

نزعة الالتزام في القصيدة العربية في العصر الأموي

د. جاسم حسين سلطان الخالدي

الكلية التربوية المفتوحة / ديالى

نزعة الإلتزام

في القصيدة العربية في العصر الأموي

المدخل:

تتفق المعاجم العربية على معنى واحد لكلمة (الالتزام). ففي لسان العرب يرادُ المصطلح في مادة (ل ز م) : اللزوم معروف. والفعل لَزِمَ، يلزُمُ والفعل لازم، والمفعول: ملزوم، لَزِمَ الشيء يَلْزِمُه، ولزومه، يلزم الشيء ولا يفارقه، والالتزام : الاعتناق^(١).
أما المعنى الاصطلاحي لمفهوم الإلتزام ، فليس هناك تعريف محدد يمكن للباحث أن يطمئن إليه، فيقول ان ذلك هو ما يطمح البحث أن يدرس الشعر الأموي في نماذجه الراقية في ضوءه.

وقد لخصت الناقدة نازك الملائكة موضوعة الإلتزام في قولها ((إن الأديب في إنتاجه ينبغي ألا يطيع دوافعه الفردية، وإنما يلزم تصوير واقع المجتمع، وعليه أن يخرج نفسه ليخدم المجموع))^(٢).

وعرفه حميد المطيعي على أنه ((ذلك الأدب الذي يصور المشاعر الداخلية في الانسان ويعكسها إلى الخارج بفن رفيع ، وغاية هذا الفن تحريك الكوامن في المتلقي لتتم عملية التفاعل الإيجابية (الإنسانية) بين الأديب والقراء))^(٣).

وظن كثير من النقاد أن مفهوم (الإلتزام) تسرب الى الأدب العربي في أعقاب الحرب العالمية الثانية ، عندما طرح الشيوعيون مشكلة الفن للمجتمع فكان الإلتزام الأدبي بالنسبة لهم يعني (الإلتزام) بالمادية الديالكتية وحدها.

وقد ولد في الإتجاه المعاكس إلتزام آخر، أي إلتزام القوميين العرب في وجه الإلتزام الشيوعي، ثم تكرست فكرة (الالتزام) عند الأدباء العرب عند تعرفهم على (بول سارتر) و (ت. س. أليوت) ، ولاسيما في رائعته (الأرض البيضاء)، وقد ترك الأخير أثراً طيباً في كثير من الشعراء العرب ، ثم ما أنفك كثير من هؤلاء ، أن أقلعوا عن الإلتزام وانكبوا على مشاكلهم الذاتية والشخصية ، بعد أن تعرضوا الى هجوم عنيف من اليسار واليمين^(٤).

وقسم بدر شاكر السياب الإلتزام الأدبي على نوعين: اولهما إلتزام شيوعي، وسماه الإلتزام ، والإلتزام القومي (الحزبي) ، والآخر: اللاشيوعي واللاحزبي النابع من نفوس الأدباء ممن قدموا نماذج رائعة من الأدب الملتزم^(٥).

ومثلما لاقت ثيمة(الالتزام) رواجاً واسعاً في منتصف القرن الماضي؛ إذ تبنت (مجلة الآداب) البيروتية، الترويج الى هذه الدعوة ، فقد واجهت انتقادات لاذعة من بعض النقاد والدارسين العرب، فهذه نازك الملائكة نظرت إليها على أنها عكس للحقائق الإنسانية عكساً صريحاً^(٦)، وتري((أن المجتمع تتضح ملامحه وسماته ، عندما يعبر كل أديب عن ذاته دونما تضييع))^(٧).

وترتبط ثيمة (الإلتزام) بحرية الفكر، فتقول : ((ولسوف يكون الأدب القومي واقعياً حقاً عندما يكتب كل أديب عربي في حرية كاملة ، وإذ ذاك ستصبح كلمة (الإلتزام) كلمة منحطة))^(١٠).

والحقيقة ، إننا لا يمكن أن نسلم لكل ماقالته نازك الملايكة، أن التزام الأديب تجاه قضايا مجتمعه، لا يمنعه من أن يعبر عن ذاته ، فهل يمكن للمرء أن يفصل بين الشاعر وقبيلته في المجتمع الجاهلي؟ وهل للمرء إلا يصفق إعجاباً لما أبدعته مخيلة الشاعر العراقي في عشرينات القرن المنصرم، ولاسيما تأييده لثورة (١٩٢٠م)؟، نقول ذلك على سبيل المثال لا الحصر.

وختاماً يمكن القول: إن الأدب الملتزم في العصر الحديث قد ارتبط فكرياً بالحركات والإيديولوجيات السياسية حتى أصبحت ((غايته سياسية في أهدافها القصوى ، تقوم على فضح اللعبة الرأسمالية والتنبيه إلى أخطارها المستقبلية على الجنس البشري)) وفلسفياً إذ ارتبط في منتصف القرن الماضي بالفلسفة الوجودية. أما رؤية هذا البحث فهي لا تتوقف عند هذا الفهم ، إذ هي تستمد تصوراتها من فهم عميق وواع له في ضوء ملاحظتنا لهذا في تراثنا الشعري القديم.

لقد سائر الشعر على مر العصور جميع مراحل التأثير في المجتمع العربي، بل تجده في أحيان كثيرة يسهم في دفع عجلة ولادتها، وشعرنا العربي القديم فيه من الشواهد مالا تحصى ولا تعد، ويكفي أن نذكر على سبيل المثال، أن بيتاً من الشعر يرفع قبيلة وآخر مثله يخفض قبيلة، من ذلك القران بين الشاعر والقبيلة يتبين أثر الأدب في خدمة المجتمع أولاً والإنسان ثانياً.

وفي ضوء ذلك نحاول دراسة مارسمه شعراؤنا في العصر الأموي الذي حفل بالأحداث السياسية والاجتماعية والفكرية الكثيرة بعدما أحس الشاعر الأموي أن من واجبه أن يكون عاملاً فاعلاً في المجتمع توزعت فيه أهواء أهله بين مؤيد للخلافة ، وآخر منكر وثالث بينهما ، إذ لا يكون الشاعر الأموي إلا ملتزماً يؤمن بقيم مجتمعه، ولا ينطق إلا بلسانه ، ولا يكون شعره، إلا وفقاً عليه، وسوف نبين ذلك فيما يأتي:

تعددت صور الإلتزام تبعاً لتنوع الشعراء، وتعددت اتجاهاتهم الفكرية والاجتماعية والسياسية ، ولاريب في أن ذلك التنوع والتباين بين التيارات المختلفة أدى الى ذلك الثراء الأدبي في العصر الأموي ، وكان من بين ثماره تعدد صور الإلتزام وتلونها ، وهي كما يأتي:

أولاً: الإلتزام الفني:

تؤكد المعاينة الأولى لدواوين الشعر الأموي أن الشاعر الأموي كان حريصاً على أن تكون قصيدته امتداداً طبيعياً الى الفحول من شعراء ما قبل الإسلام ، وهذا يعني أنه يحاول أن يقدم النموذج الأكثر قرباً من الموروث القديم ، ليؤكد عمق انتمائه العربي، لأن الأمويين كانوا مؤمنين ، بأن القصيدة العربية الجاهلية ، تمثل الإرث النقي للفكر العربي ولا يخلو ذلك من بُعد سياسي يتعلق بكون الخلافة عربية اسلامية كما يرى د. عناد غزوان^(١١).

ويقيناً أن توجه الشعراء نحو استحضار البنية الفنية للقصيدة ، لا يتوقف على الجانب السياسي، بل نجد أن هذا التوجه ، يجسد عمق الإلتزام العربي، وهذا ما نلمسه في شعر (ذي الرمة) ، الذي يمثل الإتجاه البدوي التقليدي الذي قال فيه أبو عمرو بن العلاء(ت١٥٤هـ) : ((فتح الشعر بامرئ القيس وَحُتْم بذي الرمة))^(١٢).

لاشك أن (ذا الرمة) الذي امتدت حياته إلى أخريات عصر بني أمية كان يمثل صورة الإنسان العربي الذي استحضر صور الحياة الجاهلية بكل موجوداتها وأشياؤها، وهو في أسمى حالاته الوجدانية، فقد جمع إلى جانب حب المرأة حباً آخر هو حب الصحراء، لذلك جاءت صورته الشعرية مفعمة بالحب والأسى، ومؤطرة في أحايين كثيرة بالخبيبة التي أملت به، وهو يشاهد الصحراء والمرأة تهربان منه في آن واحد.

إن ذلك التوحد بين (ذي الرمة) و (الصحراء)، جعل قصيدته تقوم على مزاجية دقيقة بين العناصر الجاهلية الموروثة والعناصر الإسلامية المستحدثة ويبدو ذلك كله في شعره ((فهو يصور جمال الصحراء وسحرها من خلال موشور جديد فيه الهيام والفنون، وبهذا الهيام دبح لوحات رائعة لصحرائه تتفصل انفصلاً عن أشعار من سبقوه من الجاهليين))^(١٣)، ومن ذلك قوله: ^(١٤) (من الطويل)

إذا استودعته صفصفاً أو صريمة	تنحّت ونصّت جيدها بالمناظر
حذاراً على وسانان يصرعه الكرى	بكل مقيل من ضعاف فواتر
وتهجره إلا اختلاصاً نهارها	وكم من محبٍ رهبة العين، هاجر
حذار المنايا رهبة أن يفتتها	به وهي إلا ذاك أضعف ناصر

وتصح الأبيات عن أسلوبية الوصف لدى (ذي الرمة)، التي تنهض على العناية الكبيرة بالصورة، التي ربما تبنى في أحايين كثيرة على عنصر المفارقة، وهو ((عنصر يغمر الصور بنور رائع يجسمها في أذهاننا أو قل يحفرها حفراً))^(١٥).

ولذلك كله، ليس غريباً على شاعر عشق الصحراء، أن يفتني خطأً فنياً معيناً ويضفي عليه قداسة فنية، وصار عند كثير من الشعراء تقليداً فنياً لا يحل لهم الخروج عليه. ومن ذلك نعرف اتجاه القصيدة الأموية في سعيها إلى التطور والتجديد إلى المضمون لا إلى الشكل.

إن مفهوم الإلتزام لدى الشاعر الأموي يتمثل - فيما أحسب - في رفضه لمظاهر الدعة والجدّة التي بدأت تهب رياحها على القصيدة العربية، إذ تشكل تيار إسلامي مستحدث يدعو إلى التغيير، وقد نجحت دعوته في إحداث بعض التغيير في البناء الفني والموضوعي للقصيدة، على الرغم من أنه واجه تياراً عربياً يرى أن القصيدة العربية الجاهلية بشكلها المطروح الوعاء الأصلي للموروث الأدبي العربي.

ولم يقف التزام هذا التيار عند حدود الإلتزام بالمقدمات التقليدية، وإنما تعدى ذلك إلى الإلتزام بلغة القصيدة القديمة، فقد ظلت الألفاظ العربية (المهجورة الوحشية) تلقي بظلالها على القصيدة الأموية، حتى ليخيل للمرء أن البيئة الجديدة لم تستطع أن تترك أثراً في شعر هذا التيار متمثلاً بأبرز شعرائه ذي الرمة.

إن التيار البدوي التقليدي الذي تزعمه (ذو الرمة) هو امتداد طبيعي لذلك التيار العربي القديم الذي بقي سائداً حتى بداية هذا العصر الذي شهد بعد ذلك تحولات كبيرة في بنية القصيدة وأسبغ على مفرداتها كثيراً من مظاهر الدعة والسهولة، بسبب انتشار الموسيقى التي أضحت فيما بعد - مذهباً شعرياً، واتجاهاً معروفاً لدى بعض الشعراء.

إن أية دراسة لمدونة الشعر في العصر الأموي، لا يمكن أن تتخطى ثلوث القصيدة الأموية وأعني به: الفرزدق وجرير والاختل ذلك أن شعرهم يكاد أن يكون نموذجاً يُحتذى في الأفكار والمضامين والصياغة. فضلاً عن أن ((نقاد العصر العباسي أتفقوا على أنهم أشعر أهل العصر الأموي، فهم الطبقة الأولى من الشعراء الأمويين، وهم فحول الشعر

العربي حينئذ وأقطابه الكبرى))^(١٦). لذلك رأينا من المفيد أن نتلمس خيوط الإلتزام في قصائدهم المدحية والهجائية بوصفهما الغرضين المهمين اللذين أبدعوا فيهما! ذلك أن الإلتزام والمحافظة لا يعنيان الجمود والتوقف أو النكوص والعودة الى الوراء. فقد كان الشاعر الأموي يطلب التجديد والتعبير في الإطار القديم لنقد القصيدة وهو ما نلمسه عند الأخطل الذي عده د. شوقي ضيف من أكثر الشعراء محافظة في العصر الأموي، على الرغم من انه استطاع أن يغير في هذا الإطار، وان يجدد فيه، حتى يتلاءم مع روح العصر، فكان التوليد في الصورة القديمة، والتنويع في معاني المديح نفسه سمتين بارزتين في شعره تدلان على نزعة فنية ملتزمة، زواج الاخطل فيها بين الصورة الجاهلية والحياة الجديدة إذ كان ينظر الى الشعر الجاهلي ويستعير منه كثيراً من الصور، ثم يفيض عليها من روحه، ومن تراكمات عصره، ما يخرجها الى النور في قالب جديد، كما في وصفه للفرات الذي استعاره من النابغة وفيه يقول: (١٧) (من البسيط)

وما الفرات إذا جاشت حوالبه	في حافتيه وفي أوساطه العُشْرُ
وذعدعته رياح الصيف واضطربث	فوق الجأئ من أذيه غدرُ
مُسْحَفَرٌ من جبال الروم يسنُرُهُ	منها اكافيفُ فيها دونه زورُ
يوماً بأجود منه حين تسألُهُ	ولا بأجهر منه حين يجتهرُ

والايبات المتقدمة تؤكد ما قلناه من أن الاخطل كان يطيل النظر في الشعر الجاهلي، فقد استعار من النابغة صورته التي صور فيها جود النعمان، إذ شبهه بالفرات حين يعلو فيضانه ويشند، فيجرف ما يلقاه في طريقه من نبات وأشجار يقول: (١٨). (من البسيط)

وما الفرات إذا جاشت غواربه	تمري أوأذيه العُبرين بالزبد
يمده كلُّ وادٍ مترع لجب	فيه ركام من الينبوت والخصد
يظلُّ، من خوفه، الملاحُ معتصماً	بالخيرُرانه، بعد الأين والنجد
يوماً، بأجود منه سيبُ نافلة	ولا يحولُ عطاء اليوم دون غد

غير أن الأخطل لم يكتف بذلك، بل أنه عمد الى مخيلته الجامحة فأردف هذه الصورة بشيء من التفصيل ولاشك أن الجامع بين الصورتين أنهما تدوران حول ثيمة واحدة، وهي تشبيه جود الممدوح بالفرات، والفارق بينهما أن النابغة، قد اكتفى بالوصف التقليدي (تشبيه الممدوح بالفرات) في حين توسع الأخطل في هذه الصورة فأنبثقت منها صور عديدة، تنداح الى متن القصيدة بانسيابية ومرونة وتتابع، حتى لتبدو هذه الصورة كأنها سلسلة متصلة الحلقات وبالتالي يخرج الشاعر من الصورة القديمة، فيجلى الممدوح لايشبه الفرات في جوده فحسب، بل يشبهه ايضاً في جسامته وروعته وفخامته، حتى كأن الفرات والممدوح وجهان لعملة واحدة.

ورب سائل يقول: إن هذه الصورة تعد من مظاهر التجديد في العصر الأموي، وأن الأخطل كان بارعاً في رسمها وتجسيم أجزائها كأننا بإزاء رسام ماهر لاشاعر فحسب نقول نعم، إن الإلتزام لايعني بأية حال من الأحوال بأنه نقيض التجديد، وانه استلهام الماضي والوقوف على أطلاله، أو إنه التخلي عن المعايير الفنية والجمالية، التي ينبغي أن يمنحها الشاعر أولوية ربما تفوق أهمية الموضوع نفسه. وبالتالي فإن نزعة الإلتزام تبدو في قصيدة

الأخطل من خلال احترامها للقديم ، ليس بوصفه (قدس الاقداس) وانما بوصفه النافذة التي من خلالها نطل على مواطن الجمال في النص الأدبي لذلك نحن نرفض تخلي الشعر عن شعريته بحجة أنه شعر موجه الى متلقين ، وان الفن ربما يحول دون استمتاعهم بلذة الفهم والوضوح؛ لذلك لاضير إذا ما تغيرت صورة المديح عند هذا الشاعر أو ذاك بسبب أننا أصبحنا بازاء موقف في الحياة يختلف عما كان عليه الحال قديما فقد أصبح للعرب دولة وجيش منظم، ومن هنا اختلف موقف الشاعر الأموي عن الشاعر الجاهلي حتى لو كان مسيحياً كالأخطل الذي يعده القدماء أقرب شعراء عصره الى القصيدة الجاهلية وهو ما نلمسه عند جرير والفرزدق اللذين يختلفان عن الأخطل بسبب اعتداد الشاعر المسلم بالمثالية الجديدة التي جاء بها الدين الحنيف، فوضعها نصب عينيه في مديحه واخذ يثبت لممدوحه الصفات التي يقرها الإسلام لذلك لا عجب أن لاتجري قصيدتهما على النمط القديم، لأن الحياة اختلفت وانتقل العرب إلى أقاليم جديدة، فضلاً عن تغير صورة الحياة عما كانت عليه في العصر الجاهلي.

غير أن الفرزدق في فخره كان اكثرهما ميلاً الى القديم، فقد كان من أسرة ذات شرف وسيادة، وكانت نفسه تمتلئ بمكانة أسرته امتلاءً لانهاية له، لذلك استطاع أن يخلق في أفاق الفخر تعذر على صاحبيه الأخطل وجرير أن يخلقاه معه ((إذ كانت أجنحتهما من الضعف بحيث لاتستطيع ان تبلغ شأوه)) يقول الفرزدق مفتخرًا^(٩).

لنا العزة الغلباء والعدد الذي	عليه إذا عدّ الحصى يُتحفُ
ولا عزّ إلا عزنا قاهرٌ له	ويسألنا النصف الذليلُ فينصفُ
ترى الناس ماسيرنا يسيرون خلفنا	وإن نحن أو مانأ الى الناس وقفوا
ويقول الفرزدق في موضع آخر ^(٢٠) .	والأكرمون إذا يُعدُّ الأولُ
حلل الملوك لباسنا في أهلنا	والسابقات الى الوغى تتسربلُ
أحلامنا تزن الجبال رزاة	وتخالنا جنأ إذا ما نجهلُ
فادفع كفك إن أردت بناءنا	ثعلان ذا الهضبات هل يتحللُ

إن هذا الإسراف في الفخر هو - بلاشك - جزء من عقلية الشاعر القديم بثيمة الفخر الذي جُبِل على احترام القديم والاعتداد بالنفس أيما اعتداد، وهي تكاد أن تكون نغمة ملتزمة إراد الفرزدق أن تنتشظى في ايقاع قصيدته الفخرية بعد ان تعذر عليه ذلك في مدحياته ومن جهة أخرى ، نجد من المفيد أن نتحدث عن ظاهرة التنقيح والصلق في القصيدة الأموية ، ولاسيما عند الأخطل الذي كان من عبيد الشعر الذين يبالغون في تنقيحه ويلحون في نحلته وتهذيبه الأمر الذي انعكس على بصمته الشعرية إذ كانت أساليبه أكثر جزالة من

أساليب صاحبيه : (الفرزدق والأخطل). ومعروف أن ظاهرة الحوليات قد اقتترنت في السابق بزهير بن أبي سلمى ، حتى قيل أنه قد صنع إحدى قصائده في حول كامل^(٢١)، ومهما يكن فإن الأخطل كان أكثر من صاحبيه شعراً ليس فيه فحش ولا سقط وأسلوبه ليس فيه نبؤ ولا شذوذ^(٢٢).

إنّ ماتقدم يمثل ملحماً بارزاً من ملامح الإلتزام في القصيدة العربية في العصر الأموي، وإن اختلفت صورته وحدته بين الشعراء، ولا ضير في ذلك مادام الشعر هو الوسيلة المتاحة في ذلك الوقت لدى الشاعر الأموي لتعبير عن موقفه من الحياة والعالم معاً .

ثانياً : الإلتزام القبلي

فرض الإرتباط الوثيق بين الشاعر وقبيلته على شعراء ما قبل الإسلام ملامح معينة في الشكل والمضمون، فكثيراً ما كان الشاعر ينوه برجال قبيلته ينشر فضائلهم، وينوه بأشرفهم، ويفخر بهم، فالكرم والشجاعة والحلم والفروسية، كلها صفات، يحاول الشاعر اسباغها على ممدوحيه، ويبرزها فيهم، ليكونوا مثلاً يحتذى وانموذجاً يقتدى، ولما جاء الإسلام فقدت العصبية بريقها ، وحل بديلاً عنها الولاء للدين الجديد والتماهي في مبادئه التي دعا إليها الرسول (صلى الله واله وسلم)، ولا شيء يخالغ نفس العربي سوى ذلك ، ومع تقادم الزمن أصبح الشاعر الأموي يناه عن ذلك، بسبب اشتداد دواعي العصبية من جديد، الأمر الذي حدا به أن ينهج سبيلاً آخر يوفق فيه بين الولاء للقبيلة من جانب ، والولاء للدين او السلطة من جانب آخر وقد يتفاوت الشعراء في ذلك وتختلف استجاباتهم تبعاً لدرجة انغماسهم في القضايا التي تقلق بال مجتمعهم ودرجة وعيهم للتيارات الفكرية والسياسية والاجتماعية وقد تباينت آراء الباحثين بشأن نزوع الأمويين نزعة عصبية قبلية ويمكن أن نجملها في ان طبيعة المجتمع العربي في ذلك الحين وغلبة الحياة القبلية عليه على الرغم من محاولة الإسلام تذليلها، والعمل على استئصال جذورها إلا أنها لم تفعل في تلك الحقبة القصيرة ، فضلاً عن انتقال العاصمة الى (الكوفة) أولاً والى (دمشق) ثانياً، حال دون تطور الأوضاع في الجزيرة العربية، وبسبب ذلك كله، اتسمت ثقافة هذه المرحلة بالإزدواجية: ثقافة قبلية، وتيار الثقافة الحضرية القائمة على مفهوم حضاري .

وقد وضع (إحسان سركيس) يده على الحقيقة ، وحين أكد ذلك وزاد عليه حين قال : ((إن وهن الروابط التي تتجاوز القبلية ما كان له أن يستمر لو لم يتعرّز هذا الواقع بموقف سياسي يتمثل في موقف الخلفاء الأمويين – اي الدولة- من القبائل العربية، فقد استعانوا بها على شكل وحدات قبلية او أحزاب سياسية لا على شكل شعب واحد))^(٢٤).

كان الشعراء ألسنة ناطقة عن قبائلهم أو أحزابهم ، ولكن أصواتهم تمتد (الى) أبعد من ذلك مدوية امام الخلفاء والولاة والقادة ، وقد جسد (الأخطل) ذلك تجسيدا كبيرا في شعره، إذ توزع شعره بين ولاء سلطوي وولاء قبلي، وكان ذلك ميسماً واضحاً في عموم شعره السياسي، يقول الاخطل: ^(٢٥) (من الطويل)

فقد أصبحت مَنّا هوازن كُلهَا
كواهي السُّلامي زيد وقرّاً على وقر
سَمَونا بعُرنين أشمّ وعارض
لنمنع مابين العراق إلى البشر
فأصبح مابين العراق ومنيج
لتغلبَ تردي بالرُّدينية السُّمر
إليك أمير المؤمنين نسيرُها
تخبُّ المطايا بالعرانين من بكر

وقد سبقت هذه الابيات ،أبيات فيها مديح للسلطة وهجاء لأعدائها وتوبيه بمآثر ربيعة بفرعيها: تغلب وبكر.

على أنّ ذلك الارتماء في أحضان السلطة والسلطين، لم يدم طويلاً إذ تغير الحال بعد وفاة (عبدالمك بن مروان) ومجيء ابنه (الوليد) ،وكان قيسي الهوى، فقد انزوى الأخطل جانباً، وتغير حاله، الأمر الذي انعكس على مكانة (تغلب) في بلاط الخليفة، وفي ذلك يقول الأخطل: (٢٦). (من البسيط)

ني أمية قد اجدت فواضلكم
منكم جيادي، ومنكم قبلها نعمي
هي، إذا دُكرت عندي وإن قدمت
يوماً، كخط كتاب الكفّ بالقلم
فإن خلقت، لقد أصبحت شاكرها
لا أخلّف، اليوم، من هاتا على أتم
لولا بلاؤكم في غير واحدة
إذا لقمتم مقام الخائف الزوم
أسمعكم يوم أذعو في موداة
لولا تناولكم إياي، ما علقت
لولاكم شاع لحمي عندها ودمي
وقد علمتم وإن أصبحت نائكم
كقي بأرجائها القصى، ولا قدمي
لقد خشيت وشاة الناس عندكم
نصحي، قديماً، وفعلي غير منهم
ولاصحیح على الأعداء والكلم

على أن السؤال المهم – هنا- هو هل أنّ موقف الشعراء آنذاك كان موقفاً مبدئياً تجاه السلطة الأموية، أو أنّ مواقف كهذه تحركها ولاءاتهم القبلية، التي تريد من السلطة أن تقيض بعطائها على القبلية وأبنائها، ثم أنّ الولاء للسلطة المركزية سوف يجنبها الصراعات المختلفة مع قبائل أخرى ذات سطوة أكبر ونفوذ أقوى، فليس هناك من منقذ يكبح الجراح عنهم، غير الارتماء في أحضان السلطة والانضواء تحت خيمتها على الرغم من الضريبة الكبيرة التي يدفعها الشاعر بإزاء ذلك التوجه. لذلك ليس صحيحاً القول – دائماً- ان الشعراء مقتنعون في ولاءاتهم، وكانوا في الأكثر عندما يمدحون الخلفاء، إنما يرسمون فيهم المثل العليا كما يتصورها المسلمون، وإنما كان الشاعر واعياً أن ثمار مديحه لهذا الخليفة أو ذلك الوالي سوف تعود عليه بمكاسب كبيرة في نهاية المطاف

إن مايلفت الإنتباه في هذا المجال، هو ذلك الإرتباط الوثيق بين الإلتزام القبلي والإلتزام الاجتماعي، إذ أنّ الشاعر يجد نفسه -وهو يتماهى في الذات القبليّة مدافعاً عن أبناء قومه ليرفع عنهم الجور الذي ألمّ بهم انسجاماً مع ماكانت تنهض به القبيلة على صعيد التكافل الاجتماعيّ سابقاً وليس أدلّ على ذلك تلك الصرخة المدوية التي أطلقها الشاعر (عقيبة بن هبيرة الأسيدي) في وجه معاوية، ومما جاء فيها^(٢٧). (الوافر)

معاوي إنا بشرٌ فأسججُ	فلسنا بالجبال ولا الحديد
فهبنا أمة ذهبّت ضياعاً	يزيد أميرها وأبو يزيد
اكلتهم أرضنا وجرّد تموها	فهل من قائم أو من حصيد؟
أتطمع في الخلود إذا هلكتنا	وليس لنا ولا لك من خلود؟
ذروا حَوْلَ الخلافة واستقيموا	وتأميرَ الأراذل والعبيد
واعطونا السوية لاتترككم	جنود مردفات بالجنود

ومثل ذلك الموقف نجد مواقف كثيرة لشعراء كثيرين على الرغم من الشعور الذي كان يكتنف صدورهم بضعف التكاثر القبلي مقارنة بالأيام السالفة في الجاهلية. وربّما تعدت هذه العصبية القبليّة حدود الدولة والأمويين، حين وجد الشعراء بعضاً من أبناء عمومتهم يقاتلون بجانب الأمويين، حين يثورون ضدهم، من ذلك قول (ثابت بن قطن) ، وهو يرثي (يزيد بن المهلب) ويتوعد القبائل اليمينية التي حاربت الى جانب الأمويين^(٢٨).

إن يقتلوك فإنّ قتلك لم يكن عاراً عليك وبعض قتلى عارُ
 إن تلك العصبية، ماكان لها أن تنشب، وتستمر في المجتمع الأموي لولا تشجيع الخلفاء الأمويين لهم. وقد أشرنا الى التغيير الذي أصاب الأخطل أواخر حياته، بعد وفاة (عبدالمك بن مروان) ومجيء (الوليد) الذي كان قيسي الهوى. ولم تُعب عن الأذهان قصة حبسه لخالد القسري اليميني وتسليمه الى الحجاج لإيقاع الأذى به فضلاً عن أنّ مروان بن الحكم، استعان الكلبية على القيسية، في صراعه مع ابن الزبير، حتى انتصر في مرج راهط. وقد أحدث هذا الموقف شرخاً في جدار الدولة، وأوقد ناراً كان الخليفة نفسه حطباً لها فيما بعد، وتكرر ذلك الموقف عند تولي (مروان بن محمد) الحكم الذي أثار القيسية وبلغ من تقربه لهم أنّ نقل بلاطه الى (حوران) ولمتقف الأمور عند ذلك، بل تعدت إلى بعض (الموالي) الذين شعروا باستهجان شديد لهم في المجتمع العربي^(٢٩)، وقد جسد ذلك كله اسماعيل بن اليسار قائلاً: ^(٣١) (من البسيط)

أصلي كريم ومجدي لايقاس به	ولي لسان كحدالسيف مسموم
أحيي به مجد أقوام ذوي حسب	من كل قوم بتاج الملك معموم

ومن جانب آخر تجاوز بعض الخلفاء العصبية القبلية، غير مباليين بما يقوله الشعراء في قبائلهم، وليس أدل على ذلك ما يروى عن الفرزدق من أنه دخل على سليمان بن عبد الملك فتجاهله وتجهم له فراح الفرزدق يفتخر بقومه وقبيلته ورجالها، وافتخر بنفسه شاعراً، فاغتم سليمان مما سمع من فخره ولم ينكره فقال: (إرجع على عقبيك فمالك عندنا شيء من خير)) فرجع فقال: (من الطويل)

أتيناك لامن حاجة عرضت لنا إليك ولا من قلة من مجاشع^(٣٢)

ويبدو أنّ سليمان بن عبد الملك رفض أيّ افتخار قبلي يأتي في خضم المديح لدوافع ذاتية.

وخلاصة القول: إنّ الإلتزام الأخلاقي تجاه القبيلة، دفع الكثير من الشعراء الى المجاهرة أمام الخلفاء بالولاء العاطفي للقبيلة لإثبات حق أو رفع مظلمة، وتباين الخلفاء في قبول ذلك بين متطرف ومعتدل ورافض.

ثالثاً : الإلتزام الديني

عند بزوغ فجر الاسلام، تأثر الشعر كغيره من الأجناس الأدبية بتغير الحياة الجديدة، فقد خفتت العصبية القبلية وحلت محلها مبادئ التسامح والاخوة في المجتمع الجديد، ولم يكن الإلتزام الديني من بنات افكار الشاعر الأموي، فقد سبقه الى ذلك شعراء صدر الإسلام، الذين انبروا يردون على الألسنة التي كانت تحاول أن تنال من شخصية الرسول الأكرم (صلى الله عليه واله وسلم) وما يدعو إليه، بعد أن أذن الرسول لهم بالرد على المشركين، كما يجسد ذلك قوله: (ماذا يمنع القوم الذين نصرنا الله ورسوله بأسلحتهم أن ينصروه بالسنتهم)^(٣٣).

فكانت قصائد (حسان بن ثابت)، و (كعب بن مالك) و (عبدالله بن رواحة) بمثابة الأسننة التي تقطع رقاب المشركين في المعركة، وبانقضاء عصر الخلافة الراشدة سنة (٤٠ هـ)، التي كان في آخرها شعراء من الخوارج ينقلحون المسلمين في عقيدتهم، بدأت مرحلة جديدة في حياة الأمة، أثار تسلّم (معاوية بن أبي سفيان) الحكم فقد أدى ذلك إلى اختلاف واسع بين جمهور المسلمين، فظهرت الأحزاب والكتل السياسية - إن صحّ التعبير - بشكل يثير الدهشة والعجب، فكل حزب يحاول شعراؤه أن يدافعوا عن الفئة التي يناصرونها بكل ما أوتوا من قوة وبيان. فضلاً عن أنه يحاول أن يأتي بحجج تفوق حجج الخصوم إذ ((كان كل حزب سياسي يزعم أنه حزب الله، وأن الله ناصره، وكان يصف خصومه بالكفر والضلال))^(٣٤)

إن الشعراء في دينهم هذا، إنّما ينطلقون من مبدأ الإلتزام الديني بوصفهم ممثلي عقيدة وقيم وأخلاق وانطلاقاً من مبادئ، الدين الحنيف التي نهلوا منها ن وأمنوا بها. وتربوا عليها، حتى أن هذا الإلتزام ربّما دعاهم الى رفض واقع الفرقة والشرذمة التي أصابت الجسد العربي الإسلامي بسبب ضيق نظرة بعضهم، وحبهم لمظاهر الحياة وزينتها، وعدم التمسك بما جاء الرسول (صلى الله عليه واله وسلم) به.

إن الشاعر الأموي كان واسع الثقافة ملماً إماماً كبيراً بكل المعاني الدينية، فكان ذلك عاملاً مساعداً له في توجيهه جام غضبه على خصومه الذين يتناولهم في قصائده، وخير

ومايمثل ذلك ماوقع بين (كعب بن جَعِيل) و(النجاشي) في المفاضلة بين علي(عليه السلام) ومعاقبة ،

فقال كعب: (٣٥) (من المتقارب)
أرى الشام تكره مُلك العراق

وأهل العراق لهم كارهينا

وكلاً لصاحبه مُبغضاً

يرى كل ماكان من ذاك ديننا

إذا مارمونا رميناهم

ودينأهم مثل مايقروضونا

وقالوا: علي إمام لنا

فقلنا : رضينا ابن هند رضينا

وقالوا نرى أن تدينوا له

فقلنا ألا : لانرى ان نديننا

فأجابه النجاشي قائلاً: (٣٦) (من المتقارب)
دعن معاوية مالا يكونا

فقد حقق الله ماتحذرونا

أتاكم علي بأهل العراق

وأهل الحجاز فما تصنعونا؟

وقد دفع الإلتزام الديني شاعراً رسمياً مثل (الفرزدق) أن يستجيب لدوافع الدين والعقيدة، فيمدح علياً بن الحسين (عليهما السلام) ، عندما تجاهله الخليفة الأموي هشام بن عبدالمك في أحد مواسم الحج فغضب الفرزدق لذلك فقال: (٣٧) (من البسيط)
هذا ابن خير عباد الله كلهم
هذا النقي التقي الطاهر العلم

هذا الذي تعرف البطحاء وطأته

والبيت يعرفه والحل والحرم

وليس قولك من هذا؟ بضائره

لعرّب تعرف من أنكرت والعجم

إذا رآته قريش قال قائلهم

الى مكارم هذا ينتهي الكرم

يغضي حياءً ويغضي من مهابته

فلا يكلم الإحين يبتسم

وقد علق د. زكي مبارك على هذه القصيدة بقوله : (في هذه القصيدة الجيدة نفحات من التصوف، فالشاعر يقرن شكر الله بشكر آل الرسول ويرى أنّ حبهم دين وبغضهم كفر، وتلك أقصى غايات الصدق في الحب^(٣٨)، ويبدو الإلتزام بأرقى صورة، حين نعرف أنّ الإمام زين العابدين قد أنفذ له وهو في الحبس اثني عشر الف درهم، فردها قائلاً: (دحته الله تعالى لا للعطاء))^(٣٩)

ولعلّ الكمية يمثل موقفاً آخر، إذ تشكل الفكرة الدينية أو قضية الخلافة الموضوع الرئيس في شعره، ولاسيما في هاشمياته ((ونستطيع أن نوجز مذهبه السياسي في فكرتين: أما الأولى فهي أن الخلافة وراثية في بني هاشم وأولادهم أولاد علي من فاطمة وأما الثانية فهي أن بني أمية ، سلبوا الخلافة...))^(٤٠).

ولهذا دعا الى الثورة عليهم وتولية هاشمي يحكم الأمة بالعدل، وقال^(٤٠): (من الوافر)
 فقل لبني أمية حيث حلوا
 وإن خفت المهتد والقطيعة
 ألا أف لدهر كنت فيه
 هداناً طائعاً لكم مطيعاً
 أجاع الله من أشبعتموه
 وأشبع من بحوركم أجيعة
 ويلعن فداً أمته جهاراً
 إذا ساس البرية والخليعة
 بمرضى السياسة هاشمي

وتمثل الهاشميات مثلاً صادقاً للولاء العاطفي لأهل بيت النبوة، ويرى د. أحمد محمد الحوفي ((أن هاشمياته ليست مدائح لآل البيت بالمعنى المتعارف في المديح، بل هي حجاج لهم، ودفاع عن حقهم، وحملة على بني أمية، وترويج للزيدية، فهو يستدل لاستحقاق آل البيت وحدهم الخلافة بنوعين من الأدلة، النوع الأول. القرآن الكريم- أما النوع الثاني فهو أدلة نظرية عقلية قائمة على التمدليل المنطقي))^(٤١).

وعلى الرغم من ذلك فهو ((في هاشمياته حار العاطفة، صادق المشاعر، لأنه ينافح عن عقيدة ويجد راحة نفسه وطمأنينة قلبه في هذا الدفاع، ويطلب من الله الثواب على نصره آل البيت، ويعزف عن المال والجاه))^(٤٢). ولذا كانت قصائده مفعمة بالحب والتضحية وداعية إلى إنصاف أهل البيت بوصفهم دعاة الدين ومصابيح الهداية، متجاوزاً فيها تقاليد القصيدة القديمة التي تفترض الإستهلال بكاء الأطلال أو الغزل، فقد بدأها بحبه لآل البيت كقوله:^(٤٣)

طربتُ وما شوقاً إلى البيض أطربُ
 ولا لعباً مني، أذو الشيب يلعبُ؟
 ولكن إلى أهل الفضائل والنهي
 وخير بني حواء، والخير يطلبُ

وفيها يقول:

فمالي إلا آل أحمد شيعة
 ومن غيرهم أَرْضَى لِنَفْسِي شِيعة
 وإليكم ذوي آل النبي تطلعت
 فطائفة قد كفرتني بحبكم
 ومالي إلا مشعبُ الحق مشعبُ
 فمساءني تكفير هاتيك منهم
 ومن بَعْدَهُمْ ، لَأَمِّنْ أَجْلُ وَأَرْجُبُ
 يعيوني من حبهم وضلالهم
 نوازع من قبلي ضماء، وألببُ
 وقالوا: ترابي هواه ورأيه
 وطائفة قالوا مسيء ومنذبُ
 ولا عيب هاتيك التي هي أعيبُ
 على حبكم بل يسخرون وأعجبُ
 بذلك أدعى فيهم وألقبُ

ومما تقدم يتبين أنّ شعر الكميّة الإلتزامي بصور المشاعر الداخلية في الإنسان ويعكسها الى المحيط بأسلوب رفيع ولغة متوهجة تتوزع بين أن تكون قوية صاخبة ، في حمله على بني أمية ، ومنسابة ومدفقة إذا مدح آل البيت ، وهذا ديدان شعراء الشيعة بشكل عام.

وجدير بالذكر أنّ ثمة وشائج كبيرة بين الإلتزام العقائدي أو الديني والشعر السياسي ((لأنهما ينبعان من معين واحد ويسيران في مسار واحد، أحداثهما متشابهة ودوافعهما متقاربة))^(٤٥) لذلك أصبح بعض الشعراء ممثلين للجهة التي ينتمون إليها ، فعندما يذكر الشيعة مثلاً يذكر الكميّة الى جانبهم وهكذا الأمر عند بقية الأحزاب السياسية والدينية واللافتلانتباه أن بعض هذه الولاءات قد اصابتها تطور كبير وتحول في المنطلقات والرؤى ، إذ الشعراء ((يصدرن في أحكامهم من التزم شخصي في المرحلة الأولى ، ثم إلتزام فكري في المراحل الأخرى بعد أنّ يتأكد لهم أنّ الصورة أصبحت تعني الدفاع عن الجانب البطولي الذي يتمثل عند شخصياتهم))^(٤٦)، وخير مثال على ذلك الكميّة وكعب بن جعيل وكعب بن معدان ، وآخرون.

رابعاً : الإلتزام الاجتماعي

لعلنا لانغلو إذا قلنا ،إننا نكاد نعدم وجود ديوان في الشعر العربي ،يخلو من قصائد لاتنبثق من تجارب الحياة الإجتماعية، وربما لا يحتاج المرء الى عناء كبير في الوقوف عليها وكشف بواطنها، فكم من قصائد للثناء – مثلاً – كانت بدافع الإلتزام الاجتماعي، إذ تحتم على الشعراء مجارة العرف السائد، وكم من قصائد للمديح كان الشاعر فيها مادحاً المثل والقيم التي يريدها أن تحضر في النموذج الذي ينشده في المجتمع ،فهو ليس مديحاً لشخص معين، وانما مديح للقيم والمثل العليا بقصد اجتماعي، ولم يقف الأمر عند هذين الغرضين ، وربما تعدى الأمر الى أغراض أخرى، مثل الهجاء ، والسخرية، والوصف.... وغير ذلك.

لقد كان العرف الاجتماعي مسبباً في منع الشعراء من الولوج موضوعات اجتماعية كرتاء المرأة وهو تقليد ورثوه عن أسلافهم الأقدمين ، غير أنّ شاعراً فذاً مثل جرير بن عطية استطاع أن يضرب عرض الحائط، هذا التقليد، فيرثي زوجه بقصيد عصماء تعدّ – بشهادة الدارسين قدامى ومحدثين – من عيون قصائد الرثاء في الشعر العربي، وربما فتح الباب أمام شعراء العصور اللاحقة بالولوج الى هذا الموضوع ولم يقف جرير ذلك الموقف ،لولا التزمه الاجتماعي اتجاه زوجته ومن ثم اتجاه القيم والمثل العليا التي غيبتها الموت بغياب المرثية وفيها يقول:^(٤٧) (من الكامل)

لولا الحياء لعادني استعبارُ
لزرث قبرك والحبيبُ يزارُ

ولقد نظرت وما تمتعُ نظرة
في اللحد حيث تمكن المحفارُ

فجزاك ربك في عشيرك نظرة
وسقى صدك مجلجلاً مدرارُ

ولَهتِ قلبي إذ علنتي كبرة
وذوو التمام من بنيك صغارُ

أرعى النجوم وقد مضت غورية
عُصَبُ النجوم كأنهنَّ صوارُ

لقد عالج شعراء الحياة الإجتماعية، بكل صورها وألوانها ، فلم يترك الشاعر صغيرة ولا كبيرة إلا أفاض فيها ، ووقف عندها وهو في هذه المعاناة، قد أماط اللثام عن كثير من القضايا الإجتماعية التي كانت تنقل كاهل المجتمع وتعيق تطوره، وكان هدف الشاعر هو (توعية المجتمع الى ما يحيق به من أوضاع أخلاقية وخلقية ، وكان يدفع الناس الى تحسين أوضاعهم ، ويدعوهم الى تجنب كل ما يفسد عليهم نعم الحياة، كما كان يبيت في نفوسهم الصورة المثلى في كل باب ، ويدعوهم الى الاقتداء بالنموذج الأمثل ليخلق الجيل الصالح والمجتمع الأفضل الذي تسود فيه العدالة))^(٤٨) ولهذا صار ميداناً خصباً لعكس الواقع وكشف أحواله ونقدها ومجالاً رحباً لإظهار براعة الشعراء في الجوانب الفنية والأسلوبية ومن أجل ذلك كانت صورة الإنسان حاضرة في قصائد الشاعر الأموي بوصفه (صاحب القضية، ومبدع الخيال ومبعث الأحياء)^(٤٩).

لقد صور الشعر الواقع المعيش وأضفى عليه من روحه وخياله مقداراً كبيراً من الأصالة والصدق ، ومن هنا كان شعر جرير والأخطل والفرزدق والراعي النميري وغيرهم من أقطاب الشعر الأموي شعراً مفعماً بالطابع الإجتماعي والإنساني وصوراً أخلاقية ألفها الناس وأحداث إجتماعية وتاريخية تدافعت في خضم البيئة العربية لتأخذ حجمها وتؤكد وجودها وترسم واقعها فوق صفحاتها وتصنع سماتها عند كل شريحة من شرائح المجتمع آنذاك.

كان التفاوت الإجتماعي أو ما عبر عنه (إحسان سرکس) بـ(موقف العرب من ظاهرة الدولة)^(٥٠) واحداً من أهم القضايا التي استوقفت الشاعر الأموي ووقف بإزائها موقفاً واضحاً لقد صور الشعراء ظلم عمال الدولة، ولاسيما السعاة الذين يجمعون الصدقات، ورجال لأمن وحفظ النظام، الذين كانوا يمارسون أشنع الممارسات بحق الأمنيين من الناس

فضلاً عن ظاهرة الثراء الفاحش على حساب الناس عامة عن طريق السرقة من المال العام أو أموال العامة. وقد تبرم الشعراء من الولاة، وصوروا ذلك تصويراً ساخراً، كانت مدار تندر الناس، وهو ماتجسد في قول زياد أو ابنه عندما عينَ عبيدالله بن حارثة بن بدر التميمي أميراً على (سرق) بالأهواز: (من المتقارب)

أحار بن بدر قد وليت إمارة	فكنُ جُردًا فيها تخون وتسرق ^(٥٢)
ولا تحقرن يا حمر شيئاً وجدته	فحظك من ملك العراقين سرق
وباه تميمياً بالغنى إن للغنى	لساناً به المرء الهيبوبة ينطق
فإن جميع الناس أما مكذب	يقول بما يهوى ، وأما مصدق

والأبيات تفصح عن مدى عناية الشعراء بأحوال الناس والدفاع عن مصالحهم، وكشف هنات واقعهم، لأمن أجل التشهير الرخيص، بل من أجل إصلاح ما أمكن إصلاحه من أحوال الناس .

ويعدُّ الراعي النميري واحداً من الشعراء الذين كان لهم موقف إنساني نبيل نابع من حس إجتماعي واضح، فقد روت الأخبار أنَّ عبيداً بن حصن المعروف بـ(الراعي النميري) ، كان قد مدح الخليفة الأموي (عبد الملك بن مروان) بقصيدة يصف فيها سنة مجدبة أصابت قومه: (من الكامل)

أبلغ أمير المؤمنين رسالة	تشكو إليك مَصلَّة وعويلا
أخليفة الرحمن إنا معشرٌ	خُفَاء نسجدُ بكرةً وأصيلا
نربُّ نرى الله في أموالنا	حق الزكاة مُنرَّلاً تنزيلا
إنَّ السعاة عصوك يوم أمرتهم	وأتوا دواهي لو علمتَ وغولا
إخذوا العريفَ فقطعوا خيزومه	بالأصبيحية قائماً مغلولا
إنَّ الذين أمرتهم أن يعدلوا	م يفعلوا مما أمرتَ فتبلا
فادفع مظالم عيَّلت أبناءنا	عنا وانفذ شلونا المأكولا

لم يكن ذلك الموقف من الراعي النميري إلا تعبيراً واضحاً عن تماهي الذات الشاعرة في المجتمع، وهو صورة فريدة من صور الإلتزام الإجتماعي الذي ينبغي أن ينهض به الشعر أو الأدب في خدمة الفرد بوصفه قيمة عليا وهدفاً أسمى. وقريب من ذلك الموقف، ما روي عن كعب بن معدان الأشقري من أنه قال مخاطباً عمر بن عبدالعزيز، يحضه على ردع الظلمة من عماله^(٥٤)

إن كنت تحفظ مايليك فإنما	عَمَّال أرضك بالبلاد ذناب
لن يستجيبوا للذي تدعوله	حتى تجلِّد بالسيوف رقاب
بأكفٍ مُنصَلتين أهل بصائر	في وقعهن مزاجر وعقاب

واخيراً حين نتحدث عن الإلتزام في القصيدة الأموية بصوره المذكورة آنفاً فإننا – بلاشك – نجد في الجهة المقابلة ثمة شعراء نفعيين كان أكثرهم من طلاب المال، والمتطلعين إلى الشهرة، وإلى شرف الإتصال بالخلفاء والحاكمين همامش، لذلك استبعدنا الشعر الذي قيل في خلفاء بني أمية وولاتهم، فقد أحسن د. أحمد محمد الحوفي صنيغاً حين قال: (لاتجد إلا قلة من الشعراء الذين تصفهم بالوفاء الخالص لبني أمية)^(٥٥) وحين عدد د. الحوفي هذه القلة لم يذكر إلا شاعرين مغمورين هما: أبو العباس الأعمى (مولى بني الدَّيْل) وأبو صخر الهذلي. وتبدو النفعية – وهي نقيض الإلتزام – واضحة المعالم في شعر جرير والفرزدق والكميت وكثير عزة وابن قيس الرُّقيات وغيرهم. وتتوزع هذه النفعية بين طلب المال كقول جرير لعبد الملك:^(٥٦) (من الوافر)

أغثني يافداك أبي وأمي	بسيب منك إنك دو ارتياح
سأشكر إن رددت عليّ ريشي	وأنبتت القوادم في جناحي

وقوله لعمر بن عبدالعزيز:^(٥٧) (من الكامل)

إني لأمل منك خيراً عاجلاً والنفسُ مولعةٌ بحبِّ العاجل

أما الفرزدق ، فقد تميّز عن جرير من أنّه يطلب المال من الخليفة لكي يوزعه على الأقراب والأبعاد . وفي دعوته شيء من الإيثار والدعوة الى التكافل الإجتماعي، وقد تجسد ذلك في قوله لهشام بن عبدالمك: ^(٥٨) (من الطويل)

ومن أين أخشى الفقر بَعْدَ الذي التقى بكفيك من معروف ما أنا طالبة

فإن ذنوبا من سجالك ماليء حياضي فأفرغ لي ذنوباً أنا هيئة

أنا هبة الأدنين والأبعد الذي أذاك به من أبعد الأرض جالبة

وما منهما إلا يرى أنّ حقه عليك له يابن الخلائف واجبة

في حين نجد ثمة شعراء لم يمدحوا الأمويين إلا (لتسلم لهم حياتهم المهددة، ويقضوا بقية عمرهم في أمن واستقرار) ^(٥٩) مثال ذلك، الكميت وأيمن بن خريم وعبدالله بن قيس الرقيات وغيرهم.

ويضيف د. الحوفي إلى جانب الإضطرار تعليلاً آخر هو أن الشعراء (لم يكونوا قد أشربوا مذاهبهم السياسية كما أشرب الكميت مذهب الشيعة الزيدية، وكما اعتنق ابن قيس الرقيات مذهبه الزبيرى، أو كما استمسك عمران حطان بمذهب الخوارج) ^(٦٠) وهو رأي يصدق على شعراء معينين دون سواهم، ذلك أن بعض الشعراء أثر الوقوف الى جانب الأمويين، لا عن قناعة أو مبدأ بل خوفاً وطمعاً في نوالهم في آن واحد.

الخاتمة

الشاعر الأموي قد اجترح أسلوباً جديداً، استطاع من خلال أن يخلق توازنًا بين الذات والشاعر والقبيلة من جهة والذات الشاعرة والمجتمع من جهة أخرى، وبالتالي كان هذا التماهي بين الإثنين: الشاعر والمجتمع يعني (تعميق إحساسه (أي الشاعر) بواقعه و بذاته الجماعية غير المعزولة) وهو في ذلك كله لا يرفع راية الروح المتمردة، بل يجعل هاتين الرأيتين ترفرفان معاً، وفي آن واحد وفي عناق سرمدى لا ينقطع.

من ذلك يتضح الأثر الذي أضطلع به الشعر في الحياة الأموية، فلم يكن الشاعر بعيداً عن نبضات الشارع الأموي، بل كان في خضم الأزمات، غير عابئ بما ستجر عليه تلك المواقف من أمور لا يحمد عقباها، وماسقناه من أمثله يكشف اللثام عن النزعة الملزمة في القصيدة العربية في العصر الأموي، التي بلغت ذروتها عند جرير والفرزدق والأخطل والكميت والراعي النمري وابن قيس الرقيات وكعب بن معدان الأشقري وآخرين ممن لم يقف البحث عند شعرهم لبعدهم عن موضوع دراستنا.

الهوامش

١. لسان العرب : مادة (ل زم)
٢. أغلاط شائعة في الأدب القومي ، نازك الملايكة، مجلة الآداب (البيروتية) العدد ٨ السنة التاسعة ١٩٦١ : ١٠-١١.
٣. الأدب الملتزم ، حميد المطيعي ، مجلة الرافدين ٣ ، ٩ ايلول ، ٢٠٠٢ : ٦٤ .
٤. كتاب السياب النثري: حسن الغرفي ، بغداد ، ١٩٨٦ : ٥٧ .
٥. م.ن : ١٠ .
٦. أغلاط شائعة في تعريف الأدب القومي : ١٠ .
٧. م.ن : ١٠ .
٨. م.ن : ١٠ .
٩. الشريف الرضي في ذكره الألفية ، مجموعة باحثين ، آفاق عربية/بغداد ١٩٨٥ : ٢٠٤
١٠. كتاب الاغاني ، ابو فرج الأصفهاني ، طبعة دار الكتب ، القاهرة ، د.ت : ١٦ / ١٢١
١١. الظاهرة الأدبية ، احسان سرکس ، دار الطليعة للطباعة والنشر،بيروت ط١ سنة ١٩٨١م : ٣٤٦:
١٢. ديوان ذي الرمة ، شرحه وضبط نصوصه وقدم له ، د: عمر فاروق الطباع ، شركة دار الارقم بن الارقم ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٩٨م : ٢٣٧-٢٣٨
١٣. الظاهرة الأدبية: ٣٥٠
١٤. التطور والتجديد في الشعر الأموي ، د.شوقي ضيف، دار المعارف بمصر ط ٥، ١٩٧٣ : ١٣١ .
١٥. ديوان الأخطل شرحه وقدم له مهدي محمد ناصر الدين دار الكتب العلمية ،بيروت -لبنان ، ط٢ ، ١٩٩٤م : ١٣-١٤ .
١٦. ديوان النابغة ، حقه وقم له فوزي عطوي ، دار صعب ، بيروت : ٣٠
١٧. النقائض ، نقائض جرير والفرزدق ، مطبعة برييل ، سنة ١٩٠٧ : ٥٧١
١٨. م.ن: ١٨٧ .
١٩. ينظر : الأغاني ، دار الكتب ، د.ت : ٢٨٧/٨
٢٠. ينظر : التطور والتجديد في الشعر الأموي : ٢١٥ .
٢١. ينظر : الظاهرة الأدبية : ١٧٣ .
٢٢. م.ن: ١٧٤ .
٢٣. ديوان الأخطل: ١١٥ .
٢٤. م.ن : ٣١٧-٣١٨ .
٢٥. الاغاني: ١٧ : ٦٢
٢٦. م.ن : ١٤ / ٢٧٩ ، والشعر والشعراء ، ابو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ١٩٦٤ : ٤٣ / ١
٢٧. ينظر : مروج الذهب ، المسعودي ، المطبعة البهية المصرية ١٣٤٦ هـ : ٣ / ١٠٦
٢٨. ينظر: الظاهرة الأدبية: ٢٥٦ .
٢٩. الاغاني : ٤ / ٤٠٨
٣٠. ديوان الفرزدق ، قدم له د. شاكر الفحام : ١٩٦٥ : ١٧٧ .
- ٣١.
٣٢. أدب السياسة في العصر الأموي ، د. أحمد محمد الحوفي، دار القلم بيروت - لبنان ، د.ت: ١٥١ .
٣٣. تهذيب الكامل في اللغة والادب ، عمل (السباعي البيومي) ، مطبعة السعادة / مصر ، ١٩٢٣م : ٤٠ / ١ .

٣٤. م.ن/١/٤٠ .
٣٥. زهر الاداب وثمر الألباب ، لابي اسحاق ابراهيم بن علي الحصري القبرواني (ت ٤٥٣ هـ) ، شرح دزكي مبارك دار الجبل ، بيروت / لبنان ، ط٤ ، ١٩٧٤ : ١ / ١٠٣-١٠٤ . نسبت هذه القصيدة إلى غير شاعر ، وقد شكك ابو الفرج الاصفهاني في نسبة هذه القصيدة الى الفرزدق ، وقد أيد شوقي ضيف من المحدثين ذلك اذ قال : ((لاشك فيه أنها تخالف نفسيته ، إذ كان لا ينتمي لشيء سوى قبيلته وأبائه)) . ينظر العصر الاسلامي ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، ط٩ ، د. ت .
٣٦. المدائح النبوية في الادب العربي ، زكي مبارك ، البابي الحلبي وأولاده : ٤٨
٣٩. أدب السياسة ٥١٥-٥١٦ .
٤٠. شرح هاشميات الكميت : ٨٢
٤١. أدب السياسة : ٥١٩ .
٤٢. م.ن: ٥٢١ .
٤٣. شرح هاشميات الكميت : ٣٦
٤٤. م.ن: ٣٩
٤٥. الإديب والالتزام : نوري حمودي القيسي: دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٩ م : ٧٦ .
٤٦. م.ن : ٧٤ .
٤٧. شرح ديوان جرير: محمد اسماعيل عبد الله الصاوي ، دار الاندلس للطباعة والنشر ، بيروت : ١٩٩-٢٠٠ .
٤٨. الأديب والالتزام: ١٠٤ .
٤٩. م.ن: ١٠٨ .
٥٠. ينظر: الظاهرة الأدبية : ٣٠١ وما بعدها .
٥١. الشعر والشعراء: ابن قتيبة : ٤٦٢ ، وتهذيب الكامل : ٧١٥/٢ .
٥٢. شعر الراعي النميري : دراسة وتحقيق د.نوري حمودي القيسي وهلال ناجي ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ١٤١٠هـ / ١٩٨٠م : ٤٦
٥٣. البيان والتبيين : الجاحظ ، تحقيق عبد السلام هارون ، مصر دوت : ٣ / ٣٥٨ ، وشعراء امويون : دراسة وتحقيق د. نوري حمودي القيسي ، دار الكتب والنشر ، جامعة الموصل ، ١٩٧٦ : ٣٩٠/٢
٥٤. أدب السياسة : ١٨١ .
٥٥. ديوان جرير: ٩٨ .
٥٦. م.ن: ٤١٥
٥٧. ديوان الفرزدق: ١٨١/١
٥٨. أدب السياسة : ١٨٣ .
٥٩. م.ن: ١٨٤ .

المصادر والمراجع :

- ١- القرآن الكريم
- ٢- أدب السياسة في العصر الاموي ، د.احمد محمد الحوفي ، دار القلم ، بيروت ، لبنان (. ت . د)
- ٣- الاديب والالتزام ، د. نوري حمودي القيسي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٩م.
- ٤- البيان والتبيين ، الجاحظ ، تحقيق عبد السلام هارون ، مصر ، د. ت .
- ٥- التطور والتجديد في الشعر الاموي ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، مصر ، ط ٥ ، ١٩٧٣م.
- ٦- ديوان لاخطل ، شرحه وقدم له مهدي محمد ناصر الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط ٢ ، ١٩٩٤ م.
- ٧- ديوان ذي الرمة ، غيلان بن عقبة بن مسعود العدوي ، شرحه وضبط نصوصه وقدم له د. عمر فاروق الطباع ، شركة الارقم بن الارقم للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت لبنان ، ط ١ ، ١٩٩٨ م.
- ٨- ديوان النابغة ، حققه وقدم له فوزي عطوي ، دار صعب ، بيروت ، د. ت .
- ٩- شرح ديوان جرير ، محمد اسماعيل عبد الله الصاوي ، دار الاندلس للطباعة والنشر ، بيروت.
- ١٠- الشريف الرضي في ذكره الالفية ، مجموعة باحثين ، افاق عربية ، بغداد ، ١٩٨٥م.
- ١١- شعر الراعي النميري ، دراسة وتحقيق د. نوري حمودي القيسي ، وهلال ناجي ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ١٤١٠ هـ.
- ١٢- شعراء امويون ، دراسة وتحقيق د. نوري حمودي القيسي وهلال ناجي ، دار الكتب والنشر ، جامعة الموصل ، ١٩٧٦ م.
- ١٣- الشعر والشعراء ، ابو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة ، لهر الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ١٩٦٤ م.
- ١٤- الظاهرة الادبية ، احسان سرکس ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، ط ١ ، ١٩٨٠
- ١٥- العصر الاسلامي ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، ط ٩ ، د. ت .
- ١٦- الكامل في اللغة والادب ، عمل السباعي البيومي ، مطبعة السعادة ، مصر ، ١٩٢٣ م .
- ١٧- كتاب الاغانى ، ابو فرج الاصفهاني ، طبعة دار الكتب ، للقاهرة ، د. ت .
- ١٨- كتاب السياب النثري ، حسن الغزفي ، بغداد ، ١٩٨٤ م .
- ١٩- لسان العرب ، ابن منظور ، جمال الدين محمد بن مكرم الانصاري ، ٧١١ هـ
- طبعة مصورة عن طبعة بولاق ، الدار المصرية للتأليف والترجمة (د. ت)
- ٢٠- النقائض ، نقائض جرير والفرزدق ، مطبعة بريل ١٩٠٧ م.
- ٢١- المدائح النبوية في الادب العربي ، د. زكي مبارك ، البابي الحلبي واولاده ، مصر ، د. ت .