الكينونة في الشعر العربي في العصر الأُموي

أطروحة تتقدم بها

رفاه علي نعمة العزاوي

إلى مجلس كلية التربية ـ جامعة بابل

وهي جزء من متطلبات درجة دكتوراه في فلسفة اللغة العربية وآدابها

بـإشراف الأستـاذ الدكتـور

عباس محمد رضا حسن

1428هـ **2007م**

بسم الله الرحمن الرحيم

(وَأَنْ لَيْسَ لِلإِنْسَانِ إِلاَّ ما سَعَى * وَأَنّ سَعْيَهُ سَوْفَ يُرَى)

صدق الله العظيم

سورة النجم آية (28-29)

الإهـــداء

إلى الذي قال : أريد أن أجوع يوماً فاصبر ، وأريد أن اشبع يوماً فاشكر فكان صابراً في الجوع والشبع ، وكان شاكراً في الجوع والشبع . لان كينونته الصبر والشكر ، إلى حكيم الإسلام ، الكرار حيدرة . كائن الكون الذي علّمنا أن نكون أو لا نكون .

إليكِ.....

يا من يتعلم منك الحب كيف يكون أعمق واصدق

إليك يا أُمي

فأنت الحب الخالد.....

Abstract

The human art of self-love, looking to its superiority over the other since the beginning of existence, has witnessed a poetry competition and a yard wide, and the conflict was at its peak in the age Caliph, as the era witnessed developments and changes was the emergence of political and partisan currents was all new Current who declare him defend principles, In addition to the developments on some poetic uses of evolution and therefore was renewed struggle poets to prove dramatically in such a poetic competition sharp.

The study attempted to expand the concept of entity that obtains in the narrow framework of the insurgency, but to start to the fields of welcome and comprehensive asserts each poet could achieve existence for all purposes poetic praise and spelling and pride and Lament....

To achieve not only exist even at the exit and the breach and thus widening the rebel poets behavior and attitudes of self-expression and proof of the presence demand each poet has poets compete to prove their superiority by each poetic purpose, which was defined by the methods, as follows:

1. pride in the purpose of poets resorted to prove through their formative pride specifically, and I want to belong to.
2. In the yarn has proved poets Adhirion composition of consistency during the popular one and certainly in love and self-denial be taken, either poets concern proved composition through movement among women and satisfy instincts and relieve pleasure.
3. In praise proved poets Eulogists composition through social coexistence and the creation of a privileged position when (Complimenting) and benefit both self and the other (praise) and the public.
4. In Lament lost poets lamentation able to realize their composition through the expression of grief The announcement of the rejection of tears or through commemoration and praise virtues and qualities commendable Or through the race and Toughing patience and steadfastness to the plight of death.

5. In spelling across Satirists poets through the demolition of the other and denigration of its value in an attempt to distort the existence and contempt.
6. In the complaint could prove poets composition through on the claim, defense They were persecuted on the San event tribes who deliver and demanding their rights to recover.
7. Either in the political poetry has proved poets composition by showing loyalty and affiliation of the denomination and willingness to make sacrifices for the sake have varied impulses and tendencies each according to the passion and sincerity.

المحتويات

الموضوعات	الصفحات
المقدمة	**أ - ب**
التمهيد: مفهوم الكينونة لغوياً وفلسفياً.	**13 -1**
الفصل الأول: مفهوم الكينونة إثباتاً للوجود من خلال التعايش الاجتماعي مع الحياة ومفرداتها	**63-15**
المبحث الأول: الفخر الشخصي والجماعي (القبلي)	**29 - 16**
المبحث الثاني: الغزل العذري (العفيف).	**41 -30**
المبحث الثالث: الغزل الحضري (الحسي).	**52 - 42**
المبحث الرابع: المديح	**63 - 53**
الفصل الثاني: مفهوم الكينونة إثباتاً للوجود من خلال ردة فعل ورفض ومقاومة وصراع	**115 - 65**
المبحث الأول: الرثاء	**81 - 66**
المبحث الثاني: الهجاء	**102 - 82**
المبحث الثالث: الشكوى	**115 - 103**
الفصل الثالث: مفهوم الكينونة اثباتاً للوجود من خلال اعتناق مذهب والدعوة إليه والاستعداد للتضحية من أجله (الشعر السياسي).	**153 - 117**
المبحث الأول: شعر الشيعة	**127 - 119**
المبحث الثاني: شعر الأمويين	**134 - 128**
المبحث الثالث: شعر الخوارج	**143 - 135**
المبحث الرابع: شعر الزبيريين	**152- 144**
الخاتمة	**154 - 153**
المصادر والمراجع	**166 - 155**

التمهيد

مفهوم الكينونة لغوياً

الصيغة:

يتفق الصرفيون على أنّ (الكينونة) مصدر (كان) غير أنهم يعدون هذا المصدر من المصادر غير الشائعة للفعل الثلاثي المجرّد[1].أما الغالب في مصادر الأفعال الثلاثية المجردّة التي على وزن (فَعَل) فهو أن تأتي على وزن(فَعْل)،لذلك يكون المصدر الغالب لـ(كان) عند الصرفيين هو(الكَوْن) بإعادة الألف إلى أصلها وهو الواو وهذا أمر غالب في الأفعال الثلاثية الجوف،نقول : قال: قَوْلاً،وباع:بيعاً[2].

ومما يجدر ذكره أن أصحاب المعاجم يُفَضّلون(الكينونة) مصدراً لكان، وينعتونه بالأحسن ، من غير ذكر علة لهذا التفضيل[3].

وقد سوغت دراسة سابقة عن الكينونة تفضيل المعجميين هذا إذ جاء فيها : (وربّما كان السبب في ذلك أن العمل هو الذي غرّهم ، فالكون ـ مصدراً ـ يعمل عمل كان الناقصة ، والكينونة ـ مصدراً ـ لا نكاد نجد لها مثالاً تعمل فيه ، ومن هنا فقد قاسوها على كان التامة ، التي لا تعمل ، فقالوا : إنها تدل على الاستقرار والثبات . والبحث في استعمالات (كان) يثبت نقيض ذلك ،لأن المرء يجدها تدل على الخلق والوجود وعلى التحرك ، فضلاً على دلالتها على الصيرورة كما نصّ المعجميون أنفسهم)[4] .

وهذا الكلام مردود للأسباب الآتية:

إن الدراسة افترضت إفتراضاً أن (الكينونة) مصدر لكان التامة ، و(الكون) مصدر لكان الناقصة. أما كون (الكينونة) مصدراً لكان التامة ، فهذا أمرٌ لم نجد واحداً من اللغويين قد صرّح بها ، فهم يكتفون بالقول :إن (الكينونة) مصدر لـ(كان) [1] .

و أما ما ذهبت إليه الدراسة في أن (الكون) مصدر لكان الناقصة فهذا أمر مختلف فيه[2] ، فابن الأثير مثلاً يذهب إلى أن الكون في حديث الرسول (صلى الله عليه و آله وسلم): ((أعوذ بك من الحور قبل الكون)) مصدر كان التامة ، يقال

---

[1] ينظر: شرح شافية ابن الحاجب لرضي الدين الاستراباذي : 152/1-153 . ارتشاف الضرب :485/2

[2] ينظر:شافية ابن الحاجب :151/1 ،وشرح الشافية للجاربردي، ضمن مجموعة الشافية من علمي الصرف والخط:61-62 .

[3] ينظر : كتاب العين ، للخليل بن أحمد الفراهيدي : 5 / 410 (ك و ن) ولسان العرب : 13 / 363 (ك و ن) .

[4] الكينونة في شعر الصعاليك والخوارج ، علي كاظم علي المدني ، رسالة ماجستير ، جامعة القادسية، 1998م ، ص3.

[1] ينظر: شافية ابن الحاجب لرضي الدين الاسراباذي:152/1 و المفردات في غريب القرآن للراغب الأصفهاني :446.

[2] ينظر: شرح أبن عقيل : 270/1 .

كـان يكـون كونـاً ، أي وجـد و اسـتقر . يعنـي أعـوذ بـك مـن الـنقص بعـد الوجـود و الثبات[3] .

إنّ المصدر – كما يعرّفه الصرفيون – ما دل على حدث مجرد من الزمان[4] فإذا علمنا ان الدراسة السابقة تعد سبب نقص (كان) هو دلالتها على الحدث [5] فلنا ان نتساءل ، كيف يمكن أن يشتق المصدر وهو الدال على الحدث من الفعل الناقص الذي لا يدل على غير الزمن؟!

أن الدراسة تذهب إلى إن (كان التامة) لا تعمل ، وهذا أمر يرفضه اللغويون جميعاً لان كان التامة عندهم تكتفي بمرفوعها . أي إنها تعمل [1] . وعلى هذا تبقى مسألة تفضيل المعجميين لـ(الكينونة) مصدراً لـ (كان) أمراً ليس له وجهة مقبولة في نظر البحث ، لإننا نجد (الكَوْن) مصدراً لـ (كان) هو الشائع و الغالب – كما ذكر الصرفيون القدماء – في الاستعمال اللغوي ، وخير دليل على ذلك أن (الكينونة) لم تأتِ في القرآن الكريم ابداً .

وعلى الرغم من اتفاق القدماء على أنّ (الكينونة) مصدر كان ، ألا أنهم انقسموا في وزنها على مذهبين مختلفين ، أحدهما ما يراه البصريون ، كالخليل[2]وسيبويه[3] ومن تابعهما من النحاة[4] وهو ان(الكينونة) (فَيْعُوْلة) أصلها (كيننونة)(فَيْعَلُوْلة) ، وهذا البناء عندهم مما أختص به المعتل[5] الأجوف في المصادر ولا يكون في غيره .

وعلى هذا يكون اصل (الكينونة) : كَيْوَنُوْنة فاجتمعت الواو والياء و سبقت الأولى بالسكون فقلبوا الواو ياءً ، و أدغموا فيها الياء الأولى ، فصارت في التقدير : (كَيَّنُوْنة) ثم حذفوا الياء الثانية المنقلبة عن واو والتي هي عين الفعل فصارت(كَيْنُوْنة) والزموها الحذف؛ لأنهم قالوا في (مَيِّت) و(هَيِّن) : (مَيْت) و (هَيْن) فحذفوا عين الفعل مع إن الكلمة على أربعة أحرف ، وخيّروا بين الحذف

---

[3] ينظر: لسان العرب : 13 / 366 (ك و ن).
[4] ينظر: تحقيقات نحوية ،د. فاضل صالح السامرائي :76 .
[5] الكينونة في شعر الصعاليك والخوارج : 2
[1] ينظر: شرح الرضي على شافية ابن الحاجب : 5 / 192 و 195 .
[2] ينظر : لسان العرب : 3 /363 (ك و ن) وتاج العروس : 9 / 324 (ك و ن) .
[3] ينظر : المفردات في غريب القرآن : 446 .
[4] ينظر : المنصف شرح ابن جني لكتاب التصريف لأبي عثمان المازني : 295 .
[5] ينظر: الصدر نفسه : 295 .

والإثبات ، أما (الكينونة) فهي على ستة أحرف وهي على هذا البناء طويلة فالزموها الحذف[1]
وأكد هذا الرأي ما انشده أبو العباس المبرد من قول الشاعر: [الكامل]

يـاليتَ أنّا ضَـمَّنا سَفِينة
حَتَّى يـَعُوْدَ الوَصْـل كَيْنُونه [2]

أما الرأي الآخر ، فيمثله الفراء من الكوفيين ، الذي يرى أن (الكينونة) على وزن (فُعْلُوْلة) قال : ((العرب تقول في ذوات الياء مما يشبه زِغت ، وسِيرْتُ : طرت طيرورة ، وحدتُ – حَيدوده ، فيما لا يحصى من هذا الضرب ، فأما ذوات الواو مثل قُلت ورُضْتُ ، فإنهم لا يقولون ذلك ، وقد أتى عنهم في أربعة أحرف، منها : الكينونة من كُنْتُ ، والديمومة من دمت ، والهيعوعة ، من الهواع و السيدودة من سدت ، وكان ينبغي أن يكون كَوْنُوْنة و لكنها لمّا قلّت في مصادر الواو وكثرت في مصادر الياء ألحقوها بالذي هو أكثر مجيئاً منها ، إذ كانت الواو و الياء متقاربتي المخرج))[3] فالفرّاء كره أن تنقلب الياء في (كينونة) و نحوها واواً لانضمام ما قبلها فتحوا (الفاء) و أجروا بنات الواو هنا مجرى بنات الياء لأنها دخلت عليها[4] .وقد رفض ابن جني هذا الرأي بقوله: (لو كان (فُعْلُولة) لقالوا : كُوْنونة ، و صُوْرورة [...] أو كانوا إذا أرادوا سلامة الياء أن يكسروا ما قبلها فيقولون صيرورة فلا دلالة له تدل على انه في الأصل "فُعْلُولَة")[5] .

وقد أيد هذا المذهب أحد الباحثين المعاصرين على الرغم من اعترافه بصحة قياس البصريين[1] ، مستدلاً على ذلك بادلة هي [2] :

1. ان البصريين قاسوا الحذف في كينونة على الحذف في (ميت) و (سيد) . والصفات المعتلة العين على وزن فيعل قليلة .
2. أن قياسهم على الحذف في (مَيِّت ـ مَيْت) غير صحيح لان الحذف ها هنا جائز، وفي (كيِّنونه ـ كيْنونه) واجب .
3. اختلاف حركة العين في (مَيِّت) عن حركة العين في(كيِّنونه) ففي الاولى العين مكسورة ، وفي الثانية العين مفتوحة .

---

[1] ينظر: المنصف : 295 و الإنصاف في مسائل الخلاف لأبي البركان الانباري : 796-798 .
[2] ينظر : المقتضب : 1 / 125 و المنصف : 298 .
[3] لسان العرب : 13 / 363 – 364 وينظر : تاج العروس : 9 / 324
[4] ينظر: ابنية الصرف في كتاب سيبويه. معجم و دراسة ، د.خديجة الحديثي : 263 .
[5] المنصف : 298 ، وينظر: الإنصاف في مسائل الخلاف : 2 /798 – 799 .
[1] ينظر : الحذف في اللغة العربية ، دراسة صرفيه ، عبد العزيز داخل عبد الكريم مهدي : 191 .
[2] ينظر : المصر نفسه : 192.

4. افتراض الحرف الزائد ثم تقدير حذفه نسج من الخيال ، ولو صح الافتراض فما فائدة ادخاله في البنية ثم اسقاطه ؟
5. افتراض تغيير الحركة أقرب الى الصحة من افتراض زيادة الحرف ثم ازالته لان الناطق العربي السليقي يغير الحركة في أول الكلمة كما يغيرها في الوسط ، وفي الآخر بسبب من المعنى ، ولا معنى لإدخال الحرف ثم الحكم بإسقاطه .

فالباحث يرى أن البصريين يقولون بحذف الحرف الزائد من بناء (فيعلولة) أي حذف حرف الياء وعلى هذا بين استدلاله الرابع والخامس السابقي الذكر .

وهذا مردود لان البصريين رأوا أن المحذوف هو عين (فيعلولة) لا ياؤها . يقول ابن جني ، في المحذوف من بناء (فيعلولة) : ((... ثم حذفوا الياء الثانية المنقلبة عن واو والتي هي عين الفعل فصارت (كَيْنونة) و ألزموه الحذف))[3] .

و الذي نود أن نختم الكلام به ، أن العلة من وراء قياس الحذف في (كينونة) عند البصريين بالحذف في (ميت) هي أنه : ((إذا جاز الحذف فيما قلت حروفه نحو سيّد و هيّن و ميت لزم الحذف فيما كثرت حروفه نحو كيّنونة و قيّدودة))[1] .

الدلالة:

الكينونة – كما ذكرنا – مصدر كان ، وعندما نقول : إنها مصدر ، فهذا يعني أنها تدل على (الحدث) ودلالتها على الحدث تنفي قول من يرى أنّ سبب نقصها هو دلالتها على الزمان فقط[2] .

وهذا يعني أن (كان) تدل على الحدث كبقية الأفعال ، و إنما سميت ناقصة لأنها لا يتم الكلام بمرفوعها بل لابدّ لها من منصوب[2] .

ولذلك يكون مصدر (كان) أياً كان مصدراً لـ (كان) الناقصة والتامة معاً لان النقص والتمام في (كان) لا يقومان على عدم الوجود .

ويمكننا معرفة الحدث الذي تدل عليه (كان) والكينونة وبقية مصادر كان من خلال الرجوع إلى المعاجم اللغوية وكتب النحو والصرف ، فهي فيه تدل على:

1. الكون المطلق ، فكان في قولنا كان زيدٌ قائماً تدل على الكون الذي ((هو الحصول المطلق وخبره يدل على الكون المخصوص ، وهو كون القيام أي حصوله ، فيجيء أولا بلفظ دال على حصول ما ، ثم عُيِّن بالخبر ذلك الحاصل فكأنك قلت حصل شيء ثم قلت : حُصل القيام ، فالفائدة إيراد مطلق الحصول أولاً ثم تخصيصه كالفائدة في ضمير الشأن قبل تعيين الشأن))[4] .

---

[3] المنصف : 295 .
[1] الإنصاف في مسائل الخلاف : 2 / 797 .
[2] ينظر : تحقيقات نحوية : 76 .
[3] ينظر: شرح الرضي على كافية ابن الحاجب : 192/5 – 193 .
[4] المصدر السابق : 5 / 193 .

2.الإبداع ؛ وهو ما يستعمله المتكلمون[1] .

3.صار؛ كما في قوله تعالى : (فإذا انشقت السماء فكانت وردة كالدهان) [2] وهذه المعاني جميعها تصدق على الكينونة ، فهي بمعنى الحدوث ، أو الحصول ، أو الوجود وهي أيضا تدل على الإبداع و الصيرورة ، وبمعنى الخلق من العدم .... والذي يهمنا من هذه المعاني جميعها في بحثنا هذا هو دلالتها على الوجود أو الحضور إيجاداً وتثبيتاً و ديمومةً .

مفهوم الكينونة فلسفياً :

إن الإنسان يبحث عن وجوده خارج ذاته في العالم . ومن ذلك يكون في خطر داخل العالم [1] ؛ (فالكون يخبيء له أمكانية هلاكه أو لا وجوده) [2] فالعلاقة بين الذات والعالم وعلاقة تلازمية ، لا يوجد أحدهما إلا بالآخر [3] ؛ وتتولى الإحالات الفضائية بزرع خمسة أفعال (كنتُ كنتِ عشتُ عشتِ متِ)وكل منها يحلق مرجعه في الفضاء ضروةً ، لأن الضمير لا يستقل بالمعنى أبداً ، وإنما يقوم بأداء مهمته

---

[1] ينظر: المفردات في غريب القرآن : 444 ، وكشاف اصطلاحات الفنون : 4/ 46 .
[2] سورة الرحمن آية (37) ، وينظر: لسان العرب 13: / 367 (ك و ن) .
[1] الكينونة في شعر الصعاليك والخوارج :32 .
[2] جدل الإنسان ، د.إمام عبد الفتاح إمام ، دار التنوير للطباعة ، بيروت ،1981م ، ص 172.
[3] الكينونة في شعر الصعاليك والخوارج :32.

الإنتاجية عند حضور المرجع ، والمرجع هنا (الذات والموضوع) في كينونتهما الموجبة والسالبة[4] .

أما الاختلاف بين الناس فهذا ما عبرّ عنه ميخائيل باختين بقوله : (انهم متعدون بالضرورة ؛ ان تعددية الناس هي حقيقة كينونة الإنسان بالذات .... والآخر أذن هو مكون الكائن ، وهو غير متناسق معه كلياً في الوقت نفسه : تجد تعددية الناس معناها في تعددية كمية ((الأنا)) ، ولكن في ان كل واحد هو المكمل الضروري للآخر [5])، والفعل هو الذي يحطم وحدة الذات أو عزلة الأنا ، لأنه ينفذ بها إلى العالم الخارجي ، فيحقق بينها وبين الكون ضرباً من الألفة أو التوافق ، لكن الفعل لا يكون فعلاً إلا إذا كان من شأنه أن يرد الذات إلى نفسها وقد اكتسب عمقاً وخصباً وثراءً ، فنحن لا نفعل لمجرد الخروج من ذواتنا ، أو الانغمار في دنيا الناس أو الارتماء في أحضان الكون ، وإنما نرمي من وراء الفعل إلى زيادة إحساسنا بالوجود ، وتقوية شعورنا بذواتنا[6] .
وهذا الفعل يرتبط بالحرية والتي هي (واقعة دينامكية لا نعيشها الا في لحظات اهتمامنا بالعالم وانشغالنا بالآخرين)[1] ، وهذه الحرية هي عملية شاقة تستلزم الصراع والمجاهدة فهي ليست عطاءً أو هبة تجود بها علينا قوة عليا، كما انها ليست سلبية بمعنى الأنانية [2]، إذ أن ((الحرية المتمردة هي التي تقتضي إلى نفي فكرة الحرية نفسها ، والى استحالة الوصول إلى سرّ العالم))[3] .

ومن خلال تجليات العلائق بين الأنا والآخر تتكون شخصية الفرد في الجماعة ، والشخصية بسبب من ارتباطها بالحرية ؛ فإن أعلى حاجة ترغب في إشباعها هي تحقيق الذات ، وهذا ما أثبته (مازلو) في ترتيبه للحاجات الإنسانية[4] ، والحرية تجعل الكائن البشري يعي بكل وضوح الحدود التي تفصل الأنا عن (اللا ـ انا) كما تدفعه إلى الإدراك بموضوعية كل ما يربط حريته الذاتية بحرية الآخرين ، داخل الجماعة [5] .

وقد اختار (هيدجر) الكينونة Being نقطة انطلاق بوصفها كلياً بدلاً من الوعي أساساً لفلسفته في التأويل . فالكينونة كما تحدث في الوجود existence

---

[4] مناورات الشعرية ، د. محمد عبد الطيف ، دار الشرق ، القاهرة ،بيروت ، ط1، 1996م ، ص16.
[5] نقد النقد ،تزفيتان تود وروف ، ترجمة د.سامي سويدان ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط2، 1986م ، ص 83.
[6] مشكلة الإنسان ، د.زكريا إبراهيم ،مكتبة مصر ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، د.ت ، ص 25 – 26.
[1] المصدر نفسه : 52 .
[2] الكينونة في شعر الصعاليك والخوارج : 38 .
[3] رؤية دوستو يفسكي للعالم ، نيقولا برد يائف ، ترجمة : فؤاد كامل دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 1986م ، ص 72 – 73 .
[4] ينظر : مشكلة الحرية ، زكريا ابراهيم ، مكتبة مصر ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ط2، 1963م ، ص 266 .
[5] ينظر : الشخصانية الإسلامية ، د. محمد عزيز الجنابي ، دار المعارف بمصر ، 1969م ، ص 48.

اليـومي للكائنـات الإنسـانية هـي الفهـم understanding ، والفهـم هـو الطريقـة الرئيسة التي توجد فيها الكائنات الإنسانية في العالم أو ما أطلق عليه البنية المسبقة

Forestructure للفهم ، أي مجموعة الافتراضات والتوقعات والمقولات التي نسقطها على التجربة بصورة قبل تأملية والتي تشكل افقاً لأي فعل خاص للفهم ، لذا فهو يركز التحليل على وجودنا اليومي every day [1] .

فالفهم هو الجسر الذي تبنى عليه علاقة الكائن بالكينونـة ، إذ ان الإنسـان كـائن يسأل أي يريدان يفهم [2] نفسه من خلال غيره ، ويفهم غيره من الآخرين من خلال نفسه هو .

وهذا يحتم الا تكون العلاقة الأصلية مع الآخر أحادية الجانب one-side أو تتميز بنزوع إلى السيطرة والامتلاك ، بل يجب ان تكون علاقة تتميز بالانفتاح والرغبة في الاستماع والتلقي وكذلك الرغبة في التحاور والعطاء [3] ، والانسجام والاختلاف ، يترتب عليهما قبول الآخر أو قبوله بعد تعديل أو رفضه .

وهذا هو عمل الفنان يقوم به بجدارة ، يصنع كينونة لغوية في الشعر تضاهي الكينونة الواقعية وعلى هذا تكون الساحة التي تلتقي فيها الكينونة بالإنسان في هذه العلاقة هي اللغة ، إذ ان (أنا) الشاعر أو الفنان تتمركز في ((الكائن))
ويظهر الفن كأبداع ، أو ينبثق كقوة ثورية [4] ، حيث ان فيه غالبا ما (تطفى

اندفاعات الكينونة على تدخلات الشخص) [1] كما شدد هيدجر على الشعر بوصفه تأسيساً للوجود ، ففي الشعر يتمركز الإنسان حول أساس آنيته Dasein ويصل فيه

---

[1] تأويلية الشعر العربي ،نحو نظرية تأويلية في الشعرية ، يوسف اسكندر ،اطروحة دكتواره ، آدب بغداد، 2005 م ، ص 21 .

[2] ينظر :هيدجر، ماجوري جرين، ترجمة ماجد عبد المنعم مجاهد ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1973م ، ص 110 .

[3] ينظر: الوجودية ،جون ماكوري ، ترجمة د.إمام عبد الفتاح إمام ، سلسلة عالم المعرفة مؤسسة ، السياسة الكويت ، ص 119.

[4] الكينونة في شعر الصعاليك والخوارج : 29 .

[1] من الكائن إلى الشخص ، دراسات في الشخصانية الواقعية ،د.محمد عزيز الحبابي ، مكتبة الدراسات الفلسفية ، دار المعارف بمصر ، 1962م ، ص 68.

إلى الهدوء .ولكنه ليس الهدوء الوهمي الناتج عن انعدام نشاط الذهن وفراغه ، بل هو الهدوء اللامتناهي الذي تنشط فيه كل الطاقات والعلامات [2] .

وماهية الشعر ، بل والفن بعامة ، تجعل من الشعر كشفاً وإلهاماً (بمعنى انه يخرج المدرك في شكل ويمنحه صورة ، وهو في هذه الوجهة كشف الكينونة ...)[3] فالشاعر أو الفنان هو أقدر أبناء زمانه على تمثيل معنى الوجود والإحساس به والقلق عليه [4] ؛ فمن خلال وجود الشاعر في عالمين متغايرين (عالم الطبيعة) و(عالم الثقافة) ينشأ لديه موقفان متغايران هما الحرية من جهة والالتزام من جهة أخرى وهذان الموقفان يسيران مختلف مظاهر الحياة [5] .

كما ان الرغبة في الخلود هي بمثابة غريزة جبل عليها الانسان ، والاثر الذي يتركه الفنان يشير اليه ويحمل اسمه ، ويظل خالداً حتى بعد موته ، فعندما ينظر الفنان الى اعماله فإنه يجد نفسه حياً بها .
وكلما كانت نتاجات الفنان أكثر قوة وحيوية وتماسكاً ، كان احساسه بالخلود أقوى وأدعم [1] .

(فهناك إذن ثلاثة ألفاظ اعتمدها البحث هي الوجود والآنية والكينونة فالوجود هو بدء التفاعل بصورة أو بأخرى بين الذات والكون أما الآنية نسبة إلى الأنا فهي تدل على شخصية الفرد بعدما تفاعل مع الوجود محققاً ذاته على نمط أو آخر) [2] ، أما الكينونة فهي الكيان والقوام ، وهي الهوية والغاية والشعور بالذات وحدودها واستقلالها وتحدي العدمية والضياع و اللاحدود ، أي يكون الإنسان في قوله وسلكوه ذا معنى ، وهي تفيد معنى الخروج إلى الكون عند الولادة في ذات حية ، تمتلك قدرة التفاعل مع هذا الكون [3]. فالكينونه الكون والكائن ، لان الكون عبارة عن كينونات ، وهي روح الكون وسر وجوده وديمومته ، وهي تحقيق الذات في الآخر أو من خلال الآخر أو تجاه الآخر.

---

[2] هيلدرين وماهية الشعر (ما الفلسفة ؟ ما الميتافيزيقا ؟ هيلدراني وما هية الشعر) ، مارتن هيدجر ترجمة فؤاد كامل عبد العزيز ، محمد رجب السيد ، مراجعة وتقديم عبد الرحمن بدوي ، دار النهضة العربية ، المطبعة العالمية ، القاهرة ، 1964م ، ص 152 .

[3] الرمز الشعري عند الصوفية ، د.عاطف جودت نصر ، دار الأندلس للطباعة والنشر ـ دار الكندي للطباعة والنشر ، بيروت ،ط1 ، 1978 م ، ص 97.

[4] ينظر : نظرية الأدب ، اوستن وارين، رينيه ويليك ، ترجمة محي الدين صبحي ، مراجعة د.حسام الخطيب ، مطبعة خالد الطرابيشي ، دمشق ،1972م، ص 142.

[5] الكينونة في شعر الصعاليك والخوارج :44.

[1] سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب ، يوسف ميخائيل أسعد ، آفاق عربية ، بغداد ، القاهرة ، د.ت ، ص131 .

[2] الكينونة في شعر الصعاليك والخوارج : 8.

[3] ينظر : الحداثة وما بعد الحداثة ،د.عبد الوهاب المسيري ،د. فتحي التريكي ،دار الفكر دمشق ،ط1 ، 2003م ، ص29.

ففي المدح : أنا أمدح أنا إذن موجود .
وفي الهجاء : أنا أهجو أنا إذن موجود .
وفي الغزل : أنا أتغزل أنا أذن موجود .
وفي الرثاء : أنا أرثي أنا أذن موجود .

فضلاً عن كينونة الممدوح الايجابي ، وكينونة المهجو السلبي وكينونة الغزل (الحبيبة) وكينونة الرثاء (الميت) .

فهي واسعة وسع الحياة ويمكنها أن تتغلل في كل أغراض الشعر العربي بكل مستوياتها وأنماطها وآفاقها .ويبدو ان العصر الاموي قد فيه ظهرت كينونات تقاسمتها البيئات والموضوعات الشعرية .وأنطبع كل قسم منها بطابع كينوني خاص هو من صمم انبعاثه من مسبباته وفي بيئته .

ان الإنسان يعيش واقعاً مفروضاً عليه لانه يوجد مع الاخرين وداخل نسيج اجتماعي [1]، ولا فكاك له من أسره، إذ ذاك يحاول ان يتعايش مع الموجودات المادية والمعنوية، ليملأ فراغه ويحرك ساكنه، فالفراغ قاتل والسكون يفضي إلى الموت بل هو الموت البطيء نفسه. والانسان فيه حاجة إلى التعامل مع الوجود بروح راضية مرضية احياناً وبمجاملة نفعية اخرى، وباظهار الود مرة ثانية وان لم يكن ذلك من صميم رغبته، ليواكب الحياة ويؤاخي عناصرها أو في الاقل يتبادل معها المنافع المادية والمعنوية. إذ ليس الصراع والمقاومة والمواجهة الوسيلة الوحيدة للانتصار والعيش واستمرار الحياة. فثمة وسيلة كسب الاخر واقناعه وجلبه إلى ميدان الذات أو الذهاب إلى ساحته هو، على وفق ما يراه الشاعر فعلاً يحقق فيه توازن الحياة. وكثيراً ما يجهد من الجد فيلجأ إلى التمتع بالجمال في الجنس الاخر في عالم مزيج من الواقع والخيال. وقد تكون لذة التباهي والتفوق وحتى الانانية سبيلاً اخر للكينونة عندما تتوافر مستلزماتها أو يحاول الشاعر توفيرها.

هذه الامور وجد الشاعر مصاديقها في أغراض الفخر والغزل العفيف والغزل الحضري بوصف الغزلين فيهما مؤتلفات من العناصر والسمات ومختلفات ايضاً. وفي غرض المدح الذي لم تستغن عنه الحياة في مسيرتها لكونه سبيلاً اخر للتقارب والتوادد والتنافع وتبادله.

المبحث الأول

الفخر

الفخر هو التمدح بالخصال الحميدة وهو التعاظم[1] بل هو احد اهم اغراض الشعر.

يمتاز المجتمع العربي ـ منذ عهده الأول ـ بكونه مجتمعاً قبلياً، ليس للفرد فيه وجود مستقل،(وبموجب هذا الأساس لم يكن الفن نتاجاً فرديا بل جماعياً، ولم يكن هناك أشد هولاً من طرد إنسان خارج الجماعة إذ يفترض المجتمع البدائي من الفرد

1 - ينظر: علم الجمال في الفلسفة المعاصرة ، مجاهد عبد المنعم مجاهد، القاهرة، 1977، ص11.
(1) لسان العرب. مادة (ف خ ر)

ذوباناً في الجماعة، كما أن انفصال الفرد عن المجموعة يعني الموت، أما الجماعة فتعني الحياة ومتعها) [2].

والسبب في ذلك هو البيئة الصحراوية التي تتسم بالقسوة والعنف، فكان على العربي أن يصارع ويكافح من أجل البقاء على قيد الحياة، وعلى الضعيف أن يلجأ الى القوي ليحمي نفسه ويقاوم صعوبة الحياة، فالمجتمع العربي قائم على مبدأ القوة، تلك الصفة التي تتحقق بالاجتماع وتتلاشى بالانفراد والانعزال.

وهكذا كان على الشاعر ـ لكي يعيش ويثبت وجوده ـ أن يلجأ إلى القبيلة ويعبر عنها ويكون لسان حالها والناطق بإسمها، فلا ينفرد عنها أو يطالب بالاستقلال، وكأن منفعته ارتبطت بمنفعة قبيلته وضرره بضررها، يقول عالم الميثولوجيا القديمة البروفسور لوسين: (كان الفرد البدائي يعتقد ـ دون أن يعزل نفسه عن جماعته ـ أنه هو بالذات، وكل فرد بشكل عام، يستطيع أن يحمل أي صفات أو ميزات يتحلى بها الأفراد الآخرون أو حتى الجماعة كلها) [1].
وقد عبّر عن هذا المعنى من قبل دريد بن الصمة في بيته الشهير:

وَهَلْ أنا إلاّ مِنْ غَزِيَّةَ إنّ غَوَتْ

غَوَيْتُ وإنَّ تَرْشُدْ غَزِيَّةُ أرشُدِ [2]

فهذا البيت يسمح بتصور أبعاد الحرية الشخصية وعلاقتها بدواعي الانتماء إلى القبيلة والولاء لها، إذ تنصهر" الأنا " في هذا البيت مع الجماعة وتذوب فيها لتظهر لنا " أنا " جديدة نستطيع أن نطلق عليها " الأنا الجمعية" بوصفها امتزاجاً للفرد بالجماعة [3]، أما قدرة الشاعر على إثبات ذاته هنا فتتمثل بقدرته على مزج شخصيته الفردية عندما يعبر عن تجاربه الخاصة بشخصيته القبلية العامة عندما يعبر عن تجارب قبيلته بالتزام اجتماعي مفروض عليه.
على أن المدّ القبلي قد شهد انحساراً بمجيء الإسلام الذي استقبل إرهاصات (القصيدة الفردية) والضرورية التي لا تصدر عن الواقع الجمعي أو التعصب القبلي[4]، بل التعصب للجماعة المؤمنة والتي كانت في الماضي الكافرة.
وما إن جاء العصر الأموي حتى استحال الشعر ـ في معظمه ـ إلى طبيعة إحيائية تعيد إلى أذهان المجتمع الجديد الصوت القبلي الذي تعددت درجاته،وبلورة المجتمع الجاهلي القديم في صورة من التعصب، والاعتداد برابطة الدم وتجاهل ما دونها من

---

(2) ضرورة الفن، ارنست فشر، ترجمة أسعد حليم، الهيأة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1971م، ص50.
(1) الوعي والفن، غيورغي غاتشف، ترجمة د. نوفل نيوف، مراجعة د. أسعد مصلوح، مطابع السياسة، الكويت، 1990،ص22.
(2) شرح ديوان الحماسة: 337/1 .
(3) ينظر : الشعر العربي قبل الإسلام بين الانتماء القبلي والحس القومي، د. مصعب حسون الراوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1989م، ص74.
(4) ينظر :رأي في مفهوم المرحلة الفنية دراسة في شعر الفرزدق، د. علي كاظم أسد، مجلة اللغة العربية وآدابها، العدد(1)، 2001م، ص128 .

علاقات [1]، (وقد أفاد النظام السياسي القائم من نظرة الدين الوظيفية الى الشعر، ولكنه بدلاً من أن يؤكد وظيفته الدينية أكد خلاف ذلك وظيفته السياسية (الايديولوجية) مستعيداً ما كان له قبل الإسلام من وظيفة قبلية، وخصوصاً فيما يتصل بالصراع السياسي ـ الاجتماعي) [2] . لذا ازدهر غرض الفخر وذاع بعد فترة من الخمول والانكماش اذكته صحوة العصبيات القبلية وانطلاقها من كل قيد[3].

يسعى الشاعر في الفخر لجعل القيم التي يفخر بها (محور النص) ظناً منه أنها السبيل لمنح كينونته صفة دائمية سواء في ذاتها أم في ممارساتها الموروثة، وهذا يعني أن أسلوب الشعراء لإثبات الوجود في الفخر كان ظاهرياً واضحاً وليس فيه خفاء، (وقد وفق الشعراء في الفخر على حمل الخلجات الذاتية بعيداً عن انطواء الذات واجترار الأنا إلى فلسفة تتسع من الذات ومن تجربة الفرد لتندمج مع الأحداث وتتجاوب معها، وهو كثير في الشعر العربي) [4] حيث إن الموضوعات الأساسية في الشعر العربي ـ رغم تعدد أسمائها ـ إرتبطت بطريقة تعبير متشابهة أو تكاد تكون واحدة وهي طريقة " الفخر" ؛ ففي المديح يؤكد المادح تفوق كينونة ممدوحه على غيرها ، وليس الهجاء إلا شكلاً معكوساً يبرز فيه الهاجي معائب من يهجو ويفخر بعلوه عليه. وحتى الغزل فهو فخر من وجوه منها انه مديح لجمال المرأة التي يهواها المتغزل ، وكأنه يفخر بنفسه إذ اختارها من بين النساء ويفخر بنفسه مرة أخرى اذ استطاع أن يجعلها تميل إليه وتهواه. وبذلك يمكن القول ان الشعر العربي جله يندرج ضمن موضوع الفخر.

إن العربي نزوع في فطرته إلى العلاء، ميال إلى التعالي والمباهاة، شديد الاندفاع بما في نفسه من نزعات، والتغني بما فيها من حسنات [1]، وقد برزت روح الاستعلاء الذي انطلق منه الشعراء وهم يعبرون عن ذواتهم فكان فخراً ذاتياً جسّده الشاعر مفتخراً بنفسه وآبائه وأجداده، ومن يتتبع الشعر في العصر الأُموي يجده شديد الاقتراب من الشعر الجاهلي في حقل الحماسة والفخر، شديد النزوع إلى ذكر الأيام وتعداد الأمجاد [2]. فضلاً عما يحققه في الحاضر أو سيحقه ثقة بنفسه .

إن الفرزدق شديد الفخر بذاتهِ كثير الولع بتعداد مآثر آبائه وأجداده، فهو كثير الحديث عن نفسه، وقد وجد في العودة إلى الماضي مجالاً رحباً لتحقيق كينونته؛ لذلك فهو لا ينسى الماضي أبداً، ولا يهمه الحاضر بقدر اهتمامه بالماضي، لأن ماضيه يشتمل على كل مقومات وجوده ففيه حسب ضخم، وأمجاد، وأيام، ومفاخر ترفد الكينونة وتبرزها على سواها من كينونات الأغراض الشعرية الأخرى وعلى الآخرين ايضاً، فلا بدّ من حصول التلازم بين الماضي والكينونة، فالماضي هو

---

(1) ينظر :قضية الالتزام في الشعر الأموي، د. مي يوسف خليف، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1989م، ص13.

(2) سياسة الشعر، ادونيس، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985م، ص 171.

(3) ينظر: اتجاهات الشعر في العصر الاموي، د. صلاح الدين الهادي، مكتبة الخانجي القاهرة، ط1، 1986م، 51-52.

(4) شعراء من الماضي، كامل العبد الله، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1992م، ص74.

(1) ينظر :الفخر والحماسة، لجنة من الأدباء، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط2، 1968م، ص47 .

(2) المصدر نفسه:48 .

الكينونة والكينونة هي الماضي منقولة الى الحاضر مستفيداً منها لتعزيز كينونة الحاضر، فهي في هذه الحالة لبنات يقوم بعضها على بعضٍ.

قال: [الطويل]

وَلَوْ كَانَ إذْ كُنّا ولَلكَفّ بَسْطَةً،

لَصَمّمَ غَضْبٌ فِيكَ ماضٍ مَضَارِبُه [3]

فنلحظ هنا تحسره على ضياع سلطة القبيلة بنبرة تبدو من بين الغضب المؤيد بالفخر الموجه للتهديد، وهذه النبرة تواكب الفعل الناقص(كان، كنا) الذي تكرر ليدل على قوة الانتماء إلى الماضي القبلي وعزة الجماعة [4] .

وقال أيضاً:

أَبــي غَالِــبُ والْمَــرْءُ صَعْصَــعَة الّــذِي

إلـــى دارِمٍ ينمْـــي، فَمَـــنْ ذَا يُنَاسِـــبُهْ

أَنــا ابْـنُ الجِبَـالِ الشُّمّ فـي عَـدَدِ الحَصَـى

وعِرْقُ الثّرَى عِرْقي، فمن ذا يحاسُبهْ

وَبَيْتــي إلـــى جَنْـــبٍ رَحِيـــبٍ فِنَـــاؤهُ،

وَمِــنْ دُونِــهِ الْبَــدْرُ الْمُضِـــيءُ كَوَاكِبُــهْ [1]

فالفخر انما هو سحب المفاخر إلى الذات، وهي تنبع من الذات تجاه الاخر (المعادي) وحتى المسالم، يدفعها الشاعر إلى الخارج، ثم يعود ليسحبها مرة اخرى إلى الداخل، إلى نفسه وقبيلته وجماعته، مباهاة وتفضلاً وتفوقاً وشعوراً بمتعة اللذة المتعالية، كل هذه أسس أساسية في التكوين الكينوني للمفتخر.

لذا فالنص يبدأ بالفخر وينتهي به ، والبيتان (الأول والثاني) تكونا بالتعصب القبلي الذي بقي يهز البدوي الى القرن الثالث الهجري بقوته، فقد قدم (أبي) ثم جاء البيت الثاني ليقدم الحاضر (أنا) ولكنهما يرتدان معاً إلى الماضي الرفيع[2].

إن شخصية الفرزدق لما تزل تحيا بمفاهيم جاهلية، وتتكئ على قيم العصبية فهو يتقمص(كينونة) الشاعر الجاهلي فيبدو فارس القبيلة الأوحد وحاميها الشجاع[3].

قال: [الطويل]

وَمَا زِلْتُ أَرْمِي الحَرْبَ حَتَّى تَرَكْتُها

كَسِيرَ الجَنَاحِ مَا تَدِفّ عُقَابُهَا[4]

---

(3) الديوان: 50 .
(4) رأي مفهوم المرحلة الفنية دراسة في شعر الفرزدق: 126 .
(1) الديوان: 50 .
(2) رأي مفهوم المرحلة الفنية دراسة في شعر الفرزدق : 127.
(3) ينظر: في شعر صدر الاسلام والعصر الاموي، د.فوزي محمد امين، دار المعرفة الجامعية، 2005م، ص47.
(4) الديوان : 645 .

وقال مفتخراً أيضاَ: [الطويل]

أنَــا أبْــنُ الــذي رَدَّ المنيَّــةَ فَضْــلُهُ ، وَمَــا حَسَــبٌ دَافَعْــتُ عَنْــهُ بِمُعْــورِ

أبــي أحَــدُ الغَيْثَــيْنِ صَعْصَــعَةُ الــذي ، مَتــى تُخْلــفِ الجــوْزاءُ والــنَّجمُ يمْطِــرِ

أجَــارَ بَنَــاتِ الوَائِــدِينَ وَمَــنْ يُجــرْ علــى الفَقْــرِ يَعْلَــمْ أنَّــهُ غَيْــرُ مُخْضَــرِ [1]

إن (أنـا) الفـرزدق متفاعلـة مـع الآبـاء والأمهـات فهـي ذات متداخلـة علـى المسـتوى الجمعي مع (النحن) القبيلـة فـي منطقـة التفاخر[2]، وقد غلبت عليـه النزعـة (القبليـة)، فهو زعيم تميم والمحامي عنها، خاصم في سبيلها الخلفاء والولاة، وافتخر بها عليهم.

قال يفتخر بقومه: [الطويل]

لَنَــا عَــدَدٌ يُرْبــي عَلَــى عَــدَدِ الحَصَــى وَيُضعِفُ أضْعَافاً كَثِيراَ عَذِيرُها

وَمَــا حُمّلَــتْ أضْــغَانُنَا مِــنْ قَبيلَــةٍ فَتَحْمِــلَ مــا يُلقَــى عَلَيْهَــا ظُهُورُهــا

إذا مــا الْتَقَــى الأحْيَــاءُ ثــمّ تَفَــاخَرُوا، تَقَاصَــرَ عِنْــدَ الحَنْظَلــيّ فُخُورُهــا

وإنْ عُــدَّت الأحْسَــابُ يَوْمــاً وَجَــدْتَنَها يَصِــيرُ الــى حَيّــيْ تمــيمٍ مَصِــيرُها

وإنْ نَفَــرَ الأحْيَــاءُ يَــوْمَ عَظِيمــةٍ تَحَــاقَرَ فــي حَيّــيْ تمــيمٍ نُفُورُهــا

نَمَتْنــي قُــرُومٌ مِــنْ تمــيمٍ، وَخِلْتُهَــا إلَيْهَــا تَنَــاهىَ مَجْــدُ أُدٍّ وَخِيرُهــا*

تمــيمٌ هُــمُ قَــوْمي، فــلا تَعْــدِلَنَّهُمْ بِحَــيٍّ إذا اعْتَــزَّ الأمُــور كَبِيرُهــا[1]

---

(1) الديوان : 329 .

(2) قضية الإلتزام في الشعر الأموي : 48 .

* أد: أبو عدنان، وهو ابن طابخة بن الياس بن مضر، اعتز الامور غلبها في العز.

ان المقطع السابق ليؤشر قضية مهمة في ما يتعلق بتضخم الانا القبلية في الثقافة الشعرية في العصر الأموي والتي يجيء الفرزدق على رأسها. فالمهيمنات الدلالية والمعجم الشعري الذي زخر به هذا المقطع على قصره ليؤكد ذلك الافتخار الكبير بسلطة (الانا- العشيرة) تلك السلطة التي تقضي بأن يضع الشاعر نفسه في موضع التفرد الحقيقي من حيث ان العشيرة هي الاكثر عدداً ولهذا يجيء التفاخر اول ما يجيء بكثرة العدد، فالقلة ليست معياراً لانها لا تشغل من الزمان والمكان الا مساحة محدودة. وهي لا تشغل في الذاكرة سوى الحاضر اما الكثرة فتشغل ذاكرة الماضي الجاهلي والحاضر الاموي، وهذا ما يدعو إلى التعصب للقبلية، لانها ميدان تحقق الكينونة وميدان الاشباع النرجسي للانا. تلك الانا التي لا تضطرها القبيلة الكثيرة العدد إلى البحث عن بديل أو البحث عن فضاء مكاني اخر تحقق فيه تلك الكينونة. وهذا ما يجعل الشاعر في وفاق مع الاخر – ابن القبيلة على حين يجعله في عداء مع الاخر حينما لا يكون ذلك الاخر هو ابن القبيلة.

أن الفرزدق يستغل كل مناسبة حتى في مديح الخلفاء لينتقل الى الفخر لأن فيه حياته (كينونته) وقد تحدى منافسيه بمكارمهم حتى الخلفاء منهم، فقد استنشده الخليفة سليمان بن عبد الملك، فانشده مفتخراً عليه بقوله:

إذا مـــا رَأوْا نـــاراً يَقُولُـــونَ لَيْتَهَـــا،

وَقَدْ خَصِرَتْ أيدِيهم، نارُ غالبِ [1]

يريد (أباه)، وهذا ما أثار حفيظة الخليفة وغضبه، وحمله على أن يحرم (الفرزدق) العطاء ويطلب من غلامه أن يلحقه بنار أبيه [2]، فقد ارتفعت (كينونة) الشاعر في فخره بنفسه واعتداده بأبيه حتى على الممدوح الذي يمثل رأس الهرم الكينوني في هذا الموقف فتصادمت الكينونات .

وكثيراً ما يفتتح قصائد الهجاء بالفخر ولا يقدم لها بشيء من تقاليد الافتتاح، ويجعلها في جو فسيح من الفخر بالنفس والتبجح بها، معنى هذا انه يجعل كينونته التي يريد إعلاء شأنها قبل كينونة الآخرين وإن كان في موضع التقليل من شأنها.

قال في قصيدة يهجو بها جريراً وقد افتتحها بالفخر:

حَلَفْـــتُ بِـــرَبّ مَكّـــةَ والمُصَـــلّى،

وَأعْنَـــاقِ الهَـــدِيّ مُقَلّـــداتِ

لَقَـــدْ قَلّـــدتُ جِلـــفَ بَنـــي كُلَيْـــبٍ

قَلائِـــدَ فـــي السّـــوَالِفِ بَاقِيَـــاتِ

قَلائِـــدَ لَـــيْسَ مـــن ذَهَـــبٍ وَلكِـــنْ

---

(1) الديوان: 197، العذير: النصير، الحنظلي نسبة إلى حنظل وهي أكرم قبيلة في بني تميم، حيا تميم :عمرو وزيد مناة .

(1) الديوان : 30 خصرت : تقلصت من شدة البرد، نار غالب: نار ابيه غالب ورواية الاغاني: اذا استوضحوا ناراً.

(2) ينظر الكامل: 106/1.

مَوَاسِـمَ مِـنْ جَهَـنّمَ مُنْضِـجاتِ [3]

ولكي يثبت كينونته ويعليها ويبالغ في ترسيخ قواعدها يلجأ الى اسلوب القسم في هجاء الآخرين وفي القسم ما فيه من قضى مضاجع المهجوين وهزهزة كينوناتهم وأستقرار كينونة المفتخر والمفتخرين على لسان الشاعر وهم قومه .
ثم يقول في القصيدة نفسها:

وَجَـــدْتُ لِـــدَارِمٍ قَـــوْمي بُيُوتـــاً
علـــى بُنْيَـــانِ قَوْمِـــكَ قَـــاهِرَاتِ

دُعِمْـــنَ بحاجِـــبٍ وَابْنَـــيْ عِقَـــالٍ،
وبِالقَعْقَـــاعِ تَيّـــارِ الفُـــرَاتِ

وَصَعْصَـــعَةَ المُجِيـــرِ علـــى المَنَايَـــا،
بِذِمّتِـــــهِ وَفَكّـــــاكِ العُنَـــــاةِ

أن الفرزدق أتخذ من مادة (البناء) مجالاً مناسباً يستثمره في صنع الكينونه .
فكينونة قومه (بيوت) كاملة ، أما قوم جرير فما زالت كينوناتهم في طور البناء غير المكتمل.
أما جرير فقد أثبت كينونته في الفخر من خلال الإشادة ببراعته الشعرية وقدرته على ان يقهر الشعراء فنراه يقول:

أعْـــدَدْتُ للشّـــعَرَاء سُـــمّا ناقِعـــاً،
فَسَـــــقَيْتُ آخِـــــرَهُمْ بِكَـــــأسِ الأوّلِ

لمّـا وَضَـعْتُ علـى الفَـرَزْدَقِ مِيسَـمي،
وَضَـغا البَعيـثُ، جَـدعتُ أنـفَ الأخطـلِ[1]

فقد فخر جرير بشاعريته، وفخر بإسلامه ومضريته، وكان هذا الفخر استعلاءً وتعييراً، وكان ممزوجاً بالهجاء حتى إنه يجعل لنفسه من الشأن ما لو شاء الى ابن عمه الخليفة ان يسوق اليه تغلب عبيداً فقال:

ان الـــذي حَـــرَمَ المَكَـــارِم تَغْلبـــاً
جَعَـــلَ النبـــوةَ والخِلافَـــةَ فينَـــا

مُضَـرٌ أبـي وأبـو المُلـوكِ، فَهَـل لكُـمْ
يـا حُـزْرَ تَغْلِـبَ، مِـنْ أبٍ كأبينَـا

هـذا ابـن عَمّـي فـي دِمَشْـقَ خليفـةٌ
لـو شِـئْتُ سـاقكُمْ إلـيّ قَطِينَـا[1]

(3) الديوان : 108-109، السوالف الواحدة سالفة وهي صفحة العنق، مواسم جمع ميسم، المنضجة: المحكمة، صاحب: هو ابن زراره، ابنا عقال: ناجيه وحابس، القعقاع: هو ابن معبد بن زراره وكان يقال له تيار الفرات، صعصع: جد الشاعر، العناة: الاسرى.
(1) الديوان: 366 ، أراد بالميسم القوافي والأهاجي .
(1) الديوان: 468 ، القطين: السكان .

إن ياء المتكلم المتمثلة في (أبي، عمي، إلي) و(نا) الجماعة المتمثلة في (فينا، أبينا) تجول في القصيدة جولات لها ما وراءها. لقد تضخمت (أنا) الشاعر حتى ارتفعت على كل ما حولها بما فيها الخليفة وهذا منطق طبيعي للكينونة حين تتبلور في إطار من الفخر الثنائي (الأنا) والأنا (الجمعية).

حتى إن الخليفة لاحظ سمو كينونة الشاعر وارتفاعها مما دعاه إلى القول:

(أما تَرْونَ جَهْلَ جرير؛ يقول لي: ابن عمي، ثم يقول: لو شئتُ ساقكم،أما لو قال: لو شاء ساقكم لأصاب، ولعلِّي كنت أفعل) [2].

فقد أساء جرير توظيف الكينونة واستعمالها مع الخليفة.

وكان الأخطل يفخر بمآثر تغلب وأيامها في جميع مواقفه، حتى إنّه فخر بها على عبد الملك بن مروان.

قال: [البسيط]

بَنِـــي أَمَيّـــةَ، قَـــدْ ناضَـــلْتُ دونَكُـــمُ
أبنـــاءَ قـــوْمٍ، هُـــمُ آوَوا وهُـــمْ نَصَـــروا

أفْحمـتُ عـنكُم بنـي النَجّـار قـد عَلِمَـتْ
عُلْيـا مَعَـدٍّ، وكـانوا طالمـا هَـدَرُوا [3]

وقوله:

وقـد نُصِـرْتَ، أميـر المـؤمنينَ، بِنـا
لمّـــا أتـــاكَ، بِـــبَطْنِ الغُوطَـــةِ، الخَبَـــرُ

يُعَرِّفُونَـكَ رأسَ ابـنِ الحُبـاب، وقـد
أضْـحَى، وللسَّـيْفِ فـي خَيْشُـومِهِ أثَـرُ [1]

ولما انتهى الأخطل في الإنشاد الى هذا البيت (وقد نصرتَ...) قال له عبد الملك: بل الله أَيَّدني [2].

إن التضخم في (أنا) الشاعر يأتيها من واقع سندها القبلي، وفخره يدور في فلك الفخر القبلي، فلا تكاد ترى (الأخطل) إلا من خلال (تغلب)، ولا تكاد ترى هذه القبيلة إلا من خلال شاعرها. فكينونة الشاعر من كينونة الجماعة بالانتماء إليها والدفاع عنها لكسب مساندتها تجاه العوامل التي تضر بكينونتها.

أن الشاعر في الفخر يخلق رمزاً كونياً مثالياً للذات والجماعة. أي أنه يجعل من كينونته المادية بؤره لاشعاعات ايحائية لا تحد باعتباره رمزاً، فالرمز في الاصل (كيان حسي يثير في الذهن شيئاً اخر غير محسوس. أي انه يبدأ من الواقع ولكنه بالخطوة التالية يجب ان يتجاوزه إلى ما وراءه من معان مجردة) [3]

---

(2) الموشح: 160و168.
(3) الديوان: 106.
(1) الديوان: 106-107، الخبر: خبر مقتل عمير بن الحباب.
(2) الموشح: 187.
(3) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د. محمد فتوح احمد، دار المعارف، مصر، ط2، 1978م، 304.

قال الفرزدق :

أنَــا ابــنُ ضَــبَّة فــرْعٌ غَيْــرُ مُؤْتَشَــبٍ ... يَعْلُــو شِــهابِي لَــدَى مُسْــتَخْمَدِ اللّهَــبِ

سَــعْدُ بــنُ ضَــبَّةَ تَنْمِينــي لِرابيــةٍ ... تَعْلُــو الرَّوابــي فــي عِــزٍّ وفــي حَسَــبِ

إذا حَلَلْــتَ بأعْلاهــا رأيْــتَ بهــا ... دُونــي حَــوامِيَ مِــنَ عِرّيسِــها الأشِــبِ

المَــانِعينَ غَــداةَ الــرَّوْع نِسْــوَتَهُمْ ... والضَّــارِبينَ كِبــاشَ العْــارِضِ اللّجِــبِ

أنَــا ابــنُ ضَــبَّةَ للقــومِ الــذي خَضَــعَتْ ... خَــيْرُ القُــرُومِ فَهــذا خَيْــرُ مُنتَسَــبِ

اللــهُ يَرْفَعُنِــي والمَجْــدُ قَــدْ عَلِمــوا ... وَعِــدَّةٌ فــي مَعــدّ غَــيْرُ ذِي رَيَــبِ[1]

فأن يكون الشاعر (فرعاً غير مؤتشب) يعني ان يكون خالصاً متعالياً على الانوات الاخرى بحيث ان أناه هي الذات التي تجاوزت نطاق الكائن البسيط متعالية إلى مستوى الكائن الرمز الذي لا يكون للاخر ان يحقق ذاته الا باتخاذ الشاعر رمزاً وكأن الشاعر هو فكرة الكينونة نفسها بكل ما تمتلكه تلك الذات من صفات خلقية وقيمية جعلت من الشاعر يفصل اناه الغرائزية عن اناه المعنوية جاعلاً من الاخيرة رمزاً يتسلل في النص الشعري يتوارى فيه حيناً ويظهر اخر. وبما يمنح النص بنية وجدانية تكشف عن انا الشاعر من حيث ان الأنا تركيبة احساسات ونتاج تجربة واعية ومنظور داخلي وممارسة حرة للخروج بالذات من العدم إلى الوجود [2].

فهو عندما يشيد بصفاته الخلقيه واعماله الحربية لا يمجد نفسه فحسب بل القبيلة التي ينسب اليها [3]. ذلك أن البناء الفني للقصيدة العربية القديمة يكشف لنا عن امتزاج هاتين الشخصيتين (الذات الشاعرة وذات القبيلة) .

وقال الراعي النميري مفتخراً :

وَرَدْنَ المــــجدَ قَبْــــلَ بنــــي نــــزارٍ ... فَمــــا شَــــرِبوا بــــه حَتّــــى رَوينــــا

(1) الديوان : 63. ضبة : أم الفرزدق ، الفرع غير المؤتشب : الخالص ، العريس : مأوى الأسد ، الأشب : العرين الملتف الأشجار .

(2) ينظر: طبيعة الشعر، هربرت ريد، ترجمة العاكوب، دمشق، 1997، ص 30-31.

(3) تاريخ الأدب العربي ، بلاشير ، ترجمة د.ابراهيم الكيلاني ، دمشق 1974م ، 1/ 39.

وجَـــدْنا عـــامِراً أشـــرافَ قَيـــسٍ فَكـــنَّا الصُـــلّبَ مِنـــها والوَتينَـــا

ذُؤابَتُنـــــا ذُؤابتُـــــها وكـــــانتْ قَنَـــاةَ لـوائـــها المَثْبـــوعَ فـــينا

ومـــن يَـــفْخَرْ بِـــمَكرُمة فـــإنا سَـــبَقْنَاها لأيـــدي العـــالمينا

عَـــصَا كَـــرمٍ وَرِثْناهـــا أبانـــا ونُـورِثُـــها إذا مُـــتنَا بـــنينا

إذا وُزِنَ الحصَـــا فَوزَنْـــتُ قـــومي وجـــدتُ عصـــا ضَـــرائبهم رزينـــا

ونـــحنُ الحابـــِسُونَ إذا عَزَمَنـــا ونـــحنُ المُقْدمُـــونَ إذا لقيـــنا [1]

ان ابيات الراعي النميري تؤكد لنا ان للفخر جذور تمتد في عمق الزمان الواقعي والادبي، الى العصر الجاهلي، لا بوصف الفخر مضموناً حسب، وانما بوصفه بنية فنية. ولا يخفى ان نوعاً من انواع التشابه الواضح متجل في النص مع ابيات عمرو بن كلثوم في معلقته، لا من حيث المضمون فقط بل من حيث البحر الشعري والقافية وألف الاطلاق والمناخ الحماسي للنص. وهذا ما يؤكد ان أنا القبيلة انا تكوينية بالنسبة للعربي وانها ظلت على الرغم من محاولة الاسلام كبح جماحها.

ومن خلال ما سبق يمكننا أن نستنتج أن الشعراء الأمويين حققوا كينوناتهم في الفخر الذاتي والفخر الجماعي، وبما أن الفخر نشاط قولي مباشر ماضوي فقد كانت الكينونة في الفخر الذاتي واضحة ومتميزة، وقد حضرت (الذات) كثيراً، أما في الفخر الجماعي فإن الشاعر كان ينشد تحقيق الذات من خلال الجماعة، وهذا لا يعني انعدام الذاتية تماماً في الجمعية ولكن عندما لا تستطيع الذات أن تتحقق فإنها تعمد الى الجماعة لتتحقق من خلالها، فقد حضر(الآخر) هنا كثيراً، فالشاعر يسعى الى إثبات كينونة الآخرين، لأنه يثبت كينونته من خلالها فهو صانع الكينونة للآخرين، كما يمكننا أن نستشف أن المنابع الأساسية التي استقى منها الشعراء كينوناتهم لم تكن من نمطٍ واحد، بل كانت متنوعة ممّا أدى إلى تصادم الكينونات وعدم تقابلها، فكل شاعر من شعراء الفخر يجد نفسه في الاتجاه الذي يشتمل على أكبر قدر ممكن من مقومات تحقيق الكينونة ، فإذا كان الفرزدق يحقق كينونته بالعودة الى الماضي كذكر آبائه وأجداده، فان جريراً كان يصنع كينونته باعتداده ببراعته الشعرية واستعلائه بإسلامه ومضريته، فكل شاعر يجد نفسه ويحقق كينونته في الاتجاه الذي هو يجيده أو يتفوق فيه.

(1) الديوان : 153.

المبحث الثاني

الغزل العذري (العفيف)

إن سرّ الذات ومضمونها الفريد يتضح أبلغ وضوح في الحب، فمن دون الحب تبقى هذه الذات غامضة(مهمشة)، ولا شيء غير الحب والتعاطف ينير الذات ويحقق وجودها وبالتالي يقضي على عزلتها، لأن الحب وسيلة لتحرير الذات من أسرها والسماح لها بأن تتوحد مع ذات أخرى[1]، وتجربة الحب بوصفها علاقة بين ذات وأخرى هي تجربة وجدانية لا يمكن لها أن تنفصل عن واقعها الاجتماعي والنفسي ـ وتتسم بالفردية، قبل أي شيء آخر، فهي تخضع للذات وان ذلك الواقع الاجتماعي والنفسي هو الذي يكسبها شكلاً معيناً[2]. كما ان الحب يعني اندماج (الأنا) و(الهو) أي الشعور بالآخر وكأنه جزء منه يسعى من كينونته إلى كينونته . وخصوصية التجربة التي يعيشها الشاعر تنشأ منها خصوصية احساس، وكذلك خصوصية أداء تتمثل في عرض رؤياها بالشكل الفني.

ان الغزل توجيه الود نحو الاخر، أو الانجذاب اليه وتوهم كينوني يجمع الطرفين. وقد ينفرد بذلك طرف وغالباً ما تكون الذكورة تجاه الانوثة. وقد يلاقي تجاوباً. المهم ان كينونته في عالم خيال متسام أو واقع مهذب ملؤه الشعاع الكينوني العاطفي الوجدي. الشاعر يسحب لنفسه حب الطرف الآخر ان صدقا وان كذبا.

وقد تجلى إثبات الوجود (الكينونة) من خلال عاطفة الحب في العصر الأموي في اتجاهين رئيسين هما:

الأول: الغزل العذري(العفيف).

(1) ينظر العزلة والمجتمع، نيقولاي برديائف، ترجمة فؤاد كامل مراجعة علي أدهم، العراق، بغداد، ط2، 1986 م، ص76.

(2) ينظر : المرثاة الغزلية في الشعر العربي، د. عناد غزوان إسماعيل، مطبعة الزهراء، بغداد، 1974، ص8.

الثاني: الغزل الحضري(الحسي).

سنتناول في هذا المبحث الغزل العذري (العفيف) وندع الغزل الحضري ليكون مادة المبحث الثالث.

أطلق هذا الاسم في العصر الأموي على الحب الصادق العفيف الذي يختص بامرأة واحدة، يخلص لها الشاعر ويعاني بسببها [1] وتكون (المثال) بالنسبة له، فهو يرى فيها ما لا يراه في سواها، بل إنه يرى فيها ما لا يراه الناس، (وهو حب تلقائي، يتسم بالصدق والحرارة والبساطة، والتعبير المباشر عمّا يجد الشاعر، ولم يكن الشاعر يعكف على نفسه أو يجهدها ليستخرج أحسن ما عندها وإنما كان الشعراء العذريون يكتفون بأيسر ما يصلون إليه) [2] وهذه الخصوصية في العلاقة، أعطت الحب العذري قيمته ووجهت الأنظار إليه، فالشاعر يثبت ذاته في هذا الحب من خلال الاكتفاء بحبيبة واحدة حتى لا يتشتت كيانه (كينونته) في ذوات بلا معنى ويلتزم جانب العفة والإخلاص في علاقته بها،(فهذا الحب يملك الروح،وينتظم النفس، ويسمو على شهوات الجسد، حتى يقال للعاشق الثابت على حبه، المخلص في وده المتنزه حبه عن شهوات الجسد إنه (محب عذري))[3].

فكان الهيام والشوق الذي يتعرض له الشاعر الطريق الأسمى لإثبات ذاته وتأكيد تجربته حتى يرضي بها نفسه ويفرضها على المجتمع، وحتى تبقى خالدة لا يضيعها في شهوات زائلة تموت نفسه بموتها بعد أن خلفت له رماد العار ولوم النفس (فبعض الحب عاطفة مؤقتة لا تلبث ان تخمد وتبرد وتزول... وبعض الحب عاطفة خالدة لا ينال منها اعراض او ملل او قسوة ، وانما تظل دائماً متوهجة لها في كل حيّز من عالم المحب الداخلي جرس لا ينقطع وحنين لا يهدأ. والحب العذري من هذا النوع وانه لذلك ليتصف - الى جانب العفة - بالديمومة)[1]. فهذه الحبيبة تمثل الوجود بالنسبة للشاعر والتخلي عنها هو التخلي عن وجوده (ذاته)، ومن جهة أخرى يمارس الشعراء العذريون حالة من تعذيب النفس، إلا أننا يمكن أن نسمي هذا التعذيب بالتعذيب (اللذيذ) أو الممتع ؛ لأن النفس راغبة فيه، على الرغم مما يسببه لها من آلام، فالاستغراق في التجربة ثم الذوبان فيها يجعل الشاعر يستشعر اللذة بسبب ما يكابده من هيام وولع بهذه الحبيبة، فيبدو منتشياً بلوعته مستلذاً بألمه، وسبيله لإثبات ذاته هو الذوبان (الاحتراق)، حتى إن بعضهم يرفض الزواج أخيراً بمن يحب وكأنه نوع من تعذيب النفس من خلال حرمانها بمن ترغب الحصول عليه.

قال جميل معبراً عما يعانيه من خيبة أملٍ ويأس وحرمان: [الطويل]

وإنَّـي لأرضـى، َمـنْ بُثينَـةَ، بالّـذي

(1) ينظر :الغزل العذري، د. يحيى الجبوري، دار البشير، الأردن، ط1، 2005م، ص15 .
(2) قيس ولبنى، حسين نصار، دار مصر للطباعة، ط1، د.ت، ص15.
(3) الحب العذري نشأته وتطوره، احمد عبد الستار الجواري، دار الكتاب العربي، مصر، 1948، ص42.
(1) تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، د. شكري فيصل، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1969، ص287-288.

لَـوَ أبْصَـرَهُ الواشــي، لَقَـرّتْ بلابلُـهْ
بـــلا، وبـــألاّ أســـتطيعَ، وبـــالمُنى،
وبالوَعـدِ حَتَّـى يَسْـأَمَ الوعـدَ آمِلُـهْ
وبـالنظرةِ العَجْلـى، وبـالحَوْلِ تنقضـي
أواخِـــرُهُ لا نَلتَقـــي، وأوائِلُـــهْ (2)

أن جميلا عندما لم يمتلك زمام الأمر في الحب كاملاً اتجه إلى القناعة بالقليل البسيط ليحس انه مازال موجوداً وهذا أدنى درجات الكينونة ، ولعلها تتضمن في طياتها كينونة القناعة أو الرضا بالممكن أو القبول بكل ذلك لأسباب، وإلا فليس هذا طموحه في الحب.

فطالما أن الواشين يتربصون وأن الظروف المحيطة من الأهل والأعراف قاسية مانعة فضلا عن نمائم الواشين وحسدهم ، فليس له إلا ان يرضى بالقليل.

وقد ينطوي الأمر بعد ذلك على شيء من تلمس الاحساس بالوجود من خلال مناورته الذاتية مع الأعداء الوشاة فكأنما الأمر ضرب من صدهم والتصدي لهم وان لم يكن ذلك بشكل مباشر، ومع ذلك فهو يعبر عن مواصلة الحب على الرغم من تعرضه للمعوقات ومحاولة الافلات من حصارهم بسياسة الحساد المتربصين من جهة بعدم اثارتهم ثم من خلال التمسك بالمحبوبة.

وقال أيضاً: [الطويل]

أفِـي النَّـاسِ أمْثَـالِي أحِـبّ، فِحَـالُهُمْ
كَحَالي، أمْ أحْبَبْتُ مِنْ بَيْنِهِمْ وَحْدِي؟
وَهَـلْ هَكَـذَا يَلْقَـي المُحِبُّـونَ مِثْـلَ مَـا
لَقِيْـتُ بِهَـا، أمْ لَـمْ يَجِـدْ أحَـدٌ وَجْـدِي؟
يَغُـورُ، إذَا غـارت، فـؤادي، وإنْ تكـن
بِنَجْـدٍ،يَهِمْ مِنِّـي الفُـؤادُ إلـى نَجْـدِ
أتَيْـتُ بَنِـي سَـعْدٍ صَـحِيحاً مُسـلّماً
وَكَـانَ سَقَامَ القَلْبِ حُبُّ بنـي سَعْدِ (1)

ان التفرد اهم سمة من سمات الكينونة(2)، وعلى الرغم من ان الشاعر يعرف جيداً انه ليس الوحيد في الميدان فانه مازال يريد الاقرار بأنه اكثرهم تحملاً، وانه وان لم يستطع ان يفعل شيئاً تجاه ما يعانيه من وجد العشق، فان في تحمله اعباء الهوى وفرادته في ذلك يشير إلى نمط من الكينونة يشعر معها الشاعر – ونشعر معه – انه في مجال الافتخار بالعناء وغور الفؤاد واتحاده مع حركة المعشوقة. من هنا جاءت (امثالي، حالهم، وحدي، أحد) مهيمنات دالة تتوجه نحو الكينونة.

---

(2) الديوان : 61.
(1) الديوان : 31.
(2) ينظر: هذه هي الشخصانية، عمانوئيل مونييه، ترجمة: تيسير شيخ الأرض، دار بيروت للطباعة والنشر، 1956، ص 95-96.

ويوسع الشاعر هذه الكينونة السامية المتسامية لتشمل قوم الحبيبة كلهم، وكأنه فوق ذلك لم يكن شيئاً، وقد اصبحه حين اصابه ما اصابه منهم وبسببهم لان فيهم اسرة لقلبه تحسسه بانه يعيش الحب وللحب.

أن هذا الشعر يرفع كل الحجب والاستار التي اسدلها الزمن بيننا وبين الشاعر ، فكشف لنا عن ذاته وعن خلجات نفسه وأحسسنا بصدق نبضات قلبه [1]

وقال كثيِّر عزة :

[الطويل]

أيا عَزَّ صَادِي القَلبَ حتَّى يوَدَّني ... فؤادُك أو رُدّي عَلَيَّ فؤاديا

أيا عَزَّ لو أشْكُو الذي قَدْ أصَابني ... إلى ميّتٍ في قبرهِ لَبَكى لِيا

ويا عَزَّ لو أشْكُو الذي قَدْ أصَابني ... إلى راهبٍ في دِيره لَرَثى لِيا

ويا عَزَّ لو أشكو الذي قَدْ أصَابني ... إلى جبلٍ صَعْب الذّرى لأنحنى ليا

ويا عَزَّ لو أشكو الذي قَدْ أصَابني ... إلى مُوْثقٍ في قَيْدهِ لَقدا لِيا[2]

فقد عبر الشاعر عن تجربة ذاتيه محضة تكشف جانباً من جوانب النفس ، وهي صورة صادقة منبعثة من أعماق الذات .

(فالشاعر العذري يركز إحساسه على محبوبة واحدة فريدة ويؤمل النفس دوماً بالحصول عليها ولكنه يصنع جميع العراقيل الممكنة ليحول بينه وبين امتلاكها) [1] ، وهذا ما جعل الدكتور عناد غزوان يعدُّ القصيدة العذرية لوناً آخر"للمرثاة الغزلية" في الأدب العربي إذ قال : ((إنها رثاء لنفس العاشق المحروم كما يتجلى ذلك في معجمها اللغوي التي كثر فيه ألفاظ: كالموت، الحرمان، اليأس... وهي ألفاظ ـ لا ريب ـ تجعل تجربة الحب حزينة محرومة،تلتذ بالألم لأنها تجد فيه تعبيراً عن تباريحها ولواعجها، وتعبيراً عن راحتها النفسية)) [2].

ونظن ان الشاعر لو خير بين انقاذه من هذا الحب والتمادي فيه لاختار الثاني، وهذا ديدن شعراء الحب العذري لان وجودهم كائن في صومعته فاذا تركوه فقدوا حياتهم التي رضوا بها ان تكون كذلك. ومن جانب اخر لا يعني الشاعر من شكواه انه برم بما اصابه وانما يريد القول ان كينونته في اصابته، اما شكواه فللتعبير عن توقه إلى اشراك (الاخر) معه ليحس باحساسه، حياً كان هذا الاخر أو غير حي، وهو لا يستجيب له فعلاً الا في خيال كينونته أو كينونة خياله. وبذلك يتوسع افق عشقه

---

(1) ينظر : مشكلة الفن : 13.
(2) الديوان : 445.
(1) في الحب والحب العذري، صادق جلال العظم،بيروت، 1968م، ص88 .
(2) المرثاة الغزلية: 34 .

ليشمل الطبيعة وما فيها أي يشمل الكون الذي من حيثياته الميت باكياً والراهب راثياً والجبل منحنياً والموثق مستجيباً.

قال جميل:

[الطويل]

لقد ذَرَفَتْ عَيْنِي وَطَالَ سُفُوحُهَا
وأصْـبَحَ، مـن نَفْسـي سَقِيماً،صـحِيحُها
أَلاَ لَيْتَنَـا نَحْيَـا جَمِيعـاً، وإن نَمُـتْ،
يُجاوِرُ، في المَوْتى، ضَرِيحي ضَرِيحُهَا
فَمَا أَنَا، في طُولِ الحَيَاةِ، بِرَاغِبٍ،
إذا قِيـلَ قَـدْ سُـوِّي عَلَيْهَـا صَـفِيحُهَا (3)

فهذه كينونة تتأكل ، كينونة أخروية بديلة عن الدنيوية ، كينونة التلازم والوحدة اذ لا عيش بدون الحبيبة لأنهما تؤمان روحياً في الدنيا والمنام والآخرة.

فذرف الدمع باستمرار وتحول الصحة إلى سقم عناصر معادية للكينونة من جهة وباعثة عليها من جهة اخرى كل ذلك بسبب من العشق يتوج حالته الكينونية تمني الاجتماع في الحياة. واذا كانت الممات اصبح التمني للمجاورة وهي ضرب من الاجتماع في العالم الاخر غير ان الشاعر تخيله وهو حي يرزق وبذلك حول الموت الذي هو ضد الكينونة إلى كينونة غيبية خارقة. وكذلك الامر في المنام. ثم يحار الشاعر اين يجد وجوده في الصمت ام البوح ؟ فكان هو في الشعر.

وقال أيضاً: [الكامل]

عَجِـلَ الفِـرَاقُ، وليتـهُ لـم يَعْجَـلِ،
وجــرت بَــوادِرُ دمعِــكَ المُتَهلّــلِ
طَرباً، وشاقَكَ ما لقِيتَ، ولم تخف
بـينَ الحبيـبِ، غـداةَ بُرْقـةِ مِجْـوَلِ (1)

هنا كينونة اللقاء غير المتحقق ، كينونة التمني : الأحلام الضائعة. الشاعر يدرك ان الفراق يخلخل كينونته على الرغم من انه يرص نظامه الكينوني باشعال نار الشوق.

وقال: [الطويل]

وإنْ قُلْتُ: رُدِّي بَعْضَ عَقْلي أعِشْ بهِ!
تَوَلّــتْ وَقَالَــتْ: ذَاكَ مِنْــكَ بَعِيــدُ!

(3) الديوان : 21
(1) الديوان : 61

فـلا أنَـا مَـرْدُودٌ بِمَـا جئْـتُ طَالِبـاً،
ولا حُبُهَـــا فِيمَـــا يَبيـــدُ يَبِيـــدُ
وأَفْنَيْـتُ عُمْـرِي بانْتِظَـارِيَ وَعـدَهَا
وأَبْلَيْـتُ فِيهَـا الـدَهْرَ وَهـوَ جَدِيـدُ [1]

فهذه كينونـة رجراجـة مضـطربة غيـر مسـتقرة هـي كينونـة الفنـاء. ولكنهـا فـي كـل الاحوال كينونة فاسترداد الفؤاد لدى كثيّر في مثال آنف، واسترداد الفعل هنا انما هو توجيه الخطاب إلى (الكينونة الواقعية) التي يتطلبها الشاعر شعرياً ليوجد بفقدانها عشقه، ويحقق ذاته، فيفنى ليوجد ويوجد ليفنى كل ذلك من اجل كينونة عشقية.

أما مجنون ليلى فيقول:

ومـا سـمِّيتْ عنـدي لهـا مـن سـميّةٍ
مـــن النـــاس إلا بـــلَّ دمعـــي ردائيـــا
ولا هبّـتِ الـريح الجنـوب لأرضـها
مـــن الليـــل إلا بـــثَّ للـــريح جانبـــا
فـإن تَمنَعـوا ليلـى وتحمـوا بلادَهـا
علـــي فلـــن تحمـــوا علـــيَّ القوافيـــا
فأشـــهدُ عنـــد اللـــه أنـــي أحبُّهـــا
فهـــذا لهـــا عنـــدي فمـــا عنـــدها ليـــا
قَضـى اللـهُ بـالمعروفِ مِنهـا لغيرِنـا
وبالشـوقِ مِنّـي والغـرامِ قَضـى ليـا[2]

كينونة الشاعر هنا في عالم الشعر الذي يعوضه عن العالم الواقعي.

أن الشاعر الأموي سعى الى رسم صورة (كينونـة) مثاليـة للحبيبـة فـي الغزل بمعنـى انه بنى كياناً كينونياً شعرياً متكاملاً لكل شيء يضاهي ما في الكون ويتفوق عليه، كمـا لجـأ الشـاعر العـذري إلـى كينونـة الماضـي باسـتعادة الـذكريات والتعـايش بهـا وامتصـاص نسـغها ومـن جانـب اخـر استحضـر لـذة الحاضـر والتمتـع بعذاباتـه ومـن جانـب ثالـث ابـرز وجـه كينونتـه الخلقيـة والاسـلامية ليكسـب مـن طـرف خفـي ود المحبوبة بأنه أفضل من الآخرين لا طمع لـه ولا ماديـات ولا شـهوات من جهـة، وود القلوب المعادية والمحايدة.

ثلاثة أشياء وربما أكثر تحقق لـه ذاتـه الانويـة وذاتـه المعروضـة علـى النـاس (في المجتمع). وتصنع له سمات التحدي المسالم المحاط بأسوار العفاف.

قال كثيّر عزة :

إلـى اللـهِ أشـكو لا إلـى النّـاس حبّهـا
ولابـــدّ مـــن شـــكوى حبيـــبٍ يـــودعُ

(1) الديوان: 25- 26.
(2) الديوان: 124.

إذا قلتُ هذا حينَ أسلو ذكرتها ... فظلّتْ لها نفسي تتوقُ وتنزعُ

ألا تتقين الله في حبِّ عاشقٍ ... له كبدٌ حرى عليكِ تَصَدَّعُ

غريبٌ مَسُوقٌ بادّكاركم ... وكلُّ غريبِ الدارِ بالشوقِ مولعُ

وأصبحتُ مما أحدثَ الدهرُ خاشعاً ... وكنتُ لريبِ الدهر لا أتضعضعُ

فما في حياةٍ بعد موتك رغبةً ... ولا في وصالٍ بعد هجرك مطمعُ

وما للهوى والحبّ بعدكِ لذةٌ ... وماتَ الهوى والحبُّ بعدكِ أجمعُ [1]

وقال جميل [الطويل]

أظَلُّ، نَهَاري، مُسْتَهَاماً، وَيَلتقي ... مَعَ اللّيْلِ، رُوحِي، في المَنَام، وَرُوحُهَا

فَهَلْ لِيَ، في كِتْمَانِ حُبِّيَ، رَاحَةٌ، ... وَهَلْ تَنْفَعُنِي بَوْحَةٌ لَوْ أَبُوحُهَا [1]

(وهكذا يبدو حب جميل لبثينة حباً في ما وراء الزواج، حباً في مستوى الكون، وتبدو فيه بثينة صورة أو رمزاً للأنثى الكونية الخالقة، ويبدو هذا الحب بتعبير آخر حباً صوفياً) [2]، انه يحيى في الحب نفسه أكثر من حب الحبيبة، فوجوده كائن لأنه يحب لا لأنه يروم مراماً. وأحياناً يصل الأمر الى التهديد بالقتل، وكثير من الشعراء العذريين قد اهدر دمهم، وما يزيدهم ذلك إلا إصراراً ورغبة في تأكيد وجودهم ولو كلفهم ذلك فقدان حياتهم.

قال المجنون :

ألاّ حُجبتْ ليلى وآلى أمِيرها ... عليَّ يَميناً جاهِداً لا أزورُها

وأوعَدني فيها رِجالٌ أبوهُمُ ... أبي وأبوها فَشَتْ لي صِدورُها

على غَيرِ شيءٍ غَيرَ أني أحّبها

(1) الديوان : 160 .
(1) الديوان :21.
(2) الثابت والمتحول (الأصول)، ادونيس، بيروت ـ لبنان، ط8، 2002م، ج1، ص284.

وأن فُــؤادَي عَنــدَ ليلــى أسيرهــا [3]

أما جميل فقال: [الطويل]

أحِلّمــاً؟ فَقَبْــلَ اليَــوْمَ كَــانَ أوَانُــهُ
أَم أَخْشَــى؟ فَقَبْلَ الْيَوْمِ أُوعِدْتُ بالقَتْلِ [1]

نستشعر في هذا البيت نشوة روحية ورغبة عارمة في نفس الشاعر لإثبات (أناه)، تتمثل في التوحيد بين الحب والموت،(ذلك ان الموت وسيلة الى الحب الأسمى، من خلال الاتحاد ببثينة، وإيثار الموت على الحياة بدونها) [2].

ان الشاعر العذري عاش في حيرة من امر الزمن، لقد استشعر دهريته وسلطانه، وكان يعاصره عمر محدود بزمن، فكانت كينونته مضطربة تجلب له القلق والسهر والهيام فما أن يرد الحب حتى يرد الزمن، وكأنهما واحد، فهاجس الزمن يلاحقه بل يتشربه. فالحنين إلى الزمن الأول هو حنين لا إلى الزمن نفسه وانما إلى الحب الذي فيه ومن خلال المرأة التي احب، تلك التي جعلته يشعر بوجوده.

ان جميلاً حاصره الزمان ماضيه ومستقبله. فليس في حاضره شيء من ماضية الجميل وليس في مستقبله امل بسام. الحاضر يحترق امام حواسه كلها. فليس له بعد هذا الا ان يعود إلى الماضي ليجعل منه كينونة تخفف اضطراب الكينونة الحاضرة، من هنا شغل الماضي حيزاً كبيراً من عقله وقلبه [3]. حتى استحالت حياته العيش في الذكرى ومن اجلها، ولكنها مع ذلك لم ترأف به.

يقول جميل :

ومــا ذكرتــك الــنفس يــابثن مــرةً
من الدهر الا كادتْ النفسُ تتلف [1]

وعلى الرغم من كل ذلك فان حلاوة الذكريات وهي كائنة في زمنها الاول تحقق للشاعر متعة ولذة، بسبب من كونها عالماً يمثل شباب العمر والحب.

---

(3) الديوان : 30 .
(1) الديوان : 66 .
(2) الثابت والمتحول: 295.
(3) ينظر: دراسات في موروثنا الادبي، د. عباس محمد رضا، مكتب الأقصى للطباعة، الديوانية، 1999م، ص 220-221.
(1) الديوان: 132.

يقول :

تـذكّرَ انسـاً مـن بثينـة ذا القلـبُ
وبثنـة ذكراهـا لـذي شـجن نصـب [2]

فالكينونة كانت كائنة بمعنى الحب كان كائناً وكان كينونه، وقد أصبحت كائنة هناك.

المبحث الثالث
الغزل الحضري (الحسي)

يمثل هذا الاتجاه من الغزل تجربة شعرية جديدة هي وليدة العصر الأموي، وهذه التجربة هي استجابة لما طرأ على المجتمع العربي من تطور وما وفد عليه من ترف وتحضر، وقد مثل شعر عمر بن أبي ربيعة هذا اللون من الغزل خير تمثيل، فقد تغيرت نظرة المجتمع المدني الى المرأة ولم تعد امتداداً للنظرة الجاهلية ولا الإسلامية وإنما توجهت إليها الأنظار بصورة أخرى بوصفها أجمل ما في المجتمع الذي صار يبحث عن الجمال.إذ وجد الذوق الجديد نفسه في التمتع بآيات الجمال أينما وجدت ، وهنا تمثل في جمال المرأة بصفتها رمزاً مجسداً لجمال الكون فضلا عن الجمال الأنثوي الذي تتطلع كينونة الرجل الحضري على فهم لعناصر الجمال وانبهار بسره وسحره الأخاذ ـ إليه لتجد فيه مرتعاً خصيباً بصفته كينونة تبعث على كينونة.

فالمرأة التي تسمى (حرة) أصبحت سيدة مترفة، تختلط بالرجال وأصبحت لها علاقات معهم، (ومن المسلم به أن المرأة لا تكون ولا يمكن أن تكون وجوداً تاماً إلا إذا ملكت نفسها، وتمتعت بحريتها، زيادة على ذلك فإن المرأة في هذا العصر لم تظل هي المعشوقة فقط وإنما أصبحت عاشقة، وأصبح الرجل معشوقاً لها، وكل بطريقته يتودد للآخر. وبدت العلاقة بينهما أكثر انفتاحاً، وأُتيح فيها للمرأة حرية أوسع (فلم تعد المرأة ترى ذاتها وحياتها بمنظور الرجل وأفكاره، الذي ألغى إرادتها واختيارها

(2) الديوان: 26.

وباتت لا تعرف نفسها إلا من خلاله، وتلك حالة يطلق عليها علم النفس المعاصر(التماهي بالسلطة) حينما يرى المقهور ذاته وكيانه بعين قاهره) [1] ، وإنما ملكت زمام إرادتها وباتت حرة في الاختيار وقد طبعت هذه التجربة الجديدة على المجتمع العربي بالواقعية أي إن لها قوة الواقع واجتذابه زيادة على مدنيتها، ومثل هذه العلاقات ترفضها قيم الإسلام، وتحجبها صرامة التقاليد العربية، ومن هنا جاء شعر عمر تمرداً على النظام والسلطة الحاكمة ذات الصبغة الدينية من جهة والمتمسكه بالقيم والعادات الموروثة من غير مزج متوازن ، ذلك أن النهج الشعري حين يأتي انتهاكاً لأوامر السلطة الحاكمة وتعاليم الدين يجعل الممنوعين منه حريصين على الإقبال عليه، (فعلى الرغم من بعد شعر عمر عن السياسة إلا انه يبقى أثراً من آثارها) [1].

ولعل نزعته الشعرية هذه جاءت كرد فعل لما عاشه من فراغ سياسي*، وما واجهه من عجز في التشبث الكامل بالقيم الدينية والاجتماعية، فكأن الاغتراب كان دافعه الى البحث عن ذاته في عالم المرأة حتى صار معشوقاً أكثر منه عاشقاً، وهو معشوق فارس" يغدو به الأغر" وهي بطولة جاهلية أموية معاً [2].

قال عمر: [الرمل]

قُلْـــنَ يَسْتَرْضِـــينَها: مُنْيَتُنـــا
لَـوْ أتَانَـا اليَـوْمَ فـي سِـرٍّ عُمَـرْ

بَيْنَمـــا يَـــذْكُرْنَني أبْصَـــرْنَني
دونَ قَيْـدِ الميـلِ يَعْـدو بـي الأَغَـرْ*

قُلْـنَ: تَعْـرِفْنَ الفَتَـى؟ قُلْـنَ نَعَـمْ
قَـدْ عَرَفْنَـاهُ وهَـلْ يَخْفَـى القَمَـرْ[3]

أن الشاعر يناور بالكينونة فيحولها من جهة المرأة إلى جهته ليسبغ على كينونته الرجولية كينونة أنانية نرجسية إذ تتدحرج الكينونات الجميلة المتناثرة على ارض الله الواسعة نحوه لتصنع له كينونة كبيرة .

ففي البيت الأخير أثبت عمر ذاته (كينونته) وهو يحاول قراءة صورته في وجوه النساء، وكأنه يبحث عن نفسه من خلال انعكاس أثره فيهن. فهو لا يعشق امرأة بعينها بل يعشق التنقل بين النساء، ساعياً الى المرأة التي توفر له إرواء اللذة، وتلبي مطالب الجسد فضلاً عن حاجات الروح. وبهذا يعيد الشاعر للغزل مجده (لانه ملاذ الفردية الحضارية، واذا كانت[بعض]***ابواب الشعر التقليدي قد حافظت بمقدار على استمرارية الماضي بما تمليه طبيعة المرحلة الانتقالية وطبيعة البنية السياسية،

---

(1) نقد المسكوت عنه، د. أمينه غصن، دار المدى للثقافة والنشر، سورية، ط1، 2002م، ص54.

(1) ينظر :حديث الأربعاء ، طه حسين ، دار المعارف ، القاهرة ، ط1 ، 1953 م ، ج1 ، ص 186 ، وكذلك ينظر : تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام : 353 - 354 .

* معلوم ما فعلته السياسة الأموية من إغداقٍ للأموال على المهاجرين لصرفهم عن شؤون الخلافة والسياسة.

(2) ينظر: أشكال الصراع في القصيدة العربية، عصر بني أمية، د. محمد التطاوي، مكتبة الانجلو مصرية، القاهرة، 1992م، الجزء الرابع، ص195.

* قيد: قدر، الميل: مسافة امتداد البصر، يعدو: يركض، الأغر: الذي في جبهته بياض.

(3) الديوان: 150.

فان الغزل كان الاكثر ميلاً إلى الانعتاق باستبطانه معاني الرفض لتلك الاستمرارية، واخذ سمته تساوقاً مع الحياة الحضارية النامية) [1] انطلاقاً من توق إلى تغيير مفاهيم كينونة الحب المحاط بالأسوار والممنوعات إلى مجاله الواقعي ومن ثم حرية التعبير عنه، لملامسة علاقات جديدة وسلوكية جديدة لمجتمع يرنو إلى التغيير والتجديد في كينونته الراكدة في هذا المجال [2].

وقال العرجي :

قَالَتْ: رَضِيتُ، ولكن جئْتَ في قَمرٍ ... هَـلاّ تَلَبَّثْـتَ حَتـىَّ تَـدْخُلَ الظّلَـمُ

خَلّـتْ سَـبِيلِي كَمَـا خَلّيْـتُ ذَا عُـذُرٍ ... إذَا رَأتْـهُ اِنَـاثُ الخَيْـلِ تَنْـتَحِمُ

حَتـىَّ أَوَيْـتُ الـى بـيضٍ ترائبهُـا ... مـن زَيِّهَـا الحَلّـيُ الحِنَّـاءُ الكَـتَمُ

فَبِـتُّ أَسْـقى بِـاَكْوَاسٍ أعُـلُّ بِهَـا ... أَصْـنَافَ شَـتَّى فَطَـابَ الطّعْـمُ والنَّسَـمُ

يَجْعَلْنَنَـي بَعْـدَ تَسْـويفٍ وتَغْدِيَـةٍ ... بِحَيْـثُ يُثْبِـتُ غُـرْضَ الظّـامِرِ الـوَلَمُ

حَتـىَّ بَـدَا سَـاطِعٌ مِلْفَجْـرِ تَحسْـبُهُ ... سَـنا حَرِيـقٍ بِلَيْـلٍ حِـينَ يَضْـطَرِمُ [1]

[البسيط]

اما عمر فيقول:

فَبِـتُّ أَسْـقَى عَتِيـقَ الخَمْـرِ خَالَطـهُ ... شَـهْدُ مشـارٌ وَمسْـكٌ خَـالِصٌ ذَفِـرُ*

وَعَنْبَـرَ الهِنْـدِ والكـافُورَ خَالَطَـهُ ... قَرَنْفُـلٌ فَـوْقَ رَقْـرَاقٍ لَـهُ أُشُـرُ**

فَبِـتُّ أَلْثمُهـا طَـوْراً ويُمْتِعُنـي ... إذا تَمَايَـلَ عَنْـهُ البُـرْدُ والخَصَـرُ [2]

---

(1) الظاهرة الادبية في صدر الاسلام والدولة الاموية، احسان سركيس، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1981م، ص383.

*** كلمة [بعض] هي من اضافات الباحثة.

(2) ينظر: المصدر السابق: 380، 385.

(1) الديوان : 6-7 تنتحم : تخرج النحيم، وهو صوت يخرج من جوف الفرس – الكتم : نبت يخلط بالحناء ويخضب به الشعر – ملفجر : من الفجر- بليل : بغيب

* عتيق الخمر: كناية عن رضابها.

** الأشر- بياض الأسنان.

(2) الديوان: 120.

فقد بدأ في الأبيات بنفسه وانتهى بنفسه وبين الأمرين وصف لريقها ورضابها، كأن الشاعر نفسه يصنعها صنعاً(خَلْطة).
لقد كان عمر واعياً ومختاراً في حبه، فهو يقرر، وكل تقرير لا بدَّ ان ينبع من الإرادة، ثم يسوغه العقل كيلا يصطدم صاحبه بالوجود، بل هو يحب من اجل ان يثبت وجوده، فالحب عنده وجود لإثبات الوجود، فهو ان أحبّ امرأة، أحب معها الوجود بأسره [3]، فتراه زاهياً بألوان الخلطة وروائحها، وترى انه يشرك الحواس كلها في التلذذ بها.

وقال أيضاً:

أَقُولُ لأَسْمَاءَ آشْتِكاءً وَلا أَرَى
علـــى إثْـــرِ شَـــيْءٍ قَـــدْ تَفَـــاوَتَ مُجْزَعَـــاً
أَلَمْ تَعْلَمِي يا اسْم أنِّـي مُغَاضِـب
أَحَـــبَّ جَميـــعِ النَّـــاسِ لَـــوْ جُمِّعُـــوا مَعـــا[1]

أن الحب عند عمر حسي خالص ، فهو نشوة عابرة ، يتبعها شعور بالمرارة ، يدفع إلى اقتناص نشوة أخرى،إنه لذة تعد بارواء ظمأ لكنها لا ترويه أبداً [2]

وقال العرجي :

قَوْلُهَـــــا : أَحْسَـــــنُ شَـــــئْ
بَلَـــــــدٌ لَـــــــفَّ حَبِيَبـــــــا
وَشـــــفِاَءُ القَلْـــــبَ مِنْهَـــــا
إذْ تَوَاعَـــــــــدْنَا الكِثَيبـــــــــاَ
نأيْهُـــــاَ سُـــــقْمٌ وأَشْـــــــ
تـــــاَقُ إذَا أَمْســـــتْ قَرِيبـــــاَ
لَيْـــتَ هـــذا اللّيْـــلَ شَـــهْدُ
لا نـــــرى فيـــــهِ غَرِيبـــــاَ[3]

اما عمر فيقول: [مجزوء الرجز]

(3) ينظر عمر بن ابي ربيعة، د. علي شلق، دار المدى للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ط1، 1985م، ص31.
(1) الديوان: 199.
(2) الثابت والمتحول: 299/1.
(3) الديوان : 62.

وأَرْسَـــــــلَتْ فَجَـــــــاءَني بَنانُهـــــــا المُطَـــــــرَّفُ [1] *

أنْ بِـــــتْ لـــــدينا لَيْلَـــــةً نُحْيـــــي بهـــــا وَنُلْطِـــــفُ

باتَـــتْ ولـــي مـــن بَـــذْلِها حَمْـــشُ اللِّثـــاتِ أعْجَـــفُ**

فَبِـــتُّ لَيْلـــي كُلّـــهُ تَرْشِـــفُني وأَرْشِـــفُ

إخـــالُ ثَلْجـــاً طَعْمَـــهُ قَـــدْ خَالَطَتْـــهُ قَرْقَـــفُ***

فكأنهما طفلان لا يشبعان من اللعب واللهو ويريد أن يملأ الكون حباً وعشقاً وعطراً وقبلاً وهما بهذا يرسمان صورة لتوق الذات الحضرية إلى (كينونة الحرية). ولا يخفى ما في ذلك من ردة فعل تجاه القيود التي ضربت بأطنابها في حياة المجتمع.

وقال الاحوص :

خمـس دسسـن إلـيَّ فـي لطـف حـور العيـون نـواعم زهـر

فطـوفتهن مـع الجـري وقـد نـام الرقيـب وحلّـق النَسـر

مسـتبطناً للحـي إن فزعـوا غضـباً يلـوح بمتنـه أثـر

فعكفـن ليلـتهن ناعمـة ثـم اسـتفقن وقـد بـدا الفجـر

اما عمر فينطلق في حبه من مبدأ الإعجاب بالنفس، وحب الذات والاشتراك مع المرأة في إعجابها بجمالها كما كان هو يعجب بجماله [1]، فهو ينشيء كينونة نفسه باقتناص اللذات منها، وينشيء لها هي أيضاً كينونة إثبات جمالها ويجعلها تحس به وتعتز.

قال :

---

(1) الديوان: 216.

* المطرف : بنانها المخضب .

** حمش: قليل لحم اللثات، الأعجف: اللطيف الشفتين

*** القرقف: من أسماء الخمرة

(1) عمر بن أبي ربيعة، د. علي شلق: 78 .

بآيــة مــا قَالَــتْ غــداةَ لَقَيْتُهــا بمــدفع أكْنــانٍ* أهــذا المُشَــهَّرُ

قَفِـي فـانْظُري أسـماءُ هَـلْ تَعْرِفينَـهُ أهـذا ألمُغِيـريُّ الـذي كـانَ يُـذْكَرُ

أهـذا الـذي أطريـتِ نَعْتـاً فَلَـمْ أكُـنْ وعَيْشِـكِ أنْسَـاهُ الـى يَـوْمِ أقْبَـرُ (2)

فالبيت الأخير يؤكد دوام الشعور بالكينونة، فالشاعر يتمنى عدم زوالها الى نهاية عمره وعمرها. ولم يكن يرضى في حبه باليسير من الوصل، أو القليل من القرب، فهو شره في الحب، نهم لا يقنع بالقليل (والنرجسية هي سمة شعره لأنها صدى لصوت الذات، وفيض من نبع " الأنا ") (1) .
فنراه يقول:

ولسـتُ بـراضٍ مـن خليـلٍ بنائـلِ قليـلٍ ولا أرضــى لــه بقليـلِ (2)

أن عمر أستطاع أن يثبت كينونته من خلال الظفر بمن يحب وتحويل حلمه وهيامه بالحبيبة الى حقيقة واقعية، ومن خلال التمتع الحسي بها لإرضاء حاجات الروح.

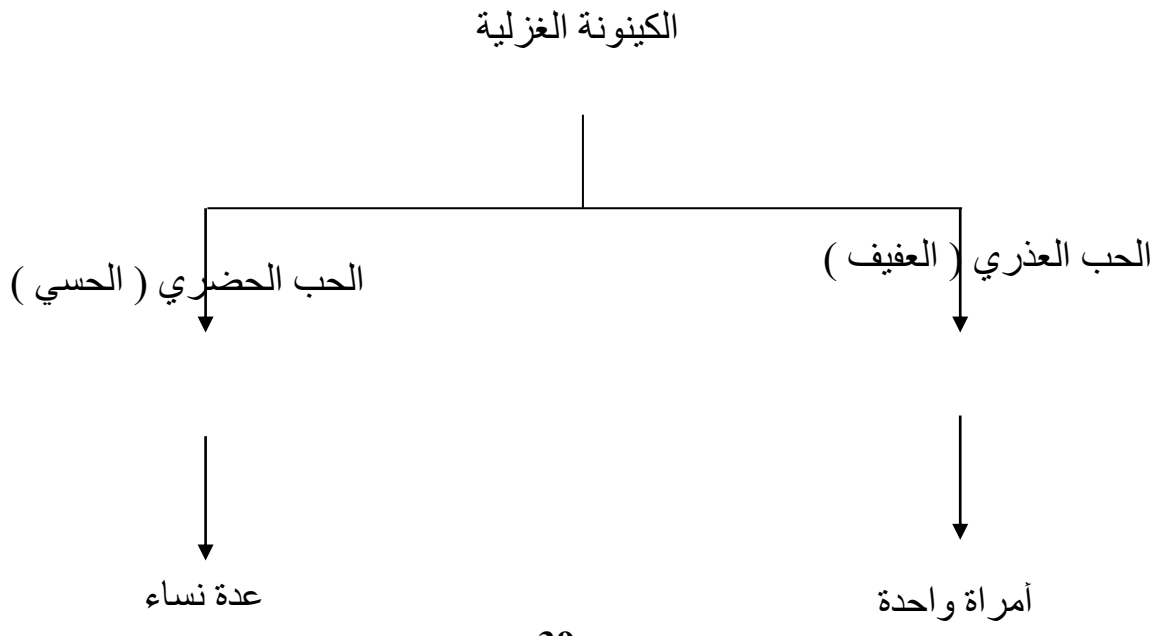
---

* مدفع أكنان موضع.
(2) الديوان: 106.
(1) عمر بن ابي ربيعة: 77 .
(2) الديوان: 285 .

ومن خلال ما سبق يمكننا ان نستنتج ما يأتي :-

1- أثبت الشعراء العذريون كينوناتهم من خلال الثبات على حبيبة واحدة والتوحد معها (الأنا- الأنت)، والذوبان في حبها، ومصارعة الذات وكبح غرائزها من خلال التزام العفة وحرمان النفس من لذة الوصال، في حين اثبت الشعراء الحسيون كينوناتهم من خلال التنقل بين النساء وإعطاء الذات الحرية في إشباع رغباتها، ومن خلال تلبية نداء الجسد بنوال الحبيبة والظفر بها.
2- إن الشعراء العذريين كانوا أكثر قدرة وتفوقاً في إثبات كينوناتهم من الشعراء الحسيين، ذلك لأنهم استطاعوا الخروج من ذواتهم والتوحد مع الآخر (الأنت)، فالمرأة هنا غاية، وقد وصلوا من خلالها الى التوحد مع الكون، وحققوا بها وجودهم. أما الشعراء الحسيون فقد ظلوا في حدود أناتهم، محصورين فيها يحاولون جاهدين نقل الآخر (الأنت) الى داخل ذواتهم فالمرأة هنا وسيلة لتحقيق نشوة عابرة(كينونة مؤقتة) وبمجرد الحصول على هذه النشوة يحصل الانفصال ويتجه لأخرى وهكذا فالكينونة تكاد تكون متدحرجة ضائعة مشتتة. فتنفصل (أنا) الشاعر عن الكون قبل ان يتوحد معه وقبل ان يكمل تحقق وجوده.

ويمكننا أن نوضح ذلك بالشكل الآتي:



3- كينونـة العذريين منكفئـة علـى نفسـها تـدور فـي اطـار مغلـق ، تتوجـه إلـى الـداخل حزنه لتنبعث في عالم الخيـال صـوفياً عميقـاً يتغلغل فـي كل مسـامات الحـب سراً أبدياً غامضاً . أما كينونة الحضريين فمنفتحة صوب الآخر ، تشـع خـارج بؤرتهـا ، وتتوجه إلى الآخر فرحة لكنها تبقى في حدود الواقع حاجـة من حاجـات الـدنيا ، ماديا سطحياً يطلي جسد الحب بألوان زاهية لا علاقة لهـا بـه صـميمياً. ولـيس فـي الأمر ما بعد الظاهر فلا سر ولا غموض اذا ما تحقق اللقاء.

فلكل من الكينونـة العذريـة والحضـرية مواصـفات هـي من صـميم تطلعاتهـا، وبينهما (مؤتلف ومختلف).

فهدف الحب العذري الطيران في فضاء كينوني لا يتحقق منـه شـيء ولا يريـد صاحبه له أن يتحقق لان في تحققه موته أما هدف الحضري فالنزول إلى قاع كينـوني كل ما لديه إشباع رغبات وتحول.

المبحث الرابع

المديح

منذ ان وعى الإنسان ذاته، وأدرك بعضاً من مقومات وجوده، وهو يقدر الأعمال العظيمة والبطولات الخارقة ، و الخصال المستحسنة ، ويثني على أصحابها[1] ، لذا كان المديح من الأغراض المهمة في الشعر العربي وقد تعود العرب منذ العصر الجاهلي أن يعظموا في أشعارهم أشرافهم و ذوي النباهة منهم ويتحدثوا عن خصالهم النبيلة من الكرم و الشجاعة و حماية الجار و الوفاء ، وكان لا يعد السيد فيهم كاملاً إلا إذا تغنى بنباهته و مناقبه الشعراء ، ومضوا على هذه السنة في الإسلام[2] وكان المديح من أكثر الأغراض التي استجابت للتغير الذي طرأ على المجتمع العربي بعد الإسلام ، وقد اهتدى الشعراء إلى مثل أعلى جديد في الحضارة العربية ، يخالف المثل الأعلى الذي كان سائدا[3] ، فبعد أن كان زعيم القبيلة هو المثال الذي يمدحونه لارتباطهم به نسباً أو تعصباً لقبيلتهم ، أصبح الممدوح هو الوالي أو الأمير أو الخليفة وتبعا لذلك تغيرت معاني المديح وصارت وصفا آليا لمعاني معدة سلفا في كثير من الأحيان من شاعر لا يرتبط نسبيا أو رأياً بالممدوح[4] .

وفي العصر الأموي ازدهرت قيم الجاهلية واخذ الشعراء يغترفون من ماضيهم القيم التي يعتز بها العربي ويفخر طويلا ومما لا يتعارض مع ما جاء به الإسلام (إذ إن هناك اعتداداً للشاعر المسلم بالمثالية الجديدة التي جاء بها دينه فوضعها نصب عينه في مديحه ، واخذ يثبت لممدوحه الصفات التي يريدها الإسلام)[1].

وقد واجه الشعراء قضية إثبات الكينونة بطرائق مختلفة تتلاءم واتجاهاتهم الفكرية والسياسية ، فالشاعر يبحث عن سبيل يتشبث به لإثبات ذاته فيلقي على مسمع الخليفة قصيدة مدح قد ينال بها إعجابه وتصبح لديه مكانة عنده يحقق بها كينونته؛ وهكذا فقد يبحث الشاعر عن ذاته فوجدها في مكانته لدى الممدوح فضلا عن انه وجدها في قصيدة المدح بما احتوته من قيم عربية أصيلة ، تدل على سمو إنسانية العربي و سمو خلقه ، متجسدة في الممدوح والشاعر و المجتمع واقعاً أو تفاؤلاً .

أن العاطفة في المديح وفي كل الأغراض أداء انفعالي ذاتي ، تشكل نسبة عالية من تكوين الشاعر المبدع فهي التي تمنح الأدب صفة الخلود ، وقد عرفها النقاد القدماء ، لكنهم لم يشيروا إليها بلفظها وإنما أشاروا إلى مفهومها رمزاً يقول ابن

---

(1) ينظر :فن المديح ، أحمد أبو حاقة ، دار الشرق الجديد ، بيروت ، ط1 1962 م ، ص 6 .
(2) ينظر: شعراء أمويون ، دراسة وتحقيق د. نوري حمودي القيسي ، جامعة بغداد ، 1396 هـ -1976، القسم الثاني ، ص215.
(3) ينظر: دراسات في النص الشعري عصر صدر الإسلام وبني أمية ، د.عبده بدوي :237 .
(4) ينظر: رأي مفهوم المرحلة الفنية دراسة في شعر الفرزدق : 118 .
(1) التطور والتجديد في الشعر الأموي :147.

رشيق القيرواني : ((مع الرغبة يكون المدح والشكر ، ومع الرهبة .... الاعتذار والاستعطاف ،ومع الطرب الشوق ورقة التشبيهات ومع الغضب الهجاء و التوعد و العتاب)) [2].

وتظل (الأنا) تبحث عن نفسها في غرض المديح وفي أصعب مواقف الغيرية والتخلي عن الأنا متمثلة في تحقيق رغبة الممدوح إلا أن الشاعر لا يتنازل عن أناه بل يظل متشبثاً بها على ما فيها من إثبات لتوحد الأنا مع الآخر وخصوصا إذا التقى ذلك مع هوى الممدوح[3] .

قال جرير في مدح المهاجر بن عبد الله[*] : [الكامل]

ان المُهـــاجرَ حِـــينَ يَبْسُـطَ كَفّــهُ
سَبطَ البَنَانِ طَويلُ عَظمِ السَّاعدِ

قَـرْمٌ أغَرُّ إذا الجُدودُ تـواضَعتْ
سَـامَى مـن البَـزَرَى بِـجَـدِّ صَاعِدِ

يا ابنَ الفُرُوع يَمُدّهَا طَيبُ الثَّرَى
وابنَ الفَوارسِ والرّئيسِ القـائِد

حامٍ يَذود عَنِ المحارم و الحِمَى
لا تَـعْدَ مُنّ ذِيادَهُ مِـنْ ذائِـدِ

وَلَقَـدْ حَكَمْـتَ فكـان حكمُـك مَقْنَعـاً
وخُلّفـتَ زَيْـنَ مَنَـابرٍ وَمَسَـاجِدِ[1]

فـاذا كـان المـادح يرسـخ كينونـة الممـدوح (بـالقوة) مـن خـلال (عراقـة نسـب الامويين بانتمائهم إلى الاعياص) [2] فانـه اكمل صـورة الكينونـة بوجهها الاخر وهو وجه ترسيخ الكينونة واثباتها (بالفعل). فهو العامل على ادامة كينونة الشرف بالذود عنها بالجاه وبالسلاح، وهل حياة بلا شرف وفضائل ومكارم ؟ اليست هذه القيم هي اساس الكينونة السليمة الصالحة الشامخة ؟ ثم اعقب ذلك بالحكم والحكم اقصى غاية تحقيق ارادة الشعب إذا توافرت على سمات العدالة وتوفير مستلزمات الحياة الحرة الكريمة، وهل أدل على ذلك من نتائج اتى أكلها بان كان يسود بكينونة الاسلام التي تموضعت في منطقة محايدة بين (القوة) و (الفعل). فالمساجد والمنابر ملامح جمالية صميمية لا تهتم بالمظهر الخارجي قدر انطلاقها من خلفية روحية عميقة. هكذا

---

(2) العمدة : 1/ 114 – 118.
(3) ينظر : قضية الالتزام في الشعر الأموي : 38 .
(*) هو احد بني بكر بن كلاب ، وكان عامل هشام بن عبد الملك على اليمامة .
(1) الديوان : 125 .
(2) الشعر الاموي دراسة في التقاليد والأصالة الأدبية، د. محمد فتوح احمد، مصر، 1977م، ص108. والاعياص الخمسة من اجداد بني امية.

تتواشج كينونات موروثة واخرى مكتسبة وضعتا موضع انقاذ لتكوين حياة معاصرة قوامها العمل الصالح من وجهة نظر انسانية واسلامية.

وقال أيضا يمدح العباس بن الوليد : [الوافر]

فيَـا ابـنَ المُطْعِميـنَ إذا شَـتَونَا
ويـا ابـنَ الذّائـدينَ عَـنِ الـذِّمارِ
وتُمطِـرُ مِـنْ نـداكَ يـداك فَضـلاً
إلــى كَـرَمِ الشّــمَائِلِ و النِّجــارِ
تُفَــاخِرُ غَيْـرَكمْ بــكُمُ قُــرَيْشٌ ،
إذا مــا عُــدّ مَكْرُمَــةُ الفَخَــارِ
وَتُوقِـدُ نـارَ مَكْرُمَـةٍ و اخـرَى ،
إذا مـا المَحْـلُ اخْمَـدَ كـلَّ نـارِ[1]

في هذا المقطع تتداخل كينونة المدح بكينونة الفخر، لانهما يمتحان من نبع واحد ويصدران عن ذات واحدة ولكنهما يتوجهان إلى الذات مرة والى الاخر مرة اخرى. وفي الحالين يظلان صانعي كينونة مثالية تسعى إلى ان تتجسد على ارض الواقع.

كما تظهر الذاتية أيضا في غرض المديح من خلال صدق الشاعر مع نفسه ومن خلالها وقد مثل ذلك خير تمثيل الكميت الذي اتخذ لنفسه منهجاً نأى فيه عن بناء القصيدة المدحية، أسلوبا ومعنى، واهم ما يميز مديحه خلوه من الإسراف والمغالاة في بناء الصورة التي تجسد مناقب ممدوحيه وأخلاقهم و أعمالهم[2] .

قال في آل البيت (عليهم السلام) : [المتقارب]

مَســامِيْحُ بـيْضٌ كِــرام الجُــدُوْدِ
مَراجِيْـعُ فــي الـرَّهَجِ الأصْـهَبِ
إذا ضَـمَّ فـي الـرَّوعِ يَـوْمَ الهـيا
جِ اخِّــر و أقْــدِمْ إلــى أرْحِــبِ
مَــطاعِيْمُ حِـيْنَ تَـرُوْحُ الشــمالُ
بـشَفَّانَ قِـطْقِطِها الاشْــهَبِ
مَـوَاهِيْبُ للمُنْفِس المُسْتَزادِ
لأمْثــــالِهِ حِــــيْنَ لا مَــــوْهَبُ
وَرَدْتُ مِـياهَهــــم صــاديــــاً

(1) الديوان: 200 -201 .
(2) ينظر: الصورة الفنية في شعر الكميت بن زيد الأسدي ، د.عباس عبيد الساعدي ، مجلة أهل البيت ، العدد (4) ، 2006 م ، ص170 .

فمـــا حـــلأتْني عِصِـــيُّ السُـــقاةِ بـحَائِـــــمةٍ وِرْدَ مُـــــــسْتَعْذِبِ

ولا قِيْلَ يـا ابْعَدْ ولا يـا اغْـرُبِ [1]

وقال أيضا : [الطويل]

مُصَفَّوْن فـي الأحْسابِ مَحْضُون نَجْرُهم هُـمُ المَحْـضُ مِنَّـا و الصَّـريحُ المهـذّبُ

خِـــضَمُّون أشـــرافٌ لهـــاميمُ ســـادَةٌ مَـــطاعِيْمُ أيْســارٌ إذا النَّـــاسُ أجْـــدبُوا

إذا مـــا المَـــراضِيْعُ الخمـــاصُ تأوّهَـــتْ مِـــن البَـــرْد إذ مِـــثْلانِ سَـــعْدٌ و عَقْـــربُ

إذا أدْلَمَّســـتْ ظَلْمـــاءُ أمْـــرَينِ حِنْـــدِسٌ فَبَـدْرٌ لَـــهُمْ فيهـا مُضِـــئٌ و كـــوْكَبُ [2]

إن مديحـه ملحمـة يصـور فيهـا القـيم العليـا لآل البيـت (علـيهم السـلام) الإنسـانية والرجولية وما عرفوا به من كرم فياض بكل صدق و اعتدال ، كما إن هذا المديح هو صورة واقعية تجسد الدور التاريخي لآل البيت (عليهم السلام) في تمسك الأمـة بـالقيم التي نادى بها النبي الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم) [1]. لقد اسهمت عملية التكرار للصفات المتنوعة في تكثيف الدلالـة الكينونيـة، واسـهم ايضـاً فيـه تقدم جـواب الشـرط على فعله من باب استعمال كينونة الصفات المعززة بافعالها الصادقة. ولتكون بؤرة اشعاع ومصباح اضاءة وتنوير للقصيدة كلها حتى استحالت إلى قصيدة كينونية.
أن الشاعر في المديح يخلق رمزاً كونيا للممدوح.

قال عدي بن الرقاع في مدح عمر بن عبد العزيز:

جَمَعْـتَ اللـواتي يَحْمـدُ اللـهُ عَبْـدَهُ علـيهِنَّ فليهنـأ لـك الخيـرُ واسْـلَمِ

فَـــأوَّلُهُنَّ البـــرُّ والبـــرُّ غالِـــبٌ ومـا بِـكَ مـن عَيْـبِ السَّـرائِرِ يُعْلَـمِ

وثانِيَـــةٌ كانـــتْ مـــن اللـــهِ نعمـــةً علـــى المســـلمينَ إنّـــه خَيْـــرُ مُـــنْعِمِ

وثالِثَـــةٌ أن لـــيسَ فيـــكَ هـــوادةٌ لِمَنْ رَامَ ظُلْماً أو سعى سَعْيَ مُجْرِمِ

(1) الديوان : 618 – 619 .
(2) الديوان :537 .
(1) ينظر: الصورة الفنية في شعر الكميت: 80.

ورابعـــةٌ أنْ لا تـــزالَ مـــع التَّـــقى تحـــث بميمـــونٍ مـــن الأمـــرِ مُبْـــرَمِ

وخامِسَةٌ في الحُكْمِ أنَّكَ تُنْصِفُ الضَـ ـعيفَ ومـا مَـنْ عَلّـم اللـهُ كَـالعَمِي[2]

الخطاب هنا كينوني صرف إذ يبتدئ بـ (جمعت) والجمع كينونـة الكينونـة. واي جمع هذا ذلك الذي يباركه الله غير ان يكون خيراً لكينونـة الممدوح وكينونـة النـاس الذين يجنون ثمار هذه الكينونة المتكونة من صفات حاول الشاعر تعداد بعضـها علـى سبيل المثـالي الكينـوني لا الحصـر النهـائي. فالصـحيفة مفتوحـة لاخـرى واخـرى. هـذه اذن كينونة انفتاحية قابلـة علـى النمو والتطور تضـاهي مـا لـدى هذا الرجـل الممدوح مـن نيات حسنة وافعال تؤيدها.

كما إن هاجس إثبات الكينونة وإظهارها موجود فـي ذات الممدوح الـذي التـزم بصالح الأعمال و التي أهلته ليصبح موضع التخليد (فيسبب من حبّ الذات و الأثـرة الطاغيـة كـان العربـي يغـامر ، ويبـذل الكثيـر ويـأوي الأضـياف وينجـد الملهـوف حتـى يلحقـه الثنـاء ، ويتحـدث عنـه النـاس) [1] ، ويـدفع الشـعراء إلـى مدحـه ، فالإعجـاب بالفضيلة وبمن يتحلى بها ، وبلورة المثل العليا ، و الدعوة الصريحة إلـى الالتـزام بهـا و اعتناقها وتوجيه الإنسان العربي نحـو التقيد بهذه القيم كـان هدفاً أساسيا فـي إثبـات الكينونة [2] .

قال الفرزدق في مدح خالد بن عبد الله القسريّ :

ألـــم تَـــرَ كَفّـــيْ خالـــدٍ قـــد أَدَرَّتـــا علـى النَّـاسِ رِزْقـاً مـنْ كَثِيـرِ الرَّوافـدِ

وكـــان لَـــهُ النَّهْـــرُ المُبـــاركُ فـــاتمى بِـــمثْلِ الزوَّابـــي مُزْبِـــداتٍ حَواشـــدِ

فَمَـا مِثْـلُ كَفَّـيْ خالـدٍ حِـينْ يَشْـتَرِي بِـــكُلِّ طـــريفٍ كُـــلَّ حَمْـــدٍ وتـــالدِ

فَـزِدْ خالـداً مثـلَ الـذّي فـي يَمينِـهِ تَجِـدْهُ عـن الإسـلام مـن خَيْـرِ ذائـدِ

هـو القائِـدُ المُيمـونُ والكاهِـلُ الـذّي يثـوبُ اليـهِ النـاسُ مـن كـلِّ وافِـدِ [1]

وقال أيضاً يمدح جميل بن حمران الفزاري :

---

(2) الديوان :130-131 .
(1) فن المديح : 17 .
(2) ينظر : قراءة جديدة في بعض أغراض الشعر العربي ، د.نوري حمودي القيسي ، مجلة آفاق عربية العدد (3)،1968 م /ص91 .
(1) الديوان :153 – 154.

أعْمِـدْ إذا كُنْـتَ مُخْتـاراً نَـدَى رَجُـلٍ ... إلـى جميـلٍ فَتـى الجُـودِ بـنِ حُمْرانـا

الطّـاعِنِ الطّعْنَـةَ الـنَّجْلاءَ قـدْ حَجَـزَتْ ... عَنْهـا بصَـدْرٍ قَنَـاةِ الـرُّمْحِ مِـنْ حانـا

بـهِ اطْمَأنَّـتْ قُلُـوبُ القَـوْمِ إذْ نشَـزَتْ، ... إذا الجبـــانُ رأى للمـــوتِ ألْوانـــا

أنـتَ ابْـنُ أمِّ امْـرِىءٍ تـَنْمي إذا نُسِـبَتْ ... حيـثُ انْتَمَـتْ بـأبيها بنـتُ حسَّـانا

نالـتْ بـهِ الشَّـمْسَ لـو كـادتْ تَناوَلَهَـا ... بالمَجْـدِ إنْ كـانَ مَجْـدٌ عنـدها كانـا[2]

أن الشاعر في المديح يحقق كينونة ثنائية هي كينونة (الممدوح – الشاعر) على حدٍّ سواء ، (فهو يعرض أعمالاً وخصالاً عرف بها الممدوح وأثبتها من خلال تجربته وانفرد بها من خلال مجاميع كبيرة حتى صار نموذجا للآخرين الذين ظلوا يتابعون هذا الممدوح ويقتفون آثاره)[3] ، والممدوح يقرُّ عيناً بهذا المدح الذي وجد فيه ما يناسب أهواءه ، فيطيب له سماع شعر يمجده ويبجله ويتحدث عن صفاته، ويكبره في أعين الناس ، ويقرّ بزعامته وكفاءته في الاضطلاع بمتطلبات الجماعة، فالممدوح يسره أن يقال عنه إنه عظيم[1] لأنه حقق بذلك كينونته فلابدّ له من مكافأة الشاعر الذي كان سبباً في تحقيق ذاته ولفت الانظار إليه فيتجه إليه بأجزل العطايا المادية و المعنوية ويحظى الشاعر باهتمام الممدوح و رضاه فيكون قد تقرب من الممدوح ونال عنده مكانة رفيعة تكون سبباً في سطوع نجمه وتحقيق كينونته و إبرازها.

قال الفرزدق في مدح بلال بن أبي بردة :

وَكَـــانَ بِـــلالٌ حِـــينَ يَسْـــتَلُّ سَـــيْفَهُ ... لِمَلْحَمَـــــةٍ بـــــالْمُعْلَمِينِ نـِكَـالُـــــها

سُـــيُوفٌ إذا الأغْمـــادُ عَـــنْهُنَّ أُلْقِيَـــتْ ... وَكَـــانَ بِهامَـــاتِ الرِّجـــالِ صـــقالُها

هـو الطّـاعِنُ الـنَّجْلاءِ تَهْـدِرُ ، فَرْغُهـا ... مِـنَ العَلَـقِ المُـرْوِي السـنانَ انْبِلالُهـا

أرَى مُضَـرَ المِصْـرَيْنِ أشْـرَقَ نُورُهـا ... إذا قـامَ فيهـا ،حـينِ يـَغْدو، بـِلالُها

هُـوَ الفـارِجُ اللّـبْسَ الشَّـدِيدَ التِباسُـهُ

(2) الديوان : 687 .
(3) قراءة جديدة في بعض أغراض الشعر العربي : 91 .
(1) ينظر : فن المديح :16 .

إذا عـيَّ عـنَ فضـلِ القضـاءِ رجالُهـا

نمـاهُ أبـو مُوسـى إلـى حَيْـثُ تَنْتَهـي

مِنَ الأرْضِ مِنْ دونِ السِّماءِ جِبالُها [2]

ومن خلال ما سبق يمكننا أن نصل إلى إن الشاعر في المديح يحقق ذاته بشكل عملي واقعي فهو إثبات وجود مادي منفعي وذلك من خلال الاعتراف بالحقيقة و الفضل و تحبيب النفس وصنع مكانة لها لدى الممدوح سواء أكان هذا المدح تكسباً أو نشر قيم أو إعجابا أو صدقا أو وفاء ويستثنى من ذلك مدائح الكميت ومن مدح آل البيت (عليهم السلام) فهم أرادوا اثبات وجودهم المعنوي العام لان آل البيت (عليهم السلام) لا يمنحون الهبات المادية للمادحين ولا يسعون إلى تحقيق مصالح شخصية ، ولذلك أراد الشعراء بمدحهم التعبير عن ولائهم لهم والكشف عن حقهم المطلق بامامة المسلمين .

ولان المدح يحتم على الشاعر تحقيق رغبة الممدوح مما لا يسعه التفرغ لذاته فحسب ، فقد ظل شاعر المدح يبحث عن ذاته ويتشبث بـ(أناه) حتى وجدها في التقنين الذي وضع لقصيدة المدح وهي (المقدمة) التي تسبق المدح ، فهذه المقدمة منحت الشاعر فرصة الانصراف إلى ذاته والتعبير عن كينونته كما حقق عن طريقها التعادلية بين الذات و الآخر .

وفي ختام الفصل يمكن القول أن الشاعر في أغراض (الفخر والغزل والمديح) يحقق كينونته من خلال الإحساس باللذة والتمتع بها وتحقيق المنفعة ، فهو حين يفخر

(2) الديوان : 507 . الطعنة النجلاء: الواسعة ، تهدر : صوت خروج الدم من الطعنة ، فرغها : أي مخرج الطعنة .

بذاتـه أو بالجماعـة التـي ينتمـي إليهـا يستشـعر اللـذة والنشـوة ، وحـين يتغـزل كـذلك ، فالغزل العذري احتراف وتلذذ به حتى أن الشاعر إذا تمكن من الزواج رفضـه وهذا يوضح مدى إقبالـه علـى لذتـه وعدم سماحه لهـا بـالإنفلات منـه وكذلك الحـال بالنسبة للغزل الحضـري فقد منحـت نرجسية الشـاعر الفرصـة لـه لإشباع رغباتـه واقتنـاص لذاته أما في المديح فقد تحققت كينونته من خلال التعايش الإجتماعي وضـمان المنفعـة لذاته وللمدوح والجمهور وكان عملياً وصاحب مصلحة في إثبات ذاته.

أن الإنسان لابدّ له من بناء كينونته لكي يتسنى له الاستمرار في الحياة ، ويقاوم عوادي الزمن المتمثلة بالهرم والموت وبالعدو المتربص وبالحاكم الذي يريد إلغاء كينونة الآخرين، بمعنى ان الإنسان لابد له من ان يستمر، وان لا يستسلم، فاذا أستسلم مات وهو حيّ وان قاوم فانه يحقق كينونته من جهتين أو أكثر:

فهو يتشبث بالحياة ويعيد اليها صورتها الحقيقة ويشعر بلذة المقاومة والصبر والجلد . فهو في الرثاء لا يقوى على فعل شيء ضد الموت غير شيء نفسي داخلي يعيد اليه توازنه الكينوني بالبكاء واعادة الميت إلى الحياة بالخلود المعنوي والصمد أمام الانكسار .

أما في الهجاء فهو يستطيع نقد الخصم والدفاع عن النفس تجاه المتغيرات السلبية للمحافظة على الديمومة (الكينونة) ومحاولة تشويه كينونة الآخر وإلغائها وإحلال كينونته محلها . أما في الشكوى فقد ينجح في المطالبة بالحقوق وامتلاك زمام الأمر وتحمل مواطن المسؤولية وادامة ممارستها في كينونة عالية لعرض الحال أمام المسؤولين ونقد سوءات أهل السلطة وظلمهم.

المبحث الأول

الرثاء

إنّ الرثاء من أكثر الأغراض قربا من الذات ، فهو شعر التجربة الذاتية ، لأنه يصدر من أعماق النفس الإنسانية، ويعبر عن لوعتها وحسرتها إزاء من فقدت ، فالموت يسبب ألماً للذات، وبين الألم والذات صلة وثيقة، (ذلك لأن الألم من شأنه دائما أن يرد المرء إلى ذاته، ويحتبسه في وجوده الفردي، كما إن الذات ما تكاد

تستشعر الألم حتى تقبع في ذاتها وتنطوي على نفسها) [1]، فالرثاء هو استجابة لدواعي الإحساس بنهاية الذات والحكم عليها بالفناء وإخراجها من عين الوجود ولكنه في الوقت نفسه بقاء في هاوية الفناء ؛ لأن الشاعر في قصيدة الرثاء يتجاوز حالة الفقد إلى التخليد من خلال الإشادة بفضائل المرثي وخصاله الحميدة.

وقد نظر الشعراء الأُمويون إلى الموت من خلال منظور إسلامي، وهو التسليم الديني المطلق، والذي يرى أنّ كلَّ شيء بالنسبة للإنسان – حياةً وموتاً – في (قبضة الإله) وان الموت رحلة إلى ما هو أبقى [2] ويتحدد الرثاء في ثلاثة أركان هي:

الندب ، والتأبين ، والعزاء [3]

فالندب هو بكاء يرسله الشاعر على الراحل ، يستنزف فيه الدموع ليطفئ لوعة الفراق ، ويصور هزيمة الإنسان على الأرض ، ويجسد عظم المأساة التي تركها هذا الرحيل المحتوم [1]، فالدموع – كما يقول هيجل – خير عون على الأحزان ، لأن الإنسان إذا أصابه الحزن تلمس مظهرا لذلك الألم الباطن وعبّر عنه من خلال البكاء ، ولذلك كانت غزارة الدمع خير وسيلة للتعبير عن الهموم والترفيه عن القلب [2] .

قال جرير في رثاء قيس بن ضرار : [الطويل]

أظــنّ إنْهِــلالَ الــدّمْع لَــيْسَ بُمْنَتَــهٍ

عَـنِ العَـينِ حتــى يَضْـمحِلّ سَـوادُهَا

لَحَــقٌ لقَــيْسٍ أنْ يُبــاح لَــهُ الحِمَــى

وأَنْ تُعْقَرَ الوَجْناءُ إن خَفّ زادُها [3]

---

(1) مشكلة الإنسان ، د. زكريا إبراهيم ، دار مصر للطباعة ، د.ت ، ص 35 .

(2) ينظر دراسات في النص الشعري عصر صدر الإسلام وبني أمية ، د. عبدة بدوي ، ذات السلاسل ، الكويت ، ط1 ، 1987، ص141 .

(3) ينظر عنها: طبقات الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، طبعة محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، مصر، المؤسسة السعودية، 209، والرثاء، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، 12. والتعازي والمراثي، المبرد، تح محمد الديباجي، بيروت، ط2، 1992م، 4.

(1) ينظر :شعر الرثاء العربي ، د. عبد الرشيد عبد العزيز سالم ، دار القلم ، بيروت – لبنان ، ط1، 1982م، ص8.

(2) ينظر : أصول النقد الأدبي ، أحمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية ، ط7 ، 1964 م ، ص 81 .

(3) الديوان : 117 .

إن الندب هو بكاء محض ولوعة وتفجع، وهو نوع من التمرد لإثبات الكينونة بعد أن تصدعت الكينونة الطبيعة التي لا تجهل مصيرها ولكنها تناسته في ضمن كينونتها الاعتيادية لممارسة حياته ومعيشته وآماله: ولكنه إثبات سلبي لها ، وذلك لأن الشاعر لا يملك فيه سوى إظهار الحزن وتقبل الحقيقة على مضض ، كما أنّ البكاء يجعل الشاعر وذوي الفقيد على حدِّ سواء يتسربلان بزي الضعف والانكسار مما يتولد لديهما الشعور بالعجز والهزيمة ولا بيقى أمامهما إلا الاستسلام والانحناء أمام محنة الموت ، وهذا يسبب قهرا للرجولة وللذاتها في المجتمع الأموي القائم على مبدأ القوة والفحولة [1]، الأمر الذي جعل الندب هو الفن الذي اختصت فيه النساء أكثر من الرجال، ومن هنا برزت (الكينونة النسوية) وظهرت براعتها في هذا اللون من الرثاء.

قالت أم حكيم في رثاء طفليها معبرة عن كينونتها الأسرية بشكل عام وكينونة الأمومة بشكل خاص : [البسيط]

يا مَنْ أحسَّ بُنَّيّ اللذيـــن هما
كالدُرَّتَيْن تَشَظِى عنهما الصَـــدَفُ

يامن أحسُّ بُنَّيّ اللذيـــنَ هما
سَمعي وَطَرْفِي فَـَطَرْفي اليوم مُخْتَطَفُ

يامن أحسَّ بُنَّيّ اللذيـــن هما
مُخُّ العِظام , فمُخِّي اليـــومُ مُزْدَهَقُ

نُبِّئتُ بُسْراً , ومَا صَدَّقْتُ ما زعموا
من قولهم ومن الإ فْك الذي اقْترفوا

أنْحَـى علَى وَدَجِي طِفْلَيَّ مُـرْهَفَةٌ
مشحوذةً وعظيم الإفْـــكِ يُقْـَتَرَفُ

مَن دلَّ والهـــة حَرَّى مُفَـجَّعةً

(1) تنظر معالجة هذا الامر في العصر الجاهلي: الرثاء بين الذات والاخر ووجهة الزمن في الجاهلية وصدر الاسلام (رسالة ماجستير) علي احمد عبد الرضا، جامعة بابل – كلية التربية. 2007، 26 وبعدها.

على حبيبين غابا إذ مَضَى السَـلَفُ [1]

الكينونة هنا تنقص من اطرافها وتتآكل وتتصدع وتضمحل، انها أثر الزمن الذي يدب في جسد الكينونة الحيوية ضعفاً ووهناً لذا نجد (التشظي) دالاً واضحاً ومعلماً من معالم هذه الكينونة، ونجد (اليوم) علامة فارقة ومنعطفاً خطيراً قلب الأمور رأسا على عقب وسار بها على نقيض وجهتها السارية فالحواس (مختطفة) والأعضاء (مزدهقة) فماذا يبقى من كينونة الفرح والبهجة وزينة الحياة الدنيا بعد ذلك غير كينونة سلبية تزدري بصاحبها وتزدريه ويزدري هو بها الحياة لأنها فانية غادرة، انها كينونة الوله والتفجع.

ربما كانت الزوجة أهم النساء اللائي ذرف الرجال عليهن الدموع ، ولعل جرير أول من بكى زوجته من الشعراء ، محطما بذلك التقاليد القديمة التي كانت تتحرج من بكاء الزوجة وذكر محامدها ، فكان رثاؤه وليد نظرة جديدة للمرأة عمقتها تعاليم الإسلام ، قوامها المودة والرحمة في بناء العلاقة الزوجية و هدفها الارتقاء في النظرة المعنوية لكينونة المرأة وكينونة الحياة الأسرية السعيدة .

قال جرير يرثي زوجته (خالدة) : [الكامل]

لــوْلا الحَيَــاءُ لعَــادَني اسْتِعْــبَارُ

وَلــزُرْتُ قَبْــرَكِ وَالحَبِيــبُ يُــزَارُ

وَلَقَدْ نَظَرْتُ ، ومـا تَمَتَّعُ نَظـرَةٍ

فــي اللّحْـدِ ، حَيْـثُ تَمَكّـنَ المِحْفَـارُ

فَجَزَاكِ رَبّكِ فــي عَشِيرِكِ نَظْرَةً

وسَــقَى صَــدَاكِ مُجَلْجِــلٌ مِــدْرَارُ

وَلّهْتِ قَلبِــي ، إذْ عَلَتْني كَبْرَةٌ

وَ ذَوُو التّمـائِمِ مِـنْ بَنِيـكِ صِــفَارُ [1]

فجرير هنا يدافع عن (الكينونة الزوجية) التي أفرط عقدها بموت الزوجة، وهو يدافع أيضاً عن كينونة الرجولة (الزوج) الذي (وله قلبه) ويبدو التوهج الذاتي واضحا في النص ، إذ يزرع الشاعر " كينونته " " أناه" صراحة حتى في حديثه

(1) الكامل : 320/2 .

(1) الديوان : 182 .

عن " ألآخر" ، ويبدو ذلك واضحاً في الكلمات المنتهية بضمير المتكلم (عادني ، زرْتُ ، نظرتُ ، قلبي) [2] .

إن الندب ليس وليد حادثة الموت فحسب ، وإنما هو نوع من مواجهة الذات للوجود ، لأن الوجود مع بقائه وإستمراريته يحمل مفارقات في نظامه ،تبدو للشاعر أشد ما تكون حدة و أقصى ألما عند الموت [3].

ويقف الحياء عائقاً في طريق التعبير الزوجي الكينوني فيحبس دموعه، وما زالت الزيارة غير ممكنة بحرية تامة. وكانت النظرة المختلسة إلى الميت اشد ايلاماً من الموت نفسه وكأنها ممنوعة. وبذلك يخلق جرير كينونة تمرد على العادات الجاهلية ليرسخ تقاليد جديدة تعطي المرأة حقها وتقدرها حق تقديرها، لانها مظلومة حتى بعد موتها.ولا جرم ان جريراً هنا يعبر عن تحضر بسبب من مفاهيم الاسلام الانسانية التي وضعت المرأة في موضعها الحقيقي. فهو يعيدها إلى نصابها.

هذا من جهة ومن جهة اخرى يمكن ان نستنتج ان جريراً كان زوجاً حضارياً في علاقته الزوجية ايام كانت خالدة حية ترزق وها هي توافيها المنية يتمنى ان يقوم بواجبه تجاهها.

وليس له بعد ان اصابتها مصيبة الموت الا ان يدعو لها. وهكذا يبدو جرير في هذه الابيات صانعاً لكينونة اسلامية انسانية.

أما التأبين فهو ذكر خصال المرثي وفضائله التي استحسنتها الجماعة فيه لذلك كان أثره عميقا في وعي المجتمع ،لأنه يصور الأفراد المستحقين للثناء، (مما يمنحهم خلودا وإثباتاً للوجود حتى بعد موتهم ، من خلال إبراز صفاتهم وخصالهم المحمودة وقدرتهم على تحقيق القيم السامية ؛ ليكونوا نماذج عالية الشأن يحتذى بها) [1]

قال سليمان بن قتّه العدوي في رثاء الإمام الحسين بن علي بن أبي طالب(عليهما السلام) : [الطويل]

مَرَرْتُ على أبياتِ آلِ محمدٍ

فَلَمْ أرَها كعَهدِها يَومَ حُلّتِ

---

(2) ينظر أنا والأخر في شعر أبي العلاء المعري (ديوان سقط الزد إنموذجا) ، د. صالح علي سليم الشتيوي، مجلة اللغة العربية وآدابها ، العدد (1) ، 2005 م ، ص47 .

(3) ينظر : شعر الرثاء العربي : 8 .

(1) هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي ، د. عبد الرزاق خليفة محمود الدليمي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 2001 م ، ص 453.

فلا يُبْعَدِ اللهُ الديارَ وأهلَها

وإنْ اصبَحَتْ مِنْ اهَلها قَدْ تخلّتِ

وإنّ قتيل الطفِّ من آلِ هاشمٍ

أذلَّ رِقَـــابَ المســـلمينَ فذّلـــتِ

وكانوا رجاءً ثم صاروا رزيةً

فَقد عَظُمَتْ تلكَ الرزايا وجلّتِ [1]

أول أمر في هذا الرثاء ان كينونة آل البيت (عليهم السلام) كانت على حال (كعهدها) (حُلّت) واليوم هي (غير ذلك).

(والمرور على) يشير إلى تغيير الديار (أبيات آل محمد (صلى الله عليه وسلم)) حتى أنها لا تستدعي الإقامة أو حتى الوقوف الطويل. لخلوها من اهلها.

ويلتفت الشاعر إلى (الدعاء) سلاحاً في وجه الاندثار وأن كان يعلم ان الديار وأهلها (قد تخلت) .

فالكينونة كانت ، وهي الآن لا تتماثل للكون أو التكون أو البقاء على كينونتها فينقل الدعاء في ضمير الشاعر بالكينونة التي غادرت الحياة الدنيا لتستقر في جنان الخلد كينونة أبدية تستقطب المؤمنين والمحبين .

والحسين (عليه السلام) عمود الطف وشمعته وسفينته ، عندما يشتد على الشاعر فقده فضلا عن خسة طريقة تغييبه يلتجئ إلى ماضي الزمان في كينونتهم (وكانوا) الرجائية للمسلمين كافة .

إنها حسرات صادقه بعيده عن الصنعة والتكلف ، وقد بدت فيها الكينونه بارزه ومتوهجه ، ذلك أن طابع الحزن الذي يميل إليه الشعر الشيعي قد منحه هويته المتفردة، وأضفى عليه تألقا وتميزاً أكسبه صفه الخلود على مر العصور[1]، وفي هذا كينونة الشعر نفسه فضلاً عن الكينونة الشيعية .

أما الموت عند الخوارج فقد كان لوناً من ألوان الأمل وطريقا إلى الجنة ولم يفضي بهم إلى اليأس المطلق ، لذلك انصب رثاؤهم على ذكر تقى الشهيد ورغبته في

---

(1) ديوان الحماسة : 274 ، وينظر الكامل 131/1.

(1) ينظر: في شعر صدر الإسلام والعصر الأموي : 40 .

الشهادة وتمني الشاعر ان يلحقه الله به شهيدا [2] ، فهم يستعذبون الموت ، غير آبهين بالحياة ، ولا يبكون قتلاهم ، بل يرون في استشهادهم السعاده المنشودة [3].

يقول عمرو بن حصين العنبري يذكر بعض رفاقه الذين استشهدوا:

وإبن الحصين وهل لهُ شبهٌ

فـــي العـــرفِ أنـــى كـــانَ والنكـــر

طلقُ اللسان بكل محكمـه

رآب صـــدع العظـــم ذي الكســـر[4]

أن التأبين صرخة تصدر من ذات الشاعر موجهه الى منطق الوجود ، وفيه خلاص للذات من أحزانها ، لأن الشعور بالغربة والضياع حافزٌ على الأمل وحيوية الذات مما يحول الموقف الى انسجام بين الموت والحياة [5] ، ولذلك حرص الشاعر في التأبين على إن يودع قصيدته كل القيم الاجتماعيه المثلى التي كان يمارسها الفقيد ، والتي تثبت كينونته وتخلد هذه الكينونه حتى بعد موته .

فإذا كان الندب صرخةً في وجه الموت لانه أساء إلى كينونة العيش . وتبريداً للقلب من حرارة حلوله فان التأبين عملية ترميم واعادة بناء ما فقد لتكون له كينونة تعويضيه .

قال كثير عزه في تأبينه لعمر بن عبد العزيز : [الطويل]

فَمَنْ لِلْيَتامَى والمساكين بَعْـــدَهُ

وأرْمَلـــةٍ باتَـــتْ شـــديداً أنينُهـــــا

وَلَيسَ بِهَا سُقْمٌ سِوى الجُوعِ لم تَجِدْ

علَـى جُوعِهـا مِـنْ بَعْـدِه مَـنْ يُعِينهـا

(2) ينظر : الشعر الإسلامي والأموي ، د. يحيى الجبوري ، دار البشير ، ط1 ، 2005م ، ص 178 .

(3) ينظر : شعر الرثاء العربي :92 .

(4) ديوان شعر الخوارج :87.

(5) ينظر: شعر الرثاء العربي :9.

وكنتَ لَها غِيثاً مُريعاً ومَرتعاً

كما في غمارِ البحرِ أَمْرع نُونها[1]

هنا كينونة الممدوح / المرثي أو المرثي / الممدوح إذ لفه الموت وكينونة اسرة فجعت بكينونتها المعاشية حين سقط رب الأسرة وكينونة متداخلة التأثر بموت رب الأسرة ، الممدوح من بعد ذلك .

ولكي تستمر هذه الأسرة (صيرورة) لابد أن تستمر أخلاق الممدوح (الصيرورة الثانية) فلا بد إذن من أن يرشح الشاعر ممدوحاً معنوياً (صيرورة ثالثة) صيرورة شعرية يستلزمها (الصيرورة الواقعية) أي لابد من (رجل) يقوم مقام عمر بن عبد العزيز وكأن الشاعر يرسم في هذه الأبيات صورة لقادم مثالي يشترط فيه ان يكون لليتامى والمساكين والأرامل عوناً .هنا تتلاقى الكينونة والصيرورة بمعنى ان كينونيتن قد أصيبا أولاهما .

وقال الفرزدق : [الطويل]

ألاّ أيُّهَا السُّؤّالُ عَنْ جِلّةِ القِرَى

وعَنْ غَالبٍ ،والقَبْرُ من دونِ غَالبِ

لَقَدْ ضَمَّتِ الأكْفَانُ منْ آلِ دارِمٍ

فتىً فَايضَ الكَفَّينِ مَحْضَ الضَّرَايِبِ

فَمَنَ لِقِرَى المَقْرُورِ فِي لَيلِةِ الصّبَا

وَسَاعٍ عَلَى آثَارِ تَلّكَ النّوائبِ [1]

ومن زاوية أخرى فإن تأكيد الشاعر فضائل المرثي وخصاله الحميدة هو بمثابة إعلان عن القيم والتقاليد التي تقع ضمن عرف المجتمع ، وتنبيه الجماعة على ضرورة المحافظة عليها والإلتزام بها لأنها هوية المجتمع وإرثه الذي يجب المحافظة عليه ، وهو نوع من التحديد والتأطير لماهية ما يمكن أن نطلق عليه الكينونة (المثلى) أو (الأنموذج) ، وما اتصفت به هذه الكينونة حتى صارت مثلاً يرغب في الاحتذاء به ، ففي التأبين يحاول الشاعر أن يصل بالفقيد الى درجة الكمال فيجعل منه أرقى تجلٍ للإنسانية ،مما يدفع الكثير من أبناء المجتمع إلى الإعجاب به

(1) الديوان : 330 .

(1) الديوان : 38 ، الجلة : الإبل المسنة ، الضرايب ، الواحد ضريب : المثل والشكل والنصيب .

أكثر من الأسى عليه ، حتى يحاول بعضهم أن يحاكي هذه (الكينونه المثلى) أو أن يقتفي أثرها أو أن يقف على المسوغات التي جعلت منها (كينونة خالدة) .

ومن خلال تأبين الشاعر لأحبابه وتخليده لذكراهم ،فإنه يسعى لإثبات كينونته أيضاً ، (لأن اسمه يظل حياً وخالداً في ذاكرة الجماعة بما قدم من فعل حسن يذكر له بعد موته ، فكأنه راثٍ لنفسه ومخلد لها في مواجهه الفناء الذي يهدده) [1]، فالشاعر في العصر الأموي وفي كل العصور متطلع إلى تحقيق ذاته حاضرا وإلى خلود ذكره مستقبلا من خلال ما يتركه من إرث شعري يخلد ذكره .

فهذا الفرزدق يرى انه إن مات لم يجد قومه مثيلاً له ، فهذه الفضائل التي يتحلى بها قد منحته زخماً معنوياً يتخطى به الموت فيقول في رثاء ذاتي متعالٍ :

[الوافر]

أرُوني مَنْ يَقُومِ لَكَمْ مَقامِي

إذا ما الأمْرُ جَلّ عَنِ العِتابِ

إلى مَنْ تَفْزَعُون إذا حَثَوتُمْ

بأيْدِيكمْ عَلَيَّ مِنَ التَّرَابِ [2]

وعندما لاحت طلائع الموت لدى مالك بن الريب انتقل من الحنين الى الحياة إلى الفخر بالذات، وتخليد أفعالها، وهذه كينونة خالصة لذات ، لأنه تيقن إنه مغادر لا محالة فقال:

وقَدْ كُنتُ عطّافا إذا الخيلُ أدبرتْ

سريعاً إلى الهيجا إلى من دعانيا

وقَدْ كنتُ صبّاراً على القرنِ في الوغى

وعَنْ شتميَ ابنَ العمِّ والجارِ وانيا [1]

---

(1) هاجس الخلود في الشعر العربي :462 .

(2) الديوان : 88 .

(1) شعراء أمويون :19/1 .

أما ركن الرثاء الثالث ـ العزاء ـ فيقصد به الشاعر الارتقاء بالعقل فوق الأحزان، بعيداً عن موقف الموت وهو يريد به مواساة نفسه والآخرين ، فيحول العزاء إلى حكم تروى [2] .

قال الطرماح بن حكيم: [الخفيف]

تَـــرَكَ الـــدهرُ أهلـــهُ شيـــــعاً
فاســـتمرتُ مـــن دونهـــم عقـــده

وكـــذاكَ الزمـــان يطـــردُ بالنـــا
سِ إلـــــى يومـــــهِ وغـــــــده

كـــلُّ حـــيٍّ مُســـتكمل عـــدّة العمـــر
ومـــــود إذا انقضـــــى أجـــــله

عجبـاَ مـا عجبـتُ مـنْ جـامعٍ المـا
ل يبـــــاهي بـــــه ويرتَفِـــــدُه

قـــلْ لبـــاكي الأمـــوات لا يبـــك للنـــا
س ولا يســـتنح مـــن فنـــده

إنمـــا النـــاسُ مثـــلَ نابتـــة الـــزر
ع متـــى يـــأن يـــأتِ محتصـــده [1]

الشاعر هنا يبادل مبادلة تعادلية بين كينونة الموت وكينونة الحياة، فأذ يسعى الإنسان في حياته لبناء كينونات متنوعة في الحياة فردية وجمعية معظمها نفعية وجمالية. حتى اذا وصل إلى ذروة الكينونة (استكمل عدة العمر) تبدأ المرحلة الثانية لكينونة آمن بها الطرماح ايماناً عميقاً. فيمد جسراً بين كينونة الحياة وكينونة الموت

(2) ينظر: شعر الرثاء العربي : 10 .

(1) الديوان : 88.

هذا الجسر هو التعجب من جمع المال والمباهاة به والاستزادة منه، وكأن ليس (الملك لله). الشاعر أذن يريد التوجه إلى كينونة (الاخرة) الدائمة الباقية.

وفي العزاء يحاول الشاعر أن يبلور للموت فلسفة خاصة، يخرج من خلالها بمحاوله للتقليل من هول المصيبة وفداحة الخطب الذي ألم بمن حوله، فتبرز كينونته بوصفه حكيماً من الحكماء، يدعو إلى تغليب العقل على العاطفة، فيواسي أهل الفقيد ويدعوهم إلى التسلح بالصبر والاستسلام للأقدار وما يأتي به القضاء.

قال الفرزدق: [الطويل]

أرى الـدَّهْر لا يُبْقـي كريمـاً لأهْلـهِ،

ولا تُحْـرز اللّؤمـانَ مِنْـهُ المَهَـارِبُ

أرَى كُـلَّ حَـيّ ميـتاً، فَمُودِعَـاً،

وإنْ عَـاشَ دَهْـرَاً لَـمْ تنُبْـهُ النَوَائِـبُ [1]

ويحاول الشاعر أيضاً أن يلون العزاء بألوان يقنع من خلالها أهل الفقيد والناس قاطبة على وجوب تخطي المحنة ، من ذلك إن الدنيا دار فناء لا دار خلود وبقاء ، وكل نفس ذائقة الموت ، وإن الموت حوض يرده الجميع.

فهذا عمرو بن العاص الذي بلغ من المجد والثراء مبلغا يعجز الناس عنه ومع ذلك لم يستطع أن يدفع عنه يد المنون ، فيقول فيه عبد الله بن الزبير الاسدي متلمسا العبرة في تغير الدنيا عنه بقوله: [الطويل]

الَـمْ تَـرَ أنَّ الـدهرَ أفنـتْ صـروفُهُ

على عَمْرٍو السهميّ يُجبى لـه مِصْرُ

فَلّـمَ يُغَـنِ عنـه حزْمُـهُ واحتيـالُهُ

ولا جمـعُه لمّـا أتيـحَ لـهُ الـدهرُ

وأمسـى مقيمـاً بـالعراءِ وضُـلِّلَتْ

مكايـدُه عنـهُ وأموالـُـه الـدثرُ [2]

---

(1) الديوان : 111 .

(2) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي ، جمع وتحقيق د. يحى الجبوري ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1974م، ص 40 .

ولعل في هذا النص غمز بأن الكينونة الدنيوية فانية فعلى المرء إذن مهما كان امتداده وسلطانه وماله وجاهه أن يعي مواصفات هذه الكينونة ويبدلها بها كينونة أخروية خالدة بجمع (الأعمال الصالحة) إلى بعضها لا الأموال ، لان القلق من الموت بأنواع أسبابه يعيق تحقيق الذات لطموحاتها .أما المؤمن فيسلم بالواقع ويريح نفسه بان الصالحين ليس لهم غير الجنة ، ومأواهم جنات نعيم ، فكينونتهم في ذلك .

من خلال ما سبق يمكننا أن نستنتج إن الكينونة في الرثاء هاجس خلود معنوي للميت اولا وللاخرين ثانيا وللشاعر ثالثا ، فهي صراع مع الموت يحققها الشاعر بطرق عدة ، مرة من خلال البكاء والحزن وإفراغ ما في داخله من توتر ، وتعبيره عن الخسارة لمقاومة المصيبة لاسيما اذا كان الرثاء صادقا كرثاء الأبناء والأخوان والأهل جميعا,ومرة أخرى بالتأبين (مدح الميت)، وإحياء ذكره (وتخليده) ،فهو يقف ضد الموت بالأخلاق الحسنة والأعمال الفاضلة التي تحي المرثي وتخلده (الخلود

المعنوي) ، ومرة ثالثة بالعزاء والتأسي والوقوف من الموت موقف التجلد والصبر وعدم إظهار الجزع.

المبحث الثاني

الهجاء

بدأ التنافس والخصام عند بني البشر لاظهار البراعة والتفوق مع بدء الوجود ، وكان على أشده عند العرب ، لان العرب كما يقول ابن خلدون (أصعب الأمم انقياداً بعضهم لبعض، للغلظة والأنفة وبعد الهمة والمنافسة) [1].

فالعربي عصبي المزاج، سريع الغضب، يهيج للشيء التافه، وهو أشد اهتياجاً إذا جرحت كرامته، وإذا انتهكت حرمة قبيلته [2]. وقد عادت الحياة الأدبية في العصر الأموي جاهلية، وكان للعصبة القبلية التي غذاها الأمويون، وانحسار الوازع الديني

(1) مقدمة ابن خلدون : 52.

(2) ينظر :فنون الأدب العربي ، الهجاء ،لجنة من الأدباء ، دار المعارف ، د.ت، ص10.

وكثرة الأموال في أيدي الحاكمين، أثر في اتساع شعر الهجاء [3]، ذلك الفن الذي ينبعث عن عاطفة شخصية تمليها ظروف الشاعر الخاصه فيضع هجاءه إرضاءً لنفسه أو تلبية لقومه، أو دفاعاً عن قبيلته، أو يتخذه حرفة يكتسب منها. وقد تعددت صور الهجاء في العصر الأموي ومنها:

1- الهجاء الشخصي أو الذاتي الذي يتناول المهجو في عرضه ونسبه وخلقه وخلقته وقبيلته.

2- الهجاء السياسي ويتناول السلطة وأمور السياسة والخلافة.

والهجاء الشخصي يجري بين الشعراء أنفسهم وقد دعت إليه المنافسة والتحاسد أو العصبية القبلية، (وظل هذا النوع يجري في إطاره القديم فكان طعناً بالأنساب والأعراض ، وكثير منه كان قويا لاذعا) [1].وفي هذا الهجاء يحاول الشاعر أن يثبت ذاته من خلال إلغاء وجود الآخر والحط من مكانته ومحاولة تجريده من كل الصفات التي يبجلها العرب ،كالشجاعة والكرم والوفاء وحماية الجار ليصل من ذلك كله الى تشويه كينونة خصمه وإضفاء هذه الخصال المحمودة إلى كينونته. نلحظ إن شعراء الهجاء لا ينون يتوسلون بأية وسيلة في سبيل صنع (كينونة مضادة) من هنا اختلطت لديهم (القيم الإسلامية) وأساليب السخرية بأنواعها الخلقية والخُلُقية (الاجتماعية) بلا تفريق بينهما من حيث هما قيمتان متناقضتان في نفسيهما لكل سماته ومواصفاته ومرجعياته .المهم إنهما مادتان من مواد بناء (كينونة فاعلة) مقاتلة ضد الآخر بسلاح الكلام المستند إلى سلاح العمل .

قال جرير في هجاء الفرزدق: [الطويل]

لَقَدْ وَلَدَتْ أُمُّ الفَرَزْدَقْ فَاجِراً،

وجَاءت بوَزْوَازٍ قَصير القَوائِمِ

يُوصِّلُ حَبْلَيْهِ،إذا جَنَّ لَيْلُهُ،

ليَرْقى إلى جَارَاتِهِ بالسّلالِمِ

أتَيْتَ حُدودَ اللهِ مُذْ أنْتَ يافِعٌ

وَشِبْتَ فَمَا يَنْهاك شَيْبُ اللّهازِمِ

هُوَ الرِّجسُ يا أهلَ المدينةِ فاحذَرُوا

---

(3) ينظر :الشعر الإسلامي والأموي ، د. يحيى الجبوري ، ص171.

(1) اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري ، قحطان رشيد التميمي ، دار المسيرة ، بيروت، د.ت ،ص29.

مــدَاخِل رِجــسٍ بالخبيثــات عَالِـــمِ

لَقَـدْ كــانَ إخْــرَاجُ الفَــرَزْدَقِ عَنْــكُمُ

طَهُـوراً لِمَــا بَـيْنَ المُصَـلّى وَرَاقِــمِ

تَــدَلّيت تَزْنِــي مِــنْ ثَمــانِين قَامَـــةٍ،

وَقَصّرْتَ عَنْ باعِ العُلى وَالمَكَارِمِ[1]

وقال الفرزدق في هجاء جرير: [الوافر]

لَـــئِنْ تَفْركْـــكَ عِلجَـــهُ آلِ زَيـــدٍ

وَيُعْـــوِزْك المُرَقّـــقُ والصِّـــنَابُ

فَقِــدْماً كـــانَ عَــيْشُ أبيــكَ مُــرّاً

يَعــيِشُ بمــا تَعــيِشُ بــهِ الِكــلابُ [2]

وقال أيضاً: [الطويل]

جَريــرٌ وقــيسٌ مِثــلُ كَلّــبِ وَثْلّــهٍ

يَبيـــتُ حَوَاليْهـــا يـــطُوفُ وَيَنْبـــحُ

وَمَــا هُــوَ مِنْهــا غَيْــرَ أنَّ نِبَاحَــهُ

لِيُوْنِــعَ فــي أَلْبَانِهَــا حِيــنَ يُصْبــحُ

وَعَــانقَ مِنَّــا الحَــوْفزانِ ،فَــرَدَّهُ

إلى الحـيِّ ذُو ردءٍ عَن الأصْلِ مِزْرَحُ [1]

---

(1) الديوان :452 .

(2) الديوان :98، تفركك :من فركت المرأة زوجها أبغضته ، العلجة :الضخمة القوية ، المرقق:الرغيف الواسع الرقيق ،الصناب :إدام يتخذ من الخردل والزيت .

(1) الديوان : 118 ، يونع : من ونع و الونع ، كلمة يشار بها إلى الشئ الحقير ,يمانية .

(أن سلب المهجو صفاته وقيمه التي تحقق لـه وجوده القبلي ، يعني اماتته اعتبارياً. فالمهجو حي واقعاً ، ولكنه ميت لا وجود لـه من منظور شعري على حين المرثي ميت واقعاً ولكنه حي خالد ذو وجود قيمي من منظور الرؤية) [2] .

ان الهجاء في بعض أوجهه يلعب لعبة كينونية خطيرة، هي لعبة تغييب الذات الحاضرة، واحضار الذات الغائبة أو الموجودة وابراز شؤونها. كل طرف يمارس اللعبة من جهته. فالامر وأد أو محاولة وأد قصدي يراد به انكار الموجود الذي هو كثافة لها حضورها ووقفها الحركي [3]

وقال جرير: [الطويل]

إلا إنّمَـــا مَجْـــدُ الفـــرزدقِ كيـــــرُهُ

وَذُخْـــرٌ لـــــه فـــــي الجنبتـــــينِ قَعَـــاقعُ

يقـولُ لليْلـــى قـينُ صَعْصَعَةَ:اشـفَعي

وفيمـــــا وراءَ الكِيـــــر للقـــــين شَـــــافِعُ

إذا أســـفرتْ يَوْمـــاً نســـاءُ مُجاشـــعٍ

بَـــدَتْ سَـــوْءَةٌ مِمّـــا تُجِـــنّ البَرَاقِـــعُ

مَنَـــاخِرُ شَـــانَتْها القُيُـــونُ ،كأنـــّها

أنُـــوفُ خنـــازيرِ السّـــوادِ القَوابـــعُ [1]

وقد مال بعض الشعراء إلى الإفحاش في القول، والإقذاع فيه، وإلى هتك الحرمات ونهش الأعراض، وذلك لان المنافسة على أمارة الشعر وإبراز الكينونة الأدبية والثقافية كانت على أوجها بين الشعراء، فلم يلتفتوا إلى أقوالهم أحق هي أم باطل؟

ولعل هذه الطريقة في سبيل الكينونة من الأساليب الرخيصة والقاسية ، لكنها على ما يبدو كانت مقبولة في بعض الأوساط، المهم انها كانت وسيلة لغاية بغض النظر عن صلاحية الوسيلة أو عدمها ، لأن من بعض سمات الكينونة الأنانية سواء

---

(2) التناص في الشعر الجاهلي ، دراسة تطبيقية ، اطروحة دكتوراة ، آداب بغداد ، 2006م ، ص135.

(3) ينظر: وجود النص – نص الوجود، مصطفى الكيلاني، مطبعة تونس، قرطاج، ص 99.

[1] الديوان :310 ، الجنبتان : مثنى جنبه وهي جلد بعير يجعله الحداد لالته ، شانتها : عابتها ، القوابع : أصوات الخنازير من قبع .

أكانت ايجابية أم سلبية وذلك يتوقف على زاوية نظر المرسِل من جهة والمرسَل إليه من جهة أخرى.

قال جرير في هجاء أم الفرزدق: [الكامل]

لَيْسَتْ كأمِكَ إذ يَعَضّ بقُرْطِها

قينٌ وليسَ على القُرُونِ خِمَارُ [2]

وقال أيضا : [الطويل]

جَزى اللهُ ليلى في جُبير مَلامة،

وقَبّحَ قَيْناً ،بالفرزْدقِ ،أعْورا

إذا ذَكَرَتْ ليلى جُبيراً تَعَصّرتْ

وليْسَ بشافٍ داءَها أنَّ تَعصَّرا [1]

وقال أيضا في هجاء الأخطل: [البسيط]

والتّغْلبيُّ، إذا تَمَّتْ مُرُوءتُهُ

عَبْدٌ يَسوقُ رِكابَ القَوْم مُؤتَجَرُ

نِسْوَانُ تَغْلبَ لاحِلْمٌ ولا حَسبٌ

ولا جَمَالٌ ولا دِينٌ ولا خَفَرُ [2]

أو أن يعتمد إلى رسم صورة ساخرة للمهجو تثير الضحك والاستهزاء ،وقد عرف بهذا اللون من الهجاء (جرير) وكان يقول: (إذا هجوت فاضحك) [3]، ففي هجائه نزعه لاذعة ترمي إلى تمزيق المهجو كما في قوله:

---

[2] الديوان : 184.

[1] الديوان : 220 .

[2] الديوان : 230 .

[3] العمدة :172/2 .

زَعــمَ الفــرزدقُ أنَّ ســيقتل مربعــاً؛

أبْشِـــرْ بطُـــولِ سَـــلامَةٍ يـــامَرْبَعُ [4]

وقوله:

خُــذُوا كُحــلاً وَمجَمــرةً وَعِطــراً،

فَلَسْـــتُمْ يـــا فَـــرَزْدَقُ بالرِّجـــالِ [1]

وقوله:

قَــوْم إذا حَضَــرَ الملُــوكَ وفُــودُهم

نُتِفَــتْ شَــوَارِبُهمْ علـــى الأبـــوابِ [2]

وكان (جرير) يثور على خصومه وينشر مخازيهم أو يخلقها في صور مضحكة ساخرة انتقاماً لنفسه وتنفيسا عما به من غيظ ،أو استجابة (لمركب النقص) الذي أصابه [3] ، فكان له أسلوب خاص وقدرة غريبة على التهكم والسخرية تتمثل في استبدال حرارة الهزل بدفء الجد، مما يجذب الناس اليه فيتجمهرون حوله محققا بذلك أعلى مستوى من مستويات إثبات الكينونة في حين ينصرفون عن خصمه الذي أصبح موضع احتقار وازدراء.

ومن جهة أخرى فقد تناول شعراء الهجاء العيوب والرذائل بالذم والنقد وكأنهم أرادوا أن يكشفوا عن قبحها لكي يتجنبها الناس ويطهروا انفسهم منها [4].

قال جرير في هجاء الفرزدق: [الطويل]

---

[4] الديوان :293 .

(1) الديوان :355 .

(2) الديوان :69 .

(3) ينظر : تاريخ النقائض في الشعر العربي ، أحمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية، ط1،1966 م ،ص233 .

(4) ينظر : اتجاهات الهجاء :58 .

ألا قَــبَحَ اللـــهُ الفـــرزْدَقَ كلمـــــا

أهـــــلِّ مُصَـــــلِّ للصّـــــلاةِ وَكَبّـــــرَا

فَـلا يَقْـرَبَنّ المَـرْو تَـينِ ولا الصَّـفَا،

وَلا مَسْـــجِدَ اللـــهِ الحَـــرَامَ المُطَهَّـــرَا

فإنّـكَ لـو تُعْطـي الفـرزْدَقِ درْهَمـاً

علـــى ديـــنِ نَـــصْرانِيّة، لتَنَصّـــرا

يُبـيِّنُ فـي وَجْـهِ الفـرزْدَقِ لُؤمُـه

والأمُ مَنْســوبٍ قَفــاً حِــينَ أدْبَــرَا [1]

أن جريراً وسم الفرزدق بالقبح والدناسة والنجاسة والكفر والنفاق وهلهلة الإيمان . أراد الشاعر بذلك التجنيب له ولمستمعيه.

وقال الفرزدق يهجو نعيم بن صفوان السعدي اخا خالد بن صفوان:

ومـنْ يُبلـغُ الخِنْزيـرَ عَنّـي رِسـالَةً

نُعَـيْمَ بـنَ صَـفْوَانٍ ،خَليـعَ بنـي سَـعدِ

فَمـا أنـتَ بالقـاري فَتُرْجـى قِرأتُـهُ،

ولا أنـتَ إذ لـمَ تَقْـرِ بالفاسـقِ الجَلْـدِ

ولكـنّ حِيريـاً أصَـابَ نقيعـةً

فَزَعْزَعَهَـا فـي سَـابرِيّ وفـي بُـرْدِ [1]

---

(1) الديوان :220 .

(1) الديوان :154 ،خليع بني سعد : أي أن بني سعد خلعوه منهم كما يخلع الفساق ،القاري :الذي يطعم الضيفان ، الحيري :المنسوب إلى الحيرة .

فالشاعر يثبت ذاته من خلال تقويمه لكينونة المتلقي ودفعه الى ترك العيوب والرذائل،(ذلك إن الصور التي عرضها الشعراء تثير في نفوسهم النفور والاشمئزاز مما يدفعهم إلى سلوك مسلك يجنبهم أن يكونوا هدفا للذم والانتقاص معتبرين بمن وجه إليه الشعراء سهام الطعن والثلب) [2] .هذا من جانب ومن جانب آخر يثبت الشاعر ذاته من خلال محاولة التفوق على الخصم في أكثر من مجال، ولاسيما المجال الاجتماعي والشخصي والشعري.

ومن صور الهجاء الاخرى الهجاء السياسي، وهو يعبر عن ذلك الصراع القائم بين الإنسان والوجود، وقد ظهر نتيجة اشتداد الخصومات بين الجماعات والأحزاب حول الخلافة ،ومن هم أحق بها، فانبرى كل شاعر يدافع عن حزبه ويذم الأحزاب الأخرى فيبني كينونة سياسية وجودية ويقوّض ما يبنيه غيره لتنجلي كينونته هو ، وقد طبع هذا الهجاء بطابع الجدل والاحتجاج ، وأثار الشعراء فيه قضايا الأمة وما آلت إليه من فتن ، وأحوال الحكام وما كانوا عليه من تهالك على الدنيا ، وكان (الكميت) شاعر آل بيت (عليهم السلام) أشد الشعراء انتقاداً للسلطة وأجرأهم على ذم سياسة بني أُمية حين قال:

فَتلْـكَ وُلاةُ السَّـوْءِ قَـدْ طـالَ ملـكهم
فَـــحَتَّام حـــتامَ العَنـــاءُ المُطَـــوَّلُ

رَضُـوا بِفعـالِ السَّـوْءِ فـي أهْـلِ دينـهم
فَقــدْ أيْتمُــوا طَــوْراً عِــداءً وأثْكَلُــوا

لَهُــم كُــلُّ عَــامٍ بِدْعــةٌ يُحْدِثُـــونَها
أزلَّوا بِهـــا أتْبـــاعَهم ثُـــمَّ أوْحَلُـــوا

كَمـا ابتـدَعَ الرُهْبـانُ مـا لـمْ يـجىءْ بـهِ
كِتـــابٌ ولا وَحْـــيٌ مِـــنَ اللـــهِ مُنْـــزَلُ

تَحـــلُّ دِمـــاءُ المُسْـــلمين لدَيْـــهمُ
وَيَحْـــرمُ طَلْـــعُ النّخْلـــةِ المُتَهـــدِّلُ [1]

(2) ينظر: اتجاهات الهجاء :58 .

(1) الديوان :597.

فلم يكن الكميت فاحش القول بل كان ينطلق من قيم اخلاقيه تحرم على الانسان الاساءة للآخرين ؛ فلم يتخذ من الهجاء وسيلة للتكسب أو لتخوين الآخرين وابتزازهم ،ولكنه وقف بصلابة يعري في صوره الهجائية أولئك الذين أساؤوا إلى محبيه من آل البيت (عليهم السلام) [2].

وقال أيضا: [الخفيف]

لا كَعَبْـــــدِ المَليـــــكِ أو كَوَليـــــدٍ

أو سُـــــلَيْمانَ بَعْـــدُ أو كَهِشـــام ِ [1]

وهذه الصيحة منبثقة من كينونة الشيعي الذي يأبى الذل والهوان، فهو يصف معاوية بالجبن ويصور رعيته في إطار من الفقر والجوع فكينونة معاوية إذن ظالمة مغتصبة حادت عن الحق والعدل، ثم يصور الحلم في انتظار خليفة هاشمي يقود الأمة فيعيد إليها كينونتها المرتقبه بعد ان نكصت بسب من سوء فعل الآخرين فهي (كينونة متوقعة) محقة تجاه (كينونة واقعة) باطلة.

قال :

فَقُـــلْ لِبنـــي أَمَيَّـــةَ حَيـــثُ حَلّـــوا

وإنْ خَفّـــــتَ المُهَنّـــــدَ والقَطِيْعـــــا

أجـــــاعَ اللـــــهُ مَـــــنْ أشْبَعتُمُـــــوْهُ

وأشْـــــبَعَ مَـــــنْ بِجَـــــورِكمُ أجِيْعـــــا

بِمرضـــــيِّ السياسَـــــةِ هاشِـــــمي

يكـــــوْنُ حـــــياً لأمَّتـــــهِ رَبِيْعـــــا [2]

وعندما يثور الشاعر على السلطان الجائر فإنه إنما يعبر عن ذاته وذوات الآخرين ويظهر كينونته وكينونتهم ، لأن هجاءه كان مؤديا لوظيفته ،إذ تتحقق رغبته

---

(2) الصورة الفنية في شعر الكميت بن زيد الأسدي ، د.عباس عبيد الساعدي ، مجلة أهل البيت ،العدد(4)، 2006م ، ص79.

(1) الديوان :497

(2) الديوان :624.

في التعبير عن موقفه الرافض، ورأيه في عدم صلاحية المسؤول وضرورة استبدال من هو أجدر منه به للقيام بأمر الأمة.

ومن ذلك هجاء عبد الله بن الزبير الأسدي لمعاويه ووصفه بالظلم والخروج عن الشرع والتهالك في جمع الأموال في قوله :

معـــاويَ إنَّنـــا بَشَـــرٌ فأسْـــجِحْ

فَلـــــسنا بالجبـــــالِ ولا الحديـــــدِ

فَهبْنـــا أمـــةً ذَهبـــتْ ضـــياعاً

يزيـــدُ أميرُهـــا وأبـــو يَـــزيدِ

أكلـــتمْ أرضـــنَا فجَردْتموهَـــا

فَهـــلْ مـــنَ قَـــائمٍ أو مـــنْ حَصَـــيدِ

ذَروا فَـــون الخِلافـــةِ واســـتقيموا

وتـــــأمير الأراذلِ والعَبيـــــدِ [1]

فهو يثبت ذاته وذات جماعته من خلال ذمه للحزب الحاكم وانتقاد ما فيه من عيوب ونقائض، وبالمقابل كان الأخطل شاعر الأمويين يرمي خصومهم ويحط من قدرهم حتى إنهم قربوه لبذاءة لسانه ، خاصة حين يتهم خصومهم بالفحش وضآلة النسب ،بألفاظ بدوية خشنة وصور جاهلية ساخرة [2] . فكينونة الشاعر في تكسبه مادياً ومعنوياً لأنهم قوته وكينونتهم في دفاع الشاعر عنهم ، إذ أنهم بحاجة إلى لسان إعلامي لترسيخ كينونتهم .

قال في هجاء الأنصار وقد أسقط حقهم في الخلافة ليطلبه لبني أمية:

ذَهبـــتْ قـــريشٌ بالســـماحةِ والنَّـــدى

واللـــؤمُ تَحـــتَ عَمـــائمِ الأنصـــارِ

فـــدعوا المكـــارمَ لســـتمُ مِـــنْ أهلِهـــا

وَخـــذوا مَســـاحِيكم بَنـــي النجّـــارِ

(1) شعر عبد الله بن الزبير الأسدي :70 ، وينظر: الخزانة : 343/1 .

(2) ينظر: فنون الأدب العربي ، الهجاء :64 .

انّ الفـــوارسَ يعرفـــون ظُهـــوركم

أولادَ كُـــــلِّ مُســـــــــفّحٍ أكّـــــــارِ[1]

وظهرت في هذا العصر (النقائض) وهي مناظرات أدبيه أوجدتها ظروف عقلية وأخرى إجتماعية [2] (وهي أن يقول شاعر قصيدة فيرد عليه خصمه بقصيدة يفند ما قاله الأول ويجعل مفاخره ومحامده نقائص ومثالب ، ويحتاز المفاخر والبطولات لنفسه ولقبيلته,وكثيرا ما يلتزم الشاعر الثاني بوزن قصيدة الأول وقافيته، و النقيضة من اسمها تعني النقض والهدم مما هو خلاف البناء) [3] . معنى ذلك أن الأول بنى كينونة والثاني بصدد تفكيك الكينونة التي أقامها الأول. والأمر بالمثل مع الشاعر الآخر .

وهنالك ثلاثة عوامل تقف وراء فن النقائض وتبعث فيها الحياة هي:

عامل سياسي وعامل قبلي وعامل ذاتي أو شخصي ، فأما العاملان الأول والثاني فكلاهما مرتبط بالآخر كل الارتباط ،لان القبيلة في واقع أمرها ما هي إلا عصبية سياسية للقبيلة ولتاريخها ولحلفائها وأنصارها [1].

أما العامل الثالث فيمكن تفسيره في نطاق التنافس بين الشعراء لإثبات الكينونة وإظهار البراعة والتفوق، (فالشاعر في النقائض لم يكن همه أن ينال من خصمه فحسب ولكن همه يقع في الإجادة والإبداع والتفوق) [2] ، فالسبب شخصي مصدره التنافس الفني ومحاولة إثبات الذات (الكينونة) كانت هي الدافع لسلوك الشعراء مختلف الوسائل ،واللجوء إلى شتى الطرق لتحقيق التفوق على الخصم وإفحامه من هنا اجترح العرف الأدبي أن يتنافس الشاعر في ضمن شروط محددة أهمها شكلياً الوزن والقافية والبناء الهيكلي . ومضمونياً تناول المعاني واحداً واحداً والرد عليها بالحجج المقنعة. ومن هذه الوسائل التي لجأوا إليها :

1- دراسة تاريخ القبائل العربيه في الجاهلية والإسلام دراسة عميقة ،والإحاطة بمثالبها ومفاخرها ، ويشمل ذلك القبيلة التي يدافع عنها الشاعر أو التي يهجوها،

---

(1) الديوان : 11 .

(2) ينظر : تاريخ الأدب العربي ، العصر الإسلامي ، د. شوقي ضيق ، القاهرة ، ط1 ،1963م ، ص245.

(3) الشعر الإسلامي والأموي ، د.يحيى الجبوري :172.

(1) ينظر :رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية ، د.مصطفى الشكعة ، د.ت، ص27 .

(2) الهجاء والهجاؤون في صدر الإسلام ، د. محمد محمد حسين ،ط3، بيروت ،1971م، ص157-158.

ومعرفة أيام العرب ، والوقوف على أهم الأحداث ، ولذلك عدت النقائض وثائق تاريخية مهمة ، وذلك يتم من خلال العودة إلى العصر الجاهلي ومحاولة البحث عن الذات في إطار الفكر القديم بصفته تراثاً يضيف زخماً قيمياً كينونياً إلى الهاجي ويخفض الطرف الآخر ويجعل كينونته هشة قلقلة .

قال جرير: [الكامل]

إذا ألجمتْ قَيسٌ عنَّاجيجَ كالقَنا،

مَججنَ دَم مِنْ طولِ عَلكِ الشكائمِ

سَبَوا نِسوةَ النعمانِ وابنيْ مُحرِّقٍ،

وَغمرَانَ قادُوا عَنْوةً بالخزائمِ*

وَهمْ انزلوا الجَوْنين في حَومهِ الوَغى،

ولم يَمْنعِ الجَوْنينِ عَقْدُ التّمائمِ* (1)

2- ومع ذلك فقد ظهرت السمات الإسلامية في فن النقائض ظهوراً أصيلاً وكانت واضحة ومهضومة في نفوس شعرائها ،لأن الشعراء وجدوا في الدين وسيلة مهمة لإثبات الذات واتخذوه سلاحاً في حرب الخصوم والطعن بهم. عن طريق جلب طقوسه وشعائره إلى حليفهم وسلبها من خصومهم ، لما للدين من أثر كبير من وجهة الكينونة بصفته معيار للقبول والرفض من المجتمع .

وقد امتزجت معاني الإسلام امتزاجا تاماً في نفوسهم، وتأثروا بأسلوب القران الكريم ، وكان هذا التأثر متنوعاً بين التضمين ، أو مسايرة روح الإسلام أو الفخر به .

قال الفرزدق: [الكامل]

---

* يشير في هذا البيت إلى يوم سفوان، وفيه سبي هبيرة القشيري المتجردة إمرأة النعمان وهرب النعمان إلى الحيرة .

* الجونان : هما عمرو ومعاوية ابنا شراحيل بن عمرو بن الجون وفي هذا إشارة إلى يوم شعب جبلة .

(1) الديوان :455 .

ضَـربَتْ عَلَيْـكَ العَنْكبـوتُ بِنَسْـجِها،

وقَضَـى عَليـكَ بـهِ الكتـابُ المُنْـزَلُ[1]

وقال أيضا: [الطويل]

ولسْـــتَ بِمَـــأخُوذٍ بَلغـــو تَقُولُـــهُ،

إذا لـــم تَعَمَّـــدْ عَـــاقِدَاتِ العَـــزَائِمِ [2]

وقال جرير في هجاء الأخطل وقد عيره بشرب الخمر وآكل الخنزير وكونه ليس مسلما :

شَـرِبْتَ الخَمْـرَ بَعْـدَ أبـي غَويـتٍ

فَـــلا نَعِمَـــتْ لـــكَ النَشـــواتُ بـــالا

تَســـوفُ التغلِبيـــهُ وهـــي سَـــكْرى

قَفَـــا الخِنَزيـــرِ تَحْسِـــبُهُ غَـــزالا [3]

وقال أيضاً:

قَـــبَحَ الإلـــهُ وجُـــوهَ تَغْلـــبَ كَلّمـــا

شَـــبحَ الحَجـــيجُ وَكَبـــروا إهْـــلالا

عَبـــدوا الصّـــليبَ وكـــذّبوا بمحمّـــدٍ

---

(1) الديوان : 490 .

(2) الديوان :611 .

(3) الديوان :344 ، أبو غويث :أي أبو الأخطل وأراد بغويث غياس وهو أسم الأخطل وأبوه قتل ليلة البشر، تسوف التغلبية قفا الخنزير، تشمه.

وبِجبْرَئيـــــلِ وَكَـــــذبُوا مِيكَـــــالا [1]

وقال أيضاً:

يَنَـــــامُ التغلبـــــي، وَمَـــــا يُصَـــــلّي،

وَيُضْـــحي غَيْـــرَ مُرْتَفِـــعِ الوِسَـــادِ [2]

3- لجأوا إلى قوة الجدل ونقض الدليل بالدليل، فالشاعر يهمه أن يبطل كل فكرة اعتمد عليها الخصم ويهدمها، وذلك من خلال استلهام قدرته العقلية على توليد المعاني ونقض الحجج لإثبات وجهة نظره وتاكيدها.

قال الفرزدق في نقيضته:

أنَّ الـــذي سَـــمَكَ السَّـــمَاءَ بَنَـــى لَنـــا

بَيْتـــــاً، دعائِمُـــــهُ أعَـــــزّ وأطـــــوَلُ

بَيتـــاً بَنَـــاهُ لَنَـــا المليـــكُ ، وَمَـــا بَنَـــى

حَكَـــمُ السَّـــماءِ ، فـــإنّهُ لا يُنْقَـــلُ [1]

فرد عليه الفرزدق بقوله :

أخْـزَى الـذي سَـمَكَ السَّـماءَ مُجاشـعاً

وبَنـــى بنَـــاءكَ فـــي الحضِـــيضِ الأسـفل

بَيْتـــــاً يُحَمِّـــــمُ قَيْنُـــــكمْ بِفِنـــائـــــــهِ،

---

(1) الديوان :371 ، شبح الحجيج :رفعوا الأيدي بالدعاء ، الإهلال :رفع الصوت .

(2) الديوان :141 .

(1) الديوان: 489.

دَنَــِساً مَقَــاعِدهُ ، خَبــثَ المَــدْخلِ [2]

4- لجأوا إلى الاهتمام بالنقائض ومراجعتها وتنقيحها ، فاجتهدوا في تجويدها من حيث المعاني والألفاظ والأساليب ؛ ذلك لأن النقائض قامت على أساس المنافسة والتحدي لإثبات التفوق ، ولذلك كانت عملاً فنياً شاقاً ومعقداً يحتاج إلى أجاله الفكر والى بذل الجهد ، ومن هنا كانت كينونة المتلقي نصب إهتمام الشاعر ، فهو يصنعها صنعاً من جهة ويداريها بكينونته هو ليستميلها بالإقناع إلى جهة أفكاره ، فالكينونتان تتجاذبان من جهة وتتصارعان من اخرى ، والتجاذب طريق للتصارع والأمر بالضد قائم أي ان التصارع خلق التجاذب والتفاعل .

وعندما تنبثق النقيضه التالية ، أي الرد من الشاعر الآخر ، تتجدد العملية وتتشابه مع الأولى ، فالقضية إذن مجموعه كينونات متجاذبة ومتفاعلة جدلياً، وهذا نمط من الكينونة فنيٌّ ثقافي يتجلى في التسابق والتنافس في مجال الكينونة الأدبية ، وكينونتها صميمية لأنها تمس الشاعر مباشرة قبل غيره .

يتبين ذلك في مثل قول الفرزدق لجرير[1]:

7 إنَّــي كَــذاكَ إذا هُــجوتُ قبيــلةً

جــــدّعتُهم بِــــعوارمِ الأمــــثالِ

8 أبنـــو كليــبٍ مِثــل آل مـــجاشعٍ

أم هـــل أبـــوك مدعـــدعاً كعقـــالِ

11 وَمُكبَّــلٍ تَــركَ الحَديــدُ بساقــهِ

أثــراً مِــنْ الرَّســفانِ فــي الاحجــالِ

50 فاسـألْ فأنـكَ مِـنْ كليـبٍ والـتمسْ

بـــالعسكرينِ بقيّـــة الأظـــلالِ

55 وإذا عـددتَ بَنـي كليـبٍ لـم تَجـدْ

حِســباً لهــم يُوفــي بــِشْعِ قبــالِ[2]

---

(2) الديوان :367 .

(1) أرقام الأبيات تدل على إنها مقتطفات غير متسلسلة لمعان متعددة .

(2) نقائض جرير والفرزدق / ن 47 ص 275 وبعدها ،العوارم الخبيثة المشهورة الدعدعة :الرعاء بأولاد المعز ، العسكرين : القريتين ، يعني ، انه ليس بدويا .

ورد عليه جرير :

6 رُفـعَ المطـيُّ بِمـا وسـمتُ مجاشـعاً

والزنبـــــريُّ يعـــــومُ ذو الأجـــــلالِ

7 فـــي ليلتـــينِ إذا حـــدوتُ قصـــيدةً

بَلغـــتْ عُمـــانَ وطيّـــئ الأجيـــالِ

13 وَلقـدْ وَسَـمتُ مُجَاشـعًا بأنوفهـا

ولقـــد كفيتَـــكَ مِدْحـــة ابـــنِ جِعـــالِ

14 فـانفخْ بِكيـرِكَ يـا فـرزدقُ اننـي

فـــي بـــاذخٍ لِمَحَـــلِّ بيتـــكَ عـــالِ

15 لمـا وليـتُ لثغـر قـومي مشـهداً

آثـــرتُ ذاكَ علـــى بنَـــيَّ ومـــالي[1]

إن هذا الاستناد إلى تاريخ القبائل وقيم الإسلام وعنصر الجدل والمحاججة والتجويد الفني ما هو إلا دليل على أن الكينونة النقائضية (كينونة علمية) فضلا عن عاطفتها أو أساسها العاطفي .فالعلمية والانطباعية تتوافقان في صنع كينونة يتسربل بها كل طرف .

(1) المصدر نفسه ، ن 48 ص 295 وبعدها ، الزنبري : العظام من السفن .

ومن خلال ما سبق يمكننا القول ان الهجاء عاطفة يستثار فيها الشاعر تضطره الى الرجوع الى الذات والتفكير فيها والدفاع عنها من الضيم الذي لحق بها والتعبير عن غضبها من خلال مواجهة الخصم ، وهو يهدف من ذلك كله إلى هدم كينونة الخصم وبناء كينونته، ولعل تلازم الهجاء والفخر (فقد يفتتح الشاعر هجاءه بالفخر) [1] دليل على عودة الشاعر إلى نفسه ، فبعد أن نهش وهدم في كينونة الخصم ، عاد ليبني كينونته وفي كلتا الحالتين يتجه المعنى الشعري الى إثبات الذات ، مرة بهدم ذات الآخر ، ومرة ببناء الذات (الأنا) .

المبحث الثالث

الشكوى

إن الذات حين تضطر الى الرفض ، فان نشاطها لابدّ من أن يزداد قوة ونشاطاً ، فليس المقصود بكلمة (لا) مجرد الرفض من أجل الرفض ، بل إن هذه الكلمة تأخذ طابعاً إيجابياً ينحصر دوره في تغيير ما عجز الآخرون عن تغييره [1] ولما انتهت

---

(1) ينظر: الفصل الأول من الأطروحة .

[1] ينظر: مشكلة الحرية :233.

الخلافة الإسلامية باستشهاد أمير المؤمنين علي بن أبي طالب(عليه السلام)، أخذ التمسك بالمثل الإسلامية يضعف في قلوب المسلمين شيئاً فشيئاً ، وبدأت العادات الجاهلية والعصبيات التي سادت العرب قبل الإسلام تطلُّ بوجهها على الحياة من جديد [2] ، فحدثت مخالفات و خروج عن المنطلقات والقواعد الإسلامية ، نتيجة سوء تصرف العمال والولاة والأمراء في جباية الضرائب وما لحقه من عبث بالخراج وسوء توزيع الغنائم واحتكار مواردها ، وقد نتج عن ذلك ثراء لطبقة على حساب طبقات أخرى [3] ، فكانت الطبقة العامة محرومة شقية لا تملك ما يكفيها لعيش يسير ، بينما كانت طبقه المترفين تلهو وتعبث على حساب الأكثرية المظلومة ، وقد ناضل الشعراء من أجل حياة كريمة ، ومن أجل استرداد أموال الناس من أيدي المستغلين [4] ، وكانوا يؤدون مهمة إنسانية وقيادية في آن واحد ؛ لاستيعابهم الظروف التاريخية التي كانت تعيشها الأمة [5] ، فكانوا الصوت الأقدر على عرض أحوال الرعية وإيصال شكواها إلى المسؤولين معبرين عن تطلعات الجماعة وتظلمها ، كاشفين عن زيف القائمين على الأموال من المنتفعين بها ظلما وعدوانا [1] ، فالشاعر في كل هذا يتعامل مع الحياة في إطار التفاعل والامتزاج مع قضاياها المهمة ، فيدخل فيها مصوراً ومعبراً ومعالجاً ؛ لأنه يريد أن يجد له موقعا ، وان يكون لوجوده حجم ، وهو باستجابته هذه انما يرضي طموحه ويحقق كينونته ، وذلك من خلال التعبير عن رأيه وإيصال صوت الجماهير وتطلعاتهم الى المسؤولين [2]. فكينونته في إعادة الحق إلى نصابه وإصلاح الخلل في المجتمع.

وفي العصر الأموي تغيرت وجهة نظر العربي فبعد أن كان يلجأ إلى القوة والعصبية القبلية ويعتمد على أبناء عشيرته وأسرته إذا اغتصب حقه ، صار في ظلّ الدولة الإسلامية لا يرى في الاستغاثة بالسلطان ضعفا او مذلة [3] ، فأصبحت (الشكوى) ظاهرة متميزة في العصر الاموي تمثل نظرات متعدده الجوانب الى

---

[2] ينظر :رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية :26.

[3] ينظر :المنابع الثقافية في الشعر العربي في عصر صدر الإسلام والعصر الأموي ،عباس محمد رضا حسن، رسالة دكتوراه ،1991م ، ص183.

[4] ينظر : الاقتصاد وأثره في شعر العصرين الأموي والعباسي ، قحطان رشيد التميمي ،مجلة الجامعة المستنصرية العدد(3) ، مطبعة دار السلام – بغداد ، 1972م ، ص71 .

[5] ينظر : الأديب والألتزام ، د. نوري حمودي القيسي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ،1400هـ – 1979م ، ص90.

[1] ينظر :المنابع الثقافية في الشعر العربي :183 .

[2] ينظر: الأديب والالتزام :18- 26.

[3] ينظر : شعر البصرة في العصر الأموي ، د.عون الشريف قاسم ، دار الثقافة ،بيروت – لبنان ،1972م ، ص42.

الحياة الإقتصادية [4] ،كما إن إسماع صوت الحق والحقيقة يقض مضاجع الظالمين من جهة ويؤلب الجمع المتضرر ضد الأقلية المنتفعة .

إنّ (الشكوى) تحقق كينونة الشاعر ،وتخلق له وجوداً ، وتجعل لكيانه موقعاً ؛ ذلك لأنها تخفف من إحساسه بأذى الحياة ، وتعبر عما يواجهه من صعوبات ،فالشكوى وسيلة يتوسل بها الشاعر للتغلب على المصاعب والتحديات التي تحول دون نيل الأهداف والغايات التي يروم تحقيقها.

وتتحقق في الشكوى أربع كينونات، واحدة سلبية وثلاث أخرى ايجابية .فأما السلبية فتتمثل في العمال والولاة والأمراء المستغلين وهي كينونة الظلم وأكل أموال الناس حراماً سحتاً ، وأما الثلاث الايجابية فتبدأ بالجماعة المظلومة الشاكية ، لتنتقل إلى الشعراء الذين يقفون في القمه ،لأنهم الفئة الواعية المثقفة التي تبلور الافكار في صياغات واعية وتصرفات صادقة ، لتستقر عند أولي الأمر من ممثلي الدوله الشرعيين [1]. والذين لم يكونوا ايجابيين دائماً وخاصة في حكم بني أمية.

ولعل من أرق قصائد الشكوى وعرض سوء الحال تلك الأبيات التي قالها الراعي النميري في حضرة عبد الملك : [الكامل]

أبْلِغْ أميرَ المؤمنينَ رسالةَ
شَكْوى إليكَ مُظِلّةً وعويلا

مِنْ نازِحٍ كَثُرَتْ إلَيْكَ هُمُومُه
لَوْ يَسْتَطِيعُ إلى اللقاءِ سَبيلا

أوَلِيَّ أمْرِ اللهِ أنَّ عشيرَتي
أمْسَى سَوامُهُمُ عِزِينَ فَلولا

أوَلِيَّ أمْرِ اللهِ إنا مَعْشَرٌ
حُنَفَاءُ نَسْجُدُ بُكْرَةً وأصيلا

عَرَبٌ نَرى للهِ في أمْوالِنا
حَقّ الزّكاةِ مُنَزّلاً تَنْزِيلا

قَوْمٌ على الإسلامِ لمّا يمْنَعُوا

---

[4] ينظر : المنابع الثقافية في الشعر العربي :183 .

(1) ينظر: المنابع الثقافية :183.

مـــــاعُونَهُمْ وَيُضَـــــيِّعُوا التَهْلـــــيِلا

فـــادْفَعْ مَظـــالِمَ عَيّلـــتْ أبْناَءَنـــــا

عَنّـــا وأنْقِـــذْ شِـــلونَا المَـــأكولا [1]

فالشاعر يرفض الواقع الذي يعيش فيه، ولكنه غير قادر على مجابهة الولاة والحكام الجائرين، فلجأ إلى (الشكوى) معبراً عن رفضه [2] بأبيات جياشة بالعاطفة غنية بالإيقاع مترعة بالشكوى، بصفتها نوعا من التمرد لإثبات الذات الشعبية الجماهيرية.

وقد يذكر الشعراء أسماءهم الصريحة بلا خوف او تردد معبرين عن الشجاعة في القول والمطالبة بالحقوق كقولهم:

مِنْ أبي العِيالِ أبي هذيل ٍِ فأعْرفوا

قـولي ولا تتجمجمـوا مـا أرْسـلُ [3]

فالشاعر لا يتردد في رفع شكواه الى الخليفة ، ويظهر إصراره في إثبات كينونته من خلال ذكر اسمه صراحة بصفته ممثلا لكينونة جمعية ومسؤولا عنها مسؤولية كينونية. وبذلك تتحقق كينونة المسؤولية أي الشعور بها والتعبير عنها وإيصالها لوضعها في حركة بعد سكون.

وما دام ذراع الشاعر لا يطول، لأنه مقيد مغلول بحكم الظلم السائد ، فإن اتجاهه نحو الشكوى قد يؤكد لديه حريته في الإعلان عن حقه المستلب والمطالبة باسترداده ، فيلجأ إلى التقريع والإحتجاج العنيفين كما فعل الفرزدق بقوله: [الطويل]

فَمَـا بـالُ مِيـراثِ الحُتَـاتِ أكَلْتَـهُ،

ومِيـراثَ حَـرْبٍ جَامِـدٌ لـكَ ذَائِـبُهْ

فَلَـوْ كـانَ هـذا الحُكْـمُ فـي جاهِليـةٍ

عَرَفْـتَ مَـنِ المَـوْلى القَليـلُ حَلائُبـهْ

---

(1) الديوان : 54 – 56 .

(2) ينظر: حول الحرية، جون ستيوارت مل، مطابع شركة الاعلانات الشرقية، القاهرة، 6.

(3) ديوان الهذليين :252/2.

وَلَـوَ كـانَ هـذا الأمْـرُ فـي غَيْـرِ مُلْكِكُـمْ

لأدَّيْتَـــهُ أو غَـــصَّ بالمَـــاءِ شَـــارِبُهْ [1]

ولما ولي عمر بن هبيرة البصرة والكوفة أسرع الفرزدق يحتج لدى يزيد بن عبد الملك : [الوافر]

أمِيـــرَ المُؤمِنيـــــنَ ، وأنْـــتَ والٍ

شَـــفيقٌ لسْـــتَ بـــالوالي الحَـــرِيصِ

أأطعَمْـــتَ العِـــرَاقُ وَرَافِدَيْـــــه

فَـزَارِيّـــاً أحَـــذَ يـــدِ القَمِيـــصِ

ولـــمْ يـــكُ قَبْلهـــا رَاعـــي مَخـــاضٍ

لِيـــأمَنهُ علـــى وَرِكَـــيْ قَمـــيصِ

تَفَيْهـــقَ بـــالعراقِ أبُـــو المُثَنَّـــى،

وَعَلـــمَ قَـــوْمَهُ أكْـــلَ الخَبِـــيصِ

سَـــتَحْمِلُهُ الدَّنيئَـــةُ عَـــنْ قَلِيـــلٍ

علـــى سِيسَـــاءِ ذِعلبـــة قَمُـــوصِ [1]

فالشاعر يطمح الى أن يكون هناك عدل وهو كينونة مفقودة ومفتقدة ، فمعاوية الذي أكل مال الحَتات المجاشعي ظالم، ويزيد بن عبد الملك يؤمَّر ظالما فكينونتهم باطلة، والشاعر يخاطبهم باسم كينونة تعريضية.

---

(1) الديوان :50 .

(1) الديوان :38 ، الأحذ :المقطوع اليد ، أراد إنه قصير اليدين عن طلب المعالي ، القميص :ضرب من العدو، تفيهق :توسع وتنطح ، السيساء :الظهر ، الذعلبة :الناقة السريعة .

والشعراء يضعون الحقيقة بين يدي الخليفة ويخاطبونه باسمه الصريح ويعرضون بأسماء المسؤولين الآخرين صراحة أيضاً [2] فتظهر كينونة الشاعر واضحة في إيصال صوت الرعية الى المسؤولين .

قال الشاعر: [الكامل]

أبْلِغْ معاوية بن صخرٍ آيةً

يَهدي إليكَ بِها البريدُ المعجِلُ [3]

ويسمون المذنبين بأسمائهم ممن أساءوا استخدام السلطة واحداً واحداً معززة بالأدلة كما يرسمون لها صوراً ساخرة .

قال الشاعر: [البسيط]

أشَدُدْ يَدَيْكَ يَزيدُ إنْ ظَفِرْتَ بهِ

واشف الأرامل من دُحْروحة الجُعَلِ

أنّا مُنينا بضبٍّ من بني خَلَفٍ

يَرَى الخيانة شربَ الماءِ بالعَسَلِ[1]

وتجدر الإشارة هنا إلى بعضهم يرى في الشكوى أمراً سلبياً ، إذ إنها لا تعدو ان تكون حزناً وأنيناً وتظلماً بلا فعل ، في حين إن النصوص التي درسناها في سياقها التاريخي والسياسي تفصح عن وجهة غير تلك التي وصفها بها من أشرنا إليهم (بعضهم). فالشكوى فيها ـ النصوص ـ تنطوي على كينونة صدق وصراحة تتغلغل في مساماتها روح الصراع والاستعداد للتضحية وإلا فما معنى أن يذكر الشاعر اسمه علناً وبكل وضوح ؟ وما معنى ان يذكر المسيئين بأسمائهم غير أن يثبت كينونة الحقيقية .

وتظل شكوى الشعراء مريرة دائمة بعد عبد الملك ، وحتى في عصر الخليفة العادل عمر بن عبد العزيز يرتفع صوت كعب الأشقري يشكو سوء معاملة عماله للناس ، ويدعوه إلى أن يضربهم ويجلدهم كي يستقيموا [2]:

---

(2) ينظر :المنابع الثقافية :184 .

(3) ديوان الهذليين :253/2.

(1) ديوان عبد الله بن همام السلولي :34 – 35.

(2) ينظر : الإقتصاد وأثره في شعر العصرين الأموي والعباسي : 80.

[الكامل]

إنْ كنـــتَ تَحفـــظُ مـــا يليـــكَ فإنمـــا

عُمـــــالُ أرضِـــــكَ بـــــالبلادِ ذئـــــابُ

لـــنْ يســـتجيبوا للـــذي تـــدعُو لـــه

حتـــى تُجلـــد بالســـيوفِ رِقـــابُ [1]

نحن هنا ازاء كينونتين متناقضتين متقاطعتين، واحدة باطلة تحاول ان تسود بدنيويتها السافلة القائمة على اساس هار من اكل الحرام السحت. واخرى تلتزم الحق منهما (وتدعو له) لكنهما لا حياة لمن تنادي. هنا يتجلى اصطراع رؤيتين مختلفتين [2] دور الشاعر فيه التوعية : توعية القائم بامور المسلمين بذئابية العمال في ارض الله التي تريد اعماراً وعدلاً. ثم يذهب إلى اكثر من ذلك فيحذره من امتناع أولئك عن الاستجابة له. فيدله بعد ذلك على الحل القانوني الاسلامي ليتبعه وينفذه في حق اولئك لانهم خراب كينونة مسلمين مسالمين اراد الله لهم ان يسود بينهم العدل من خلال ولاة الامر. فاما ان تكون هذه أو تلك.

وقد نزع الشيعة الى المطالبة بحقهم ، ولكنهم قالوا شعرهم في قالبٍ أقرب إلى الرثاء والأسف والتظلم فامتزج شعرهم بالحزن والشكوى ، وكانوا يحاربون الرياء والنفاق ، ويهاجمون الإنفاق بغير عدل ، والإغداق بغير رحمة [3].

ولأن الشعراء مقيدون باغلال الظلم والاستبداد الذي عرف به حكم بنيُ أمية فقد لجؤوا ـ لكي يسمعوا أصواتهم وينتزعوا حقوقهم وحقوق المضطهدين من عامة الشعب ـ إلى مخاطبة الخليفة بألقاب دينية منها (غياث الناس ، وابن إمام الناس، وأمير المؤمنين ، وولي الله) ليحملوه على تطبيق معانيها مبينين أن لا مجير سواه من التعسف والظلم الذي لحق بهم ،(بوصفه إمام الجماعة ورافع جور الولاة عن كاهل الرعية ومقيم ميزان العدل حين يميل) [1] .

---

(1) شعراء أمويون : 2/ 390. .

(2) ينظر: الاغتراب في شعر صعاليك العصر الاموي (رسالة ماجستير) نبراس هاشم، كلية التربية – بابل ، 2006، 74و 77.

(3) ينظر :شعر البصرة في العصر الأموي :63.

(1) الشعر والتاريخ ، د. نوري حمودي القيسي ، بغداد ،1980م ، ص96.

قال الأخطل يشكو إلى الوليد بن عبد الملك ما ناله من البلاء والكبر وما نزل بقبيلته من وطأة الضرائب الجديدة [2]:

وَحَاجلــةِ العيــونِ طــوى قواهــا

شِــهابُ الصــيفِ والسَّــفرُ الشَــديدُ [*]

طَلَــبنَ ابــنَ الإمــامِ فتــى قريــشٍ

بحمــــصٍ وحِمــــصُ غــــائرةٌ بَعِيــــدُ

نمــاكَ إلــى الرَبــاء[*] فحــول صــدقٍ

وَجــــدٌّ قَصَّــــرتْ عَنــــهُ الجُــــدودُ

وأنّــــا معشــــرٌ نَابــــتْ عَليــــــنا

غَرامــــــاتٌ ومعضلــــــةٌ كــــــؤودُ

وعــــصَّ الــــدَهرُ والأيَّــــامُ حَتَّــــى

تَغَيّــــرَ بَعْــــدَكَ الشَّــــعْرُ الجَــــديدُ [1]

وعلــى الــرغم مــن أن الحلــول لا تكــون عاجلــة وناجعــة إلا أن الشــكوى تأخــذ دورهــا فــي قائمــة مسـؤوليات الحــاكم ، وبــذلك تــدخل فــي عــداد العــرض المســالم أو التظاهرة السلمية الكامنة ثورتها في نفوس الجموع الهائجة الصابرة لاسباب اهمها الخوف على الكينونة القائمة وخوف أكثر على مستقبلها من الانهدام . وفي ذلك شيء من تكوين الكينونة المعاشية والتخويفية، أي المحتسبة والتحريضية أملاً في كينونة مستقبلية أفضل.

وقد كانت طبيعة البيئة الضارة بمعاش الإنسان عوامل ساعدت في نخر الكينونة المعاشية، وهي من الشدة لا يقوى الشاعر والناس على ايقاف تاثيرها الا

---

(2) ينظر : الأخطل الكبير حياته وشخصيته الفنية ، د.فخر الدين قباوة ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط2 ، 1979 م ، ص91 .

(*) الحاجلة : الفائدة ، الشهاب : شدة الحر .

(*) الرياء :العظمة ، المعضلة الكؤود :المشكلة الصعبة .

(1) الديوان : 97 – 98 .

بطلب المساعدة من رجال الدولة ومعنى ذلك ان كينونة الدولة مسؤولة عن كينونة الشعب لانقاذهم من كينونتهم الآيلة إلى الخراب – من ذلك قول الفرزدق لعمر بن عبد العزيز :

وساقنا من قسا بزجي ركائبنا

اليكَ منتجع الحاجات والقَدَرُ

وجائحات ثلاث ما تركن لنا

ما لا به بعدهن الغيث ينتظر[2]

ويجمع عمرو بن احمر بين ظلم السعاة وما أصاب البلاد من جفاف في شكواه إلى والي المدينة

ان نحن الا اناس اهل سائمة

ما ان لنا دونها حرث ولا غرر

ملّوا البلاد وملتهم وأحرقهم

ظلم السعاة وبادَ الماءُ والشجرُ

ان لا تداركهم تصبح منازلهم

قفراً تبيض على ارجائها الحمر[1]

(2) شرح ديوان الفرزدق، جمع عبد الله اسماعيل الصاوي، القاهرة، 1936، 219.

(1) شعر عمر بن احمر الباهلي، جمع وتحقيق الدكتور حسين عطوان، مطبعة دار الحياة، دمشق، 107.

ومن خلال ما سبق يمكننا ان نتوصل الى ان الكينونة في الشكوى قد تجسدت من خلال اختراق الشاعر لمواطن المسؤولية وامتلاكه ناصية القول الذي أظهر (أناه) وميزها لعرض أحوال الرعية وإيصال صوتها بكل شجاعة إلى المسؤولين ، وكان صاحب كلمة مسموعة وكينونة مهمة ضاغطة وفارضة لنفسها ؛ لأنه عبر عن مطالبه ومطالب الجماهير بكلمات مؤثرة وصياغات نافعة وواعية ، دلت على حرصه وشعوره بالمسؤولية ، فما كان من الدولة إلاّ الاستماع لرأيه والخضوع لمطالبه ، والشاعر عندما يسمع المسؤول شكواه إنما يؤكد كينونته بوصفه صوتاً واعياً وواسطة بين الناس والخليفة أو الأمير ، ويؤكد في الوقت نفسه كينونة الجماهير التي يعبر عن آلامها وآمالها وهو في الحالين يحافظ على كينونة المجتمع من الإنهدام والتلاشي بسبب من شيوع الظلم والجور.

وهكذا تحولت الشكوى من مفهومها التقليدي حزناً وكداً وبثا لاهات القلوب إلى عملية نقدية بناءة كينونية تسعى إلى تغيير الواقع والتصدي لسلبياته السياسية التي تترتب عليها سلبيات اقتصادية واجتماعية.

وفي ختام الفصل يمكن القول إن الشاعر في أغراض الرثاء والهجاء والشكوى أستطاع أن يثبت كينونته من خلال الرفض والصراع والمقاومة فالرثاء هو رفض للموت جسده الشاعر من خلال البكاء وفسح المجال للذات للتعبير عن آلامها وإطلاق آهاتها وأحزانها، أو من خلال التأبين وهو مديح الميت والتنويه بخصاله المحمودة وأعماله الحسنة وصولاً إلى إبقاء ذكره وتخليد اسمه، أو من خلال العزاء واتخاذ

الحكمة والتأسي سبيلاً للوقوف أمام محنة الموت، وكذلك الحال في الهجاء فالشاعر يقاوم خصمه ويصارعه ويعبر عن غضبه من خلال مواجهة الخصم وإذلاله وهو في ذلك يسعى إلى بناء كينونته من خلال هدم وتشويه كينونة الآخر ظنا منه بان كينونة الخصم طالحة وكينونته هو صالحة .

أما في الشكوى فقد استطاع أن يثبت كينونته من خلال رفض الواقع ومقاومته ومحاولة إصلاحه عن طريق اختراق مواطن المسؤولية والمطالبة بحقوق الجماهير وإيصال صوتهم الرافض بكل شجاعة إلى المسؤولين معبراً بذلك عن كينونته وكينونة الجماهير في آن واحد.

(يمثل هذا اللون من الشعر التجربة السياسية الايدلوجية، وهي التوحيد بين الشعر و " السياسة " أو النظر إلى الشعر بوصفة شكلاً من أشكال العمل السياسي ، فالشعر، بالنسبة إليها ، وسيلة لخدمة " المبدأ " يتشبث به ويدعو له) [1].

و (ان تنظيم ونشر [كذا] المعتقدات يظهر بأنه احدى الوظائف الاعتيادية للشعر)[2]، والأدب ينمو في ظل الخصومة والجدل، وتبعثه العصبية ويقويه الاختلاف ، وتوجيه عوامل الفرقة ، وتلك حال ـ وان أماتها الإسلام ـ فهي دستور الحياة في هذا العصر . وقد أفاد الأدب من ذلك كله ، فإذا هو أناشيد جهاد وثوران عصبية ، ولسان فتنة [3]. وقد ازدهر الشعر السياسي ، بل ان بذوره التي كانت منذ الجاهلية وجدت في هذا العصر تربة خصبة ، وجواً ملائماً ، فصار الشعر السياسي قسيم الخطابة في الدعاية الحزبية ، وكثر شعراؤه ، وتفننوا في طرائقهم واحتجاجهم واستدلالهم ووسائل تأثيرهم [4] .

والشعر السياسي ليس مجرد مديح إنما هو نضال عن الحكم وعن نظرية معينة فيه ، وهو دفاع من جهة وهجوم من جهة أخرى ، دفاع عن نظرية ، تعتنقها جماعة من الجماعات أو فرقة من الفرق ، وهجوم على خصومها ، ومن يقفون في الصفوف المعارضة لها[5]. وكان لكل حزب شعراء يساندونه ، ويروجون لمبادئه بشعر حماسي ثائر لأنه شعر العواطف المتناحرة في سبيل الحياة والدين والحرية، وقد لعب الشعر دوراً بارزاً في المعارك وأشعل ناراً ، وباعد بين أصحابها وأجج نيران العداوة بينهم [6]. والشعر السياسي يعبر عن قضايا تمس جوهر الذات، (وتحقيق الذات فعل اليم لا يتم بدون عناء ومشقة ومقاسات) [1]، ولأن الكينونة تعني اليقين والغاية والاستقلالية ورفض العدمية والضياع [2] ، فقد اثبت شعراء الأحزاب كينوناتهم من خلال الدفاع عن تياراتهم الحزبية والإخلاص لمبادئهم التي اعتنقوها ، وعبروا في هذا الشعر عن رؤيتهم الخاصة، وعلاقتهم بمجتمعهم في ضوء المرحلة وظروفها الموضوعية . وكانوا يدافعون عن قضايا لا يمكنهم التنازل عنها لأنها تحدد مسار حياتهم. وكان شعر كل فئة انما يعبر عن الحقيقة من وجهة نظر الفئة نفسها، الحقيقة التي تؤمن بها طناً منها ان (الحقيقة يجب ان تكون كلية، أي تمتد في الزمان والمكان فلا تتوقف على لحظة من الزمان ولا على موضع من المكان. انها صادقة في كل زمان وفي كل مكان. ومن خصائصها العميقة انها لا تحمل تاريخاً، وما هو

---

(1) الثابت والمتحول : 1/ 258.
(2) مقدمة في الشعر، حاكوب كرج، ترجمة رياض عبد الواحد، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 2004، 112.
(3) ينظر : أدب الشيعة إلى نهاية القرن الثاني الهجري ، عبد الحسين طعمة طه حميدة ، مكتبة المعارف ، بيروت ، 1968م ، ص121- 122 .
(4) ينظر: رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية ، د.مصطفى الشكعه ، د.ت ، ص 468.
(5) ينظر : تاريخ الأدب العربي ، العصر الإسلامي ، د.شوقي ضيف ، القاهرة ، ط1 ، 1963م ، ص 336.
(6) ينظر : الفخر والحماسة : 38.
(1) المشكلة الخلقية ، د. زكريا إبراهيم ، مكتبة مصر ، دار مصر للطباعة ، 1969م ، ص 210.
(2) ينظر : الحداثة وما بعد الحداثة : 290 .

صادق الامس صادق اليوم وسيكون صادقاً غداً) [3] وبذلك يتداخل الواقع والحدس فيكون (الواقعي الحدسي) الذي يتمثل في حركة حية اصيلة متجددة على الدوام [4].

المبحث الأول

شعر الشيعة

اتسم شعر الشيعة بالصدق الانفعالي الذي يفسح للشاعر مجالات رحبة لذاته في القصيدة، فيبدو شريكاً فيها، بحيث يستطيع أن يجمع بين ذاته والممدوح في القصيدة [1]. وهذا أسلوب جديد أدخله الشيعة على قصيدة المدح، وهو ما يحمد لهم فعله، ففي قصيدة المدح التقليدية تختفي (الأنا) الذاتية لتبرز (الأنت) الغيرية المتمثلة في شخص الممدوح الذي يمثل مركز اهتمام الشاعر وان ظهرت الذاتية فإنها تظهر بصورة أشرنا إليها في مبحث المديح (ص 52-54 من الأطروحة) ، أما في الشعر الشيعي فإننا نجد الذاتية قد أخذت حيزاً مهماً في القصيدة، وكان ظهورها واضحاً وجلياً، ويعود السبب في ذلك إلى نبرة الأسى والحزن التي اصطبغ بها الأدب الشيعي، فهو أدب محزون مسكوب عليه الدموع ؛ لما أصاب أهل البيت (عليهم السلام) من اغتصاب للحق، وما لحقهم وأنصارهم من ويلات القتل والاضطهاد والنكبات وقد ترك ذلك كله أثره على الشعر الشيعي.

مزج الشيعة السياسة بالدين، فكانوا ذوي رأي سياسي إلى جانب رأيهم الديني، فهم يريدون أن يحتل أهل البيت (عليهم السلام) في المجتمع الإسلامي مواقعهم الإلهية التي نصبهم اللّه تعالى فيها و يكونوا خلفاء على الناس، ولذا كان بنو أُمية أشد عليهم حروباً وأصلب قلوباً مما كانوا مع الخوارج ؛ لأنهم كانوا أهل ثورة وأهل حق في الخلافة في وقت واحد [2].

---

(3) مدخل جديد إلى الفلسفة، د. عبد الرحمن بدوي، مطبعة رسول، ط1، 1428هـ، 139.

(4) ينظر: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، د. زكريا ابراهيم، دار مصر، 1966م، 31.

(1) ينظر: قضية الالتزام في الشعر الأموي: 138

(2) ينظر: شعر الحرب في أدب العرب في العصرين الأموي والعباسي إلى عهد سيف الدولة، د. زكي المحاسني، دار المعارف بمصر،1961م، ص82

فكان تعبير الشعراء الشيعة عن ذواتهم من خلال حبهم لآل البيت (عليهم السلام)، ذلك الحبّ الذي تأصل في نفوسهم ؛ لأنه تابع لحبهم لله سبحانه وتعالى، ولنبيه الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم)، وقد امتلأ هذا الشعر حسرة وألماً وفاض أسلوبه رقة وشاعرية.

وقد عبّر عن هذا الحبّ أبو الأسود الدؤلي بقوله:

أَحِــبُّ محمــداً حــبّاً شــديداً
وعباســاً وحمــزةَ والوصــيّا
وجعفـرَ انَّ جعفـرَ خيـرُ سـبطٍ
شــهيداً فــي الجنــانِ مُهاجريّــا
بنــو عــمِّ النبــي وأقربــوه
أحــبُّ النــاس كلِّهــم أليّــا
فـانْ يـكُ حـبُّهم رُشْـداً أَصِـبْهُ
وفــيهم اســوةٌ إنْ كــانَ غيّــا
هُـمُ أهـلُ النصـيحة مـن لـدنّي
وأهــلُ مــودَتي مادمــتُ حيّــا[1]

فالشاعر يضعنا أمام نمط جديد من المدح السياسي المشبوب بالعاطفة الدينية بصفة عامة، والعاطفة الشخصية التي يعكس من خلالها (كينونته)، ويحكي مشاعره بصفة خاصة [2].

أما خريمة بن ثابت ذو الشهادتين فهو يسوغ حبه لآل البيت (عليهم السلام) بقوله:

فــديتُ عليــاً إمــام الــورى
ســراج البريــة مــأوى التقــى
وحــي الرســول وزوج البتــول
إمــام البريــة شــمس الضــحى
تصــدق خاتمــه راكعــاً
فأحســن بفعــل إمــام الــورى
ففضــله اللــه ربّ العبــاد
وأنــزل فــي شــأنه هــل أَتــى[1]

فلم ينتظر الشعراء الشيعة جزاءً ولا عطاءً بل انتظروا الأجر واحتسبوه عند الخالق سبحانه، وبذلك أخرجوا قصيدة المدح من دائرة التزلف والاحتراف فكينونتهم كينونة سامية مترفعة دائمة، وليست مؤقتة ولا مصلحية. بل انهم ذهبوا في سبيل التضحية

(1) الديوان: 73.
(2) ينظر : قضية الالتزام في الشعر الأموي : 139.
(1) أخبار شعراء الشيعة، المرزباني: 37.

(فديت علياً) كل مذهب، لانهم يرون ان في الفداء ميلاداً جديداً وشباباً دائماً وهما من مستلزمات تكون الكينونة وتضمن كونيتها (عموميتها، عالميتها، انسانيتها) ولم يكن ذلك الفداء من اجل الايجاد امراً عاطفياً وليد ساعته وانما هو صادر عن ايمان وعقيدة ومسوغ بالاسباب الموجبة.

أما كثير عزة الذي وقف مع جميل في صف الشعراء العذريين فقد شارك في هذه التيارات الحزبية أيضاً، وكان شيعياً، بل إنّه كان مغالياً في التشيع، فلم يستطع أن يخفي حبه لآل البيت (عليهم السلام)، وجاهر بهذا الحبّ وانتصر للمذهب الشيعي ووقف الى جانبه في شعره.

قال :

إنَّ امـــرءاً كانَـــتْ مَسَـــاوِئُهُ ... حُـــبَّ النّبـــيِّ لَغَيْـــرُ ذي عَتْـــبِ

وَبَنـــي أَبـــي حَسَـــنٍ وَوَالـــدِهِمْ ... مَنْ طاب في الأرحامِ والصُّلبِ

أتَـــرَوْن ذَنْبـــاً أنْ نُحِـــبَّهُمُ ... بـــلْ حُـــبُّهُمْ كفّـــارَةُ الـــذّنْبِ[2]

فالشاعر ثابت على حبه لأهل البيت (عليهم السلام)، موقن بصوابه في اختياره، وإذا كان هذا الحبّ ضلالاً في نظر لائميه، فإنه صواب ورشاد في نظره. أما الكميت فيسوغ حبه المطلق لآل البيت (عليهم السلام) ويرفض فيه أدنى صور اللوم أو العتاب قائلاً : [الطويل]

فَمـــا لِـــيَ إلاّ آلَ أحمـــدَ شـــيعة ... ومـــالِيَ إلاَّ مَشْـــعَبَ الحَـــقِّ مَشْـــعَبُ

ومَنْ غَيْرَهُم أرْضَى لِنَفْسِيَ شِيعَةً ... ومَنْ بَعْدَهُم لا مَنْ أُجِلُّ وأُرْجَبُ

إلَـــيْكُم ذَوِي آلِ النَّبِـــيّ تطَلَّعَـــتْ ... نَـــوازِعُ مـــن قَلْبِـــي ظِمـــاءُ وأَلْبُـــبُ

فطائِفَـــةٌ قـــد أكْفَرَتْنِـــي بِحُـــبِّكُم ... وطائفـــةٌ قـــالُوا مُسِـــيءُ ومُـــذْنِبُ[1]

والفرزدق كان ممن يأخذ بالتقية، وهي (كينونة متخفية)، لكنها ايجابية تحمي نفسها من ظلم الأعداء حتى تنمو وتزكو وتحقق أهدافها، وقد أتخذها الكثير من الشعراء الشيعة ستاراً لحبهم آل البيت (عليهم السلام)، وعبروا من خلالها عن عاطفة صادقة متدفقة في مقابل عاطفة متكلفة مصطنعة لا تعبر عن صدقٍ تجاه عن أُجبروا على مديحهم من الأُمويين. وفي قصيدة ارتجالية مدح فيها الامام زين العابدين (ع) على مرأى ومسمع الخليفة الاموي هشام بن عبد الملك متخلفاً من مبدأ التقية الذي اتخذه في بعض الاحيان ومتسلحاً بكل الوان القوة والشجاعة

---

(2) الديوان: 61

(1) الديوان: 517- 518مشعب الحق : طريقه، رجبته: أهبته وعظمته، نوازع: حانه وكل حانه الى وطنه فهو نازع اليه.

قائلاً :

فـي كفّـهِ خيـزرانٌ ريحُـه عَبِـقٌ
من ريـحِ أروعَ فـي عرنينـهِ شـممُ

يُغْضـي حيـاءً ويغضـى مـن مهابتـه
فـــلا يُكلّـــمُ إلا حـــين يَبْتسِـــمُ

هـذا ابـنُ فاطمــةٍ إن كنـت تجهلُـهُ
بجـده أنبيـاءُ اللـه قـد ختمـوا [1]

فقد رسم للإمام (عليه السلام) صورة جديدة، واختار لذلك لغة خاشعة متبتلة، وهي صورة فيها خصوصية، إذ لا يشارك الإمام (عليه السلام) في هذه الصورة أي إنسان، ولا تصلح لكل ممدوح [2]، وهي تجربة شعورية تحولت نتيجة للسرعة والارتجال الى موقف سياسي أكثر مما تحولت الى قصيدة شعرية [3].

(إن الشعر الشيعي لا يعبر عن الشعور والعواطف فقط، إنما يعبر عن الفكر أيضاً، فهم يصدرون في شعرهم عن العقل والعاطفة معاً ينقلون الفكرة بحماسة مؤمنين بها مدافعين عنها، وشعرهم لذلك يجري ضمن نظام فكري واضح يقرر حق الهاشميين (عليهم السلام) ويحتج لهذا الحق) [4] ذلك أن الشعر الشيعي هو شعر السخط والحزن ، وهو يرمي إلى الجهاد في سبيل إحقاق الحق ، وذلك في أسلوب يتقلب بين الهدوء و الثورة ، و الرقة و الحزن بحسب ما يقتضيه حال الاحتجاج أو الغضب أو الألم [5] ، نجد ذلك واضحاً في هاشميات الكميت التي اعتمدت مبدأ الاحتجاج وقوته وصدق العاطفة واستدلاله لآل البيت عليهم السلام، ومرد ذلك إلى عمق ايمانه بالقضية التي يجادل من اجلها، وقد بنى شعره على الجدل الفكري وسلك فيه التقرير والاحتجاج العقلي [6]. فالجدل اساس لبناء كينونة منطقية موثقة بالادلة العقلية والنقلية.

قال في تقرير حق الهاشميين في مهارة عقلية بديعة: [الطويل]

بِخـاتِمكُم غَصْـباً تَجُـوزُ أمُـوْرُهُم
فَلَـمْ أرَ غَصْـباً مِثْلَـهُ يَتَغَصَّـبُ

وَجَـدْنا لكـمْ فـي آلِ حـامِيْمَ آيـةً
تَأَوَّلهـا مِنَّـا تقِـيٌّ ومُعْـرِبُ

(1) الديوان:661 .
(2) ينظر : دراسات في النص الشعري، عصر صدر الإسلام وبني أمية ، د. عبده البدوي ، ذات السلاسل ، الكويت، ط1 ، 1977م ،ص : 238.
(3) ينظر : خط سير الأدب العربي، د. عبده عبد العزيز قلقيلة، مكتبة الانجلو المصرية، 1977م، ص161.
(4) الثابت والمتحول:314/1.
(5) ينظر : الفخر والحماسة : 40
(6) ينظر: اثر الاتجاهات الفكرية في القصيدة الاموية (رسالة دكتوراه) عبد الكريم جديع النفاخ، كلية الاداب، جامعة الكوفة، 2007، 49.

وفــي غَيْرهــا آيــاً وآيــاً تتابَعَــتْ لكم نَصَبٌ فِيْها لذِي الشَّكِّ مُنْصِبُ

بِحَقِّكُــمُ أَمْسَــتْ قُــرَيْشُ تَقُوْدُنــا وبالفَـذِّ مِنْهـا والـرَّدِيْفَيْن نَرْكَـبُ[1]

وقــالُوا وَرِثْناهــا أبانــا وأَمَّنــا ومــا وَرَّثَــتْهُم ذاكَ أَمٌّ ولاَ أَبُ[2]

فهذا جدال صرف واحتجاج خالص يحقق الشاعر من خلاله كينونته (حبه لآل البيت) (عليهم السلام) وكينونة آل البيت (عليهم السلام) (حقهم في الخلافة) فالكميت يقرر حق بني هاشم تقريراً يستمده من آي القران الكريم ومن نظرية الأمويين انفسهم، الذين يذهبون إلى أن الخلافة ينبغي أن تكون في قريش لقرابتها من الرسول (صلى الله عليه واله وسلم)، وإذا كانت القرابة هي الحجة، والأقربون أولى، فبنو هاشم أولى من بني أمية، وبنو علي (عليهم السلام) من أبناء فاطمة (عليها السلام) هم أحق بني هاشم بالخلافة [3].

ويكاد ديوان الهاشميات يكون تقريراً خالصاً لنحلة الزيدية، ففي شعره نجد الشروط التي اشترطها الشيعة في إمامهم وهي أن يكون من أبناء فاطمة (عليها السلام)، وأن يكون عالماً، زاهداً، شجاعاً، سخياً [1]...

قال: [الخفيف]

بــل هَــوايَ الــذي أَجِــنُّ وأَبــدي لِبَنِـــي هاشـــمٍ فُـــرُوْع الأَنـــامِ

لِلْقَــرِيبِيْنَ مــن نَــدًى والبَعِيْديــ ـــنَ من الجَوْرِ فـي عُـرَى الأَحْكـامِ

والمُصِـيْبِيْنَ بـابَ مـا أَخْطَـأَ الـنا سُ ومُــرْسِي قواعِــدِ الإِسْــلامِ

والحُمــاةُ الكفــاةُ فــي الحَـرْبِ إنَّ لَـفَّ ضِــراماً وقُودُهـا بِــضِرامِ

والغُيُــوثِ الــذينَ أنْ أمْحَــلَ النَّــا س فَمَــأْوَى حَواضِــنِ الأيْتــامِ [2]

---

[1] الديوان:521.

[2] فهو يستند في تقرير حق الهاشميين على آيات كريمة وردت في القرآن الحكيم من مثل قوله تبارك اسمه: ((قل لا أَسْأَلُكم عليه أجْراً إلاَّ المَوَدَّةَ في القُرْبَى)) سورة الشورى الآية(23)، وفي قوله عز وجل((إنما يُرِيْدُ اللّهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ البَيْتِ ويُطَهِّرَكم تَطْهِيراً)). سورة الأحزاب (33) ،وكذلك قوله تعالى: ((وآت ذا القربى حَقَّهُ)) سورة الإسراء (26).وفي قوله ((فأنَّ للهِ خُمُسَهُ وللرَّسولِ وَلذي القُربى)) سورة الأنفال(41) .

[3] ينظر :التطور والتجديد في الشعر الأموي، د. شوقي ضيف ، دار المعارف بمصر، ط5، 1959م، ص279.

(1) ينظر: في شعر صدر الإسلام والعصر الأموي، د. فوزي محمد امين، دار المعرفة الجامعية، 2005م، ص .40 .

وقال أيضاً :

والطّيّبُــونَ المُبَــرَّؤون مــن الــــ آفـــــةِ والمُنْجِبُـــونَ والنُّـــجُبُ

والسَّــالِمُونَ المُطَهَّــرون مــن الــــ ــعَيْبِ ورَأْسُ الــرُّؤوسِ لا الــذّنَبُ

زُهْـــــرُ أصِـــحَّاءُ لا حَـــدِيْثُهم واهٍ ولا فـــي قَــدِيْمِهم عَطَــبُ

والعـــارِفو الحَــقَّ للمُــدّلِ بـــهِ والمُـــسْتَقِلّو كثـــيرِ مـــا وَهــَبُوا

لا شُـــــهَدٌ للخَـــــنا وَمنْطِقِـــــه ولا عــن الحِــلْمِ والنُّـــهَى غَيَــبُ

بَــرُّون سَــرُّون فـــي خلائِـــقِهم حِــلفُ التُّــقَى والثّنَــاءُ والرَّغَــبُ

لَــمْ يأخُــذوا الأمْــرَ مــن مجاهَــلَةٍ ولا انْتِحــالاً مــن حَيْــثُ يُجْتَلَــبُ[1]

ثم يقرر مبدأ وصاية الرسول (صلى الله عليه واله وسلم) لابن عمه علي بن أبي طالب (عليه السلام) يوم غدير ((خم)) إذ قال: [الوافر]

وَيَــوْمَ الــدَّوْحِ دَوحِ غَــدِيْرِ خُــمٍّ

أَبَــانَ لَــهُ الوِلاَيــةَ لــو أَطِيْعــا[2]

فالشاعر إذن يتسلح بعقائد الشيعة في التعبير عن حبه لآل البيت (عليهم السلام) وهذه العقائد كونت عوامل كينونته.

ومن خلال ما سبق يمكننا ان نستنتج ما يأتي:

---

(2) الديوان: 488.
(1) الديوان : 569- 570.
(2) الديوان: 623.

1. اثبت الشعراء الشيعة كينوناتهم من خلال حبهم لآل البيت (عليهم السلام) ومن خلال تعبيرهم عن هذا الحب بشعر اتسم بصدق العاطفة وحرارة الشعور مما فسح المجال أمام الشاعر لأن يظهر ذاته ويعبر عن كينونته بشكل واضح ومفرط.
2. سوّغت الكينونة لدى شعراء هذا المذهب من خلال أسلوب الجدل والاحتجاج الذي مارسوه في الدفاع عن حق آل البيت (عليهم السلام) في الخلافة، وتقديم الأدلة المنطقية التي استطاعوا من خلالها افحام الخصوم وردهم.

ومن هذه الأدلة التي استدل بها شعراء الشيعة القرآن الكريم والسنة النبوية ووقائع التاريخ التي تشهد بفضل آل البيت (عليهم السلام) وحقهم في الخلافة.

من هنا أصبحت كينونة آل البيت (عليهم السلام) محاطة بكينونة الحب من جهة، ومن ثم أصبحت كينونة دامغة لاستمدادها مقومات وجودها من كينونة القرآن الكريم كتاب الله الخالد إلى يوم القيامة الصالح والنافذ في كل زمان ومكان. فضلا عن السنة النبوية المنطلقة من وحي القرآن ، والأدلة المنطقية التي اثبت التاريخ صحتها وجدارتها .

المبحث الثاني

شعر الأمويين

كان حزب بني أُمية حزب التسلط والاستبداد، وعلى الرغم من استيلاء هذا الحزب على الأمور، وتمكنه من الحكم فإنه كان أضعف الأحزاب كلها حجة، إذ قام على أساس واحد، هو المطالبة بثأر عثمان بن عفان، والإقتصاص من قاتليه[1]، وقد رأى الناس في الأُمويين طلاّب دنيا وملك، اعتمدوا على قوة السيف والمال في تأييد عرشهم[2]. أما شعراؤهم فقد غلبت النفعية عليهم، فكان أكثرهم من طلاّب المال والمتطلعين إلى الشهرة ، وإلى شرف الاتصال بالخلفاء والحاكمين[3].

(1) ينظر : في شعر صدر الإسلام والعصر الأموي: 51.
(2) ينظر : الفخر والحماسة: 46.
(3) ينظر : أدب السياسة في العصر الأموي، أحمد محمد الحوفي، دار القومية للطباعة، القاهرة، 1965م، ص181.

كان الأخطل شاعر بني أُمية، تقرب منهم ومدحهم، ولم تكن غايته مدح الأُمويين وتعداد فضائلهم وأمجادهم فحسب وإنما كانت غايته سياسية تقوم على إثبات قضية حيوية وخطيرة هي قضية شرعية الخلافة الأموية[4]، فالأمر الذي لابدّ من إثباته هو انتقال الخلافة انتقالاً قانونياً إلى بني أُمية، وقد أتخذ الأخطل لذلك حجج بني أُمية نفسها[5]، فأظهر أن الخليفة اختيار من الله سبحانه فهو فرض واجب على الناس[6]، وأن خليفة الله في أرضه أكرم عليه من رسوله اليهم[7]، وبالغ الشعراء في ذلك حتى جعلوا صورة الخليفة الأُموي تقف على قدم المساواة مع صور أئمة الشيعة (عليهم السلام).

قال الأخطل في عبد الملك: [البسيط]

الخائضِ الغَمْرَ وَالّمَيْمون طائِرُهُ
خَليفَــةِ اللــهِ يُسْتَسْــقى بــهِ المَطَــرُ

والهــمُّ بَعْــدَ نجــيّ الــنَفْسِ يَبْعثُــهُ
بالحزْمِ، والأصمَعانِ القَلْبُ والحذرُ[1]

وقال أيضاً: [الطويل]

وَقَــدْ جَعَــلَ اللــهُ الخلافَــةَ فــيكُمُ
بــأبْيَضَ، لا عــاري الخِــوانِ ولا جَــدْبِ

ولكــنْ رآه اللــهُ مَوْضِــعَ حَقّهــا
علــى رَغْــمِ أعْــداءٍ وَصَــدّادَةٍ كُــذْبِ[2]

والأمر الثاني الذي يريد الأخطل إثباته هو أن بني أُمية أجدر الناس بالخلافة، لأنهم قد أتصفوا بكل ما يؤهلهم للخلافة من شرف أصل، وقوة عدد، وحسن سياسة، ونظام، وحلم[3]...الخ.

قال مادحاً اصلهم: [البسيط]

وأنْــتُمُ أهْــلُ بَيــتٍ، لايُــوازِنُهُمْ
بَيــتٌ، إذا عُــدَّتِ الأحْســابُ والعَــددُ[4]

---

(4) ينظر : الجامع في تاريخ الأدب العربي، حنا النافوري: 273.
(5) المصدر نفسه: 274.
(6) ينظر : شعر البصرة في العصر الأموي، د. عون الشريف قاسم: 155.
(7) ينظر : العقد الفريد: 5 / 332.
(1) الديوان: 103، الغمر: كثرة المياه وهنا المقصود الحرب.
(2) الديوان: 27، والابيض: الحر الكريم جميل الطلعة والوجه.
(3) ينظر :الجامع في تاريخ الأدب العربي: 275.

وهم يحلمون عند المقدرة: [البسيط]

شُمْسُ العَداوةِ، حتىُ يسْتَقاد لهم

وأعْظَمُ النَاس أحلاماً، إذا قَدرُوا [1]

هنا نلحظ ان الأخطل يسعى إلى بناء كينونة لبني امية تضاهي الكينونة التي منحها الله سبحانه لآل بيت رسول الله (صلى الله عليه وسلم) . بل انه سعى إلى ان يضفي عليهم من السمات المورثة في الجاهلية ما يثقل وزنهم ليحوزوا السياسة من طرفيها التالد والطريف بل من أطرافها كافة .

ولم ينس الأخطل وهو يمدح بني أُمية نفسه، وإنما مدح أيضاً قبيلته وأبناء قومه، وخلق لهما معادلاً في شعره، فهو يعبر عن ذاته من خلال الإشادة بقبيلته (تغلب)، ومواقفها من النظام الحاكم، فكانت كينونته حاضرة وهو يمدح الأمويين ويشيد بهم، فهو يحقق أكثر من كينونة في آن واحد، كينونته هو بالاقتراب من الخلفاء وصنع مكانة له ولقبيلته، وكينونة إثبات أحقية الأمويين في الخلافة بوصفهم بصفات لا يستحقونها إلا في الشعر المبالغ فيه فكينونة الشعر أرادت ان تعوض كينونة الواقع ، الواقع الداخلي الذي كانوا يعانون منه ويقاسونه حتى أنهم أشتروا ذمم الشعراء من أجله ، لا الواقع الخارجي الذي به حكموا به الناس وتسلطوا على رقابهم وساسوهم كيفما شاؤوا من دون أن يراعوا في الله إلاّ ولا ذمّة .

أما عدي بن الرقاع العاملي الشاعر الشامي الذي أختص بالوليد فيقول فيه ما يقول الشيعة في أئمتهم: [البسيط]

صَلّى الذي الصلواتُ الطيّبات لَهُ

والمسلمونَ إذا ما اجْمعُوا الجُمعَا

على الذي يَسْبِقُ الأقوامَ ضاحِيَةً

بالأجْرِ والحَمْدِ حتى صاحباه مَعَا

هو الذي جَمَع الرحمُن أمَّتَهُ

على يَدَيْهِ وكانوا قَبْلَهُ شِيَعَا

عُذْنا بذِي العَرْشِ أنْ نحيْا ونَفْقِدَهُ

أو أنْ نَكُونَ لراعٍ بَعْدَهُ تَبَعَا

إن الوليدَ أميرَ المؤمنينَ لهُ

خَلْقٌ أعان عليه اللهُ فأرْتَفَعَا [1]

---

(4) الديوان: 91.

(1) الديوان : 106 ، الشمس مفردها الشَمُوس وهو الصعب العسير.

(1) الديوان: 219 – 220.

هذا الشعر جميل الصوغ، رقيق الاسلوب، ولكن صور المبالغة فيه مقيته، فالشاعر يجعل المؤمنين يصلون على ممدوحه كما يصلون على النبي، وهي صورة لا تنطبق إلاّ على نبي[2]، وهذا إذن غلو غير مقبول دفع الشاعر إليه عصبية حزبية لإثبات ذاته من خلال تركيزه على حزبه الذي ينتمي إليه.

وقال فيه ايضا :

صـلّى الإلـهُ علـى امـرئ ودَّعْتُـهُ ... وأَتَـمَّ نـِعْمَتَهُ عليـهِ وزادَهـا

وإذا الـربيعُ تتابعـتْ أنـواؤهُ ... فسـقى خُناصِـرَةَ الأحـصِّ فجادَهـا

نّـزَلَ الوليـدُ بهـا فـكانَ لأهْـلِها ... غَـيْثاً أغـاثَ أنيسَـها وبـلادَها

أوَلا تَـرَى أنَّ البـرِيَّة كـلّها ... ألقَتْ خـزائِمَها إليهِ فقـادَها

ولـقدَ أرادَ اللـهُ إذْ ولاكَـها ... مـن أمّـةٍ أصـلاحَها ورَشَـادَها

وعمـرتَ ارضَ المسـلمينَ فأقبلـتْ ... ونفيـتْ عنهـا مـن يُريـدُ فسـادَها [1]

تبرز في هذا الشعر أهمية الخليفة وضرورته لسلامة المجتمع من الناحيتين الروحية والمادية.

اما جرير فقد اشترك في السياسة الأُموية فكان أُموياً، وقد هتف بفكرة الجبرية التي حرص الأُمويون على ترسيخها في أذهان العامة.

وفي ذلك قال: [البسيط]

اللـه أعطـاكُمُ، مـن عِلمِـه بكُـمُ، ... حُكْماً ومـا بَـِعْدَ حكمِ اللـهِ تعقيبُ

(2) ينظر : رحلة الشعر من الأموية الى العباسية، د. مصطفى الشكعه: 99.

(1) الديوان : 91.، خناصرة : موضع بالشام ، والاحص : جبل ، خزائم : جمع خزامة ، وهي حلقة من صفر .

أنْــتَ الخَليفَــةَ للــرّحْمَنِ يَعْرِفُــهُ

أهــلُ الزَّبــورِ وَفــي التَّــوراةِ مَكــتُوبُ

اللــه فَضّــلَهُ، واللــه وَفّقَــهُ

تَوْفيقَ يُوسُفَ إذْ وَصّاهُ يَعْقوبُ [2]

وقد اعتمد جرير على الدين في إضفاء صفات العظمة ووجوب الطاعة على الخلفاء الأمويين فجعل من عبد الملك رجل دين من الطراز الأول، فهو وحده الذي يجب أن يطاع ويكون خليفة، وما عداه غير جدير بأن يضطلع بهذه المهمة.وفي مدح الشاعر للخليفة عناية كبيرة بمركزه وأهميته القصوى لسلامة المجتمع إذ عليه يرتكز ميزان العدالة والأمان [3].

قال: [البسيط]

لــوْلا الخَليفَــة والقَــرآنُ يَقْــرَأهُ مَــا قــامَ للنّــاس أحكــامُ وَلا جُمَــعَ

أنْــتَ الأمــينُ، أمــينُ اللــه، لاسَــرِفٌ فيمــا وَليــتَ، وَلا هَيّابَــةٌ وَرَعُ

أنْــتَ المُبَــارَكُ يَهْــدي اللــه شــيعَتَهُ، إذا تَفَرّقَــتِ الأهْــوَاءُ وَالشِّــيَعُ

فَكُــلُّ أمــرٍ علــى يُمْــنٍ أمَــرْتَ بــهِ، فبنَــا مُطــاعٌ، وَمَهمــا قلــتَ مُسْــتَمعُ[1]

كما يقول فيهم ما يقول الشيعة في أئمتهم (عليهم السلام) :

أميــرُ المــؤمنينَ قَضَــى بِعَــدْلٍ أحَــلَّ الحِــلّ ، وأجتنــب الحَرَامَــا

أتــمّ اللــهُ نِــعْمَتَهُ عَــلَيْكُمْ، وَزَادَ اللــهُ مُـلْكَكُــمُ تَـمَامَــا

وبَــارَكَ، فــي مَسِـيرِكُمُ، مَسـيرا وبَــارَكَ ، فــي مُقَــامِكُمُ مَقَامَــا

إلــى المهـدي نَفْـزَعُ ،إنْ فزِعْنَــا،

(2) الديوان: 51.
(3) ينظر : شعر البصرة في العصر الأموي : 161.
(1) الديوان: 298.

ونَـسْتَسقــي ، بِغُرَّتِــهِ، الغَمَامَــا [2]

فهو يسعى إلى رسم صورة (كينونة) مثالية لعقيدته في السياسة مما دفعه إلى إضفاء محامد وفضائل للساسة الأمويين لا يستحقونها وتتنافى مع ما عرفوا به .لذا بدت صورة غير صادقة ومخالفة للواقع .

ومن خلال ما سبق يمكننا ان نستنتج ما يأتي:

1- إنّ شعر بني أُمية شعر تكسب في الدرجة الأُولى، فهو لا يعبر عن عاطفة صادقة في معظم الأحيان، لذلك لجأ شعراء هذا المذهب الى المبالغات وسيلةً لإثبات ذواتهم، والدفاع عن مذهب ممدوحيهم. فلم يحققوا من الكينونتين الذاتية والسياسية إلا وجهيهما الكالحين الضعيفين ، فكلتاهما طلاء خارجي يحاول تزيين صورة الأمويين في أعين الناس.

2- لم ينس شاعر بني أمية وخاصة (الأخطل) ذاته وهو يمدح الخليفة، فهو في الوقت الذي يحقق رغبة الممدوح تراه لا يتنازل عن شيء من قضايا الذات وذلك من خلال الإشادة بقبيلته وأبناء قومه باعتبار ما فيها من أثبات للتوحد بين الأنا والنحن، فهو يظهر ولاءً للخليفة مع وضوح للشخصية وبروز للكينونة، قوامه المزج بين الآخر والذات من خلال ذوبان هذه الذات في الجماعة ، فالكينونتان ممتزجتان تقوم أحداهما على الأخرى ، ويرتبط مصير أحداهما بمصير الأخرى.

المبحث الثالث

شعر الخوارج

لم يكن للخوارج مبادئ صريحة وواضحة بشأن الإمامة، وإنما استغلوا شعاراً إسلامياً جعلوه أساساً لنظريتهم، فقالوا :((لا حكم إلا لله))، (وهي على العموم فكرة

(2) الديوان : 411- 412 .

مثالية تستهوي الإنسان وتغريه ولكنها غير قابلة للتحقيق، لأنها لا تقيم أيّ اعتبار لظروف الحياة ووقائعها) [1]، وعندما سمع أمير المؤمنين علي ابن أبي طالب (عليه السلام) هذا الشعار خاطبهم قائلاً: (كلمة حق يراد بها باطل؛ نعم إنه لا حكم إلا لله، ولكن هؤلاء يقولون: لا إمرة، وإنه لابد للناس من أمير برّ أو فاجر، يعمل في إمرته المؤمن، ويستمتع فيها الكافر، ويبلغ الله فيها الأجل...) [2] فهم الخوارج فطنة الإمام وسداد رأيه، وسرعان ما أدركوا ((أَنّ كلّ دعوة لا تستهدف الوصول الى قيادة الأمة لا تستطيع الاستمرار والحياة)) [3]، فهبوا لاختيار إمامهم الأول وهو عبد اللّه بن وهب الراسبي[4]، وكان مبدؤهم الأساسي في اختيارهم هو الشورى، على أن تجتمع في إمامهم المنتخب الفضائل مثل الزهد والعلم والورع، وبذلك أَنكروا على قريش أحقية الخلافة، فهم يرون أنّ الخلافة لسائر الناس حتى ولو لم يكونوا عرباً . بل حتى لو كان المرشح عبدا حبشياً .

أثبت الشعراء الخوارج كينوناتهم من خلال معارضة الحاكم والثورة عليه ونقضه لأنه فاسد بالضرورة إن لم يكن خارجياً[5]، ذلك أن الناموس الديني لدى

الخوارج منذ غداة التحكيم، هو استباحة دم كلّ من ليس خارجياً[1]، وقد طبع شعرهم بطوابع ميزته من شعر الفرق السياسية الأخرى، فهو شعر ثوار ترافقهم السيوف في غدوهم ورواحهم وفي استقرارهم وترحالهم[2]، (فلا تكاد تسمع إلا صلصلة السيوف، واشتجار الرماح، وتلك ميزة أدب الخوارج، فهو أدب حرب)[3].

قال الطرماح وقد ظهرت فروسيته في شعره : [الوافر]

أَنَــا ابْــنُ الحَرْبِ،رَبتْنِــي وَلِيــداً إلــى أَنْ شِــبْتُ واكْتَهَلَــتْ لِــدَاتي

وَضَارَسْــتُ الأُمــورَ، وضارَسَــتْني فَلَــمْ أعْجِــزْ، وَلَــمْ تضْــعُفْ قَنَــاتِي[4]

أما عطية بن سمرة الليثي، فلا يتمنى من هذه الدنيا سوى الحصول على السلاح ليقاتل عدوه فيقول : [البسيط]

---

(1) الثابت والمتحول: 263/1.
(2) شرح نهج البلاغة: 2/ 307 وينظر الكامل: 206/3.
(3) الخوارج في العصر الأموي، نشأتهم، تاريخهم، عقائدهم، أدبهم، د. نايف معروف، دار الطليعة، بيروت، ط3، 1986م، ص215.
(4) ينظر: الكامل: 164/3.
(5) ينظر : الثابت والمتحول: 309/1.
[1] ينظر : شعر الحرب في ادب العرب: 66.
[2] ينظر : من تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي والعصر الإسلامي، د. طه حسين، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1970م، ص499.
[3] أدب الشيعة الى نهاية القرن الثاني الهجري :181.
[4] الديوان: 20 – 21.

وحَسْبي من الدنيا دلاصٌ حصينةٌ ومغفرها يوماً وصدرُ قناةِ

وأجردُ محبوكُ السراةِ مقلصٌ شديدٌ أعاليه وعشرُ شراةِ

فأبلغُ منه حاجتي وبصيرتي وأشفي نفسي من ولاةِ طفاةِ [5]

فالطرماح وعطية جعلا من الحرب والتمرس فيها والمداومة عليها (التدريب) فضلاً عن السلاح الذي هو اداتها، هدفاً وجودياً حربياً هو اعلى درجات الكينونة الغائبة لانها تقتضي جوداً عالياً في (نوع) كينونته. فـ (انا) و (حسبي) لفظان يحققان كينونة نابعة من (الداخل) يصدرانها إلى الخارج (الاخر) ليكسب به الشاعران جمعاً غفيراً. ولم لا ؟ والشاعر الثاني – مع الاول – كان صاحب بلوغ حاجة بصيرية فيها شفاء نفس. فمثل هذه المفردات التي هي من صميم الكينونة عبرت خير تعبير عن مفهوم كينوني نفسي مثالي اعتقادي.

كان الخوارج غلاة في الاعتقاد الديني، كما كانوا غلاة في حروبهم، قست قلوبهم في سفك الدماء والتخريب، وغلظت أكبادهم في أحكام الحرب حتى أنهم استباحوا قتل الأطفال[1]، وهذا ما جعل أحد الباحثين يرى في عبارة (لا حكم إلا لله)، أنها لاحكم إلا للسيف[2]، (فالخارجي يريد أن يفرض آراءه بمختلف وسائل العنف، لأنه يرى أنها وحدها الصالحة، وما سواها ضلال وباطل) [3]، ولا غرابة في ذلك فقد كان أكثر الخوارج من البدو الذين لم يعرفوا الحضارة ولم تؤثر فيهم المدنية، فلم يعرفوا التأمل والهدوء، ومالوا إلى القسوة والتطرف، (وظهر في شعرهم شيء من الزهد والتقوى، وشدة الإيمان وسذاجته لا نجده في شعر غيرهم من الشعراء) [4].

قال بعض شعرائهم: [البسيط]

يا طالبَ الحّقِ لا تستهوِ بالأمل

فإنَّ مِنْ دون ما تهوى مَدَى الأجلِ

واعملْ لربّك واسألهُ مثوبتَهُ

فإنّ تقواه، فاعلمْ، أفضلُ العَمَلِ [1]

وقال حبيب بن خدرة: [الوافر]

---

[5] ديوان الخوارج: 79 . الدلاص: الدرع اللينة البراقة الملساء، المغفر: زرد ينسج على قدر الرأس يلبس تحت القلنسوة، محبوك: مدمج الخلق، السراة: الظهر.

(1) ينظر : شعر الحرب: 57 .

(2) ينظر: السيادة العربية والشيعة والإسرائيليات في عهد بني أمية، فان فلوتن، ترجمة د.حسن إبراهيم حسن، محمد زكي إبراهيم، دار مطبعة السنة المحمدية، القاهرة، ط2، 1965م ، ص 72 .

(3) الثابت والمتحول: 310/1.

(4) من تاريخ الأدب العربي، طه حسين: 449.

(1) ديوان الخوارج: 97.

يـاربّ إنهـمُ عَصَـوك وحَكَّمُـوا
فـــي الـــدين كـــل مُلَعَّـــن جَبَّـــار
يدعو إلى سُبُل الضلالة والردى
والحــقُّ أبلــج مثــلُ ضــوءِ نهــار
فهـمُ يـرونَ سـبيلَ طـاغيهم هَـدى
وأرى ســـــبيلَهم ســـــبيلَ النـــــار
يـاربّ باعْـد فـي الولايـة بيننـا
إنـــي علـــى مـــا يفعلـــون لـــزارِ[2]

عبـر شـعر الخـوارج عـن معتقـدهم، ولكنـه لـيس كشـعر الشـيعة يهـتم بتفصـيل المعتقد وقرع الحجة بالحجة، وإنما عبروا عن ذلك بطريقة ثورية جامحة، وحماسة متطرفة (إذ إنّ لفكرتهم طابعاً طوباوياً فهذه النظرية التي تبناها الخوارج تستهوي الإنسان وتغريه لكنها غير قابلة للتحقيق ، لأنها لا تقيم أي اعتبار لظروف الحياة ووقائعها) [3]،(فقد كانوا بعيدين عن السياسة الجامحة، وإنما كانوا يحاربون وراء فكرة عليا (غير واقعية)، وكانوا أهل ثورة وليسوا أهل واقع)[4].فكينونتهم مثالية بل خيالية عاطفية .

دار شعرهم حول محاور عدة منها الاستخفاف بالحياة، وطلب الموت في سبيل تحقيق الغاية.

قال بعض شعرائهم: [الطويل]

أقولُ لنفسي في الخلاءِ ألومُها
هُبِلْتُ دَعيني قد مَلَلْتُ من العُمْرِ
ومن عيشةٍ لا خيرَ فيها دنيئةٍ
مذممةٍ عند الكرام ذوي الصَّبْرِ[1]

وقال الآخر: [الرجز]

يـا نفـسُ مـن طـول الحيـاة مِلّـي
وعيشِـــك المنقطـــعِ المـــولّي
علـــيَّ ألقـــي عاصـــما لعلـــي
فـــي جنـــةٍ عاليـــةٍ وظـــل

(2) المصدر نفسه: 232.
(3) الثابت والمتحول : 263 .
(4) شعر الحرب: 80.
(1) الديوان: 195.

وبيهســـــاً وكهمـــــس المصـــــلي[2]

كما كان لنسائهم دور في خضم الاحداث، وكن يشاركن الرجال في إقبالهن على الموت وطلبهن له وهنا أشتركت كينونة الفحولة (الرجال) وكينونة (الانوثة الفحولية) من أجل شعارهم. ولم تر في تاريخ الأحزاب والحروب ان النساء قدن عملياً وحاربن وقلن شعراً سياسياً بل حربياً ، إلا الخوارج ، لأن ذلك من مهمة الرجال ، وما كانت مشاركة النساء إلا في الجانب المعنوي وتقديم الخدمات .

فهذه أم حكيم الازرقيّة تتقدم الصفوف في المعارك مرتجزة: [الرجز]

أحمـــل رأســـاً قـــد ســـئِمْتُ حَمْلَـــهْ
وقـــــد ســـــئِمْتُ دهنَـــــهُ وغَسْـــــلَهْ
ألا فتـــــى يَحْمِـــــلُ عنـــــي ثقلـــــهْ [1]

إذن فهم فقدوا الكينونة الحياتية الواقعية وسعوا اليها في الخيال المثالي الذي لا يستند إلى إرضية صلبة. وقد تحققت كينونتهم ـ من وجهة نظرهم ـ في زهدهم وسهرهم وبكائهم وتخيلهم الثواب الأخروي، فكأن جزءاً من كينونتهم قد تحول إلى الآخرة مرتحلة عن الدنيا، وكذلك تحقق في قتالهم نقطة تحول إلى الحياة الثانية لإلغاء كينونة الآخر غير الخارجي.
وقد عانى الخارجي من العزلة والاغتراب لأنفصاله عن المجموع من جهة [2]، واتخاذه العنف وسيلة إلى تحقيق غايته من جهة أخرى، ولكن الشاعر عندما يصور جماعة الخوارج فإنه يتحدث عن نفسه وعنهم في آن واحد، وكأن ذاته قد ذابت في الجماعة، فهو لا يرى الحق الا في الخروج عن الولاة والحكام.
وقد عبر عن ذلك أبو بلال بقوله: [الطويل]

إلهَـــي هَـــبْ لـــي زلفـــةً ووســـيلةً
إليـكَ فـإني قـد سَـئِمْتُ مـن الـدهرِ
وقد أظهر الجورَ الولاةُ وأجمعوا
على ظلم أهلِ الحق بالغدر والكفر
وفيـــكَ إلهـــي أن أردتَ مُغَيَّـــر
لكـل الـذي يـأتي الينـا بنـو صـخر

(2) المصدر نفسه: 221.
(1) الديوان: 142- 143.
(2) ينظر: الكينونة في شعر الصعاليك والخوارج : 123 .

فيــا ربّ لا تُســلمْ ولاتــك للــردى
وأيــدهمُ يــاربّ بالنصــر والصــبر
ويسِــر لَنــا خيــراً ولا تحرمنَّنــا
لقـاءَ ذوي الألَحـاد فـي عـدد دثـر[1]

فلا يكاد الشاعر الخارجي يجد ذاته إلا من خلال الجماعة، فهو يميل الى منعطف جماعي ذابت فيه الفردية في خضم الجماعة، او بمعنى آخر إنها توحدت مع الجماعة. فكأنهم يعيدون الذوبان القبلي للشاعر الجاهلي في قبليته ، وربما أكثر من ذلك وأشد . وكأنهم مرة أخرى يرون ما رآه القائل :

ومـا أنـا إلا مـن غزيـة إن غـوت
غويـتُ وأن ترشـد غزيـة أرشـد[2]

وكأنهم مرة ثالثة يصنعون كينونة عالقة مترجرجة تجاه كينونة الشيعة التي عدت الإيمان بالائمة صواباً وان كان في نظر الآخرين خطأ فليكونوا مخطئين منطلقين من إيمانهم بمبدئهم وتفننهم به وبأنفسهم .فاستعار الخوارج هذا الرأي أو هذا المعنى من الشيعة وادعوه لأنفسهم وهذا فرق ما بين الأصالة والادعاء . فالخارجية وجه آخر من وجوه العصبية الباطلة. فكم من كينونة ظهرت لم تكن لها جذور ضاربة في عمق الحق والأصالة ثم بادت لهذا السبب . (فأما الزبد فُيَذْهَبُ جُفَاءً وأمَّا ما ينفعُ الناسَ فَيمَكُثُ في الأرضِ)[3] وهكذا مكثت الشيعة والتشيع وستمكث إلى يوم الدين.

فهذا الطرماح يأبى الانفصال عن الجماعة التي لا يحب نفسه الا من خلالها فنراه يقول: [الطويل]

(1) ديوان شعر الخوارج : 65-66 العدد الدثر : العدد الكثير.
(2) شرح ديوان الحماسة : 337/1.
(3) سورة الرعد أيه (17)

فيَـا رَبِّ إنْ حَانَـتْ وَفـاتِي فـلا تكـنْ عَلـى شَـرْجَعٍ يُعْلَـى بِـرُكْنِ المَطَـارِفِ
ولكـنْ أحِـنْ يَـوْمِي شَـهيداً وعُصْـبَةً يُصَـابُونَ فـي فـجٍّ مِـنَ الأَرْضِ خَـائِفِ
عَصَـائِبُ مِـنْ شَـتَّى، يُؤَلِّـفُ بَيْـنَهُمْ هُـدَى اللهِ ، نَزَّالُـون عِنْدَ المَـوَاقِفِ
إذَا ما فَارَقُوا دَنْياهُمُ فَارقُوا الأَذَى وصاروا إلى مَوْعُودِ ما في المَصاحِفِ[1]

وخلاصة القول في الخوارج أنهم تطرفوا في مواقفهم، وقد التجؤوا الى العنف لإثبات شرعية مذهبهم، فكان اثباتهم للكينونة من خلال إزدراء الحياة، وعدها رحلة زائلة لا يمكن لها أن تدوم، وتقديس الشهادة، وعدّ الموتَ على حد السيوف هو الخلود، فالإستشهاد هو بقاء الذكر وإثبات الوجود.

(1) الديوان: 333 – 334 ، شرجع: السرير يحمل عليه الميت، وهو النعش، والمطارف جمع مطرف وهو ثوب مربع من خزّ.

المبحث الرابع

شعر الزبيريين

الحزب الزبيري من أقصر الأحزاب في العصر الأموي عمراً، إذ ظهر مع دعوة ابن الزبير لنفسه بالخلافة وانتهى بمقتله، ولم تستمر هذه الحركة الزبيرية أكثر من ثمانية أعوام، ولم تكن كافية لظهور نظرية سياسية [1]. وكان أبرز شاعر اتصل بهذا الحزب هو عبيد الله بن قيس الرقيات، وقد سجل شعرهُ كلَّ ما يدعو اليه هذا الحزب، وكان له الدور الفاعل في الإعلان له وخروجه إلى الوجود فتكونت له كينونته إلى جانب الأحزاب الأخرى.

كان ابن الرقيات قرشياً في آماله وآلامه، يذهب الى وجوب حصر الخلافة في قريش[2]، (وموقفه هذا قائم على العصبية الجنسية القرشية، فهو يرى ان قريشاً هي رمز وجود العرب والمسلمين، ورمزُ لاستمرارهم، وأن زوال قريش يعني زوال العرب والمسلمين) [3].

وفي ذلك قال: [الخفيف]

أيُّهـــا المُشْـــتَهي فَنـــاءَ قُـــرَيْشٍ ... بيَـــدِ اللـــهِ عُمْرُهَـــا والْفَنَـــاءُ

إنْ تُـــودِّعْ مِـــنَ الـــبِلادِ قُـــرَيْشٌ ... لا يكُـــنْ بَعْـــدَهُم لِحَـــيٍّ بَقـــاءُ

لَـوْ تُقَضِّـــي وَتَتْـرُكُ النـاسَ كـانُوا

(1) ينظر : في شعر صدر الإسلام والعصر الأموي: 45.
(2) ينظر : الجامع في تاريخ الأدب العربي: 458.
(3) الثابت والمتحول: 309/1.

غَـنَمَ الـذِّئْبِ غـابَ عَنْهـا الرّعـاءُ[4]

الفناء نقيض الكينونة. وهو اشتهاء بما فوق الحواس. ليسلم الامر إلى الله فهو الموجد والفاني. وفي هذا الاتكال الايماني مصدات لعوامل الفناء واضمحلال الكينونة وتلاشيها. اهم عامل في الامر هو قريش بل وجود قريش على رأس القيادة.

وكان حريصاً على وحدة قريش، وأن تكون أهواؤها مؤتلفة وآراؤها مجتمعة [1].

قال:. [الخفيف]

حَبَّذا العَيْشُ حِينَ قَوْمي جَميعٌ
لَمْ تُفَرّقْ أُمُورَهُا الأَهْوَاءُ

قَبْلَ أنْ تَطْمَعَ القَبائِلُ في مُلْـ
كِ قُرَيْشٍ وَتَشْمَتَ الأعْداءُ

لم نَزَلْ آمنينَ يحَسُدُنا النّا
سُ ويَجري بِذاك الثَّراءُ الأعْداءُ[2]

فالمشتهي الفناء وغنم الذئب وطمع القبائل وشماتة الاعداء مشكلات تهدد الكينونة حلها بيد قريش.

فالشاعر يذكر ذلك العهد القديم في أسف شديد، لما أصاب قريش من افتراق في الرأي واختلاف في الهوى، والسبب في ذلك يعود إلى كثرة الأحزاب التي مزقت وحدتها.

[الخفيف]

عَيْنِ فَابْكي على قُرَيْشٍ، وَهَلْ يُرْ
جِعُ مَافَاتَ إنْ بَكَيْتِ البُكَاءُ[3]

الشاعر يعلم جيداً ان البكاء لا يجدي، ليس هو شيئاً في اشياء الكينونة. انه امر سلبي فليغادره ويلجأ إلى فعل ايجابي.

ومن الطبيعي ـ لكي يثبت الشاعر ذاته ويدافع عن أحقية حزبه بالخلافة ـ أن يعمد الى مدح من يمثله، فالتفت الرقيات إلى عبد الله بن الزبير وأخيه مصعب، فمدحهما وأثنى عليهما، وكثيرة هي المنظومات التي مدح بها الرقيات آل الزبير وقد بين من خلال هذا المدح السياسي نظرية حزبه.

قال مادحاً مصعب بن الزبير: [الخفيف]

إنَّما مُصْعَبٌ شِهابٌ من اللّـ

---

(4) الديوان: 88-89 .
(1) ينظر : الجامع في تاريخ الأدب العربي: 458.
(2) الديوان : 88 – 89.
(3) الديوان :91.

ـــه تَجَلّـتْ عَـنْ وَجْهِـهِ الظّلْمـاءُ

مُلْكُـــهُ مُلْـكُ قُـوَّةٍ لَـيْسَ فِيـهِ

جَبَـــرُوتٌ ولا بِـــهِ كِبْرِيَـــاءُ

يَتَّقـي اللـهَ فـي الأمـورِ وقـد افـْ

لَـحَ مَـنْ كَـانَ هَمَّـهُ الاتِّقـاءُ[1]

وقد تحدث عن شرف نسبه وعراقة حسبه لأن هذه العناصر مما لا يمكن ان يستغنى عنه لأهميتها في المجتمع ولما لا اذا جمع الحزب بين الطابع الديني والاجتماعي الصحيحين ؟ وقد أقتحم بذلك مناطق الاقناع بأحقية ممدوحه في الخلافة، فيقول في عبد الله : [مجزوء الكامل]

أَنْـــتَ ابْـــنُ مُعْـــتَلِج البِطَـــا

حِ كُـــــــدَيّها فَكَـــــــدائِها

فالبَيْـــتِ ذي الأرْكـــانِ فالـــ

ـمُسْـــــتَنّ مـــــنِ بَطْحائِهـــا

فَمَحَـــــلّ أعْلاهَـــا إلـــى

عَرَفَاتِهَـــــا فَحِرَائِهَـــــا

مـــن سِـــرّهَا فيهـــا وَمَعْـــ

ـدِنِ بِرّهَـــــا وَوَفائِهَـــــا

أوْفـــى قُـــرَيْشٍ بـــالعُلَى

فـــي حُكْمِهَـــاَ وَقَضَـــائِهَا [1]

وقد صور شعره الى جانب ذلك صفات خاصة في ابن الزبير يسوغ بها حقه في الخلافة منها انه ابن حواري الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، وابن عمته. قال : [مجزوء الكامل]

بـــابْنِ الحَـــوَارِيّ الـــذي

لَـــمْ يَعـــدُهُ أهْـــلُ الوَقِيعَـــهْ

غَـــدَرَتْ بـــه مُضَـــرُ العِـــرَا

قِ وأَمْكَنَـــتْ مِنْـــهُ رَبِيْعـــهْ [2]

وهو ابن أسماء بنت أبي بكر: [الخفيف]

وَابنُ أسماءَ خَيْرُ مَنْ مَسَحَ الرُّكْـ

ـنَ فَعَـــالاً وَخيـــرُهُمْ بُنْيَانَـــا

وإذا قِيْـلَ مَـنْ هِجَـانُ قُـرَيْشٍ

كُنْـتَ أنْـتَ الفتـى وأنـتَ الهِجَانَـا [3]

---

(1) الديوان: 91-92

(1) الديوان: 117 ، كدي وكداء: موضعان، المستن: مخرج ماء الوادي.

(2) الديوان: 184.

(3) الديوان: 157 ، الهجان من كل شيء خياره وخالصه.

(وكان الرقيات مغالياً في نصرة الزبيريين، يحبهم أشد الحبّ، ويمدحهم أحسن مدح، حتى إنّ عبد الملك بعد أن عفا عنه لم يستطع أن يغفر له قوله في مصعب (إنما مصعب شهاب من الله)) [4]، وقد تحدث عن بطولات الزبيريين وشجاعتهم وإقدامهم في الحروب.

قال: [الخفيف]

والزَّبَيْرُ الذي أجابَ رسولَ الـ ... ـلـه في الكَرْبِ والبلاءُ بلاءُ

والذي نَفَّضَ ابنَ دَوْمَةَ ما تُو ... حي الشَّياطينُ والسَّيُوف ظِماءُ

فأباحَ العِراقَ يَضْرِبُهُمْ بالسَّيْـ ... ـفِ صَلْتاً وَفي الضِّرَاب غَلاءُ [1]

ومما لجأ إليه الرقيات للدفاع عن حزبه وإثبات كينونته وكينونة حزبه ، ذلك اللون من الغزل الذي شبب به بنساء بني أمية وعرف هذا اللون بالغزل السياسي أو الكيدي وهو طريقة اتخذها الرقيات لاغاضة خصومه الأَمويين والتنكيل بهم وإثارة حفيظتهم [2]، (وقد تحولت المرأة في هذا الغزل إلى أداة شعرية مشحونة بالرموز والدلالات إذ جعلها الشاعر تتجاوز وجودها الأنثوي ؛ لتكون وسيلة للتعبير عن قضايا سياسية ساخنة) [3]، فهو يرمي من وراء هذا الغزل تحقيق ذاته والوصول الى مآربه من خلال الدفاع عن عقيدته الزبيرية، والنيل من أعدائه الأُمويين.

قال يصور أم البنين امرأة الوليد بن عبد الملك وبنت عبد العزيز وقد اتته في المنام. [مجزوء الوافر]

أَتَتْنِي في المَنَامِ فَقُلْتُ ... تُ هذا حين أَعْقَبُهَا

فَلَمَّا أنْ فَرِحْتُ بها ... وَمالَ عليّ أعْذَبُهَا

شَرِبْتُ بِرِيْقِهَا حَتّى ... نَهِلْتُ وَبتُّ أَشْرِبُهَا

وَبِتُّ ضجِيْعَهَا جَذْلا ... نَ تُعْجِبُنِي وَأَعْجِبُهَا

وَأَضْحِكُهَا وأَبْكِيهَا ... وَأَلبِسُهَا وأَسْلُبُهَا

أَعَالِجُهَا فَتَصْرَعُني

---

(4) حديث الأربعاء، طه حسين: 253.

(1) الديوان: 90، ابن دومة: المختار بن ابي عبيد الثقفي والذي نغصه مصعب بن الزبير.

(2) ينظر : الغزل السياسي في العصر الأموي، غانم جواد رضا، مطبعة جامعة البصرة، 1983، ص36.

(3) المرأة في الشعر الأموي، د. فاطمة تجور، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م، ص381.

فأَرْضِـــــــــيْهَا وأَغْضِـــــــــبُها

فكانـــــتْ لَيْلَـــــةَ فـــــي النَّـــــوْ

مِ نَسْـــــــــــمُرُهَا وَنلْعَبُهـــــــــــا

فأَيْقَظَنَـــــــا مُنـــــــادٍ فـــــــي

صـــــــلاةِ الصُّـــــبْحِ يِرْقُبُهَـــــا [1]

كما قال في عاتكة بنت يزيد الأول، زوجة الخليفة عبد الملك بن مروان: [الطويل]

أعَاتِـكُ بِنْـتَ العَبْشَـمِيَّةِ عَاتِكـا

أثيبـي امْـرَأَ أمْسـى بِحُبِّـكِ هَالِكـا

بَـدَتْ لـيَ فـي أتْرابِهَـا فَقَتَلْنَنِـي

كَـذلِكَ يَقْـتُلْنَ الرِّجَـالَ كـذالِكا

نَظَـرْنَ إلَيْنَـا بـالْوُجوهِ كَأَنَّمـا

جَلَـوْنَ لَنَـا فَـوْقَ البِغَـالِ السَّـبائِكا

إذا غَفَلَتْ عنّا العُيونُ التي ترى

سَـلَكْنَ بنـا حَيْـث اشْـتَهَيْنَ المسـالكا

وقَالَـتْ لـو انّـا نَسْـتَطيعُ لَـزَاركُمْ

طبيبـانِ منّـا عَالِمـان بِـدائِكا [1]

فاذا كان الفراق موتاً أو هجراناً خلق (المرثاة الغزلية) فان الحزب السياسي الزبيري ممثلا بشاعره خلق (الهجاء الغزلي) الذي ظاهره غزل وباطنه فيه كيد ونقمة وإيذاء ومس كينونة معادية.

(1) الديوان: 122- 123.

(1) الديوان: 128-129.

ومن خلال ما سبق يمكننا ان نستنتج ما يأتي :

1. اثبت الحزب الزبيري كينونته على يد شاعره عبيد الله بن قيس الرقيات الذي سخر جلّ شعره للاعلان لحزبه وتصريحه بأن الأمة لا يتم صلاحها إلاّ باجتماعها على رجل من قريش هو ابن الزبير.
2. عمد الشاعر الزبيري ـ لإثبات كينونته وكينونة الحزب الذي ينتمي إليه ـ إلى لون جديد من الغزل، سمي بالغزل السياسي أو الكيدي، وقد رمى من ورائه الى الانتقام من خصومه السياسيين من خلال التشبيب بنسائهم.

وفي ختام الفصل يمكن القول أن شعراء الأحزاب أثبتوا كينوناتهم من خلال الدفاع عن مذاهبهم واستعدادهم للتضحية من أجلها ، وقد اختلفت أساليبهم في التعبير كل بحسب تطلعاته وتوجهاته ومدى صدقه ووفائه لحزبه ، وقد أظهر الشعراء الشيعة تفوقاً في إثبات الكينونة على شعراء الأحزاب الأخرى ، ذلك لأن الشعر الشيعي

تبعثه عاطفتان تدفعان الشعراء لإثبات الكينونة هما عاطفتا الحب من جهة والحزن والغضب من جهة أخرى تتجسد الأولى في حبّ الشعراء الشيعة المطلق لآل البيت (عليهم السلام) وعاطفتهم الصادقة التي تولد عنها شعراً يفيض حزناً وألماً وفسح طريق واسعاً لهم ليعبروا عن ذواتهم وتظهر الكينونة في أشعارهم بشكل أوسع بكثير من الأحزاب الأخرى، أما الثانية فقد جعلت من هذا الشعر فنا أدبياً قوياً ثائراً ، إذ جنحوا فيه إلى الجدل والمحاججة ومجادلة الأحزاب الأخرى وتقديم الأدلة والبراهين التي أفحمت خصومهم وأظهرت الكينونة الشيعية بارزة لامعة لتؤكد أحقية أهل البيت (عليهم السلام) في خلافة المسلمين .

أما الأمويون فقد لجأوا إلى قوة السيف لإثبات كينونة حزبهم لذا فلم يتمتع شعراؤهم بعاطفة صادقة ومالوا إلى المبالغة لنصرة حزبهم وكان أغلبهم من شعراء التكسب . كما أثبت شعراء الخوارج كينوناتهم من خلال التطرف في القوة والعنف ، واستخفاف الموت وجعل الشهادة هي الوسيلة الوحيدة لتحقيق الكينونة ، وكان مبدأ القوة قد اعتمده الحزب الزبيري أيضاً ولكنه لم يجدله المسوغات الوجيهة التي تدفع شعراءه لإثبات كينوناتهم لذلك كان أضعف الأحزاب وأقصرها عمراً.

المصادر والمراجع

أولاً : الكتب

القرآن الكريم .

- أبنية الصرف في كتاب سيبوية ، د. خديجة الحديثي ، مكتبة النهضة ، بغداد ، ط1، 1358هـ - 1965م .
- اتجاهات الشعر في العصر الاموي، د. صلاح الدين الهادي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1986.
- اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري ، قحطان رشيد التميمي ،دار المسيرة ، بيروت ،د.ت.
- الأخطل الكبير حياته وشخصيته الفنية ،د.فخر الدين قباوة ، دار الآفاق الجديدة ،بيروت ،ط2 ، 1979 م .
- أدب السياسة في العصر الأموي ، أحمد محمد الحوفي ، دار القومية للطباعة ، القاهرة ، 1965م.
- أدب الشيعة إلى نهاية القرن الثاني الهجري ، د.عبد الحسين طعمه طه حميدة ، مكتبة المعارف ، بيروت ، 1968م .
- الأديب والألتزام ،د. نوري حمودي القيسي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ،1400 هـ - 1979م .
- إرتشاف الضرب من لسان العرب ، ابو حيان محمد بن يوسف بن علي الأندلسي ، تحقيق : مصطفى أحمد النحاس ، مطبعة النسر الذهبي ، ط1 ، 1984م.
- أشكال الصراع في القصيدة العربية عصر بني أمية ، د. محمد التطاوي ، مكتبة الأنجلو مصرية ، القاهرة ، 1992م .
- أصول النقد الأدبي ، أحمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية ، ط7 ، 1964م .
- الأغاني ، أبو فرج علي بن الحسين الأصفهاني ، تحقيق الدكتور إحسان عباس والدكتور إبراهيم السعافين ، الاستاذ بكر عباس ، دار صادر ، بيروت ـ لبنان ، ط2 ، 1425هـ .
- الإنصاف في مسائل الخلاف ، للشيخ الإمام كمال الدين أبي البركات عبد الرحمن بن محمد بن ابي سعيد الانباري ، دار إحياء التراث العربي ، المكتبة التجارية الكبرى ، ط4، 1380هـ - 1961م.
- تاج العروس من جواهر القاموس ، ابو الفيض محمد مرتضى الزبيدي ، تحقيق : مجموعة محققين ، منشورات وزارة الإعلام ، مطبعة حكومة الكويت ، د.ت.
- تاريخ الأدب العربي ، بلاشير ، ترجمة .إبراهيم الكيلاني ، دمشق ، 1974م.
- تاريخ الأدب العربي العصر الإسلامي ،د. شوقي ضيف ، القاهرة ، ط1، 1963م .

- تاريخ النقائض في الشعر العربي ، أحمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية ،ط1 ،1966م .
- تحقيقات نحوية ، د.فاضل صالح السامرائي ، دار الفكر لطباعة ، ط1، 1421هـ - 2001م .
- تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام ،د.شكري فيصل ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط4، 1969م .
- التطور والتجديد في الشعر الأموي ،د.شوقي ضيف ، دار المعارف بمصر ،ط5 ، 1959م .
- التعازي والمراثي، ابو العباس محمد بن يزيد المبرد، تحقيق وتقديم محمد الديباجي، دار صادر، بيروت، الطبعة الثانية، 1992م.
- الثابت والمتحول (الأصول) ، أدونيس ، بيروت ، لبنان ، ط8 ، 2002م.
- الجامع في تاريخ الأدب العربي ، الأدب القديم ، حنا الفاخوري ، مؤسسة خليفة للطباعة ، 1382هـ .
- جدل الإنسان ، د.إمام عبد الفتاح إمام ، دار التنوير للطباعة ، بيروت ، 1981م.
- الحبّ العذري نشأته وتطوره ،أحمد عبد الستار الجواري ، دار الكتاب العربي ، مصر ،1948م .
- الحداثة وما بعد الحداثة ، د.عبد الوهاب المسيري ، د. فتحي التريكي ، دار الفكر ، دمشق ، ط1 ، 2003م .
- حديث الأربعاء ، طه حسين ، دار المعارف ، القاهرة ، ط1 ، 1953م .
- حول الحرية، جون ستيوارت مل، مطابع شركة الاعلانات الشرقية، القاهرة.
- خزانة الادب ولب لباب لسان العرب ، عبد القادر عمر البغدادي ، تحقيق عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة، ط3 ، 1408هـ - 1989م.
- خط سير الأدب العربي ، د. عبده عبد العزيز قلقيله ، مكتبة الانجلو المصرية ، 1977م .
- الخوارج في العصر الأموي ، نشأتهم ، تاريخهم ، عقائدهم ، أدبهم ، د.نايف معروف ، دار الطليعة ، بيروت ، ط3 ، 1986م .
- دراسات في موروثنا الادبي، د. عباس محمد رضا، مكتب الاقصى للطباعة، الديوانية، ط1، 1999م.
- دراسات في النص الشعري عصر صدر الإسلام وبني أمية ،د. عبده بدوي ، ذات السلاسل ، الكويت ، ط1، 1987م .
- ديوان الأخطل شرحه وقدم له مهدي ناصر الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ،ط2 ، 1414هـ - 1994م .
- ديوان جرير ، شرحه وضبط نصوصه وقدم له د.عمر فاروق الطباع ، بيروت / لبنان ، ط1 ، 1417هـ - 1997م.

- ديوان جميل بثينة ، شرحه وقدم له مهدي محمد ناصر الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1413هـ -1993م،+ تح د. حسين نصار، القاهرة، ط2، 1967م.
- ديوان الحماسة ، لأبي تمام حبيب بن أوس الطائي ، شرح العلامة التبريزي ، دار القلم ، بيروت / لبنان ، ط1، د.ت.
- ديوان شعر الخوارج ، جمع وتحقيق د.احسان عباس ، دار الشروق ، بيروت ، ط4 ، 1982م.
- ديوان شعر عدي بن الرقاع العاملي ، تحقيق د.نوري حمودي القيسي ، د.حاتم صالح الضامن ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، 1407هـ - 1987 م .
- ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات ، تحقيق وشرح د.محمد يوسف نجم ، دار صادر بيروت ،1378هـ - 1958م .
- ديوان العرجي رواية ابي الفتح عثمان بن جني ، شرحه وحققه خضر الطائي ، رشيد العبيدي ، الشركة الاسلامية لطباعة والنشر المحدودة ، بغداد ، ط1 ، 1375هـ - 1956م .
- ديوان الفرزدق ، شرحه وضبطه وقدم له الأستاذ علي الفاعوري ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1407هـ - 1987م .
- ديوان قيس بن الملوح مجنون ليلى ، رواية أبي بكر الوالبي ، دراسة وتعليق يسري عبد الغني ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ،ط1 ، 1420هـ - 1999م.
- ديوان كثيِّر عزة ، شرحه عدنان زكي درويش ، دار صادر ، بيروت / لبنان ، ط1 ، 1425هـ - 2005م .
- ديوان الكميت بن زيد الأسدي ، جمع وشرح وتحقيق د. محمد نبيل طريفي ، دار صادر ، بيروت / لبنان ، ط1 ، 2000م .
- ديوان عمر بن أبي ربيعة ، شرحه وضبطه وقدم له علي العسيلي ، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1419 هـ - 1998م .
- ديوان الهذليين ، مطبعة الكتب المصرية ، القاهرة ، ط1 ، 1945م .
- رؤية دوستو يفسكي للعالم ، نيقولا برديائف ، ترجمة فؤاد كامل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 1986 م .
- الرثاء، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر.
- رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية ، د.مصطفى الشكعة ،د.ت.
- الرمز الشعري عند الصوفيه ، د.عاطف جودت نصر ، دار الأندلس للطباعة والنشر ، دار الكندي للطباعة والنشر ، بيروت ، ط1 ، 1978م .
- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د. محمد فتوح احمد، دار المعارف، (مصر)، ط2، 1978م.
- سياسة الشعر ، أدونيس ، دار الآداب ، بيروت ، ط1 ، 1985م .

- السيادة العربية والشيعة والإسرائيليات في عهد بني أمية ، فان فلوتن ، ترجمة د.حسن ابراهيم حسن ، محمد زكي ابراهيم، دار مكتبة السنة المحمدية ، القاهرة ، ط2 ، 1965م .
- سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب ، يوسف ميخائيل أسعد ، آفاق عربية ، بغداد ، القاهرة ، د.ت.
- الشخصانية الإسلامية ، د. محمد عزيز الحبابي ، دار المعارف بمصر ، 1969 م .
- شرح ابن عقيل على الفية ابن مالك ، محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الكتب للطباعة والنشر ، جامعة الموصل ، ط1 ، 1999م.
- شرح ديوان الفرزدق، جمعه وضبطه عبد الله اسماعيل الصاوي، القاهرة، 1936م.
- شرح الشافية لرضي الدين محمد ابن الحسن الاستر الاباذي النحوي ، تحقيق : محمد نور الدين وآخرين ، ط1 ، مطبعة حجازي ، القاهرة ، 1939م.
- شرح نهج البلاغة ، أبن ابي الحديد بن هية الله المدائني ، تحقيق : محمد ابو الفضل إبراهيم ، البابي الحلبي ، مصر ، 1385هـ - 1965م .
- شعراء أمويون ، دراسة وتحقيق د.نوري حمودي القيسي ، جامعة بغداد ، 1396هـ - 1976م .
- شعراء من الماضي ، كامل العبد الله ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، 1992م .
- شعر الاحوص الانصاري ، جمع وتحقيق د. ابراهيم السامرائي ، مطبعة النعمان / النجف الاشرف ، 1389هـ - 1969م .
- الشعر الإسلامي والأموي ، د. يحى الجبوري ، دار البشير ، ط1، 2005م.
- الشعر الاموي دراسة في التقاليد والاصالة الادبية، د. محمد فتوح احمد، مكتبة الشباب، مصر، 1977.
- شعر البصرة في العصر الأموي ، د.عون الشريف قاسم ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، 1972م .
- شعر الحرب في أدب العرب في العصرين الأموي والعباسي إلى عهد سيف الدولة ، د. زكي المحاسني ، دار المعارف بمصر ، 1961م .
- شعر الراعي النميري ، دراسة وتحقيق د. نوري حمودي القيسي وهلال ناجي ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، 1980م.
- شعر الرثاء العربي ، د. عبد الرشيد عبد العزيز سالم ، دار القلم ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1982 م .
- شعر عبد الله بن الزبير الأسدي ، جمع وتحقيق د. يحى الجبوري ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1974م .
- الشعر العربي قبل الإسلام بين الإنتماء القبلي والحس القومي ، د. مصعب حسون الراوي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1989م .

- شعر عمرو بن احمر الباهلي، جمع وتحقيق الدكتور حسين عطوان، مجمع اللغة العربية بدمشق، مطبعة دار الحياة، دمشق (د، ت).
- الشعر والتاريخ ، د. نوري حمودي القيسي ، بغداد ، 1980 م .
- ضرورة الفن ، أرنست فشر ، ترجمة أسعد حليم ، الهيأة المصرية العامة للتأليف والنشر ، 1971م .
- طبقات الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، طبعة محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، مصر، المؤسسة السعودية.
- طبيعة الشعر، هربرت ريد، ترجمة الدكتور عيسى علي العاكوب ومراجعة الدكتور عمر شيخ الشباب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1997.
- الظاهرة الادبية في صدر الاسلام والعصر الاموي، احسان سركيس، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1981م.
- عبد الله بن همام السلولي حياته وما تبقى من شعره ، د.نوري حمودي القيسي ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، بغداد ، 1986م.
- العزلة والمجتمع ، نيقولاي برد يائف ، ترجمة فؤاد كامل مراجعة علي أدهم ، العراق ، بغداد ، ط2 ، 1986م .
- العقد الفريد ، شهاب الدين أحمد المعروف بابن عبد ربه الأندلسي ، تقديم الأستاذ خليل شرف الدين ، مكتبة الهلال ، بيروت ،ط1 ، 1986م .
- علم الجمال في الفلسفة المعاصرة، مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1977.
- العمدة لابن رشيق القيرواني ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ،بيروت / لبنان ، ط4 ، 1972م .
- عمر بن أبي ربيعة ، د. علي شلق ، دار المدى للطباعة والنشر ، بيروت / لبنان ، ط1 ، 1985م .
- الغزل السياسي في العصر الأموي ، غانم جواد رضا ، مطبعة جامعة البصرة ، 1983م .
- الغزل العذري ، د. يحيى الجبوري ، دار البشير ، الأردن ، ط1 ، 2005م .
- فلسفة الفن في الفكر المعاصر، د. زكريا ابراهيم، دار مصر للطباعة، 1966م.
- فن المديح ، أحمد ابو حاقه ، دار الشرق الجديد ، بيروت ، ط1 ، 1962م.
- فنون الأدب العربي ، الفخر والحماسة ، لجنة من الأدباء ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ط2 ، 1968م .
- فنون الأدب العربي ، الهجاء ، لجنة من الأدباء ، دار المعارف ، د.ت.
- في شعر صدر الإسلام والعصر الأموي ،د.فوزي محمد أمين ، دار المعرفة الجامعية ، 2005م.
- قضية الالتزام في الشعر الأموي ، د. مي يوسف خليف ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، 1989م .
- قيس ولبنى ، حسين نصار ، دار مصر للطباعة ، ط1 ، د. ت .

- الكامل في اللغة والأدب لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد ، تعلق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، د.ت.
- كتاب العين ، الخليل بن أحمد الفراهيدي ، تحقيق : الدكتور مهدي المخزومي ،والدكتور إبراهيم السامرائي ، بغداد ، 1986م.
- كشاف اصطلاحات الفنون ، محمد بن علي بن محمد التهانوي ،وضع حواشيه أحمد حسن سبج ، بيروت / لبنان ، ط1، 1998م.
- لسان العرب للامام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري ، دار صادر ، بيروت ، د.ت.
- مدخل جديد إلى الفلسفة، د. عبد الرحمن بدوي، المطبعة : رسول، الناشر : مدين، ط1، 1428هـ.
- المرأة في الشعر الأموي ، د.فاطمة تجور ، مطبعة اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2000م .
- المرثاة الغزلية في الشعر العربي ، د. عناد غزوان إسماعيل ، مطبعة الزهراء ، بغداد ، 1964م .
- مشكلة الإنسان ،د. زكريا إبراهيم ، مكتبة مصر ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، د.ت.
- مشكلة الحرية ، د. زكريا إبراهيم ، مكتبة مصر للطباعة ، ط3 ، 1971م .
- المشكلة الخلقية ، د.زكريا ابراهيم ، مكتبة مصر ، دار مصر للطباعة ،1969م.
- مشكلة الفن ،د.زكريا إبراهيم ، دار مصر للطباعة ، ط1، د.ت.
- معجم النقد العربي القديم، د. احمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد. ط1، 1989م.
- المفردات في غريب القرآن ، أبو القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهاني ، تحقيق : محمد كيلاني ، القاهرة ، 1961م.
- المقدمة ، ابن خلدون ، دار احياء التراث العربي ، بيروت ، د.ت.
- مقدمة في الشعر، جاكوب كرج، ترجمة رياض عبد الواحد، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 2004م.
- مناورات الشعرية ، د.محمد عبد اللطيف ، دار الشرق ، القاهرة ، بيروت ، ط1، 1996م.
- من تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي والعصر الإسلامي ، طه حسين ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط1 ، 1970م .
- المنصف لكتاب التصريف للمازني ، شرح ابي الفتح عثمان بن جني ، تحقيق : ابراهيم مصطفى وعبد الله أمين ، مطبعة البابي الحلبي ، ط1 ، 1954م.
- من الكائن إلى الشخص دراسات في الشخصانية الواقعية ، د.محمد عزيز الحبابي ، مكتبة الدراسات الفلسفية ، دار المعارف بمصر ، 1962م.

- الموشح ، محمد بن عمران المرزباني ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، القاهرة ، 1965م.
- نظرية الأدب ، أوستن وارين ، ورينيه ويليك ، ترجمة محي الدين صبحي، مراجعة د.حسام الخطيب ، مطبعة خالد الطرابيشي ، دمشق ،1972م.
- نقد المسكوت عنه ، د. أمينه غصن ، دار المدى للثقافة والنشر ، سوريا ، ط1 ، 2002 م .
- نقد النقد ، تزفيتان تود دوروف ، ترجمة د. سامي سويدان ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط2، د.ت
- هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي ، د.عبد الرزاق خليفة محمود الدليمي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 2001م.
- الهجاء والهجاؤون في صدر الاسلام ، د.محمد محمد حسين ، ط3، بيروت،1971م.
- هذه هي الشخصانية، عمانوئيل مونييه، ترجمة تيسير شيخ الأرض، دار بيروت للطباعة والنشر، 1956.
- هيدجر ، ماجوري جرين ، ترجمة ماجد عبد المنعم مجاهد ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1973م .
- هيلدرين وماهية الشعر (ما الفلسفة ؟ ما الميتافيزيقا ؟ هيلدرلتي وماهية الشعر) ، مارتن هيدجر ، ترجمة فؤاد كامل عبد العزيز محمد رجب السيد ، مراجعة وتقديم عبد الرحمن بدوي ، دار النهضة العربية ، المطبعة العالمية ، القاهرة ، 1964م .
- وجود النص – نص الوجود، مصطفى الكيلاني، مطبعة تونس، قرطاج.
- الوجودية ، جون ماكوري ، ترجمة د.إمام عبد الفتاح إمام ، سلسلة عالم المعرفة ، مؤسسة السياسة ، الكويت ، د.ت.
- الوعي والفن ، غيورغي غاتشف ، ترجمة د. نوفل نيوف ، مراجعة د. أسعد مصلوح ، مطابع السياسة ، الكويت ، 1990م .

ثانيا : الرسائل الجامعية والاطاريح

- اثر الاتجاهات الفكرية في القصيدة الاموية (رسالة دكتوراه)، عبد الكريم جديع النفاخ، كلية الاداب، جامعة الكوفة، 2007.
- الاغتراب في شعر صعاليك العصر الاموي (رسالة ماجستير) ، نبراس هاشم ياس الغانمي، كلية التربية، جامعة بابل، 2006.
- تأويلية الشعر العربي ، نحو نظرية تأويلية في الشعر العربي ، يوسف اسكندر ، أطروحة دكتوراه ، آداب بغداد ، 2005م .
- التناص في الشعر الجاهلي دراسة تطبيقيه، علي حسين سلطان ، اطروحة دكتوراه ، آداب بغداد ، 2006م.
- الحذف في اللغة العربية ، دراسة صرفيه ، عبد العزيز داخل عبد الكريم مهدي ، اطروحة دكتوراه ، كلية التربية ، جامعة بغداد ، 1997م.

- الرثاء بين الذات والاخر ووجهة الزمن في الجاهلية وصدر الاسلام، علي احمد عبد الرضا، رسالة ماجستير، جامعة بابل – كلية التربية، 2007.
- الكينونة في شعر الصعاليك والخوارج ، علي كاظم علي المدني ، رسالة ماجستير ، جامعة القادسية ، 1419هـ - 1998م.
- المنابع الثقافية في الشعر العربي في عصر صدر الإسلام و العصر الأموي ، عباس محمد رضا حسن ، أطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية الاداب، 1412هـ - 1991م.

ثالثا : الدوريات

- الاقتصاد وأثره في شعر العصرين الأموي والعباسي ، قحطان رشيد التميمي ، مجلة الجامعة المستنصرية ، العدد (3) ، مطبعة دار السلام ، بغداد ، 1972م.
- أنا والآخر في شعر أبي العلاء (ديوان سقط الزند إنموذجا) د.صالح سليم الشتيوي ، مجلة اللغة العربية وآدابها ، العدد(1) ، 2005م.
- رأي في مفهوم المرحلة الفنية دراسة في شعر الفرزدق ، د.علي كاظم أسد ، مجلة اللغة العربية وآدابها ، العدد(1) ، 2001م.
- الصورة الفنية في شعر الكميت بن زيد الأسدي ، د.عباس عبيد الساعدي ، مجلة أهل البيت ،العدد (4) ، 2006م.
- قراءة جديدة في بعض أغراض الشعر العربي ، د.نوري حمودي القيسي ، مجلة آفاق عربية ، العدد (3) ، 1968م.

الخـــاتمة

إن الإنسان مجبول على حبّ الذات ، متطلع إلى تفوقها على الآخر منذ بدء الوجود ، وقد شهد الشعر ساحة تنافس واسعة ، وكان الصراع على أشده في العصر الأموي ، وذلك لما شهده العصر من تطورات وتغيرات تمثلت في ظهور تيارات سياسية وحزبية جديدة فكان لكل تيار شعراؤه الذين يعلنون له ويدافعون عن مبادئه ، إضافة إلى ما طرأ على بعض الأغراض الشعرية من تطور وتجدد لذا كان كفاح الشعراء لإثبات كينوناتهم شديداً في مثل هذا التنافس الشعري الحاد .

وقد حاولت الدراسة أن توسع مفهوم الكينونة الذي انحصر في إطار ضيق هو التمرد فحسب ، لتنطلق به إلى ميادين أرحب و اشمل وتؤكد أن بإمكان كل شاعر أن يحقق كينونته في كل الأغراض الشعرية المديح و الهجاء والفخر والرثاء ... ولا يقتصر تحقيق الكينونة على الخروج والخرق والتمرد ممّا وسع على الشعراء مسالكهم واتجاهاتهم في التعبير عن الذات و إثبات الوجود فالكينونة كانت مطلبا لكل شاعر وقد تنافس الشعراء لإثبات تفوقهم كل بحسب الغرض الشعري الذي طرقه وعرف به و على النحو التالي:

1. في غرض الفخر لجأ الشعراء إلى إثبات كينوناتهم من خلال الفخر بالذات وبالجماعة التي ينتمون إليها .
2. إما في الغزل فقد اثبت الشعراء العذريون كينوناتهم من خلال الثبات على محبوبة واحدة والذوبان في حبها وحرمان النفس من نوالها ، أما الشعراء الحسيون اثبتوا كينوناتهم من خلال التنقل بين النساء وإشباع الغرائز و أرواء اللذة .
3. وفي المديح اثبت الشعراء المداحون كينوناتهم من خلال التعايش الاجتماعي وخلق مكانة متميزة للذات عند الممدوح وتحقيق المنفعة لكل من الذات و الآخر(الممدوح) والجمهور .
4. أما في الرثاء فقد استطاع شعراء المراثي أن يحققوا الكينونة من خلال التعبير عن الموت والإعلان عن رفضه بالبكاء أو من خلال تخليد المرثى والإشادة بفضائله وخصاله المحمودة أو عن طريق التسلح بالصبر و التجلد و الصمد أمام محنة الموت بالتعزي بالرجال السالفين والأمم الماضية .
5. وفي الهجاء عبر الشعراء الهجاؤون عن الكينونة من خلال هدم الآخر والحط من قيمته في محاولة منهم لتشويه كينونته وازدرائها واحلال كينوناتهم محلها .
6. وفي الشكوى استطاع الشعراء إثبات كينوناتهم من خلال المطالبة بالحقوق و الدفاع عن المضطهدين فكانوا لسان حال قبائلهم الذين يوصلون أصواتهم ويطالبون بحقوقهم لاستردادها فكان ان أصبحت الشكوى سلاحاً لا أنيناً .
7. إما في الشعر السياسي فقد اثبت الشعراء كينوناتهم من خلال إظهار ولائهم وانتمائهم لمذاهبهم و استعدادهم للتضحية من اجلها وقد اختلفت نزعاتهم

وتوجهاتهم كل بحسب عاطفته ومدى صدقه وفكر الحزب الذي ينتمي اليه أو يؤيده .

((وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين))

والحمد لله أولاً وآخـراً
والحمد لله في الأولى والآخرة