عــــر  
واللوم في غير كفه قــــدر  
قال أفق قلت لا فقال بــــس  
قد شاع منكما الغبــــر  
فقلت ان شاع ما اعتذارى 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 تحلــــل الازر  
أو لمس ما .....  
وباب قد حال دونه الستــــر  
والساق براقة خلاخلهمــــا  
والصوت عال فقد علا البهــــر  
واسترضت الكف للمراك وقالــــ  
ت ، أله عني ، والد مع منحدر (١)

في الابهات 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 بشكل  
مكتشف أمام نوعية الحياة التي يحياها بحرية . قد يكون في تلك الصور بعض المبالغات  
التي تقصد بها بشار لتكون من قبيل التعميم عن عقدة النفس التي تحكمت به  
لكونه أعنى أولا ثم لكونه قبح المنظر .. وقد يكون منشؤها يعود الى تلذذه في  
الانغماس بحالم الحس . يقول بشار في قصيدة اخرى :

خلقت ماعدة مقاربة  
حرها وتمت صورة عجبها  
منقادها عسروان قريبا  
في السابري وفي قلائد ها

(١) - ديوان بشار ص ١٦٩ و ١٧٠ و ١٧١ ج ٣

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

|                           |                        |
|---------------------------|------------------------|
| تحتكي لنا الياقوت والذهبا | كالشمس ان برقت مجاسدا  |
| واذا اشتكت تقول لي: كذبا  | أطوى الشكاة ولا تصدقني |
| روت القريض وغالطت ادبها   | لقد لطفت لها بجارية    |
| عن يراك لحفته سببا        | قالت لها : أصبحت لاهية |
| لرأى هواك لقلبه طربا      | لومت مات ولو لطفت له   |
| حلت لشاربها وما شربا (١)  | ولقيتها كالغمر صافية   |

بشار من خلال صورته يعكس لنا موقف المحب الذي يريد أن يقتنع بحبيته بمصدق نواياه لذلك فهو يلجأ الى رسم صورة حية لما تشغله من حيز في قلبه ، فتارة يقف 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 صورته يعكس وضعه النفسي الى الوضع النفسي والمخاطفي للمرأة التي يخاطبها، وهكذا يعد المراد من الصورة في القرن الثاني مجرد عقد روابط بين المشبه والمشب به . . الصورة هنا تنجح الى الابداء وترمي الى عقد مقارنات بين أشياء متباعدة للوقوف على ما يرمي اليه الشاعر .

لكي نقف بصورة اعمق 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    | أوراح في آل الرسول الفضاب    |
| بدا لك المصروف في وجهه    | كالظلم يجري في ثنايا الكساب  |
| لا كالغتي المهدي في رهطه  | ذو شعبة كهل ولا ذو شبيب      |
| لا يحسن الفحص وينكى العدا | ويمتريه الجود من كل سباب     |
| ضارب أعناق وفكاكها        | في مجلس الملك وظل العقاب     |
| في صدره حلم وفي درعه      | مظفر الحزم كريم المساب       |
| ترى حجابا دونه هائلا      | والروح والامن وراء الحجاب    |
| جرى اللهايم على اثره      | 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 إشارات مثل 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 ، يضمننا 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 ——— خلالها مرحلة جديدة من مراحل الشعر العربي وهي البديع ، 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 المشاهد وتطويلها أو الوقوف على وجه الشبه وتنهج الجزئيات .

وبشار حين تحدث عن شجاعة مدوحه يختار لذلك وصف المعركة ، والجيش ، والعدو ، والعدة ، و———— 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 بشارا ، يعرض معانيه بأسلوب مباشر ( بدا لك 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 جده هذه الكناية ، أما الصور التي تناول فيها قيم الشجاعة في الأبيات فهي قليلة كقوله : ( كالظلم يجرى في ثنايا الكعاب ) ( وجرى اللهايم على اثره ) بهيمته 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  
أوراح في آل الرسول الغضاب  
بدا لك المصروف في وجهه  
كالظلم يجرى في ثنايا الكعاب

يريد بشار من خلال بيتين من الشعر أن يرسم لنا صورة يبرز من خلالها قدرة المهدى على بذل المصروف . ( فالمصروف يتلأل في وجهه ومدوحه كما تتلأل البسمة في 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 حمل تشبيهه أكثر من معنى وأعطاه أكثر من بعد حين أعطانا 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 إواذيه الصهريين بالزبد

يمدّ كل واد مترع لجباب

فيه حطام من الينهوت والغضد

يظل من خوفه الملاح معتصماً

بالخيزانة بعد الأين والنجد

يوماً بأجود منه سيب نافله

ولا يحول عطاء الموم دون غد

هذا الثناء فان تسمع لقاؤه

فلم اعزني أبيت اللعن بالصفد (١)

ولئن استطاع بشار أن يبرز بشعره أركان الطريقة القديمة ، برفضه الوقوف على طرائق القدماء في التعبير فإن أبا نواس قد عبر بدوره عن رفضه للقديم من خلال المضمون

(١) - ديوان النابغة الذبياني د . شكري فيصل . دار الفكر ٩٦ ص ٢٢

٢٤ و ٢٣ و

... / من ق / ...

الذي اقترب فيه من الحياة الحاضرة ممثلاً أحكامها ماكساً لذاتها واقفاً على اقرب الطرق للتعبير عنها .

وميل أبي نواس الى التعبير عن الواقع جسد موقفه الصادق في رفض القديم والتزام طرائق واشكال في التعبير تلائم الواقع وتخدم الحقيقة . وأبو نواس — من خلال قصائده يريد أن يقف على الحقيقة فيما يقول ، وهذا لا يمنع من أن يقدم لنا ضمن الاطر التي اهتدى اليها عالم شعرياً خصها له من الحداثة والجدة ما يتجاوز الماضي ويعبر عن الواقع .

من هنا كان حرص أبي نواس على ان يقدم لنا عالماً شعرياً 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 الظواهر الى صور ورموز ويرى عبرها ملامح وانعكاسات عالم آخر فيطوّر — المص " (١) .

واني لارى في نظرة 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 يبدو العالم والطبيعة مجتمعاً آخر تتحقق فيه بقوة الشعراء حلام الشاعر ولقاءاته مع نفسه ، ان هناك تشابهاً بين الانسان والطبيعة ومن هذا التشابه يستمد الشاعر مجازاته واستعاراته وكاياته وصوره ... فشعره " اكتشاف للاشياء والنظائر 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 تقتن / 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 يذهب 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

توهتها في كأسها فكانمها

توهمت شيئا ليس يدرك بالمقل

وصفراء أبقى الدهر مكنون روحها

ويقول :

(١) الخ ...

وقد خفيت من لطفها فكانمها

ويقول في الخمر أيضا : بقايا يقين كاد يذهب الشك

تكاد تخطف ابصارا اذا مزجت

بالماء ، واجتليت في لونها الجالي

تفتر عن أوجه الندمان ضاحكة

(٢) كمثل دروهم من كف لا آل

لقد كانت صور أبي نواس من النوع الذي يثير مستمعه ويبعث فيه النشوة :

يلمع في الكأس كالضرام

وغندريس لها شعاع

والبدري في ليلة التمام

كأنها كوكب منمير

لأنجاب عنها دجى الظلام (٣)

لوقريت في الظلام يوما

سما أبو نواس بصورة ، وارتقى بها إلى الحد الذي فاق فيها جميع معاصريه ومسا  
تتبع به أبو نواس من موهبة شعرية نادرة وقوة طبع قد أفاض على صورته الكثير من  
الطرافة والجدة والتعيز ، بحيث أننا لو قرأنا غمرة لابي نواس استطعنا أن نميزها  
عن كل ما قيل وما يقال في الخمر في الشعر العربي .

ولقد استطاع أبو نواس أن يحتال بطبعه على صنفته حتى خفيت في  
تلايف شعره ... من هنا كان في تناوله للبدع حذرا ... لم يشأ أن يجعل  
منه غاية ، بل بقي لديه وسيلة للافصاح عن المعنى لا عطاء ابهاذا أعق ، أما  
صوره فعلى الرغم من جدتها وطرافتها فقد بقيت دائما قريبة من الطبع تبعدنا على  
غرابتها عن فكرة كونه صانعا ..

(١) - لم أجدها في الديوان

(٢) - الديوان ص ٥٠٠ اجتليت : عرضت - الجالي : الواضح

(٣) - لم أجده في الديوان ص ٥٤٥

... / ...

الموضوعات التي يطرقها و  
كثرة 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 دا  
كأنها حين شطو في أعنتها  
من اللطافة في الاوهام عنقا  
تبني سماء على ارض معلقة  
كأنها علق والارض بيضاء  
نجومها يثق ، في صحنها علق  
يقلها من نجوم الكأس أهوا (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 المترفة  
ويبلغ الوهم/عنده مداه حين يرى في فورتها في الكأس عنقا 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 الحاحه  
على الصورة الجديدة وطلبه لها قد بقي من المميزات الهامة في شعره . في ابيات  
اخرى يقول واصفا الخمرة :

ما زال يجلوها تقاد مهابا  
حتى اغدت روحا بلا جسم

(١) - ديوان ابي نواس ص ١٣

تعطو : تسرع - اليق : الشديد البياض  
يقلها : يحملها .

فكأننا أجفان شاربها مطروقة بتلالو النجم (١)

في هذين البيتين يرسم لنا ابونواس صورة حية لجودة الخمرة ، ومدى تأثيرها بشاربها يريد ابونواس ان يقول : ان هذه الخمرة قديمة معتقة ، وقد ميا هو الذي جعلها من النوع الذي لا يضاهاى حتى اذا ما صبت بالكأس وخالطها الماء وهم الشارب بشرها تحولت الى سر من الاسرار وحين يصفها بأنها ( غدت روحاً بلا جسم ) ، يعطينا ابعاداً لا متناهية لصورة تعكس وضعه النفسي الحالم والفائح في مآهات النشوة ، هذه النشوة التي يوكدها في البيت الثاني بطريقة بارعة مبتكرة .

يضع ابونواس صورة لشارب هذه الخمرة وقد تمتعه السكر فضاع وعيه ورقّت أجفاته ، وكأن عنه قد طرفت ولكن لم تطرف ، بتلالو النجوم ... وما هي تلك النجوم ؟ ... انها الخمرة ... من هنا نرى أن الخمرة قد خرجت عند ابى 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 بما يريتها والليل متكبر

فلاح من وجهها في البيت لا

فارسلت من فم الابريق صافية

كأننا اخذها بالعين اغفأ

رقت عن الماء حتى ما يلائمها

لطافة وجفا عن شكلها الماء

فلو مزجت بها نوراً لما زجهما

حتى تولد أنوار وأضواء

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 ابى نواس ص ٥٥٠

(٢) - ديوان ابى 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 وصفاً حتى ليفد والما تجاهها قاتماً كثيفاً .

في الأبيات نرى كيف تتداخل الكلمات والصور والموسيقا والايقات والسوزن عند أبي نواس ، لتولد عندنا احساساً 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 واكثر تعبيراً عن صفاتها الا ( النور - الاضواء - لآلأ - لطافة - الما ) .

فالنور وحده الذي يدانها في الصفاء ويمارزها . 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 حية 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 فيها الاعجاب بالخمرة وكذلك الامر بالنسبة <sup>لكثير من</sup> الموضوعات التي كان يتناولها كالغزل

x x x x x x x

x x x x x

x x x

x

## الصورة والوحدة العضوية للقصيدة

في القرن الثاني الهجري

بعد هذه الوقفة عند الصورة الشعرية في القرن الثاني الهجري نقف قليلاً عند موضوع الوحدة العضوية ومدى تحققها في القصيدة ، وعلاقة هذه الوحدة بالصورة الشعرية . ونتساءل ... هل تحققت الوحدة العضوية في قصيدة القرن الثاني الهجري عموماً ... أم أن تحققها ظل مرهوناً بقصيدة دون أخرى وبشاعر دون آخر ؟ ثم ما مدى اختلاف مفهوم الوحدة في القرن الثاني الهجري عنه في الجاهلية ... ؟ للإجابة على ذلك نقول :

لقد حاول كثير من النقاد أن يثبتوا وجود الوحدة العضوية في مفهومها المعاصر في شعرنا الجاهلي ... إلا أن اثبات هذه الوحدة في شعرنا القديم بقي أمراً صعباً ومحالاً في كثير من الحالات نظراً لقواعد النظم والأداء التي تحكمت بمنهج وبناء القصيدة آنذاك ، ومع ذلك فإننا لا نستطيع أن ننكر أن هناك شئمة وحدة كانت تسيطر على القصيدة الجاهلية بشتى مراميها وأغراضها . هذه الوحدة كما قد أطلقنا عليها في مكان سابق وحدة الصراع .

ونؤكد مع الدكتور محمد زكي العشماوي : " أن هناك شئمة وحدة تسود الشعر الجاهلي تلك الوحدة يمكنك تسميتها وحدة الصراع بين الموت والحياة ، وأن في الشعر الجاهلي شخصية إنسانية واحدة لا تفتأ تطالعك بعلامتها وقسماتها أينما وجهت بصرك ، على أن وحدة الشعر هذه التي كانت نتيجة لوحدة الفكر والصراع والشخصية الإنسانية لا تعني أن القصيدة القديمة ذات وحدة عضوية ، فالفرق كبير بين وحدة الفكر التي تنبعث من حياة ذات أهداف خاصة ، وبين وحدة القصيدة التي هي تجسيد لحظة شعورية وموقف نفسي واحد " (١) .

وقد وقف الدكتور محمد النويهي عند الأسباب التي زادت من تفكك الشعر القديم وقامت عقبة دون أن تحقق القصيدة التآلف والتكامل اللازم بين أقسامها لتحقيق الوحدة العضوية فيها ، وكان قد أرجع هذه الأسباب إلى حقيقتين :

"أولاهما : الوحدة اللفظية والمعنوية التامة لكل بيت ، ووجوب انفصاله لفظياً ومعنوياً عن كل بيت آخر ... وبى ... أن هذه المواضع الفنية قد

(١) - قضايا النقد والبلاغة - د. محمد زكي العشماوي ص ١٤٥



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 لامراضها ، 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 البنية العاطفية 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 البنية العضوية الموحد مكثفياً بما تحققه وحدة الشكل من انسجام ظاهري قلبي ، 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 أسباب 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 المواضعات الفنية التي التزم بها الشاعر القديم ، وعلى الأخص في الموضوعات الذاتية .
- ٣ - تمتع شعراء هذه الفترة بقدر كبير من الحرية التي كانوا يبيعون لانفسهم من خلالها التعبير عما يجيش بأعماقهم أو عما يحيط بهم بالكيفية التي يهتدون اليها ضمن الاطار الشكلي 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 والعاطفي .

(١) - الشعر 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 الأسباب التي أدت إلى تحقيق الوحدة العضوية في قصيدة القرن الثاني الهجري فإن 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 / <sup>والفطن</sup> الفكري واللفوي ما جعله قادرا على تخطي عقبة الوزن الشعري والقافية في سبيل أحداث الاثر الكلي الموحد الذي تتطلبه الوحدة من خلال تنمية 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 : " أن الصورة هنا لم تكن لتتفصل عن الغرض العام للقصيدة ، ومن الفكرة العامة التي يسعى الشاعر إلى تأكيدها .. فالصورة كانت تعكس بشكل أو بآخر تلاحمها مع المعنى وتسهم أسهاما مباشرا في إعطاء الأبعاد التي يصجز التعبير المباشر أن يصل إليها .

وعلى هذا الاساس عبرت الصورة في قصيدة القرن الثاني الهجري عن تمازجها مع البناء الفني في سبيل أحداث الاثر الكلي الموحد الذي يرمي الشاعر إلى إيصاله الياء ، ولم تكن الصورة الشعرية بحال من الاحوال لتتفصل عن الجو العام للقصيدة أو عن الفكرة التي يهدف الشاعر أن يؤيدها من خلالها ويمثلها بأبعاد أكثر عمقا وأكثر نقادا .

وإذا عدنا إلى ما قاله أبو نواس في الخمرة أو في الخزل لوجدنا أن هناك شمة احساس واحد يهيمن على أجزاء عمله الفني ملونا صوره 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 حميرة :

يا طهييا بقصور القنص مشرفة  
فيها الدساكر ، والانهار تطرد  
لما أخذنا بها الصهباء صافية  
كأنها النار وسط الكأس تنقد  
جاءتك من بيت خمار بطينتها  
صفراء ، مثل شمع الشمس ترتعد  
فقام كالغصن قد شدت مناطقه  
ظبي يكاد من التهيف ينعد  
فاستلها من قم الابريق ، فانهشت<sup>نعتش</sup>  
مثل اللسان جرى واستمسك الجسد  
فلم نزل في صباح السبت نأخذها  
والليل يجمعنا ، حتى بدا الاهد  
ثم ابتدأنا الطلا باللهم من أمم  
في نعمة ظاب عنها الضيق والنكد  
حتى بدت غرة الاثنين واضحة  
والسعد محترض والطالع الاسد  
وفي الثلاثاء أعلنا المطي بها  
صهباء ماقرقتها بالمزاج يمد  
والاربعاء كسرنا حد سورتها  
والكأس يضحك في تيجانها الزبد  
يا حسننا ! وبحار القصف تغمرنا  
في لجة الليل والاوراق تغترد  
في مجلس حوله الأشجار محدقة  
وفي جوانبه الانهار تطرد  
لا تستغف بساقينا لمرزقه  
ولا يرد عليه حكمه أحمد  
عند الامير أبي عيسى الذي كملت  
أخلاقه ، فهي كالأوراق تنقد (١)

في هذه القصيدة نرى كيف أن أبنا نواس قد وضعنا امام عمل فني متأسسك تتماضد فيه الالفاظ والعبارات والصور على أحداث اثر موحد يجعلنا نشعر أن الالبيات عبارة عن خلية حية متكاملة لكل تعبير فيها أو تشبيه أو استعارة وظيفة كبرى أخضعها ابونواس بمهارة للوظيفة الكلية التي تنهض القصيدة بإيصالها لنا .

وكما تمكنت قصيدة ابني نواس الخمرية والفرزية من تحقيق الوحدة الفنية فيها فإن عديدا من قصائد ومقطوعات بشار بن برد قد نهضت بتحقيق هذه الوحدة وعلى الأخص في قصيدته الفرزية والهجائية . وكذلك فقد حققت قصائد ومقطوعات ابني العنابية الزهدية وحدتها الفنية .

ولا بد لنا من القول ان تحقق الوحدة الفنية في كثير من قصائد القرن الثاني الهجري لم تكن تنهياً لها فرض النمولولم يتجاوز شمرا هذه الفترة أطر القدماء ومناهجهم .

كما لا بد وأن نشير الى اثر الفكر والثقافة في تنظيم فكر الشعراء وتمويدهم السير في قصائدهم في نسق فكري واحد يقود في النتيجة ومن خلال عمل فني متكامل يعكس موقف الشاعر العاطفي والنفسي الى أثر موحد .

وكذلك فإن الوحدة العضوية لم تكن لتتوفر لها اسباب النماء لو لم ينهض الخيال في تلك الفترة بأعيا 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 وهذا

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

التمعة التي تمنحها الصورة للمبدع قربنة الكشف والتعرف على جوانب خفية ———  
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 وثراء 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

### 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 حمل لواءه بشار بن برد ومسلم بن الوليد وابو نواس وابو العتاهية ، كل حسب نظرته الى الحياة وحسب ما يتمتع 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 أتلس 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 الرقاء 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 اسار النمط اللغوي القديم الذي قام على الجزالة والفخامة ، وأشارت الى التفاوت القائم بين شعراء تلك الفترة في استخدام معطيات اللغة وتوظيفها في خدمة الفكرة والموضوع السائر .

هـ - الثورة على الشكل القديم عرضت بما يجاز وتركيه من خلال نماذج شعرية لا يبرز الشعراء الذين طوروا في أوزانهم الشعرية . وأشارت الى تأثير موجة الفناء والطرب في تسهيل الازان الشعرية واجترائها 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 التعبير المزخرف وأهلت من قيمة الشكل وكيف أن البديع والبيان قد استأثرا باهتمام الشعراء تناسبا 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 تقيدتها ببدأ المقاربة والصحة

الذي أقره عمود الشعر وجعله شرطاً أساسياً من الشروط التي يقوم عليها التشبيه  
أو الاستعارة... وكذلك في عدم تقيدها بكون التشبيه أساساً في عملية البناء  
الفني... وبينت كيف أن الخيال قد لعب دوراً كبيراً في تركيب الصورة، وكشف  
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، أثبتت 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  
التناسك 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 لابد من القول... لقد كانت القصيدة في القرن الثاني  
الهجري في كل ما تمتعت به من سمات وخصائص جديدة ثمرة طيبة من ثمار القرنين  
الثاني الهجري الذي تميز بالغنى والخصب والثناء.

انتهى

x x x x x

x x x

x



ثبت المصادر والمراجع

- ١ - أبو العتاهية أشعاره وأخباره - بتحقيق الدكتور شكري فيصل - مطبعة جامعة دمشق . ١٩٦٥
- ٢ - أبو نواس لعباس محمود الحقاد - نشر المكتبة الانجلو المصرية / القاهرة ١٩٥٧
- ٣ - الامالي للشريف المرتضى - تحقيق ابو الفضل ابراهيم - دار احياء الكتب العربية - الطبعة الاولى سنة ١٩٥٤ م
- ٤ - اخبار ابي نواس لابن منظور المصري - الجزء الاول - شرح وضبط محمد عبد الرسول ابراهيم ، ونشر عباس الشريهني ، مطبعة الاعتماد بمصر سنة ١٩٢٤ .
- ٥ - اخبار ابي نواس لابي هقان عبد الله بن أحمد المهزي - بتحقيق عبد الستار احمد فراخ - دار مصر للطباعة - القاهرة سنة ١٩٥٣ .
- ٦ - أخبار الطراف والمتماجنين - لابن الجوزي - نشر مكتبة القدس - دمشق سنة ١٩٤٧ .
- ٧ - الاغانسي لابي الفرج الاصفهاني - الطبعة المصورة عن طبعة دار الكتب من ( ١٤ - ١٦ ج ) .
- ٨ - الاغانسي لابي الفرج الاصفهاني - من ( ١٤ ج - ١٤ ج ) دار الثقافة بيروت سنة ١٩٥٥ .
- ٩ - الاوراق للصولي - قسم اخبار الشعراء - مطبعة الماوى سنة ١٩٣٤ م

١٠ - أمالي المرتضى لابي القاسم علي بن الطاهر - مطبعة السعادة بمصر -  
سنة ١٩٠٧ .

١١ - أدباء العرب في العصر المباسية / بطرس البستاني / نشر دار صادر -  
بيروت سنة ١٩٥١ م

١٢ - الادب وقهم 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  
البهيوتي - 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 - لجرجي زيدان - طبعة دار الهلال الجديدة  
اشراف الدكتور شوقي ضيف .

٢٢ - تاريخ النقد الادبي عند العرب - لطله احمد ابراهيم - طبعة لجنة  
التأليف والترجمة والنشر - القاهرة سنة ١٩٣٧ .

٢٣ - تاريخ الادب 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 سميد - 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 سميد - 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 الاربعاء \* للدكتور طه حسين - دار المعارف بمصر 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 غروينوم / 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 عنتره 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 . ظاهري - جامعة روما - دار  
الكتاب الجديد - سنة ١٩٦٧ .
- ٥٧ - روح الحضارة العربية - هانز هيرش شيدر - عبد الرحمن بدوي - دار العلم  
للملايين - بيروت - سنة ١٩٤٩ .
- ٥٨ - زهديات أبي نواس - بتحقيق علي أحمد الزبيدي / مطبعة كوستاتوماس/  
القاهرة - سنة ١٩٥٩ .
- ٥٩ - الشعر والشعراء - ابن قتيبة - تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر - دار  
المعارف بمصر - الجزء الأول - سنة ١٩٦٦ م - والجزء  
الثاني سنة ١٩٦٧ م .
- ٦٠ - شعر الخواص - 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 النويهي - الجزء الأول 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 أبي ربيعة المخزومي - تحقيق محي الدين عبد الحميد  
طبعة ثانية - سنة ١٩٦٠ .

- ٦٧ - الشعر في بغداد - احمد عبد الستار الجوارى - نشر دار الكشف / 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 - شبن ديوان الحماسة - تحقيق احمد امين وعبد السلام هارون ، لجنة  
التأليف والترجمة والنشر - القاهرة - ١٩٥٣ .
- ٧١ - الصراع بين الموالي والعرب - لمحمد بدیع 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 عصفور - دار  
الثقافة للطباعة والنشر - القاهرة - سنة ١٩٧٤
- ٧٥ - الصورة الہدیمة - د. حفي محمد شرف - في جزئين - الطبعة الاولى  
مكتبة الشباب - سنة ١٩٦٦
- ٧٦ - طبقات الشعراء المحدثين - لعبد الله بن المعتز - 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 - **المصر المباني الاول** - للدكتور عبد العزيز الدوري - دار المعلمين العالية  
بيفداد - سنة ١٩٤٥ م
- ٨١ - **العشاق الثلاثة** - للدكتور زكي مبارك - دار المعارف بصر - سلسلة  
اقرأ - 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
- ٨٤ - **عمون 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 اللغة واللهجات والاساليب )** ليوهان فك - ترجمة  
عبد الحليم نجار - مطبعة دار الكتب العربي - سنة  
١٩٥١ .
- الغزل** تاريخه واعلامه - لجورج غريب - منشورات دار الثقافة  
بيروت - مطابع المتنبي .
- 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
- ٠٠٠ / ص / ٠٠٠



- ٩٠ - في الأدب الجاهلي - للدكتور طه حسين - دار المعارف بمصر
- ٩١ - في الادب العباسي - للدكتور محمد مهدي البصير - مطبعة النجاش - 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 - لينج - 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 الكميت بن زيد - شاعر العصر الرواني وقصائده - الهاشيات  
تأليف عبد المتعال الصعدي - 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 - على احمد سعيد - دار العودة - سنة ١٩٧١
- ١٠٤ - مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي - د . حسين عطوان - دار  
المعارف بمصر .

١٠٥ - مظاهر الشموبية في الادب العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري  
للدكتور محمد نبيه 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 .

المقدمة :

أهمية موضوع البحث وصلتي به ، الدراسات الحديثة المتعلقة به ، عرض عام للبحث .

الباب الاول : بنية القصيدة العربية القديمة شكلا ومضمونا .

الفصل الاول : مقدمه عامه

الخطائص الاقليمية والمناخيه للجزيره العربيه واثرها فسيحياء الشاعر الجاهلي .

القصيده الجاهليه وطفولة الشعر العربي .

منهج القصيده العربيه القديمه

الرحله في القصيده الجاهليه .

الخصائص الفنيه للقصيده الجاهليه .

الفصل الثاني :

الباب الثاني : مراحل التطور والتجديد في القرن الأول والثاني للهجرة .

الملاحع الفنيه للقصيده في صدر الاسلام وعصر بني اميه .

الفصل الاول :

القصيده في صدر الاسلام .

القصيده في عصر بني أميه .

أ - الفزل المذرى

ب - الفزل الممرى

ج - الشعر السياسى - الخواج - الشيعة .

د - النقائض .

## الفصل الثاني :

- أ - الشكل الجديد للمجتمع والحياة في القرن الثاني الهجري
- عالم الفكر والسياسة وأثره في الشعر
  - سياسة بني أمية وظهور الأحزاب والشيعة
  - 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 والرقائق
  - 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 المربية القديمة :
- دوافع وأسباب الثورة على المنهج القديم للقصيدة
  - مظاهر الثورة على المقدمة الطللية ووصف الناقة ، والرحلة والصحراء .

الباب الثالث : التطور في الموضوعات في القرن الثاني الهجري :

- الفصل الاول : القصيدة المدحية
- الفصل الثاني : القصيدة المذهبية :
- الحزب العباسي
  - الحزب العلوي

الفصل الثالث : القصيدة الغزلية :

- الغزل العسقي
- الغزل بالمدح
- الغزل بالجوارى

الفصل الرابع : القصيدة الخمرية

الفصل الخامس : القصيدة الزهدية

الباب الرابع : لغة القصيدة وبنائها الفني في القرن الثاني الهجري :

- الفصل الاول : اللغة وتطورها :
- أ - تأثير التطور الحضاري واختزاج الثقافات والتحرر الفكري
  - والاجتماعي في لغة القصيدة في القرن الثاني الهجري .
  - ب - الاقتراب من لغة الحياة والابتعاد عن البداوة والرياسة
  - الغطابي والحماسي للشعر في الجاهلية - تطور اللغة
  - بتطور التجارب الشعرية وموضوعاتها .

الفصل الثاني : الثورة على الشكل القديم :

- مظاهر التجديد في موسيقى الشعر وأوزانه فني
- القرن الثاني الهجري
- الايقاع داخل البيت .

الباب الخامس : الصنعة الشعرية والصورة :

- الفصل الاول : الصنعة الشعرية بين التكلف 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 المضمومة للقصيدة في القرن الثاني الهجري .