

الشعر وطوائفه الشعبيّة على مرّ العصور

بقلم
الدكتور شوقي ضيف

الطبعة الثانية



دار المعارف

الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج. م. ع

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة

حين دعيتني جامعة الرياض - مشكورة - في شهر مارس لسنة ١٩٧٣ لإلقاء محاضرة بها دعاني عميد كلية الآداب فيها وزملاؤه من أساتذة قسم اللغة العربية للحوار معهم ومع طلابهم في موضوع يتصل بتاريخ شعرنا العربي واخترت موضوع طوابعه الشعبية ومداهما في حقبته القديمة .

ورأيت أن أبسط هذا الموضوع في بحث يتناوله على مر العصور من القديم إلى الحديث ، حتى أصحح الرأي المخطئ الذي ذاع وشاع على السنة كثيرين ، والذي يزعم أصحابه أن شعراء العربية كانوا بمعزل عن شعوبهم ، فهم يتغننون بأشعارهم للطبقات العليا فيها فحسب ، معرضين كرامتهم لغير قليل من الهوان في سبيل ما يتغنون من العيش والكسب والمكانة لأنفسهم . وهذا - ومثله كثير - يُقال في عصرنا عن الشعر العربي ، وأنه كان تجارة مربحة تقدم لطبقات أرستقراطية ، دون أن يفصح عن أحاسيس الشعوب العربية وما عاشته من ضنك وضيق في بعض الأزمنة . وطبعي أن يُلْتَقَى ذلك إلقاءً دون بحث أو ما يشبه البحث ، لسبب يسير ، وهو أن الشعر العربي عُمُرُ قرونًا طويلاً جعلت التعرف عليه - في وضوح - شيئاً شاقاً عسيراً ، غير أن من يُنْعَمُ النظر في تاريخه الطويل ونصوصه الكثيرة منذ العصر الجاهلي سيجد شعراءه يصورون دائماً ما ألمَّ بشعوبهم من أوقات رخاء ومن أوقات شدة ، مهما اختلفت الأزمان والحقب ، ومهما تفاوتت الأقطار والبلدان ، ومهما تعاقبت الأحداث والخطوب .

وواضح أننا نقصد بكلمة الطوابع الشعبية في الشعر أنه يتفصيل من قلوب شعوبه وأفئدتها في مختلف العصور ، فهو دائماً يصور حياتها وآمالها وآلامها ، سواء في عصور الابتهاج أو في عصور الابتئاس . وكان هذا التصوير على أتمه في

العصرين الجاهلي والإسلامي ، إذ لم تكن هناك لغة عامية تشارك الفُصْحَى ويستظهرها العرب في حياتهم اليومية العاملة ، إنما حدثت هذه اللغة في العصور التالية ، ومع ذلك ظل الشعر الفصيح هو الذي يترجم عن مشاعر الشعوب العربية وأحاسيسها المختلفة في حين انحاز الشعر العامى — منذ ظهوره — أجزالا وغير أجزالا إلى الفكاهة والهزل ، إزْجاءً للفراغ عند بعض المتأدبين . وتملُّحاً وتظرفاً ، ومضى على ذلك إلى اليوم ، إذ نراه منتشرأ في المجلات الهزلية .

ومعنى ذلك أن الشعر العربي ظل يتمثل في وضوح حياة العرب وطوابعها الشعبية طوال عصوره ، أما في العصرين الجاهلي والإسلامي فالأمر واضح لأنه لم يكن هناك شعر سواه ، ولم يكن هناك أيضاً سوى الفُصْحَى ، وأما في العصور التالية فمع ظهور اللهجات العامية والشعر العامى ظل هو الذي يتمثل في قوة تلك الحياة بطوابعها الشعبية . ويمكن أن نتخذ لذلك مقاييس — منذ العصر العباسي — تسير أغواره ، منها مشاركته في الحياة السياسية والاجتماعية والوجدانية والدينية مشاركة خصبة ، ومنها انتماء كثير من أصحابه إلى الطبقات الدنيا في شعوبهم ، ومنها سيرورته وذيوعه في الألسنة من أقصى الشرق إلى أقصى الغرب ، بحيث لم يظهر شاعر كبير في إقليم عربي إلا رَوَتْ جميع الأقاليم العربية الأخرى أشعاره ، ودارت في جميع الأفواه على نحو ما نعرف عن المتنبي . فشعره يتداوله جميع العرب في أوطانهم المختلفة ، من جيل إلى جيل ، ومن عصر إلى عصر .

وكان مما أثر آثاراً بعيدة في انتشار الشعر العربي من قديم تغنى المغنين والمغنيات به وتلحينه على الآلات الموسيقية . حتى إذا كان العصر الحديث شاركت الغناء في انتشاره المطابعُ والصحفُ واتساع التعليم والإذاعة المسموعة والمرئية ، مما جعله يزداد انتشاراً وتغلغلا في الشعوب العربية ، وليس ذلك فحسب ، فقد اتسع تمثله لطوابع حياتها الشعبية العامة ، إذ لم يعد الشعراء يقدمون منه شيئاً للطبقات الأرستقراطية ، فقد تحولوا جميعاً إلى شعوبهم ، وأخذوا يؤثرونها بما ينظمونه ، محاولين — بكل ما وسعهم — أن يصوروا لها كل ما احتدم في نفوسها من مشاعر وطنية وقومية ودينية ووجدانية . والله وليّ الهدى والتوفيق .

في العصر الجاهلي

يحسن قبل التحدث عن الشعر في العصر الجاهلي أن نشير إلى أنه كانت هناك لغة عامة متداولة في غربي الجزيرة العربية وشرقيها وشاليها وأواسطها ، هي اللغة الفصحى التي نتحدث بها اليوم ، وكانت لغة قريش سادت بين القبائل في الجزيرة العربية قبل الإسلام . وأكبر الدلالة على ذلك أننا نجد شعراء الحجاز في مدنه وبواديه وشعراء نجد وطيبى وغسّان وقُضاعة في الشمال وشعراء شرقي الجزيرة في عبد القيس وتميم وبكر وتغلب والعباديين سكان الحيرة وشعراء اليمامة ، كل هؤلاء ينظمون أشعارهم بلغة واحدة ، هي الفصحى ، واتسعت موجاتها فشملت بعض القبائل في الجنوب مثل بني عبد الحارث سكان نجران وقبائل الأزد في جنوبي الحجاز .

ويحاول المستشرقون جاهدين القولَ بأن هذه اللغة الفصحى كانت مزيجاً من لهجات أهل نجد ومن جاورهم ، أو أنها كانت لغة قبائل معد ، أو أنها تركبت من لهجات القبائل في الحجاز ونجد وإقليم الفرات ، أو أنها تولدت من إحدى اللهجات النجدية . وهي كلها أقوال لا يدعمها دليل ، وقد أرادوا بها أن يناقضوا أشد المناقضة ما ذهب إليه علماءنا القدماء من أنها كانت لهجة قريش سادت في الجزيرة . ومعروف أن سيادة إحدى اللهجات في بيئة أو إقليم دون غيرها من اللهجات لا بد أن تسندها زعامة سياسية أو روحية أو حضارية تهيئ لها تلك السيادة ، بحيث تصبح لغة الفكر والمشاعر لدى الجماعة الكبيرة . وإذا بحثنا عن زعامة لإحدى القبائل من تلك الزعامات أعيانا البحث ، بينا نجدها جميعاً ماثلة في قريش في الحقبة الجاهلية ، إذ كانت لها زعامة روحية على العرب ، فهي حارسة الكعبة بيت عبادتهم وآلهتهم وأصنامهم ، وكانت تجبى من الحجاج القادمين سنوياً إلى الكعبة إتاوات ، كما كانت حاملة مفاتيح القوافل التجارية التي كانت تجوب الجزيرة جنوباً وشمالاً وشرقاً ، مما وصل أهلها بالحضارتين الفارسية والرومية البيزنطية ،

مع احتفاظها باستقلالها وخروجها عن دائرتي النفوذ للفرس والبيزنطيين جميعاً . وكان العرب يجتمعون إلى أهلها سنوياً في أسواقها وخاصة في سوق عسكاظ ، وكل ذلك أتاح للهجتها - وهي مهووي أفئدة العرب - أن تسود لهجاتهم وأن يتخذها الشعراء والخطباء والكهّان لساناً لهم .

وبما لا ريب فيه أنه كانت هناك لهجات كثيرة للقبائل ، فلكل قبيلة لهجتها الخاصة ، وفي كتب اللغة إشارات مختلفة إلى هذه اللهجات ، ومعروف أنه بقيت منها على ألسنة القبائل حتى القرن الثاني الهجري بقايا سجلها اللغويون . ولكن هذه اللهجات لم يكن أصحابها يتخذونها أداة للتعبير عن أفكارهم ومشاعرهم ، إنما كانوا يتخذون الفصحى لغة قريش أداة لذلك ، فهي اللغة الأدبية العامة التي كان يجتمع عليها العرب في الجزيرة لا في الشمال والشرق والغرب والجنوب في نجران وبين قبائل الأزد ، بل أيضاً في أطراف اليمن وحضرموت وعمّان . وبما يثبت ذلك أن الوفود اليمنية التي وفدت على الرسول صلى الله عليه وسلم لم يذكر أحد من الرواة أنها وجدت صعوبة في التفاهم معه ، ولا أن مترجمين توسطوا بينها وبين الرسول في الفهم والإفهام . وكان يرسل إلى اليمن ، كما كان يرسل إلى أنحاء الجزيرة ، دعاة يعظون الناس ويعلمونهم قواعد الدين الحنيف ، ولو أنهم لم يكونوا على معرفة واضحة بالفصحى لغة قريش لكان في إرسال هؤلاء الدعاة لهم ضرب من العنت .

كانت هناك إذن في العصر الجاهلي لغة أدبية سائدة بين القبائل العربية هي الفصحى ، وكان شعراؤهم وخطبائهم وكهانهم وحكماؤهم يتحدثون بها مرتفعين عن لهجات قبائلهم . وأخذت هذه اللغة تغزو الحميرية في اليمن ، واستولت على بعض أصقاعها في الشمال . وكانت الفوارق بين هذه اللغة أو اللهجة الفصحى ولهجات القبائل المحيطة بقريش ضئيلة ، بينما كانت تتسع كلما ابتعدنا عن مكة جنوباً أو شرقاً أو شمالاً . وقد يبدو غريباً أن يتخذ شعراء القبائل هذه اللهجة لساناً لهم ، تاركين لهجات قبائلهم الخاصة ، وكأننا في حاجة إلى أن نعيد ما قلناه من أن القبائل في الجزيرة جميعاً كانت تتخذ قريشاً قدوة لها لمكانتها الروحية والسياسية والاقتصادية ، مما جعلها تتخذ لسانها أداة لفكرها وأحاسيسها ، أداة

مشتركة تجتمع أفئدتها عليها ، فهي المثل الأعلى في البيان والتعبير عن القلوب والعقول . وقد يقول قائل : كيف يتفق ذلك لكل شعراء الجزيرة في الجاهلية ولا يشد منهم أحد ينظم أشعاره بلهجة قبيلته ؟ وهو سؤال يبدو وجيهاً ، ولكن إذا عرضناه على تاريخ الشعر في الجزيرة قديماً وحديثاً تبين بطلانه ، أما في القديم وبالذات في العصر الجاهلي فلم يحدث أن شدَّ شاعر عن الجماعة ونظم بلهجة قبيلته أشعاره ، وأما في الحديث فإنه يعم في عصرنا بالجزيرة شعر نبطي ينظمه الشعراء في أرجاء الجزيرة المختلفة : في الشمال والشرق والغرب والجنوب ، وجميعه بلغة نبطية واحدة تخالف لغات القبائل أو قل لهجاتها المحلية . وهي صورة مطابقة تمام المطابقة لما حدث للفصحى في الجاهلية ، إذ يتخذها جميع الشعراء النبطيين لغة لشعرهم ، على تباعد الشققة في الجزيرة بين الشمال والجنوب والشرق والغرب . والطريف أن الناس هنا وهناك يفهمون عنهم ما يقولون ، مع أنهم يتحدثون بلهجات عربية مخالفة ، بالضبط كما كان يحدث في الجاهلية ، فالشعراء ينظمون بالفصحى والناس في القبائل المختلفة من حولهم يفهمون عنهم ، مع أنهم يتخاطبون في حياتهم اليومية بلهجات مخالفة . وهذا نفسه يلاحظ في الفصحى لعصرنا فإن شعراء العالم العربي من الخليج إلى المحيط يتخذونها أداة للتعبير عن فكركم ووجدانهم ، مع أن شعوبهم تتحدث بلغات عامية محلية كثيرة ، وهم أنفسهم يتحدثون في حياتهم العاملة بهذه اللغات ، فلهم ولشعوبهم لغاتهم العامية الإقليمية ، ولهم في الوقت نفسه لغة موحدة ترتفع عن هذه اللغات ، هي الفصحى التي تشبه عملة يتداولها شعراء العرب منذ القديم في جميع بيئاتهم العربية .

وبذلك يتضح أن سيادة اللهجة القرشية على جميع لهجات القبائل العربية بحيث أصبحت اللغة الأدبية العامة في العصر الجاهلي لا تُعدُّ شيئاً مستغرباً ، فلها شواهد تؤكد من الشعر النبطي الحديث ومن الشعر العربي المعاصر الذي يتخذها هي نفسها لسانه الشعري . وبين أيدينا أشعار جاهلية مختلفة تدل على مدى إحساس الجاهليين بانتشار ما كانوا ينظمونه من الفصحى في القبائل العربية وشيوعه بين أبنائها في كل مكان ، يقول المسيَّب بن علس :

فلاهُدَيْنَ مع الرياح قصيدةً منى مُغْلَغَلَةً إلى القَعْقَاعِ
تردُ المياهُ فما تزال غريبةً في القومِ بين تمثُلٍ وسماعِ

فقصيدته إلى القعقاع تطير في الجزيرة طيران الرياح ، متغلغلة سالكة إلى الناس
سبلا قريبة وبعيدة ، وما تزال متنقلة من ماء إلى ماء ومن حي إلى حي . والناس
منهم من يستمع إليها معجباً ، ومنهم من لا يزال يردُّها وينشدها مرة بعد مرة .
ونرى شاعراً جاهلياً يهجو عشيرته ثم يندم ندماً شديداً ، لأن هجاءه ذاعت أبياته
في العرب ، ولم يعد من الممكن له أن يرجع ذمه لها وهجاءه ، يقول :

نَدِمْتُ عَلَى شَتْمِ الْعَشِيرَةِ بَعْدَ مَا مَضَتْ وَاسْتَتَبْتُ لِلرَّوَاةِ مَذَاهِبُهُ
فَأَصْبَحْتُ لَا أَسْطِيعُ دَفْعًا لَمَّا مَضَى كَمَا لَا يَرُدُّ الدَّرُّ فِي الضَّرْعِ حَالِبُهُ

فالشعر الذي ينشده شاعر ينتشر في القبائل ، ولا يمكنه أن يردّه ، كما لا يمكن
أن يُردَّ اللبن بعد حَلْبِهِ إلى ضَرْعِهِ ، إذ سرعان ما يتلقفه أبناء القبائل عن الشاعر ،
وسرعان ما ينشرونه ويشيعونه في كل مكان . وكان مما يساعد في شيوخ الشعر
وانتشاره أن ينشده أصحابه في مجامع العرب وأسواقهم التي كان يختلف إليها كثير
من أفراد القبائل ، فكانوا يستظهرون ما يسمعونه أو بعضه ويعودون به إلى قبائلهم
فيذيعونه فيها . واشتهرت أسواق مكة ، وخاصة سوق عكاظ ، بما كان يُلقَى
فيها من قصائد وخطب ، وكانت سوقاً أدبية كما كانت سوقاً تجارية كبيرة ،
وكانت تقام في أثناء حج القبائل إلى الكعبة من كل عام ، فكان يجتمع فيها
كثيرون من أرجاء الجزيرة وكان يجتمع فيها الشعراء من مختلف القبائل . وكثيراً
ما كان يتنافس شبابهم ويعرضون أشعارهم على ذوى النباهة من شيوخ الشعراء
ليحكموا بينهم أيهم أشعر ، وكان ذلك يحدث نشاطاً شعرياً طريفاً ، فالناس يستمعون
إلى ما ينشد كل شاعر بين يدي الشاعر الكبير ، ويعودون إلى قبائلهم وعشائرهم
فيروون لها قصص هذه المنافسات وأي الشعراء حكم له بالتفوق على أنداده .
ولم تحتفظ كتب الأدب بهذه المنافسات وما اتصل بها من حكومات بين الشعراء
إلا ما كان للنابغة الذبياني ، وكانت شهرته قد دَوَّت في الجزيرة ، فكانت
تُضْرَبُ له قُبَّةٌ من أَدَمٍ (جلد) بسوق عكاظ ، فتأتيه الشعراء فيعرضون عليه

أشعارهم ، فن ذلك أن الأعشى شاعر اليمامة أنشده بعض شعره ثم أنشده حسان بن ثابت ، ثم أنشدته الشعراء ، ثم أنشدته الحنساء ، في رثاء أخيها صخر :

وإن صخرًا لتأتُم الهداةُ بهِ كأنه علمٌ في رأسه نارٌ

فقال لها النابغة : والله لولا أن الأعشى أنشدني آنفًا لقلت إنك أشعر الجن^٢ والإنس ، فقام حسان غاضبًا ، فقال : والله لأنا أشعر منك ومن أبيك ، فقال له النابغة : يا بن أخي إنك لا تحسن إحسان الأعشى .

وهذا الخبر واسع الدلالة على ما كان يحدث في عكاظ من منافسات بين الشعراء وحكومات على أشعارهم ، وأيضًا هو واسع الدلالة على الوحدة الشعرية في الجزيرة حينئذ ، فهذا النابغة من نجد والأعشى من اليمامة وحسان من المدينة والحنساء من نجد ، وجميعًا يمثلون هذه الوحدة التي عمت بين جميع الشعراء في الجزيرة ، وحدة اللغة ووحدة المشاعر . وما يصور هذه الوحدة أن نجد شاعرًا من شرق الجزيرة يسمى راشد بن شهاب اليشكري يتهدد قيس بن مسعود الشيباني ويتوعده قائلاً :

ولا تُوعِدُنِي إنني إن تُلَاقِي معي مَشْرِفِي في مضاربه قَضَمٌ
وذمٌ يُغشِي المرءَ خِزْيًا ورَهْطُهُ لدى السَّرْحَةِ العِشَاءِ في ظلِّها الأدمُ

وهو يخيف قيسًا من مشرفيه أو سيفه وما به من قضمٍ أو فلول من كثرة طعناته المصميمة في الحروب ، وأهم من ذلك فيما نحن بصدده أنه يخيفه من سهام هجائه وما يلطّخه به من خزي وعار حين ينشده في عكاظ لدى السَّرْحَةِ العِشَاءِ أو الشجرة العظيمة حيث تقام تلك السوق المشهورة ويضرب العرب قباب الأدم ونخيامة وتجتمع العشائر من أنحاء الجزيرة مستمعة إلى كل ما يلقيه الشعراء هناك من أشعار وأهاج مقذعة ، ويحملون ذلك إلى قبائلهم فترويه بدورها ، وسرعان ما يسير الهجاء ، ويلحق المهجوّ وعشيرته منه عار الأبد . وكأنما كانت سوق عكاظ في رأى راشد اليشكري أكبر دار لإذاعة الشعر في عصره ، فما أنشد بها منه كانت تتداوله القبائل في كل حي وفي كل مكان .

وطبيعي أن سوق عكاظ كانت تستمد نشاطها الشعرى من قريش لا لمكانتها

الروحية فحسب ، بل أيضاً لأنها صاحبة الفصحى التي اتخذها الشعراء في الجزيرة - أينما ولّيت وجهك - وسيلتهم للتعبير عن خواطرهم وخلجات نفوسهم ويصور ذلك من بعض الوجوه ما يُروى من أن العرب كانت تعرض أشعارها على قريش فما قبلته منها كان مقبولاً وما ردتته منها كان مردوداً ، ويقال إن علقمة بن عبّدة التميمي أنشدها عاماً قصيدته : « هل ما علمت وما استودعت مكتوم » فقالوا له : « هذه سيمط (عقّد) الدهر » ثم عاد إليهم في العام القابل ، فأنشدهم قصيدته : « طحاً بك قلبٌ في الحسان طروبٌ » فقالوا : « هي وأختها السابقة سيمطا الدهر » ودوت بذلك شهرته في الجزيرة .

ونحن إنما نريد أن نخلص من ذلك كله إلى أنه كانت للشعر الجاهلي لغة عامة واحدة هي لهجة قريش التي سُمّيت فيما بعد بالفصحى ، وأن هذه اللغة المشتركة أتاحت للشعر الجاهلي دوراناً وانتشاراً واسعاً حينذاك ، فقد كان يُروى ويُنشد في كل قبيلة وعلى كل لسان ، ولذلك كان طبيعياً أن يحتكم الشعراء من أمثال علقمة بن عبدة إلى أصحاب هذه اللغة ليجزّوهم ويفرضوهم على شعراء الجزيرة . ولم تكتف قريش بذلك فقد تحولت بسوقها عكاظ من سوق تجارية إلى سوق أدبية كبيرة يتنافس فيها الشعراء ويحتكمون تارة إلى بعض النابهين من قريش وتارة إلى بعض النابهين من شعراء العرب الذين خلبوا ألباب الناس بأشعارهم .

وهذه اللغة العامة التي شاعت في العصر الجاهلي هي التي أتاحت للشعر في الجاهلية أن يحمل طوابع شعبية ، وهي طوابع تلاحظ فيه من جوانب كثيرة ، سواء من حيث الجماعات التي تنشده أو من حيث الأفراد الذين ينظمونه . أما الجماعات فلعل من أهم ما كانت تشترك فيه التراتيل الدينية في أثناء الحج والطواف ، فقد كانت القبائل تُقدّم إلى الكعبة سنوياً للحج منشدة أناشيد دينية مختلفة سموها باسم التَّسْبِيَةِ ، وكان لكل قبيلة تلبيتها الخاصة ، وفي القرآن الكريم : (وما كان صلاتهم عند البيت إلا مكاءً وتصديّةً) والمكاء : الصفير ، والتصديّة : التصفيق . وسموا الغناء الذي كان يصحب هذه التصديّة وذاك الصفير باسم « النَّصْب » أخذاً أو اشتقاقاً من النَّصْب وهي الأوثان وكل ما نُصب وعُبد من دون الله ، وفي الحديث النبوي : « كلهم كان يَنْصِبُ » أي يغني غناء النَّصْب

في تلبياته وتهليلاته للآلهة . وفي كتاب الأصنام لابن الكلبي صور مختلفة لتلبيات القبائل في الجاهلية . ويقول أبو العلاء المعري في رسالة الغفران : « جاءت تلبيات العرب على ثلاثة أنواع ، مسجوع لا وزن له ، ومنهوك ، ومشطور » ويسوق أمثلة للنوع المسجوع ، ويتبعها بأمثلة للرجز المنهوك أو المجزوء من مثل تلبية قبيلة النَمِير :

لَبَّيْكَ يَا مُعْطَى الْأَمْرِ لَبَّيْكَ عَنْ بَنِي النَّمِيرِ
جُئْنَاكَ فِي الْعَامِ الزَّمِيرِ نَأْمَلُ غَيْثًا يَنْهَجِرُ
يَطْرُقُ بِالسَّيْلِ الْخَمِيرِ

والزمر : المجذب . والحمر : الشجر الملتف . فهم يطلبون من ربهم أو إلههم أن يدفع عنهم القحط والجذب المميت ، وينزل عليهم السماء مدراراً ، فتحي أرضهم بعد ممات وتنبت الزرع والنبات . ويدخل أبو العلاء في المنهوك من التلبيات ما يجيء مجزؤاً على وزن المنسرح ، وينشد منه تلبية قبيلة هَمْدَان :

لَبَّيْكَ رَبُّ هَمْدَانَ مِنْ شَاحِطٍ وَمِنْ دَانَ
جُئْنَاكَ نَبِيَّ الْإِحْسَانِ بِكُلِّ حَرْفٍ مِدْعَانَ
نَطْوِي إِلَيْكَ الْغَيْطَانَ نَأْمَلُ فَضْلَ الْغُفْرَانَ

والشاحط : البعيد . والحرف : الناقة . يكون بذلك عن بُعد الشقة بين منازل قبيلتهم في شمال اليمن وبين الكعبة وما تجشموه من عناء شاق . ويذكر أبو العلاء تلبيات أخرى على قواف مختلفة ، منها تلبية لقبيلة بكر وثانية لبني تميم وثالثة لبني سعد على هذا النمط :

لَبَّيْكَ عَنْ سَعْدٍ وَعَنْ بَنِيهَا وَعَنْ نَسَاءٍ خَلْفَهَا تَعْنِيهَا
سَارَتْ إِلَى الرَّحْمَةِ تَجْتَنِيهَا

ويلاحظ أبو العلاء أن المطرد عند العرب في التلبية أن تكون من الرجز وأنها إذا نظمت من أوزان القصيد حذفت منها بعض أجزائها ، يقول : « ولم تأت التلبية بالقصيد (يريد تام الأجزاء) ، ولعلهم قد لبَّوا به ، ولم تنقله الرواة » لطوله أو لعدم

اهتمامهم به . وفي كتاب المحبّر لابن حبيب فصل طويل عن تلبيات القبائل للأصنام والأوثان ، من ذلك تلبية حجاج اللات : لبيك اللهم لبيك :

كفى [لنا] ببيتنا بنية ليس بمهجور ولا بلية
لكنه من تربية زكية أربأه من صالحى البرية

وكان بيت اللات بالطائف على صخرة ، وكانت قبيلة ثقيف تضاهى به بيت الكعبة ، وكان له حنجة وكسوة . وكان لتميم صنم يُعرف باسم « شمس » وكان له بيت ، وكانت تلبية من نسك له من حجيجه : لبيك اللهم لبيك :

لبيك ما نهارنا نجره إذلاجه وحره وقره
لا نتى شيئا ولا نضره حجا لرب مستقيم بره

وكان صنم « مناة » بشاطىء بحر القلزم أو البحر الأحمر ، وكانت تعبده قبيلة الأزد اليمنية والأنصار أهل المدينة ، وكانت تلبيتهم له : لبيك اللهم لبيك :
يبرك الناس ويهجرونكا مازال منا عثج يأتونكا
إنا على عدوانهم من دونكا

والعجج : الجماعة الكبيرة من الناس . وكان لبكر وسائر ربيعة صنم ينسكون له يسمى « المحرق » وكانت تلبيتهم له : لبيك اللهم لبيك :

لبيك حجا حقا تعبدا ورقا

وكان أكبر أصنام قريش « هبل » صنم الكعبة الكبير ، وكانت تلبية من نسك له وقدّم إليه قرابينه : لبيك اللهم :

لبيك لبيك فإننا لقاح حرمتنا على أسنة الرماح

يحسدنا الناس على [ذاك] النجاح

واللقاح : الدين لم يدينوا قط لأحد ، ومعروف أن قريشا كانت لقاحا فى الجاهلية ، فلم يصب أحدا منها سباء ، ولم يستطع ملوك فارس وبيزنطة أن يفرضوا عليها ولاء ولا ميادة ، وكانت - ولا تزال - حرما آمنا وحمى محرما لا يراق فيها

دم ولا يُشهر سلاح . ونكتفى بهذه التلبيات الشعرية ، وواضح أنها كانت تسهم فيها قبائل الجزيرة ، وأنها كانت تأخذ طابعاً جماعياً شعبياً ، ولم يكونوا ينشدونها في الحج وحده ، بل كانت تنشدها أيضاً القبائل حين تفرز إلى آهتها في الشدة تستغيث بها ، حتى تنقذها مما ألم بها من الخطوب والكوارث .

ونجد للنساء حينئذ دوراً هاماً في هذا الشعر الجماعي ، إذ كن يؤلفن في حفلات الأعياد والأعراس وحين يظهر في القبيلة شاعر كبير ما يشبه الجوقات في ملاعب التمثيل ، فيرقصن ويلعبن على المزاهر وينشدن بعض الأغاني . وهذا في السلم ، أما في الحرب فكن يؤلفن جوقات تحمّس الرجال وتثير فيهم الحمية على نحو ما يروى عن هند بنت عتبة ونسوة من قريش في غزوة أحد ، إذ كن يضربن على الدفوف . وكانت هند تغنى في تضاعيف هذا الضرب بمثل قولها :

إِنْ تُقْبَلُوا نَعْمَانُ وَنَفْرِيشُ النَّمَارِقِ
أَوْ تَدْبَرُوا نَفَارِقُ فَرَارِقَ غَيْرِ وَامِقِ

وتردّ عليها النسوة . وهن يعلننّ إلى الرجال من قريش أنهن يكرمنهنّ ويفرشنّ لهم الوسائد إن استماتوا في الحرب فإن فرّوا لم يبكوهن بل فارقوهن فراق غير المحبين . وكن حين يعقدن مع قبائلهن وعشائرن من الوقائع والحروب يقمن مآتم كبيرة للشجعان ذوى البأس المقتولين ، وما يزلن ينسحنّ عليهم حفزاً للقبيلة كي تعود فتأخذ لهم بالثأر وتفتك بقاتليهم فتكاً ذريعاً . وتدل الأخبار المختلفة على أنه كان يشيع بين نساء الجاهلية في نواحهم على القتلى ضرب من « التعديد » الذى نعرفه في مآتم مصر ، فما تزال امرأة تنوح ويرد عليها صواحبها لاطمات ناديات مرددات بعض ما تقول . ومن مآتمهم المشهورة مآتم كلسيب التغلبيّ حين قتله صهره جسّاس من بنى بكر ، ويقال إن نساء الحى قلن لأخته : رحّلى زوجته جلييلة « أخت جسّاس » عن ماتمك فإن قيامها فيه شماتة وعار علينا عند العرب ، فتوجهت إليها قائلة : يا هذه اخرجى عن ماتمنا فأنت أخت واترنا وشقيقة قاتلنا ، فخرجت وهى تندب وتنوح وتنادى بالويل لما سينشب بين تغلب وبكر من حروب ساحقة منسدة مولولة :

يا قتيلا قوَّض الدهرُ بهِ سَقَفَ بيتيَّ جميعاً من عَلي
هدم البيتَ الذي استحدثته وانثنى في هدم بيتي الأول
خصني قتلُ كليبٍ بلطى من ورأى ولطى مُستقبل

وكأنما ارتسمت في خيالها الحروب الطويلة التي اندلعت بين القبيلتين الكبيرتين لمدة أربعين عاماً فيما يقال . ولم يكن ينحن على قتلاهن يوماً أو أياماً ، بل كن يزاولن ذلك سنوات حتى تأخذ القبيلة لهن بالثار ، وكن يندبنهن في المواسم العظام على نحو ما يُروى عن الخنساء ، فقد كانت تخرج إلى سوق عكاظ فتندب أخويها صخرًا ومعاوية ندبا حارًا ، وكانت تحكيها في هذا الندب هند بنت عتبة قتيل غزوة بدر .

وهذه الطوابع الشعبية التي تلاحظ في شعر الجماعات من النساء والرجال تلتقى معها طوابع أخرى في شعر الأفراد ، لعل خير من يمثلها شعراء الحُداء ، إذ كانوا يحدون الإبل في أثناء سُراها ليلاً بأراجيز وأشعار . وكان الرجز هو الغالب عليهم في الحُداء حين ينتشر ظلام الليل ويُرْخى سُدوله على كل شيء في الكون ويعم السكون والركود ، حينئذ يعمد السارى في الصحراء وراء بعيره أو فوق متنه إلى شطور من الرجز يجد فيها شيئاً من المتاع والنشاط حتى لا تضعف مُنته وقوته . وكأنما كان يوقّع الجاهلي رجز حُداثه على حركة بعيره ووقع أقدامه في الصحراء ، وهو حُداء شعبي نجده في كل مكان وعلى كل لسان . وكانوا يستخدمون هذا اللون من الرجز الشعبي في كل عمل لهم يقتضى حركة متصلة ، فهم يستخدمونه في حروبهم ، فلا يصول محارب ويجول في ميدان جاهلي إلا وهو ينشد بعض الرجز أو بعض الشعر مستعيناً بذلك على الحركة والنشاط ، وأمامنا حروبهم كحرب البَسُوس بين بكر وتغلب وكحرب داحس والغبراء بين عبيس وذُبْيَان فإننا لا نكاد نرى أحداً يُقبل على القتال إلا وهو يلوك أشعاراً رجزاً أو غير رجز ، ودائماً الرجز هو الغالب . وبالمثل كانوا يصنعون ذلك حين يستسقون لأنفسهم أو لإبلهم وأغنامهم من مورد عذب ، وكذلك حين كانوا يحفرون بئراً . وفي كتاب فتوح البلدان للبلاذري فصل طويل يعرض فيه الأرجاز التي نُظمت قبل الإسلام في حفر آبار مكة ، من ذلك حفر عبد شمس بئرين ساهما خُماً ورُماً ، وفي ذلك يقول :

حضرتُ نحماً وحضرتُ رُماً حتى أرى المجد لنا قد تما
 وحفّرتُ قصيَّ جد الرسول صلى الله عليه وسلم بئراً سماها العجول ، وفي ذلك
 يقول أحد الرجاز :

نرّوي على العجول ثم ننطلقُ قبل صدور الحاج من كل أفق
 إن قصياً قدوّي وقد صدق بالشُّبع للناس وريُّ مُغْتَبِق

وحفر هاشم بن عبد مناف بئراً سماها بذراً وأخرى سماها سجلة . وفي ذلك
 تقول صفية ابنة عبد المطلب مفاخرة مباحية :

نحن حفـرنا بذراً تروى الحجيجَ الأكبرا

وحفر بنو عدى عشيرة عمر بن الخطاب بئر الحفير ، وفي ذلك يقول راجزهم :

نحن حفـرنا بئرنا الحفـيرا بحراً يجيشُ ماؤه غزيراً

وحفر عبد المطلب « زمزماً » البئر المشهورة بمكة حتى الآن .

ويتصل بأشعار الحركة الدائبة وأراجيزها ما اشتهر عن نساء الجاهلية من ترقيصهن
 لأطفالهن تدليلاً لهم ولعباً معهم ومعاينة ، من مثل قول أم عقيل زوج أبي طالب
 ترقص ابنها عقيلاً ، وهو لا يزال في المهد وتلافيفه :

إن عقيلاً كاسمه عقيلُ وبأبي الملفف المحمولُ
 أنت تكون ماجدٌ نبيلُ إذا تهبُّ شمالٌ بلييلُ

وعقيل كل شيء : أنفسه وأفضله . والشمال : ريح شمالية باردة . وبلييل :
 رطبة . ومن ذلك قول أم الفضل الهلالية ترقص ابنها عبد الله بن العباس بن
 عبد المطلب :

ثكلتُ نفسي وثكلت بـكري إن لم يسدَّ فـهراً وغير فـهري
 بالحسب العـدِّ وبذل الوفرِ حتى يوارى في ضريح القبر

وقول ضباعة بنت عامر ترقص ابنها المغيرة بن سلمة المخزومي :

نَمَى بِهِ إِلَى الدُّرَى هَشَامُ قَرْمٌ وَأَبَاءٌ لَهُ كَرَامُ
 مِنْ آلِ مَخْزُومٍ هُمُ الأَعْلَامُ الهَامَةُ العَلِيَاءُ والسَّنَامُ

ولعل فيما قدمنا ما يدل على أن الشعر في الجاهلية كان اللغة العامة لأهل الجزيرة ينظمونه في الحركة السريعة وفي الفرح والحزن وفي الأدعية والابتهالات الدينية . وكان ينظمه رجالهم ونسائهم ، كما كان ينظمه ساداتهم وصباليكهم ، بل إن صباليكهم قد تتفوق أشعارهم على أشعار السادة كماً ، وإن أساءهم لتتردد إلى اليوم على جميع الألسنة من مثل الشنْفَرِي وتأبط شراً والسُّلَيْك بن السُّلَيْكَة وعروة بن الوَرْد الذي اشتهر بأنه كان يؤثرفقراء قبيلته من بني عَبَسَ بكل ما ينهب من إبل الأثرياء وأموالهم ، وله يقول مصوراً كرمه الفيّاض وإيثاره البرّساء على نفسه :

إِنِّي امْرُؤٌ عَافٍ إِنْسَانِي شِرْكَةٌ وَأَنْتَ امْرُؤٌ عَافٍ إِنَائِكَ وَاحِدٌ
 أَفْرُقُ جِسْمِي فِي جِسْمٍ كَثِيرَةٍ وَأَحْسُو قَرَاخَ المَاءِ ، وَالمَاءُ بَارِدٌ

وهو يصور معنى إنسانياً مثالياً ، إذ لآمه بعض أصحابه بأنه نحيل شاحب اللون ، فأجابه إن كثيرين من العفاة أو ذوى الحاجة أشركهم في إنائي وطعامي ، أما أنت فلا تشرك أحداً معك ، ولذلك سميت ، بينما نحلت وضمرت إذ أترك طعامي لكثيرين أفرق جسمي في جسومهم مؤثراً لهم بطعامي راداً شراسة جوعي ومسغبتى مكثفياً بشرب الماء البارد الصافي في ليالي الشتاء القارسة . وقد خلّف ديواناً طريفاً من الشعر ، مثله في ذلك مثل الشنْفَرِي وتأبط شراً ، فأشعارهم ظل جيالهم والأجيال التالية له ترويتها حتى دُوت في العصر العباسي .

وشركة جميع الطبقات والأفراد في الشعر الجاهلي على هذا النحو تدل أوضح الدلالة على طوابعه الشعبية . إذ كان يصدر عن جميع أفراد الشعب في الجزيرة ، لا فرق بين رجل وامرأة ولا بين شاب وشيخ ولا بين سيد وبعولك . وتكتظ كتب الأدب والطبقات بأسماء كثيرين من شعراء الجاهلية حتى ليفوتون الحصر والعدّ ، ولاحظ ذلك قديماً ابن قتيبة ، إذ يقول : « الشعراء المعروفون بالشعر عند عشائرتهم وقبائلهم في الجاهلية والإسلام أكثر من أن يحيط بهم محيط أو يقف من وراء عددهم

واقف ، ولو أنفد عمره في التنقير عنهم واستفرغ مجهوده في البحث والسؤال . ولا أحسب أحداً من علمائنا استغرق شعر قبيلة حتى لم يفته من تلك القبيلة شاعر إلا عرفه ولا قصيدة إلا رواها .

ومما يدل بقوة على الطوابع الشعبية للشعر الجاهلي تصويره خواطر الجاهليين وكل ما نبضت به قلوبهم في السلم وفي الحرب . ومعروف أن الجزيرة استحالت في الجاهلية إلى ما يشبه ميداناً كبيراً ما تزال تقتتل فيه القبائل ، وما تزال تتصايح فيه الأبطال وتُسَلِّ السيوف وتصوب الرماح والنبال وتُدَقُّ الأعناق والرؤوس ، والوحوش تتخاطف الأشلاء والغنة في الدماء . وفي كل حي وفي كل دار يصرخ الرجال والنساء : الثأر الثأر ، فدائماً تحز الرقاب سيوف وتطعن القلوب رماح ودائماً دماء مسفوحة ، وبذلك كانت حياة الجاهليين حروبا مستمرة فكل قبيلة دائماً وائرة موتورة أو قاتلة مقتولة ، وصور ذلك دُرَيْدُ بن الصِّمَّة أحد فرسانهم قائلاً :

وإنا للحمِّ السَّيفِ غيرَ نَكِيرَةٍ ونُلجِمُه حيناً وليس بذي نُكْرٍ
يُغار علينا واطرين فيُشْتَفَى بنا إن أُصِبتنا أو نُغِير على وِثْرِ
قسمنا بذاك الدهرَ شطرين بيننا فما ينقضى إلا ونحن على شَطْرِ

فهم دائماً طعام لسيوف أعدائهم ، وأعدائهم طعام لسيوفهم ، في غير إنكار ، فتلك حياتهم لا يزال الشجاع منهم يقاتل دون أن يلتقي السلاح أو يستسلم ، حتى الموت الزؤام ، أو حتى يقتله الأعداء ، ففي ذلك شرفه ومجده . وكأنما أوقات دهرهم قسمان : قسم لانتصاراتهم على أعدائهم ، وقسم لانتصارات أعدائهم عليهم ، فحياتهم كلها حرب وقاتل ، حتى ليصبح ذلك جزءاً لا يتجزأ من جوهر حياتهم ، بل إنه ليوشك أن يكون كل حياتهم ، ولذلك مظهر واضح في أشعارهم : أن أكثرها يدور في الحماسة مما جعل أبا تمام حين يؤلف مختاراته من الشعر الجاهلي وغير الجاهلي يسميها ديوان الحماسة تغليياً للموضوع الأساسي في أشعار الجاهليين على غيره من موضوعات الشعر وأغراضه .

ومن المحقق أن الشاعر الجاهلي كان لسان قبيلته ، يسجل مآثرها ، ويتغنى بمفاخرها وأمجادها وعلى رأسها الأمجاد الحربية ، وكأنما كان بوقاً لها ، يعبر عن

أموائها وكل ما يجول في خواطرها ، وصوّر ذلك تصويراً قوياً دُرَيْدُ بن الصَّمَّة
شاعر عشيرة غَزِيَّة الذي ذكرناه آنفاً قائلاً :

وهل أنا إلا من غَزِيَّة إن غوتُ غويتُ وإن ترشُدُ غَزِيَّةُ أرشُدِ

فرشده يستمده من عشيرته غزية وكذلك غيَّته ، وكأنما ليس لشاعر الجاهلية وجود مستقل عن عشيرته ، فهي تفرض نفسها عليه فرضاً أو قل إنه هو الذي يفرضها على نفسه ، ويتضح ذلك في أشعاره التي لا تدور حول الحماسة فحسب ، وإنما تدور أيضاً حول الفخر ، إذ يفخر بوقائع قبيلته وانتصاراتها معدداً لها ، على نحو ما يلقانا في معلقة عمرو بن كلثوم ، وهي زاخرة بروح عاتية تمثل الروح العربية خير تمثيل ، روح الفتوة والقوة والنفوس الصلبة التي لا تُعَصَّرُ ولا تلين . ولم يمثلوا لنا في أشعارهم قوتهم الحربية وحدها ، فقد مثلوا لنا أيضاً قوتهم أوبطولتهم الخلقية ، على نحو ما يلقانا عند بطلهم المشهور عنزة في مثل قوله :

لا تَسْقِنِي ماء الحياة بذلَّةٍ بل فاسقني بالعِزِّ كأس الحنظلِ
ولقد أبيتُ على الطَّوى وأظله حتى أنال به كريم المأكَلِ

فهو يرفض الذل ، بل إنه يرفض الحياة جميعها إن دخلتها أي شائبة منه ، أما العز فإنه مبتغاه ومناه وإنه ليقبل على كثوسه حتى لو كانت مليئة بنقيع الحنظل الذي لا يطاق . وهو يؤثر الطوى أو الجوع الشديد على تذوق الطعام الكريه الذي تعافه النفوس الأبية . وكان تجسيده في أشعاره للبطولة العربية من وجهيها الحربي والخلقى سبباً في أن ترفعه العصور التالية تمثالا لبطولة العرب وشعاراتها الرفيعة . ويكتب له المصريون في العصر الفاطمي قصة ، يمتزج فيها السجع بالشعر تصور بطولته ، وينمى المصريون القصة حتى تتخذ شكلها النهائي في القرن السابع الهجري ، وفيها يشارك عنزة العرب في حروبهم ضد الفرس وبيزنطة وروما وفي الأندلس وفي الحروب الصليبية . وبذلك تصبح قصة عنزة إلیاذة الأجداد الحربية للعرب على مر العصور . ولا يهمنا الآن عنزة الأسطورة ، وإنما يهمنا عنزة الفارس الجاهلي الذي مثل بطولة الجاهليين الحربية والنفسية السلوكية تمثيلاً قوياً ، وقلما يوجد في عصرنا من لا يحفظ له البيتين التاليين اللذين خاطب فيها محبوبته عبلة ابنة عمه :

ولقد ذكركِ والرماحُ نواهلُ منى وبيضُ الهندِ تقطُرُ من دَمِي
فودِدْتُ تقبيلَ السيوفِ لأنَّها لمعتْ كبقارِكِ ثغركِ المتبسِّمِ

وهي صورة رائعة لاستثثار حب عبلة به ، حتى في أخرج المواقف ، والرماح مصوبة إليه من كل جانب ، والسيوف تكاد تنقض عليه ، فذكرها لا تفارقه ولا تفارق ابتسامتها خياله ، حتى ليرى ثغرها من خلال تألق السيوف ، فيهمم بتقبيلها. مفاجأة بديعة في التخيل والتصور . وكان عنبرة في أشعاره مثله مثل جميع الشعراء الجاهليين يقدم دائماً بطولته الحربية لمحبوته وأيضاً بطولته النفسية الخلقية . ولعله أقدم المحبين العذريين عند العرب ، وهو يعبر في غزله لعبلة عن وجد ما بعده وجد وعذاب لا يشبهه عذاب . وذلك هو الحب العذري الذي عُرِف به العرب ، وهو حب يتحول إلى ما يشبه محنة لا يستطيع المحب تخلصاً منها ، حب كله ضمني وآلام . ولم يكن هذا هو الغالب على الحب الجاهلي ، بل كان الغالب الحب المادي على نحو ما نعرف عند امرئ القيس في معلقته . ومعروف أن الشعر الجاهلي كان يحمل أغراضاً أخرى مثل الرثاء والمدح والهجاء ، وكلها كانت توجه في أكثر الأمر للجماعة ، أو قل كان الشاعر فيها يصدر عن الجماعة ، فهو في مراثيه إنما يقصد غالباً إلى استشارة الحماية بتأيينه القتلى ، حتى تهب القبيلة للأخذ بالثأر . وهو بالمثل في مدائحه إنما يتغنى بأمجاد سادتها وأبطالها وما وضعوا على رأسها من أكاليل الغار . وكذلك الشأن في أهاجيه فهو يحاول بها جاهداً أن ينزع عن قوس شعره سهاماً مسمومة لأعداء قبيلته ، ويقول الجاحظ : « لأمر ما بكت العرب بالدموع الغيزار من وقع الهجاء » والأمر معروف ، وهو ما ينزله الهجاء بالمهجوين من ذم مقذع تلوكه الألسنة في مجالس القبائل والعشائر وفي الأسواق والمجامع .

وعلى هذا النحو كان الشاعر الجاهلي تعبيراً صادقاً عن قبيلته أكثر منه تعبيراً عن نفسه ، بل لعله لم يكن يعنيه أمر نفسه في شيء ، حتى في الغزل والحب كان يصور مشاعر الجماعة ، وخاصة الشعراء الذين لم يعرفوا بحب مثل زهير ، فنسيبه وغزله إنما هما تعبيران عن أحاسيس شعبية عامة . ولندع الأغراض الشعرية عند القوم إلى التأمل في مطولاتهم أو قصائدهم الطويلة فإننا سنراها تتخذ منهجاً مرسومياً لا تحيد عنه يمنة ولا يسرة ، فهي تستهل بوصف الأطلال وبكاء آثار الديار ، يشترك

في ذلك جميع الشعراء، ثم يصف الشاعر رحلته في الصحراء، وكثيراً ما يشبه ناقته التي تحمله ببعض الحيوانات الوحشية ويستطرد إلى تصويرها، وقد يعرض مناظر الصيد بين الكلاب وبقر الوحش وثيرانه . ثم يخرج إلى الغرض من قصيدته حماسة أو فخراً أو مديحاً أو رثاء أو هجاء . وهذا المنهج الثابت للقصيدة الجاهلية في كل مكان يدل بوضوح على أنها كانت عملاً شعبيّاً جاهليّاً عامّاً، عملاً ثبت في نفوس صانعيه من كثرة تكراره تلقاء الآذان والأسماع ، وتؤكد ذلك تقاليد الراسخة في أوزانه وقوافيه ، ومهما شرقنا أو غربنا أو اتجهنا إلى الشمال أو الجنوب ، فهو يتألف من قصائد موزعة على وحدات موسيقية يسمونها الأبيات ، وتتحد جميع الأبيات في وزنها وقافيتها اتحاداً تامّاً .

وظواهر كثيرة تدل على دوران هذه القصائد دوراناً شعبيّاً ، فهي تنشأ في كل حيّ ، والشعراء يتداولونها بينهم بحيث يصبح ما ينظم في غربى الجزيرة ينشد في شرقها وبالمثل ما ينظم في شرقها يُنشد في غربها ، وقل ذلك بالقياس إلى كل قبيلة في الشمال والجنوب ، فليس هناك شعر خاص ببيئة دون بيئة ، بل الشعر كله عام للجزيرة تشترك فيه شركة كبرى . ولعل هذه الشركة هي التي جعلت الشعر الجاهلي يدور حول معان واحدة ، فما يقوله طرفة شاعر البحرين في الناقة أو في الفتوة يصبح عملة متداولة بين جميع الشعراء، وبالمثل ما يقوله امرؤ القيس على مقربة من تيماء في الحجاز يتناقله جميع الشعراء سواء وصفه للفرس أو للغيث والمطر أو لمغامراته مع المرأة . وما يقوله عمرو بن كلثوم التغلبي في شرق الجزيرة وعنزة العيسى في غربها من أشعار حماسية يحاكيه جميع الشعراء . وكأنهم ينسبون إلى قبائل في حياتهم ومواطنهم أما في الشعر فينسبون إلى الجزيرة جميعها ، وهو انساب يتضح في أن كل شاعر كان يغزو شعره بأجود ما سمعه أو حفظه من الشعر، وهو غداء جعلهم يتواردون على معان واحدة كما أسلفنا، كما جعلهم يحاولون من حين إلى حين إعادة صياغة هذه المعاني صياغة جديدة ، بحيث يضيفون إليها إضافات تروّع السامعين على نحو ما يلاحظ مثلاً في تشبيه المرأة بالظبية ، فشاعر يشير إلى الشبه بينهما دون محاولة لوضع خاص أو تفصيل يضيفه، وشاعر يشبه المرأة بها وهي تمدُّ جيدها إلى شجر السلم الناضر، وشاعر يجعل الشبه في جيد كل منهما واستوائه وجماله ، وشاعر يجعل الشبه في حور العين . ومعنى ثان تصويرهم

للرجال بالكواكب والنجوم ، فشاعر يجعل رجال قبيلته وشجعانها كواكب ونجوماً
ساطعة لا تلم بها غبرة ولا قنمة ، وشاعر يجعلهم كواكب ونجوماً مضيئة في الليل
البهيم ، وينفذ لقيط بن زُرارة التميمي من خلال هذا الركام من الصور إلى قوله
في رجال قبيلته وسادتها :

نجومٌ سماءٍ كلما غارَ كوكبٌ بدا كوكبٌ تأوى إليه كواكبُهُ
أضاءتْ لهم أحسابُهُم ووجوهُهُم دجى الليل حتى نظم الجزع ثاقبُهُ

وكأنه يجعلهم كواكب حقيقية تضيء الليالي المظلمة ، حتى ليبلغ من ضوئهم
ونورهم أن ينظم الثاقب فيه خرزَ الجزع في خيوطه وعقوده الجميلة . ويتناول النابغة هذا
المعنى ويضيف إليه إضافة جديدة في مديحه للنعمان بن المنذر صاعداً به درجات
فوق ملوك الغساسنة إذ يقول :

وإنك شمسٌ والملوكُ كواكب إذا طلعتْ لم يَبْدُ منهن كوكبٌ

وتنبه أسلافنا لهذا الجانب في الشعر الجاهلي ، ففتحوا له في كتبهم باب
السراقات ، غير ملتفتين إلى ما يشير إليه عند الجاهليين من دوران أشعارهم على
جميع الألسنة بحيث هيأت لهذا التوارد الواسع على الصور والتشبيهات . ولعل مما يدل
دلالة قاطعة على أن الشاعر الجاهلي مهما بعدت الشقة بينه وبين شعراء القبائل
الأخرى كان يستظهر أشعارهم وأنها كانت تُتداول تداولاً واسعاً أننا نجد صوراً
وعبارات يتبادلها الشعراء مع تباعد أوطانهم تباعداً شديداً ، فإذا قال امرؤ القيس
بالقرب من تيماء في غربي الجزيرة بيت معلقته المشهور :

وقوفاً بها صَحْبِي عَلَى مَطِيَّتِهِمْ يقولون لا تهلكُ أَسَى وتَجَمَّلِ

وجدنا البيت يطير مع معلقته طيراناً مسرفاً في البعد ، حتى ينزل بأقصى الشرق
من الجزيرة في البحرين ، فإذا طرفة يكاد ينقله بحذافيره إلى معلقته قائلاً :

وقوفاً بها صَحْبِي عَلَى مَطِيَّتِهِمْ يقولون لا تهلكُ أَسَى وتَجَلَّدِ

ومعلقة طرفة بدورها تطير هي الأخرى من أقصى الشرق إلى أقصى الغرب ،
ويطير معها مطلعها الطريف المعروف :

لِخَوْلَةٍ أَطْلَالٌ بِبُرْقَةٍ تَهْمَدُ تلوحُ كباقي الوشم في ظاهر اليدِ

وهو يذكر ، ذكرى لا تبرح خياله ، أيامه الخوالي مع صاحبتة خولة ، ويلم بالأطلال الباقية من هذه الأيام ، وتلمع أمام عينيه لمعاناً قوياً ، ويحس كأنها ثابتة على الزمن وفي قلبه ثبات الوشم الذي يُغرز بالإبر في ظاهر اليد ، فيظل أثره باقياً لا يزول ولا يحول . وتعجب المعلقة زهيراً المزنياً النسب الغطفاني النشأة والمربي في غربى الجزيرة ، فيحاول أن يأخذ صورة الوشم لنفسه في معلقته ، إذ يقول عن ديار صاحبتة :

ديارٌ لها بالرقمتين كأنها مراجعُ وشمٍ في نواشرِ معصمِ

وزهير يحفر علامات الوشم في المعصم بأقوى مما حفرها طرفة في ظاهر اليد ، إذ يشبثها في نواشره أو عروقه وعصبه ، حتى لا تزول أبداً ، وكأنه لا يريد لأطلال صاحبتة أن يلحقها شيء من الزوال أو الفناء . ويتداول الشعراء في كل ركن من أركان الجزيرة هذه الصورة ، فيقول ربعة بن مقروم الضبي في وصف الأطلال :

تخال معارفها بعد ما أتت سنتانٍ عليها الوشوما

المعارف : الرسوم والأطلال . ويقول الخبيل السعدي التميمي :

وكان ما أبقى البوارح وأُ أمطارٌ من عرصاتها الوشمُ

والبوارح : الرياح الشديدة . والعرصات : الساحات . ويقول عبد الله بن سلمة

الغامدي الأزدي :

أمست بمستنّ الرياح مُفيلةً كالوشم رُجع في اليد المنكوس

ومستنّ الرياح : مجراها . ومفيلة : مطموسة . والوشم المنكوس : المعاد مراراً

والآيات التي صوّرت فيها الأطلال على هذا النمط بالوشم كثيرة .

وصورة ثانية في وصف الأطلال لا تقلّ عن هذه الصورة كثرة ، بل لعل

شاعراً نابهاً في الجاهلية لم يلمّ بها ، ونقصد وصف رسوم الأطلال بأنها تشبه نقش

الكتابة ، إذ نراه يدور على كل لسان ، فمن ذلك قول امرئ القيس :

لمن طللٌ أبصرته فشجاني كخطّ زبورٍ في عسيبِ يمانِ

والعسيب : سعف النخل ، وكانوا يسوونه ويكتبون عليه . والزبور : الكتاب .
وعلى شاكلة هذا البيت قول أبي ذؤيب الهذلي :

عرفتُ الديسار كرسَمِ الكتا ب يزيرُهُ الكاتبُ الحميريُّ

يزيره : يكتبه . وإذا كان هذا الشاعر الحجازي شبه الأطلال بكتابات الكاتب الحميري اليمني فإن الحارث بن حلزة شاعر بكر في شرق الجزيرة شبهها بكتابات الكاتب الفارسي للمهارق أو الصحف ، إذ يقول :

لن الديار عَفَوْنَ بالحُبْسِ آياتها كمهارقِ الفُرسِ

والحبس : موضع . والآيات : الآثار والأعلام . ويدخل غير شاعر على الصورة إضافة جديدة ، فيقول المرقش الأكبر من بني قيس بن ثعلبة :

الدارُ قَفْرٌ والرِسْمُ كما رَقَّشَ في ظَهْرِ الأديمِ قَلَمٌ

والترقيش : التزيين والتنميق . والأديم : الجلد . ويقول سلامة بن جندل التيمي :

لن طَلَلٌ مثلُ الكتابِ المنمَّقِ خَلا عَهْدَهُ بَيْنَ الصَّلَيبِ فمُطَرِّقِ

والصليب ومطرق : موضعان . ويقول الأحنس بن شهاب التغلبي وهو من شرق الجزيرة مثل سابقه :

لإبنةِ حِطَّانِ بنِ عَوْفِ منازلُ كما رَقَّشَ العُنوانَ في الرِّقِّ كاتبُ

والرق : الجلد الرقيق . ويقول حاتم الطائي في شمال الجزيرة :

تعرَّفَ أطلالا ونُويًا مهدِّما كخطِّك في رِقِّ كتابًا مُنمِّما

والنممة : التنميق . ويقول معاوية بن مالك من بني عامر بن صعصعة في غربي الجزيرة ذاكرًا مكان الطلل وأنه أسفل من نميل ، وهو ماء بقرب المدينة :

من الأجزاء أسفلَ من نُمَيْلٍ كما رجَّعتَ بالقلمِ الكتابا

كتابَ معبَّرٍ هاجٍ بصيرٍ ينمِّقُهُ وحاذرٍ أن يُعابا

والحبر : المنمق . والهاجي : القارئ . وواضح أنه حاول أن يدخل إضافة على

الصورة حتى يستتم الترميق . وبالمثل يحاول لبيد العامري ابن أخيه أن يضيف إلى الصورة إضافة جديدة ، إذ يقول :

وجلا السيولُ عن الطُّلُولِ كأنَّها زُبُرٌ تُجِدُّ مُتَوْنَهَا أَقْلَامُهَا

والزبر : الكتب . فلا تزال السيول تجري في الطلول ، ولا تزال ترك وراءها كتابات وخطوطاً جديدة ، وكأنما الأطلال كتب لا تزال تجدد سطورها الأقلام . ونكتفي بهذه الأمثلة من أشعار الجاهليين في تشبيه الأطلال بنقوش الكتابة ، وهي لا تكاد تُحصى عندهم كثرة ، مما يدل أقوى الدلالة على الطوابع الشعبية لأشعارهم وكل ما تشتمل عليه من صور ومعان . ولهذا الطوابع الشعبية كلها بقية ، فمن المعروف أن أمثال الأمة تدخل في آدابها الشعبية ، لأن جميع الأفواه تلوكها في كل مكان ، يلوكها الشعراء وغير الشعراء ويلوكها الفصحاء وغير الفصحاء ، لأنها من عمل الشعب كله ، لا يختص بها أحد دون أحد ، ولذلك كانت في أكثرها مجهولة القائل ، لأن قائلها عادة من أبناء الشعب الذين لا يهمهم أن يُنسب إليهم هذا المثل أو ذاك ، أو بعبارة أخرى لا يهمهم أن ينسب إليهم هذا الفضل ، بل هم آخرون يفكر فيه . ومن أجل ذلك كانت الأمثال من أهم ضروب الآداب الشعبية لأنها فعلاً تُنسبُ إلى الشعب كله ، ولأنها تدور على جميع الأفواه . وتلفتنا ظاهرة في الأمثال الجاهلية ، هي أن طائفة منها اقتبست من أشعار شعرائهم كقول طرفة :

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلاً ويأتيك بالأخبار من لم تزود

والشطران جميعاً كانوا يتمثلون بهما ودلالتهما واضحة . ومن ذلك قول زهير :

ومهما تكن عند امرئ من خليقة وإن خالها تخفى على الناس تعلم

ودلالة البيت على المثل المضروب واضحة . وتمثلوا بشطور أبيات كثيرة . من ذلك قولهم : « رضيت من الغنيمة بالإياب » يضر بونه مثلاً للشخص يشقى في طلب الحاجة حتى تُعنته ، وحتى يتمنى الخلاص منها سالماً ، وهو من قول امرئ القيس :

لقد طوّفتُ في الآفاق حتى رَضِيتُ من الغنِمةِ بالإيابِ

ومن ذلك قولهم : « خلا لك الجوف بيضي واصفري » يضر بونه مثلاً للشخص

لا يجد أى حائل بينه وبين حاجته ، وهو مأخوذ من قول طرفة فى قَبْرَة :

خَلَالِكَ الْجَوُّ فَبِيضِي وَاصْفِرِّي وَنَقْرِي مَا شَتَّ أَنْ تُنْقَرِي

ومن ذلك قولهم : « لا تَعْدَمِ الحَسَنَاءَ ذاماً » يضربونه مثلاً على أن أحداً من الناس لا يخلو من شىء يُدَمُّ به ويُعَاب ، وهو مأخوذ من قول الأعشى فى صاحبه قُتَيْلَة :

وقد قالت قُتَيْلَة إِذ رَأَتْني وقد لا تَعْدَمُ الحَسَنَاءُ ذاماً

وهو باب متسع فى الأمثال الجاهلية ، ويدل بوضوح على أن مِينَ أبيات الجاهليين ما بلغ من ذبوعه على جميع الأفواه والألسنة بل من اتساع شعبيته أن تحوّل هو أو شطر منه مثلاً يضربه الناس فى المواقف المختلفة ، وقد غاب عنهم اسم قائله ، إذ أصبح اسمه لا يعنيه فى قليل ولا فى كثير ، إنما يعنيه المثل الشعبي نفسه .

وأكبر الظن أنه قد اتضحت الطوابع الشعبية فى الشعر الجاهلى . إذ كان يدور فى جميع الألسنة دوراناً أتاح لأبيات وشطور منه أن تصبح أمثالا شعبية ، كما أتاح للشعراء أن يتمثلوا قصائده ويسيفوها بحيث اتحدت الصيغ فى أشعارهم أحياناً ، كما اتحدت التشبيهات والصور والمعانى ورسوم القصيدة وما ترجم عنه من الحياة الشعبية للقبائل . وكانت تشترك فيه جميع الطبقات رجالاً ونساء ، وكانوا ينظمونه فى أعمالهم نهاراً ، كما كانوا ينظمونه فى سُراهم ليلاً حُداء . وكانوا ينشدونه جماعات ، تنشده النساء فى المآتم والأعراس والحروب وينشده الرجال فى التهليلات والتلبيات . وكان ينشد بلغة واحدة فى جميع أرجاء الجزيرة ، هى الفصحى ، وهى نفس لغة الضاد التى لا تزال حية باقية على الدهر .

في العصر الإسلامي

بعث الله رسوله محمداً صلى الله عليه وسلم إلى العرب بدين جديد ، قوامه الإيمان بياله واحد وسع علمه كل شيء وسيطرت قدرته على السموات والأرض إله رحيم عظيم المغفرة ، والإيمان كذلك برسوله وملائكته وكتبه واليوم الآخر وما يتصل به من ثواب وعقاب ونعيم وعذاب ، مع أداء فروض دينية هي الصلاة والصيام والزكاة والحج ، ومع التحلي بمثالية خلقية كريمة تقوم على نبذ الفواحش والبغى والعدوان واجتناب الأخلاق الذميمة مثل البغى والنميمة والتجسس ، ومع طائفة من النظم الاقتصادية والاجتماعية تحيل الأمة الإسلامية إلى أمة متعاونة على الخير والبر والتقوى ، تأمر بالمعروف وتنهى عن المنكر ، ولا يعيش فيها شخص لنفسه وحدها ، بل يعيش أيضاً للجماعة ، بحيث إذا كان ثرياً رَدَّ بعض ماله على الفقراء وعلى الصالح العام للأمة . وبمجرد أن دعا الرسول عليه السلام قريشاً إلى هذا الدين الحنيف أخذت تسخر منه وتضطهده هو وأتباعه الذين آمنوا برسالته ، فنصح لأتباعه أول كثير منهم أن يهاجروا إلى الحبشة ، حتى لا تفتنهم قريش عن دينهم . ولما يئس عليه السلام من قريش أخذ يعرض نفسه على القبائل في مواسم الحج ، وآمن به بعض الحجاج من أهل المدينة من الأنصار . وفي الموسم التالي ازداد عدد من آمن به منهم ، وبايعوه على نشر الإسلام والدفاع عنه بالأموال والمهج والأرواح : وألحوا عليه أن يهاجر إليهم هو وأصحابه ليحموهم . ولبيّ دعوتهم الكريمة فأمر أصحابه بالهجرة إليهم ، ثم هاجر مع أبي بكر الصديق ، ودقت البشائر في المدينة بقدومه ، واستقبلوه استقبالاً عظيماً . وأخذ يُرسي دعائم الإسلام ، وقريش تتعقبه وتتسقط أخباره وتستعد لنزاله مع أصحابه . ويصبح جهادها وجهاد أعداء الإسلام الكفار من حوله فريضة مكتوبة ، وتنزل آيات كثيرة في ثواب المجاهدين وما ينتظرهم من النعيم المقيم ، ويحرّض الرسول على الجهاد ، ويتحول أصحابه من المهاجرين والأنصار إلى ما يشبه جَمراً ملتهباً ، يريدون أن يأتوا على قريش ويقهروها قهراً .

وتجمع قريش جموعها ، وتنشب غزوة بدر ، وتلتقى الفئة الكافرة الكثيرة في العدد والعدَّة بالفئة المؤمنة القليلة ، ويحرض الرسول عليه السلام أصحابه قائلاً : « والذي نفس محمد بيده لا يقاتلهم اليوم رجل فيقتتل صابراً محتسباً مقبلاً غير مدبر إلا أدخله الله الجنة » فقال عمير بن الحمام الأنصاري وفي يده تمرات يأكلهن بسخٍ بسخٍ ! (عجباً عجباً) فما بينى وبين أن أدخل الجنة إلا أن يقتلنى هؤلاء ، ثم ألقى التمرات من يده ، وأخذ سيفه فقاتل القوم ، فاتكأ بهم فتكأ ذريعاً ، حتى استشهد ، وهو يقول :

رَكُضاً إِلَى اللَّهِ بغير زادٍ إِلَّا التَّقَى وَعَمَلِ المَعَادِ
وَالصَّبْرِ فِي اللَّهِ عَلَى الجِهَادِ وَكُلُّ زَادٍ عُرْضَةٌ النَّفَادِ
غَيْرُ التَّقَى وَالْبِرِّ وَالرَّشَادِ

وتحوَّل كل شخص في أصحاب رسول الله إلى ما يشبه عمير بن الحمام ، فهو يقاتل الفئة الكثيرة ويستبسل ، طاعناً بسيفه في صدور صناديد قريش ، داقاً برمحه في نحورهم . حتى ولوا الأدبار ، مخلفين وراءهم مائة وأربعين من ساداتهم وشجعانهم بين قتيل وأسير ، غير الغنائم الكثيرة التي غنمها المسلمون . ومنذ هذه الغزوة حتى فتَّح مكة يقف شعراء قريش مع قومهم مدافعين عن الوثنية والشرك بالله ، بينما يقف شعراء المدينة من أمثال حسان بن ثابت مع الرسول مدافعين عن الدين الحنيف ومهددين متوعددين قريشاً بغزوات لا تبتى منها ولا تذر . وواضح أن الشعر في هذه الفترة كان تعبيراً جماعياً في مكة والمدينة ، فالشاعر يصدر فيه عن جماعته ومشاعرها . وأخذ بعض الشعراء منذ هذا التاريخ ينظمون أشعاراً يستوحون فيها آى الذكر الحكيم ، على نحو ما هو معروف عن لسبيد صاحب البيت المشهور :

أَلَا كُلُّ شَيْءٍ مَا خَلَا اللَّهَ بَاطِلٌ وَكُلُّ نَعِيمٍ لَا مَحَالَةَ زَائِلٌ

وله وراء هذا البيت أشعار دينية كثيرة يستلهم فيها - كما قلنا - الآيات القرآنية . ومثله في هذا الاتجاه النابغة الجعدي . وهما في واقع الأمر إنما يتغنيان بمشاعر المسلمين الروحية من حولهما ، مشاعر الشعب كله ، فقد دخل العرب جميعاً في دين الله . ولم يكن الشعر الديني وشعر الجهاد في سبيل الله وحدهما

الشعر الذي يعبر عن روح الجماعة وانطباعاتها الشعبية ، فحتى المديح حين يمدح حسان بن ثابت أبا بكر الصديق ، مصوراً فيه الرجل المسلم المثالي الكامل إنما يعبر عن أفكار الجماعة ، ومدىحه له بذلك مديح جماعي . وبالمثل رثاء الشماخ بن ضرار أو أخيه لعمر بن الخطاب حين امتدت إليه يد أبي لؤلؤة المجوسي الآثم في صلاة الصبح بطعنة مسمومة إذ يقول :

عليك سلامٌ من إمامٍ وباركتُ يدُ الله في ذاك الأديم الممزقِ
فمن يسعَ أو يركبُ جناحِي نعامٍ ليدرك ما قدمت بالأمس يسبقِ

والبيتان يعبران عن رأى الجماعة الإسلامية في عمر لا في عصره فحسب ، بل في كل العصور ، إذ أقام خلافته وحكومته على موازين عدل ، لم تتح لخليفة من بعده ، موازين شديدة الحساسية ، لم يستطع حاكم بعده أن يستخدمها استخدامة الرائع دون تسلط ودون عنف ، كما جعل العدالة تستقر وتصبح بآمن من كل بغى وكل عبث وكل طغيان .

ويهاجر العرب منذ عصر أبي بكر هجرتهم الكبرى إلى الفتوح الإسلامية وهم يدوون بالقرآن الكريم دوى النحل ، وما نكاد نفتح كتاباً يصف فتوحهم من الكتب التاريخية القديمة حتى نجد الأشعار تتطاير مع كل معركة على لسان كل جندي مجاهد في سبيل الله ، فهو يسل سيفه كما يسل لسانه بالبيتين والأبيات يستثير نفسه ومن حوله متغنياً ببسالته وجهاده طلباً للفوز في الآجلة ، وحتى تكون كلمة الله هي العليا . وينظم المجاهدون أشعاراً لا تكاد تحصي في جميع الميادين شرقاً وشمالاً وغرباً : في العراق وإيران وفي الشام وفي مصر . وتبقى منها بقايا ، تدل على الطوابع الشعبية فيها سواء من حيث صياغتها أو من حيث ناظموها ومن نسبت إليهم ، أما من حيث الصياغة فقلما يعنى ناظموها بتجويدها وتحجيرها لسبب طبيعي ، وهي أنها ثمرة اللمحة الخاطفة السريعة ، لمحة استلال السيف ومنازلة العدو ، ولذلك كان الشاعر فيها لا ينتقح لفظاً ، ولا يعنى بالتماس صيغة معينة أو وزن معين ، فإنه مشغول عن ذلك كله بالهجوم على العدو ، وهو يلتقى بالبيتين أو الأبيات في سرعة دون محاولة لتنقيح أو ما يشبه التنقيح ،

وكانها نبال يصوبها إلى الأعداء مسرعاً ، ولذلك كانت تشيع فيها البساطة ، فلا تكلف ولا محاولة لتكلف ، إذ المجاهد في سبيل الله مشغول عن ذلك كله بمنازلة أعداء الله وطعنهم الطعنات المصممة . وأما من حيث الناظمون ومن نسبت إليهم فإن جمهورهم من عامة العرب ، ولا نكاد نظفر بينهم بشاعر نابه إلا في الحين بعد الحين ، أما الجمهور فهم شعراء عاديون لم يكونوا ينظمون الشعر ولا عرفوا به قبل الفتوح ، ولذلك أكثرهم مجهولون لنا ، لا نكاد نعرف عنهم سوى أسمائهم التي تذكرها كتب الفتوح ، وكأنها هي التي ألهمتهم الشعر وجعلتهم ينطقون به لأول مرة ، وهو لذلك شعر عارض في حياتهم ، وهو لذلك أيضاً شعر شعبي من إنتاج العامة في الأمة .

وكتاب تاريخ الطبري يعرض أطرافاً كثيرة من هذا الشعر في أثناء عرضه لمعارك الفتوح . ونقف قليلاً إزاء معركة القادسية في جنوبي العراق التي فُتحت بعدها الأبواب إلى إيران ولم تقم للفرس قائمة . وقد سبقتها معارك صغرى في أغواث وغير أغواث . وكان يقرأ قراء مختلفون مع كل هجوم آيات الجهاد في القرآن الكريم ، حتى إذا فرغ القراء كبر القائد ، وكبر الذين يلونه تكبيرة ، وكبر الناس ، ثم يتحركون للهجوم ، ويثنى القائد التكبير فيستم الناس حركتهم ، ويثالث التكبير فيبرز أهل النجدات وينشب القتال . ويذكر الطبري أنه خرج من الصفوف على إثر ذلك في يوم أغواث غالب بن عبد الله الأسدي ، وهو ينشد :

قد علمتُ واردةً المسالِحِ ذات اللِّبان والبَنان الواضح
أني سِمامُ البطلِ المُشايِحِ وفارجُ الأمرِ المهمِّ الفادِحِ

والمسالِح : جمع مسلحة ، وهي الثغر . واللِّبان : الصدر . والمشايِح : المقاتل . وخرج إليه هُرْمُزُ أحد أمراء الفرس وكان متوجّجاً ، فأسره غالب ، وأسلمه إلى القائد سعد بن أبي وقاص ، وانصرف إلى مطاردة الفرس والقتال . وأبلى القعقاع ابن عمرو التميمي بلاءً حسناً في هذه المعركة ، ويقال إنه حمل فيها ثلاثين حملة ، وفي كل حملة يقتل في الفرس ويفتك بهم ، وكان في أثناء ذلك يرتجز :

أزْعجهم عمداً بها إزعاجاً أظعن طعناً صائباً ثجاجاً
أرجو به من جنّة أفواجاً

والشجاج : السائل بالدماء المنهمرة . وكلمة أفواجا قلقة في مكانها : ولكنها السرعة في إلقاء الكلام ونظمه في أثناء الحرب . وكان حينئذ عشرة إخوة من بني كاهل بن أسد ، يقال لهم بنو حرب ، يشتركون في المعركة . فجعل أحدهم يرتجز مخاطباً أخاه عِفْاقاً بقوله :

أنا ابنُ حَرْبٍ ومعى مِخْرَاقِي أَضْرِبُهُم بِصَارِمِ رَقْصَرِاقِي
إذ جاشتِ النفسُ على التَّرَاقِي صَبْرًا عِفَاقُ إِنَّهُ الْفِرَاقُ

والمخراق : السيف أو أداة الحرب . والصارم : السيف القاطع . والإقواء في البيت الثاني واضح ، فقد خالف الراجز بين حركتي الروي في البيتين بحكم السرعة في الارتجاز والإنشاد . وكل هؤلاء شعراء اللحظات الحربية في معارك الفتوح ، لم يعرفوا بالشعر ونظمه قبلها ، وهم لذلك مجهولون لنا أو كالمجهولين . وحتى الطبرى ورواته لم يهتموا بذكر اسم الشاعر ابن حرب ، فحسبه أنه من عامة الجند ، وهو ليس من أصحاب الصناعة الشعرية ، إنما هو رجز سريع يفد على خاطره فينطقه دون تعمل لفن أو ما يشسبه الفن ، وهو لذلك يعد عملاً شعبيّاً من أعمال الجماعة العربية الكبيرة المجاهدة في سبيل الله . ولعله من أجل ذلك نجد الرواة يختلفون في نسبة كثير من أشعار الفتوح إلى أصحابها فهم ينسبونها إلى هذا الجندي أو ذاك من المجاهدين ، وكأنما عزت عليهم نسبتها الحقيقية ، أو قل كأنما شعروا أنها من عمل الفاتحين جميعاً ، فلم تهتمهم نسبتها إلى هذا أو ذاك منهم . ونراهم ينشدون أشعاراً كثيرة دون أن يعنوا بذكر أسماء أصحابها ، مكتفين بمثل : « وقال بعض الشعراء » أو « وقال شاعر في ذلك » . وتهاوى الجيش الفارسي تحت أقدام العرب في معركة القادسية ، وولّى الفرس الأدبار مخلفين وراءهم ثلاثين ألف قتيل غير آلاف الأسرى وغير الغنائم الوفيرة من السلاح وغير السلاح . وكانت الجزيرة العربية جميعها تنتظر أخبار هذه المعركة ، حتى يقال إن الرجل كان إذا عُرض عليه أمر قال لا أنظر فيه حتى أرى ما يكون من معركة القادسية . ولما زُقت إلى الجزيرة بشرى النصر أخذ الرجال والنساء يتغنون به ، وكل قبيلة تتغنى ببلاء أبنائها ، تتغنى النخع وغيرها من القبائل اليمنية وتيم وغيرها من

القبائل المضرية . وشاعت حينئذ مقطوعتان كانتا تغنيان وتشدان على كل لسان دون أن يعرف الناس من نظمهما ، أما الأولى فكانت تُغنى باليمن مشيدة ببطولة النخع في المعركة ، ومنها :

فحيثك عنى عُصبةٌ نخعيةٌ حسانُ الوجوه آمنوا بمحمدٍ
أقاموا لكسرى يضرّبون جنوده بكل رقيق الشفرتين مهندٍ

وأما الثانية فكانت تغنى باليمامة مشيدة ببني تميم وبلائهم في معركة ، القادسية على هذا النمط :

وجدنا الأكثرين بنى تميمٍ غداة الرّوعِ أصبرهم رجالا
بحورٌ للأكاسر من رجالٍ كأسد الغاب تحسبهم جبالا
تركن لهم بقادس عزٌّ فخرٌ وبالخيفين أياما طوالا

ويعقب الطبرى على المقطوعتين بقوله : « وسُمع بنحو ذلك في بلاد العرب » . وكان أغاني كثيرة تمجد بسالة المجاهدين في القادسية ذاعت في الجزيرة وشاعت على كل لسان حينئذ دون أن يُعرف ناظموها : أغان حماسية كانت تتجاوب بها الجيوش الفاتحة وتسرّى سريان البرق منها إلى الجزيرة ، وكأنما غدت تشبه أمثال الشعب ، فناظمها مجهول لأنه من أبناء العامة ، وهم قلما اهتموا بأن ينسبوا إليهم فضلا في شعر أو غير شعر ، لأنهم آخرون من يفكر في نسبة فضل إلى نفوسهم :

وليس هذا كل ما يلاحظ في شعر الفتوح ، فإنه يلاحظ أن كثيراً منه كان ينظم من بحر الرجز ، لأنه أسهل بحور الشعر ، ومعروف أنه أكثرها قابلية للتجزئة والتعديل ، وكان كثير الدوران في حذاء العرب من قديم وفي مبارزة الأقران في الحروب ، فكان طبيعياً أن يكثر جريانه على ألسنة الجنود المحاربين في مقطوعاتهم القصيرة . وهو بدون ريب يؤكد الطوابع الشعبية لهذه المقطوعات لسهولة لغتها ويسرها ، فما هي إلا أن يسلم الجندي المحارب سيفه للقتال حتى تفد على خاطره شطور من الرجز يقذف الشر وطوابعه

بها دون معاناة أو مكابدة ، كما يقذف بسهمه أو يضرب بسيفه ورمحه في عجلة دون رَيْث أو إبطاء .

وعلى هذا النحو أنتجت الفتح الإسلامية شعراً امتاز بطوايح شعبية كثيرة ، وقُلَّ ذلك نفسه في أشعار موقعة صِفِّين مما رواه نصر بن مزاحم ، وكذلك فيما رواه الطبري من أشعار في حروب العرب مع الترك في أواسط آسيا طوال العصر الأموي ، فقد كانت تجرى على كل لسان أشعار كثيرة في كل معركة ، ولم يكن الشعراء يعاودون النظر في أشعارهم ولا كانوا ينقحونها أو يهذبونها ، إذ كانت عامة الجنود هم الذين ينظمونها غير مهتمين بتدقيق في معنى أو في لفظ أو في وزن أو في قافية ، أشعار هي بنت اللحظة العاجلة ، نُظمت في لغة يسيرة دون احتفال بتنقيح أو صقل أو ما يشبه الصقل والتنقيح .

وإذا مضينا في العصر الأموي وجدنا الأحزاب السياسية تنشأ ، ووجدنا لكل حزب شعراء الذين ينحازون إليه ويدعون له ويدافعون عنه باليد واللسان ، فللحزب الزبيرى شعراؤه وفي مقدمتهم ابن قيس الرُقَيْيَات ، وللحزب الشيعي شعراؤه وفي مقدمتهم الكُـمَيْيْت ، وللحزب الخوارج شعراؤه الكثيرون أيضاً وفي مقدمتهم قَطْرِيّ بن الفُجاءة وزوجته أم حكيم . وانحاز الأخطل والفرزدق وجرير إلى بني أمية . وأخذ كل هؤلاء وأضرابهم يحامون عن أحزابهم ويعنون بالدعاية لها . وكانت القضية التي انقسم الشعراء والناس من حولها أحزاباً هي قضية العدل الذي لا تصلح حياة الرعية بدونه ، وأى الأحزاب يمكن أن يحققه للأمة . أما الحزب الزبيرى الذي تكوّن بمجرد موت معاوية بزعامة عبد الله بن الزبير وأخيه مصعب واليه على العراق فكان يرى أن يُرَدَّ الأمر إلى قريش بالحجاز ، حتى يعود الحكم كما كان في عهد الخلفاء الراشدين العدول ، فلا يستأثر به بنو أمية في دمشق وأنصارهم هناك من عرب الشام اليمينيين الذين أصبح لهم كل السلطان وتحولت إلى حجورهم أموال الأمة ، وغدوا يتحكمون في رقاب الناس ، فإذا هم يستبيحون المدينة ثلاثة أيام في موقعة الحرة لعهد يزيد بن معاوية ، وإذا هم يسفكون دم الحسين الطاهر ودماء أسرته في الطَّفِّ بكربلاء ، وآن أن يعود الأمر إلى نصابه وأن

يكون مركز الخلافة في الحجاز وأن يتولاها عبد الله بن الزبير الخليفة العائد بمكة ، وإلى ذلك يشير ابن قيس الرقيات في مديحه لمصعب قائلاً :

حَبْدَ الْعَيْشِ حِينَ قَوْمِي جَمِيعٌ لَمْ تَفْرُقْ أُمُورَهَا الْأَهْوَاءُ
إِنَّمَا مَصْعَبٌ شَهَابٌ مِنَ اللَّهِ بِتَجَلَّتْ عَنْ وَجْهِهِ الظُّلْمَاءُ
كَيْفَ نَوَّمِي عَلَى الْفِرَاشِ وَلَمَّا تَشْمَلُ الشَّامَ غَارَةٌ شَعْوَاءُ

وهو يأسى للمصير الذي صارت إليه قريش ، فقد تفرقت شيعاً وبلدانا حتى طمع فيها كثير من الطامعين ، ويمدح مصعباً بأنه قيس من الله ، ليؤكد حقه وحق أخيه في الخلافة والحكم ، ويتوعد الشام بحرب ساحقة تمحق الأمويين وأنصارهم من كلب والقبائل اليمنية محققاً . ولم يكن مثل هذه الأبيات لابن قيس الرقيات يشيع بين الحزب الزبيرى وحده ، بل كان يتطير منه شرر كثير إلى دمشق والحزب الأموي ، فيملاً عبد الملك بن مروان حقداً عليه وضغينة . وعرف ذلك ابن قيس الرقيات ، فلما قضى عبد الملك على عبد الله بن الزبير وأخيه مصعب ودانت له العراق والحجاز اختفى ابن قيس خوفاً وإشفاقاً على نفسه أن ينتقم منه ويقتله ، وظل مختفياً عاماً كما يقول الرواة ، وأحد لا يستطيع أن يطلب له العفو من عبد الملك لأن ذنبه في التآلب عليه كان عظيماً ، إذ كان لسان الحزب الزبيرى وأكبر دعائه . ومازال مختفياً حتى شفع له عبد الله بن جعفر بن أبي طالب كبير الهاشميين في المدينة ، ويقال بل راسل عبد العزيز ابن مروان كى يشفع له عند أخيه عبد الملك ، فأرسل إلى ابنته « أم البنين » زوجة الوليد بن عبد الملك ، أن تشفع فيه ، وكان عمها لا يرد لها طلباً ، وقبّلت شفاعتها . ومثّل بين يدي عبد الملك معترداً ، فأخذ يعاتبه على مدائح مصعب منشداً منها أبياتاً . وفي ذلك ما يدل على مدى تأثير شعر ابن قيس الرقيات ، حتى ليحتمل عليه عبد الملك كل هذا الحق الشديد . وكأنما كانت حناجر الشعب ترتفع بأشعار ابن قيس الرقيات حتى تصل إلى سمع عبد الملك ، فيمتلئ عليه غيظاً وموجدة .

وكان الشيعة يرون أن تُردّ الخلافة إلى آل البيت حتى يحققوا العدل الذي طال انتظاره على الرعية وينحوا عنها الظلم الذي انتشر في كل مكان ، وكانوا يرون

المهاشميين أحقَّ الناس بها لأنها ميراثهم عن الرسول عليه السلام ، ويرونها من حق أبناء علي بن أبي طالب خاصة لأن الرسول صلى الله عليه وسلم أوصى بها - في رأيهم - إلى علي بن أبي طالب حين نزل معه ومع الصحابة على غدير خم بين مكة والمدينة ، إذ قال له : إنك مني بمنزلة هرون من موسى . وفي ذلك يقول الكُمَيْت :

ويومَ الدُّوحِ دَوْحِ غَدِيرِ حُمِّ أَبَانَ له الولاية لو أطيعا

ويُبدئُ الكُميت ويُعيد في أن الإمام الشيعي - وكان يدعو لزيد بن علي ابن الحسين - يتميز بالكرم والشجاعة والزهد والعلم ، وليس ذلك فحسب ، فإنه يتميز أيضاً بالعدل الذي لا تستقيم حياة الناس ولا تطيب بدونه ، إذ يصبحون سواسية في الحقوق وفي مواجهة الحياة والاستمتاع بما فيها من نعيم ، بحيث لا يستأثر أحد بشيء دون سواه . ويقارن الكُميت دائماً بين إمامة زيد ابن علي وإمامة غيره من خلفاء بني أمية ، فيصفهم بالظلم وأنهم يسوسون الرعية سياسة جائرة ، وكأن الرعية غم لهم يجزؤون أصوافها ويسبخون ألبانها ويأكلون لحومها لا يرعون فيها عهداً ولا ذمة ، فضلاً عما يبتدعون كل عام من البدع المنكرة ، فضلاً عن تعطيلهم أحكام الدين وحدوده ، يقول :

وَعُطِّلَتِ الْأَحْكَامُ حَتَّى كَأَنَّنا عَلَى مَلَّةٍ غَيْرِ الَّتِي نَتَنَحَّلُ
فَتَلِكُ مَلُوكُ السُّوءِ قَدْ طَالَ مَلِكُهُمْ فَحَتَّامَ حَتَّامَ الْعِنَاءِ الْمَطُولِ
وَمَا ضَرَبَ الْأَمْثَالَ فِي الْجَوْرِ قَبْلَنَا لِأَجْوَرَ مِنْ حُكَّامِنَا الْمُتَمَثِّلِ

وكان الشيعة في كل مكان : في العراق وخراسان والحجاز يرددون هذه الأبيات وأمثالها من أشعار الكُميت . وأحسَّ الأمويون وواليهم في العراق يوسف ابن عمر الثقفى خطراً شديداً في أشعار الكُميت ، لأنه لا يدعو فيها للعلويين فحسب ، بل أيضاً يدعو للثورة على بني أمية ثورة تأتي عليهم وتمحوهم من الأرض محواً . وما زال يوسف الثقفى يطلب من الكُميت غيرة ، حتى تهيأت له فقتله . ويشهد هذا القتل بمدى سيرورة شعر الكُميت لا بين الشيعة فحسب ، بل بين الناس جميعاً وخاصة في العراق . وكان لا يزال يرسل من موطنه في الكوفة إلى أهل خراسان بمدينة مَرَوَ بأشعار أشبه ما تكون بمنشورات ثورية .

أما حزب الخوارج فكان ينادى بأن لا تُقصر الخلافة على قريش بل تُردّ إلى الأمة لتختار بنفسها أكفأ أبنائها ، فتحقق بذلك المساواة ويتحقق العدل الذي حرمت الرعية منه ، إذ يتولاها خير الأمة ورعاً وتقوى ، ولو كان عبداً حبشياً . وذهبوا إلى أن الجماعة الإسلامية برضاها عن الخلفاء الأمويين ضلّت الطريق ، ولذلك ينبغي قتالها ، ومضوا يجاهدونها بالسيف جهاداً عنيفاً في فارس والعراق واليمامة وعُمان وحضرموت واليمن . وبذلك كان شعرهم شعر ثوارٍ ترافقهم السيوف في غدوهم ورواحهم ويسلّونها صباح مساء . وآمنوا بأن الإسلام يموت في كل مكان إلا في معسكراتهم وبأنه يجب جهاد الأمويين والأمة معهم حتى الموت ، وحتى يفوزوا برضوان الله - في رأيهم - وبثوابه من نعيم الجنان . ومن أجل ذلك نراهم في أشعارهم يطلبون الاستشهاد ويستعذبونه مستبطين له ، حتى يلحقوا بمن سبقوهم إلى الفردوس ، مما جعلهم لا يبكون قتلاهم ، بل يمجّدونهم ، كما جعلهم يزهدون في الدنيا ونعيمها الزائل . ودائماً حماسة وظماً شديد إلى القتال ، وتهافت عليه ، واستماتة ليس بعدها استماتة ، حتى ليقول قطري قطعته الحماسية المعروفة مناجياً نفسه :

أقول لها وقد طارت شعاعاً من الأبطال ويحك لن ترأعي
فإنك لو سألت بقاء يومٍ على الأجل الذي لك لن تطاعى
فصبراً في مجال الموت صبراً فما نيلُ الخلود بمستطاع
وما للمرء خيراً في حياة إذا ما عُدد من سقط المتاع

وهو يستهين بالحياة فالمرتبة غاية كل حي ، وما أشبه الحياة بثوب يطوى في أى ساعة ، فحري به وبأمثاله من الخوارج أن يقاتلوا حتى يستشهدوا في سبيل عقيدتهم . وقد ظل ينازل الأمويين وقوادهم في بسالة نادرة . وكانت زوجته أم حكيم لا تقل عنه شجاعة ولا بسالة ، وكانت لا تزال تحارب بجواره وتصول وتجول مرتجزة بمثل قولها :

أحملُ رأساً قد سئمتُ حملةً وقد ملّيتُ دهنه وغسله
ألا فتى يحملُ عنى ثقله

وهي ترى الحياة أمامها مملّة مملّا فظيعة ، وتتمنى لو استشهدت . وتشعر كأن رأسها الذي تريد أن يزيل جسدها عبء ثقيل تحمله ، وهي تريد الخلاص منه ، حتى تحظى بالنزول في فراديس الجنان . وهذه البطولة الحارقة للخوارج جعلت الناس يتعلقون بأشعارهم . ونجد عندهم الظاهرة التي لاحظناها في شعر الفتوح ، ونقصد ظاهرة الاضطراب في نسبة مقطوعات الخوارج الشعرية إلى أصحابها . ومن يرجع إلى معركة يوم دولا ب التي انتصر فيها قطرى على بعض الجيوش الأموية والتي رواها أبو الفرج في كتابه الأغاني يجد مقطوعة حماسية لأحد شعرائهم اختلف الرواة في ناظمها ، فقيل هو قَطْرَى ، وقيل هو صالح بن عبد الله العَبْشَمَى ، وقيل هو عمرو القَنَا ، وقيل : بل هو حبيب بن سهم . وكأن ناظم المقطوعة لم تعد له أهمية ، إنما الأهمية للمقطوعة نفسها ، فقد تداولها الناس ، وأصبح لها ضرب من الشعبية دون أى عناية بمن صاغها وجرت على لسانه .

وهؤلاء الشعراء جميعاً وأمثالهم من المنتمين للأحزاب السياسية ، كانوا يعيشون لا لنفوسهم وإنما لجماهير أحزابهم ، فعنها يتكلمون ولها ينظمون ، وباسمها يصيحون في وجوه الأحزاب الأخرى ، مجاهدين دائماً بالسنتهم ، ومجاهدين أحياناً مع ألسنتهم بسيوفهم . على نحو ما كان يجاهد الخوارج . وكان يقابل هذه الأحزاب جميعاً حزبُ الدولة وكان جمهور شعرائه ضحخما ، وكانت الدولة تنثر أموالها عليهم نثراً ، ينثرها الخلفاء والولاة . ويكفى أن نشير إلى ما أخذ جرير من عبد الملك في قصيدته الحائية حين أنشدتها بين يديه ، إذ يقال إنه أمر له بمائة ناقة حلّوب وبمائة من الرعاة ، لما عرف من روعة القصيدة وأنها ستذيع على كل لسان بحمال موسيقاها . وكان جرير والفرزدق والأخطل وغيرهم من شعراء بني أمية أشبه ما يكونون بالصحف في عصرنا أو بوسائل الإعلام ، فهم الذين يسجلون أعمال الدولة ومناقب الخلفاء ويذيعونها في الأمة . ولذلك أجزل لهم الأمويون في العطاء فهم دعواتهم في الشعب ، وهم بذلك كانوا شعراء سياسة مثلهم مثل شعراء الأحزاب السابقة . وكانت مدائحهم تذيع في العراق موطن الحصومة لبني أمية ، ولذلك عنوا بتقريبهم منهم . وكان جرير أكثرهم قرباً من الشعب في لغته ، وصوّر ذلك ابن سلام حين سأله سائل أي البيتين

في مديح عبد الملك والأمويين أجود؟ بيت جرير في قصيدته الحامية آنفة الذكر:

أَلَسْتُمْ خَيْرَ مَنْ رَكِبَ الْمَطَايَا وَأَنْدَى الْعَالَمِينَ بُطُونَ رَاحِ

أم بيت الأخطل :

شُمْسُ الْعِدَاوَةِ حَتَّى يُسْتَقَادَ لَهُمْ وَأَعْظَمُ النَّاسِ أَحْلَامًا إِذَا قَدَرُوا

فقال : بيت جرير أحلى وأسير ، وبيت الأخطل أجزل وأرزن . فقال له السائل : صدقت ، وهكذا كانا في أنفسهما عند الخاصة والعامه . فشر جرير كان أكثر سيرورة وانتشاراً من شعر الأخطل في نفوس الناس وعلى ألسنتهم لجمال أنغامه وألحانه .

وبالمثل كان الهجاء يذيع في الناس ويتناقلونه ، وحقاً ما قاله الرسول عليه السلام حين استمع إلى هجاء حسان لقريش : إِنَّ وَقَعَ هِجَاؤُكَ عَلَيْهِمْ أَشَدَّ مِنْ وَقَعِ النَّبْلِ . وعلى شاكلة قريش كان العرب جميعاً ، وويل لمن كان يعرض له كبار الهجائين في العصر ، فقد كانوا يُنزلون به أقبح الوصم وأشنع الثلب ، فتلوكة الألسنة ويصبح مضغرة للأفواه : أفواه الكبار والصغار . ويدل على ذلك من بعض الوجوه ما يروى عن محمد بن حسان بن سعد والى الخراج بالكوفة في هذا العصر ، فقد تعرّض له الحكم بن عبيد الله الشاعر الكوفي يسأله أن يضع عن شخص ثلاثين درهماً من خراجه ، فردّه مغضباً ، وإذا هو يرميه بقصيدة من هجائه اللاذع يقول فيها .

رَأَيْتُ مُحَمَّدًا شَرِّهَا ظَلُومًا وَكُنْتُ أَرَاهُ ذَا وَرَعٍ وَقَصْدٍ

يقول : أماتني ربّي خِداعاً أمات الله حسان بن سعدٍ

وذاعت القصيدة في كل أركان الكوفة وعلى جميع الألسنة ، حتى كان المُكاري يسوق بغله أو حماره فيقول : « عدّ : أمات الله حسان بن سعد » . وحدث أن خطب محمد بن حسان فتاة من أسرة كريمة هي أسرة قيس بن عاصم أحد سادة تميم في الجاهلية والإسلام ، وسمع بذلك ابن عبيد الله ، فأفسد الخطبة بأشعار منها قوله :

وما كان حسانُ بن سعدٍ ولا ابنُه أبوالمسك من أكفاء قيس بن عاصم
خُذِي دِيَةً مِنْهُ تَكُنْ لِكِ عُدَّةٌ وَجِيئِي إِلَى بَابِ الْأَمِيرِ فَخَاصِمِي

وَأُنْفَتِ الْفَتَاةُ أَنْ تَتَزَوَّجَ مُحَمَّدُ بْنُ حَسَانَ مَهْجُوًّا ابْنَ عَبْدُلَ ، وَأُنْفَتَ لَهَا عَشِيرَتُهَا وَرَدَّتْهُ رَدًّا قَبِيحًا . وَفِي ذَلِكَ مَا يَصُورُ - مِنْ بَعْضِ الْوُجُوهِ - مَدَى تَأْثِيرِ الْمَهْجَاءِ فِي نَفُوسِ النَّاسِ مِنْ جِهَةِ وَمَدَى انْتِشَارِهِ وَشِيعُوهُ بَيْنَ الْعَامَّةِ وَالْخَاصَّةِ مِنْ جِهَةِ ثَانِيَةٍ .

وَتَفَرَّعَ حَيْثُودُ مِنَ الْمَهْجَاءِ فَنَ يُعَدُّ مِنْ أَكْثَرِ الْفُنُونِ الشَّعْرِيَّةِ تَعْقِيدًا ، وَهُوَ فَنُ النِّقَاطِضِ ، وَكَانَ مَلْهَاءً لِلشَّعْبِ بِالْمَعْنَى الدَّقِيقِ لِهَذِهِ الْكَلِمَةِ ، عَلَى نَحْوِ مَا تَصَوَّرَ ذَلِكَ نِقَاطِضِ جَرِيرِ وَالْفَرَزْدَقِ . وَلَكِي يَتَضَحُّ لَنَا ذَلِكَ لِأَبَدٍ مِنَ الْوُقُوفِ قَلِيلًا عِنْدَ التَّطَوُّرِ الَّذِي حَدَثَ فِي حَيَاةِ الْعَرَبِ حِينَ نَزَلُوا فِي الْمَدِينَتَيْنِ الْعِرَاقِيَّتَيْنِ الْكَبِيرَتَيْنِ : الْبَصْرَةَ وَالْكُوفَةَ اللَّتَيْنِ أَمَرَ بِنِ الْخَطَّابُ بِتَأْسِيسِهِمَا أَوْ اخْتِطَاطِهِمَا لِلجِيُوشِ الْمَحَارِبَةِ فِي الشَّرْقِ ، فَقَدْ أَخَذَ الْعَرَبُ يَعِيشُونَ فِيهِمَا مَعِيشَةً مَدْنِيَّةً جَدِيدَةً يَقْدِمُهَا لَهُمُ الْفَرَسُ وَغَيْرُهُمْ مِنَ الْمَوَالِي ، إِذْ مَلَأَتِ الْفَتْوحُ وَرَوَاتِبُ الدَّوْلَةِ حُجُورَهُمْ بِالْأَمْوَالِ فَابْتَنَوْا الْقُصُورَ ، وَاتَّخَذُوا الرِّيقَ وَالْحَوَارِيَّ ، وَقَامُوا عَلَى خَدْمَتِهِمْ فِي جَمِيعِ جَوَانِبِ حَيَاتِهِمْ خَدْمَةً نَقَلْتَهُمْ مِنْ حَيَاةِ الْبَدَاوَةِ الْخَشَنَةِ إِلَى حَيَاةِ الْحَضَارَةِ النَّاعِمَةِ . وَسَرَعَانَ مَا شَعَرُوا بِالْفَرَاغِ وَالتَّعَطُّلِ عَلَى عَادَةِ سُكَّانِ الْمَدَنِ ، وَهُوَ شَعُورٌ يُوْهَلُ دَائِمًا لِنَشَاطِ الْحَيَاةِ الْعَقْلِيَّةِ وَالْفَنِيَّةِ ، إِذْ يَضْطَرُّ أَهْلُ الْمَدَنِ بِسَبَبِ الْفَرَاغِ الْمَهَائِلِ فِي حَيَاتِهِمْ إِلَى الْعَنَايَةِ بِالثَّقَافَةِ وَبِبَعْضِ ضُرُوبِ الْفَنِ ، حَتَّى يَقْطَعُوا جَوَانِبَ مِنْ أَوْقَاتِ هَذَا الْفَرَاغِ أَوْ حَتَّى يَمْلُئُوهَا . وَهُوَ مَا حَدَثَ فَعَلًا فِي الْمَدِينَتَيْنِ الْعِرَاقِيَّتَيْنِ الْكَبِيرَتَيْنِ الْمُنشَأَتَيْنِ ، إِذْ أَخَذَ أَهْلُهُمَا يُعْمَنُونَ بِالدرَاسَاتِ الدِّينِيَّةِ وَالْأَدْبِيَّةِ وَتَطَلَعُوا - كَمَا هُوَ مَعْرُوفٌ - إِلَى التَّزُودِ بِالثَّقَافَاتِ الْأَجْنَبِيَّةِ . وَبِجَانِبِ ذَلِكَ أَخَذُوا يُعْمَنُونَ بِفَنِ جَدِيدٍ يَلْهَوْنَ بِهِ وَيَمْلُئُونَ جَانِبًا مِنْ أَوْقَاتِ الْفَرَاغِ الْمَهَائِلَةِ الَّتِي يَشْعُرُ بِهَا أَهْلُ الْمَدَنِ ، وَالَّتِي جَعَلَتْ أَثِينًا قَدِيمًا تُعْنَى بِالْمَسْرُحِ وَبِالشَّعْرِ قِصَصِيًّا وَغَنَائِيًّا وَتَمَثِيلِيًّا . وَلَمْ يَكُنْ الْفَنُ الْجَدِيدُ الَّذِي عُيِّنَتْ بِهِ الْبَصْرَةُ وَالْكُوفَةُ سِوَى النِّقَاطِضِ ، وَخَاصَّةً عِنْدَ شَاعِرِيهَا الْبَصْرِيِّينَ الْكَبِيرِينَ : جَرِيرِ وَالْفَرَزْدَقِ ، إِذْ اسْتَطَاعَا أَنْ يَنْفِذَا مِنْ خِلَالِ فَنِ الْمَهْجَاءِ إِلَى هَذَا الْفَنِ الْحَدِيثِ ، وَأَنْ يَتَطَوَّرَا بِهِ تَطَوُّرًا وَاسِعًا ، بِحَيْثُ يَصْبَحُ مَادَّةَ حَقِيقِيَّةٍ فِي الْبَصْرَةِ لِلهُوِّ وَالتَّسْلِيَّةِ وَقَطْعِ أَوْقَاتِ الْفَرَاغِ . وَبِمَجْرَدِ

أن نعرف أن جريراً التميمي كان يقف في نقائضه أو في أهاجيه مع الفرزدق التميمي ، مدافعاً لا عن قبيلته تميم ، وإنما عن قبيلة مخاصمة لها هي قيس يتضح لنا توّاً أننا لسنا بإزاء فن الهجاء العام وإنما نحن بإزاء فن جديد أقرب إلى أن يكون مناظرة بين الشعارين التميميين ، فالفرزدق يدافع أو يناظر عن تميم ، وجرير يدافع أو يناظر عن قيس ، دفاعاً حارّاً لمدة أربعين سنة أو تزيد . وقد اتخذنا من سوق المربد بجوار البصرة مسرحاً لهذه المناظرة الكبيرة فكانا يختلفان إلى هذه السوق ويختلف معهما الناس ، ليسمعوا إليهما وليقطعوا بعض أوقات الفراغ .

وقد يبدو أننا نغلو حين نزعم أن النقائض كانت ملهاة للشعب ، ولكن من يدرسها ويتعقب أخبارها عند جرير والفرزدق وغيرهما من الشعراء الذين كانوا يزاولون هذا الفن يعرف أن جمهور البصرة في سوق المربد وكذلك جمهور الكوفة في سوق الكُناسة كانا يتحلقان حول الشعارين المتناقضين للفرجة عليهما وللهو والتسلية ، ويورد عليهما الشاعران من الهجاء المقذع الساخر ومن الفكاهات اللاذعة ما يجعلهما يغرقان في الضحك . وكثيراً ما يفضي الجمهور إلى التصفيق حين يعجبه بيت عند الشاعر ، وقد يفضي إلى الصفير والصياح . وعلى هذه الشاكلة كانت النقائض فناً يُراد به تزجية أوقات الفراغ لسكان البصرة والكوفة ، وعلى نحو ما نذهب الآن لدور التمثيل والخيالة نلهو بعض الوقت ، أو كما نذهب إلى ناد رياضي للفرجة على لعبة كرة القدم ورؤية أي الفريقين اللاعبين يهزم صاحبه بلعبه المتقن كان أهل البصرة يذهبون إلى المربد للفرجة على لعبة النقائض التي كان يتقاذف سهامها جرير والفرزدق ، والجمهور تارة يشتد صياحه وتهليله واستحسانه ، وتارة ثانية يشتد صفيه واستهجانه . ويلقانا ذلك مراراً وتكراراً في أخبار جرير والفرزدق وفي أخبار غيرهما ممن كانوا يتناقضون . من ذلك ما روى في أخبار أبي النجم والعجاج من أنهما تواقفا في المربد يتناقضان ، ومضى أبو النجم ينشد نقيضته في العجاج حتى بلغ إلى قوله : « شيطانه أنثى وشيطاني ذكر » فتعلق الناس بالشرط وتصايحوا وهرب العجاج خجلاً واستحياء . وفي أخبار جرير خبر طريف يصور مجالس هذه النقائض في المربد وتجمع الناس لسماعها ، وانتظارهم البيت السامّ القاتل ، فقد روى

الرواة أن الراعي شاعر بني نَمَيْر في نجد وفد على سوق المَرَبْد ، فاستمع إلى الفرزدق وجرير ، ولم يلبث أن انحاز إلى أولهما قائلاً :

يا صاحبي دَنَا الرَّوَّاحُ فِيسِيرًا غَلَبَ الْفَرَزْدَقُ فِي الْهَجَاءِ جَرِيرًا

وشاع البيت واستمع إليه جرير ، فغضب غضباً شديداً ، ومضى فنظم نقيضة بائية مريرة في الراعي والفرزدق جميعاً ، وانتظر حتى عرف أن الناس قد جلسوا مجالسهم بسوق المَرَبْد ، وكان له مجلس فيه وللفرزدق مجلس ، فدعا بدهنٍ (طيب) وجمع شَعْرَه ، وضم أطرافه ، وكان حسن الشعر ، ثم قال لغلامه : يا غلام أسْرِج (شُدَّ السَّرْج) لي فأسرج له حصاناً . ثم قصد مجلس الفرزدق والراعي ، فتوجه إلى الراعي ، يقول له : أبعثك نِسْوَتُكَ تُكْسِبُهِنَّ الْمَالَ بِالْعِرَاقِ ، أما والذي نفسُ جرير بيده لترجعنَ إليهنَّ بِمَيْمَيْرٍ (تجارة) يسوءهن ولا يسرهن ، ثم اندفع ، فأنشد قصيدته ، وفيها قال للراعي بيته الذي سقط به وبقبيلته بني نَمَيْرٍ من حائق إلى الحضيض :

فَغَضَّ الطَّرْفَ إِنَّكَ مِنْ نَمَيْرٍ فَلَا كَعْبًا بَلِغْتَ وَلَا كِلَابًا

ونهب الراعي من مجلس الفرزدق يغشاه الصغار والهوان ، وركب تَوًّا إلى منازل قبيلته . بني نَمَيْرٍ في نجد ، وهو يردد : فضحنا والله جرير . وما كان أشد دهشته حين هبط في ديار قومه ، فوجد القصيدة سبقته إليهم ، وسبقه بيتها السالف المقذع ، وهم يصيحون به : هذا شوْمُكَ . وللخبر دلالات كثيرة ، فهو يدل على أن شاعر النقائض في البصرة كان يحتفل - قبل ذهابه إلى سوق المَرَبْد لإنشاد شعره - بشيابه وهيئته وزينته ، وأنه كان له مجلس معروف يجتمع فيه الناس من حوله ، ليستمعوا إلى شعره بين التهليل والتصفيق ، وأيضاً فإن ما كان ينشده من الهجاء كان يذيع لا في البصرة وحدها ، بل أيضاً في نجد . وهو ما يؤكد أن النقائض كانت تحمل من الطوابع الشعبية ما يجعلها تسرى في القبائل العربية سريان البرق ، إذ سرعان ما تحملها الألسنة إلى كل مكان . وكان من أهم ما أتاح لها هذه الطوابع ما كان يودعه فيها الفرزدق وجرير من أبيات لاذعة ، كبيت جرير السالف في بني نَمَيْرٍ والراعي ، ولهما في ذلك طَرْفٌ

كثيرة من مثل قول الفرزدق في جرير :

يُهْدِي الوَعِيدَ وَلَا يَحُوطُ حَرِيمَهُ كَالْكَابِ يَنْبَحُ مِنْ وِرَاءِ الدَّارِ

وقوله :

أَتَعْسَلُ أَحْسَابًا لثَامًا أَدِقَّةً بِأَحْسَابِنَا إِنِّي إِلَى اللَّهِ رَاجِعٌ

وكان جرير أشد لدعا وإيلاماً في أهاجيه ، وله في الفرزدق أبيات كثيرة يسخر منه فيها سخرية شديدة من مثل قوله الذي لا يزال يدور على الألسنة :

زَعَمَ الْفَرَزْدَقُ أَنَّ سَيَقْتُلُ مِرْبَعًا أَبَشِيرٌ بِطُولِ سَلَامَةٍ يَامِرْبَعُ

وقوله :

وَإِنَّكَ لَوْ تَعَطَى الْفَرَزْدَقَ دَرْهَمًا عَلَى دِينِ نَصْرَانِيَّةٍ لَتَنْصُرَا

وهو يشير بذلك إلى وقوف الفرزدق مع الأنخل النصراني ضده . وكانت بينه وبين الأنخل معارك هجائية حامية الوطيس ، وكان يتفوق عليه في سهام الهجاء اللاسعة لسع الأفاعى كما تفوق على الفرزدق ، إذ كان ينقض عليها انقضاؤا الطير الجارح على فريسته بأبياته اللاذعة المريرة التي كانت تذيب في الناس ذيوهاً واسعاً . وقد يما شهد له خصماه الكبيران بذلك ، فقد روى الرواة أن الأنخل اجتمع يوماً مع الفرزدق فقال له : إن جريراً أوتى من سائر الشعر ما لم نُؤتَه ، قلت أنا بيتا ما أعلم أحداً قال أهجى منه ، قلت فيه وفي قومه في وصف شحهم وبُخلهم :

قَوْمٌ إِذَا اسْتَنْبَحَ الْأَضْيَافَ كَلَّبَهُمْ قَالُوا لِأُمَّهُمْ بُولَى عَلَى النَّارِ

فلم يروه إلا حكماء أهل الشعر ، وقال جرير :

التَّغْلِيُّ إِذَا تَنْبَحَ لِلْقِرَى حَكُّ أَسْتَهْ وَتَمَثُّلُ الْأَمْثَالِ

فلم تبق سقاة ولا أمثالها إلا رَوَّه . فشعره ، وخاصة هجاءه ، كان أكثر سيورة من شعر صاحبيه بشهادتهما . وبما يصور ذلك من بعض الوجوه أنه كان يتناقض مع عمر بن لجا شاعر تميم ، فعلا عليه ، وهزمه هزيمة مرة ، لما كان

يرميه به من سهام قاتلة ، من مثل قوله فيه وفي قومه :

قومٌ إذا حَضَرَ الملوكَ وفودُهُم نَتِفَتْ شواربُهُم على الأبوابِ

وإذا كان شعر النقائض بقصائده الطويلة المعقدة اتخذ صورة شعبية في العصر الأموي فإن شعر الغزل والحب في الحجاز ومدينتيه الكبيرتين : مكة والمدينة كان أولى منه بذلك للامسته القلوب وترجمته عن مشاعر إنسانية أكثر عمقا واتساعاً وتأثيراً في الناس . وقد كثر ناظموه في المدينتين وفي مقدمتهم عمر بن أبي ربيعة والعرجي وابن قيس الرقييات في مكة والأحوص في المدينة ، ونرى الناس هناك يُشغفون به شغفاً شديداً ، يُشغَفُ به الشباب والشيوخ والنساء والرجال ، حتى النساك والفقهاء تُشغفوا به ، ففي أخبار عبد الله بن عباس المفسر المشهور للقرآن الكريم أنه كان يوماً في المسجد الحرام بمكة وعنده نافع بن الأزرق وبعض أصحابه من الخوارج في العراق يسألونه إذ أقبل عمر بن أبي ربيعة في ثوبين مصبوغين مورّين حتى دخل وجلس ، فتعرّض له ابن عباس يسأله أن ينشده بعض ما نظمه من غزل ، فأنشده قصيدته :

أَمِنْ آلِ نَعْمٍ أَنْتَ غَاذٍ فَمُبَكِّرٌ غَدَاةَ غَدٍ أَمِ رَائِحٌ فَمُهَجِّرٌ

حتى أتى على آخرها ، فأقبل ابن الأزرق على ابن عباس ، فقال : الله يابن عباس ! إنا نضرب إليك أكباد الإبل من أقاصي البلاد ، نسألك عن الحلال والحرام ، فتتناقل عنا ، ويأتيك غلام مترف من مترفي قريش فينشدك قصيدة يقول فيها :

رَأَتْ رَجُلًا أَمَّا إِذَا الشَّمْسُ عَارِضَتْ فَيَخْزِي وَأَمَّا بِالْعِشِيِّ فَيَخْصِرُ

وكان نافع قد حَرَفَ البيت ، فقال له ابن عباس : ليس هكذا قال ، فقال نافع : فكيف قال ؟ فقال ابن عباس : قال :

رَأَتْ رَجُلًا أَمَّا إِذَا الشَّمْسُ عَارِضَتْ فَيَضْحِي وَأَمَّا بِالْعِشِيِّ فَيَخْصِرُ

ويضحى : يذفا . ويخصر : يبرد . فقال له ابن الأزرق : ما أراك إلا وقد حفظت البيت ، قال ابن عباس : أجل وإن شئت أن أنشدك القصيدة أنشدتك

إياها ، قال ابن الأزرق : فإني أشاء ، فأنشده القصيدة حتى أتى على آخرها ،
ثم أقبل على عمر بن أبي ربيعة ، فقال له أنشد ، فأنشده :

تَشُطُّ غدا دارُ جيراننا وللدارُ بعد غدٍ أبعدُ

وكان ابن عباس بعد ذلك كثيراً ما يقول لتلاميذه وأصحابه : هل أحدث
ابن أبي ربيعة شيئاً . وإذا كان ابن عباس مع وقاره ومنزلته في الدراسات الدينية
ومجلسه في حلقاته بين سائليه من فقهاء الخوارج وغيرهم من تلاميذه يتركهم
ليستمع إلى ما أحدث ابن أبي ربيعة من غزل ، ولا يكتفى بسماعه ، بل يديره
في نفسه ويستظهره ، فغيره من أهل مكة وشبابها كان أكثر منه إعجاباً وتعلقاً
بغزل ابن أبي ربيعة وما ينظم في الحب ووقائعه . وكان من وراء ابن عباس من
نُسِّك مكة والمدينة من يُشغَفُونَ مثله بهذا الغزل ، فمن ذلك ما يُروى عن
أبي السائب المخزومي ناسك المدينة المشهور ، الذي كان يصلي في كل يوم وليلة ألف
ركعة ، من أنه مضى متنزها مع بعض أصحابه إلى العقيق في ضواحي المدينة ،
وحدث أن أنشده أحدهم قول العرجي :

باتا بأنعم ليلَةٍ حتى بدا صُبْحُ تلوَحِ كالأغرِّ الأشقرِ
فتلازما عند الفراق صباَبَةً أخذَ الغريمُ بفضلِ ثوبِ المُعسِرِ

وتلازما : اعتنقا . والغريم : الدائن . وصاح أبو السائب بالمنشد أن يعيد
البيتين ، وأقسم أن لا ينطق بحرف غيرهما حتى يرجع إلى داره . ولقيه عبد الله بن
الحسن ، فسلم ، ثم قال : كيف أنت يا أبا السائب ؟ فقال له :

فتلازما عند الفراق صباَبَةً أخذَ الغريمُ بفضلِ ثوبِ المُعسِرِ

فالتفت عبد الله إلى رفيق لأبي السائب ، فقال له : متى أنكرت صاحبك ؟
فقال : منذ الليلة ، فقال إنا لله ، وأى كهل أصيبت منه قريش ! ثم مضى
أبو السائب ورفيقه ، فلقيا محمد بن عمران قاضي المدينة ، فسلم ، ثم قال :
كيف أنت يا أبا السائب ، فقال :

فتلازما عند الفراق صباَبَةً أخذَ الغريمُ بفضلِ ثوبِ المُعسِرِ

فالتفت محمد بن عمران إلى رفيقه ، فقال له : متى أنكرت صاحبك ؟
فقال : آنفا . ولما أراد الانصراف قال له رفيق أبي السائب أفندعه هكذا ؟ والله
ما آمن أن يسقط في بعض آبار العقيق قال : صدقت ، يا غلام هات قيد
البغلة ، فأخذ القيد ووضعه في رجله ، وهو ينشد البيت ويشير بيده إليه ، يُريه
أنه يفهم قصته . ثم نزل القاضي وقال لغلامه . احمله على بغلتي وألحقه بأهله .
وإذا كان أبو السائب على نسكه وتقواه يطرب للغزل هذا الطرب الشديد ، فغيره
من الفتيان والشباب كان يطرب طربا أشد حين يستمع إلى غزل العرّاجي وغيره
من شعراء مكة والمدينة . ولعل ذلك ما جعل نُسّاك المدينتين وفقهاءهما يسهمون فيه
على نحو ما نجد عند عبيد الله بن عبد الله بن عُتبّة أحد فقهاء المدينة السبعة الذين
كانت تُشدّ إليهم الرحال من أقاصي العالم الإسلامي للفتيا في الفقه ومسائل الدين ،
فقد روى الرواة أنه تزوج امرأة ثم انفصل عنها ، وكان يحبها حبّا شديداً ،
وزداد به الحب بعد الانفصال ، واستحال ذلك على لسانه غزلا رقيقا ،
روى منه أبو الفرج في ترجمته له - بكتابه الأغاني - أطرافا تصور لواعج شوقه
وآلامه . ويلقانا فقيه ثان في المدينة هو عروة بن أذينة ، ولم يكن يكتب بالنظم
في الحب والغزل ، بل كان يضيف إلى ذلك عناية بالغناء والضرب على الآلات
الموسيقية ، مما صفتي ألفاظه صفاء شديداً ، على نحو ما يلاحظ في مقطوعته
البديعة :

إن التي زعمت فؤادك ملها	جعلت هواك كما جعلت هوى لها
فبك الذي زعمت بها وكلاكما	يبدى لصاحبه الصبابة كلها
بيضاء باكرها النعيم فصاغها	بلباقة فأدقها وأجلها
لما عرضت مسلما ، لي حاجة	أرجو معونتها وأخشى دلتها
منعت تحيتها فقلت لصاحبي	ما كان أكثرها لنا وأقلها

واشتهر ناسك من نُسّاك مكة وقُرّائها هو عبد الرحمن بن أبي عمّار الجُشمي
بمناظم من غزل كثير ، وكان يلقب بالنقس لنسكه وعبادته ، واتفق أن اشترى
سلامة المغنية مكّي ثرى هوسهليل بن عبد الرحمن ، وأحضرها معه من المدينة ،

وأخذت تواصل الغناء في داره ، فسمعها القس ذات مرة ، فهام بها ، واشتهر أمره ، فغلب عليها لقبه ، وسُميت سلامة القس ، ومضى ينظم فيها غزله الذي عُرِف به من مثل قوله :

سَلَامٌ هَل لِي مِنْكُمْ نَاصِرٌ أَمْ هَل لِقَلْبِي عَنْكُمْ زَاجِرٌ
قَدْ سَمِعَ النَّاسُ بِوَجْدِي بِكُمْ فَمِنْهُمْ اللَّائِمُ وَالْعَازِرُ

وصورة هذا الغزل عند نُسَّاك المدينتين الكبيرتين في الحجاز وفقهائهما هي صورته في نجد ، فهو غزل عذري عفيف على شاكلة غزل مجنون ليلى وجميل صاحب بثينة ، وغيرهما من شعراء نجد الذين يكتظ غزلم باللهفة على لقاء المحبوبة والظماً ظمما شديداً إلى هذا اللقاء ظماً لا يروى أبداً ، وكأن محبوبة الشاعر ملاك سماوى ، فهو ما يزال يناجيهما في لوعة شديدة . وكان الناس والمغنون والمغنيات في المدينة ومكة يتعلقون بهذا الغزل النسجدي ويروونه ويرددونه صباح مساء ، هو وما شاع معه من قصص طريف يحكى هذا الحب البدوي وقائعه وأواعجه وما يحمله من وجد يصور هذا الغرام الجامح الذي يستأثر بقلب المحب وحسه وشعوره وأهوائه وعواطفه . واقرأ في شعر جميل صاحب بثينة فستجد حرقة الفؤاد التي يكتوى بها كئيباً ، وستجده موجه القلب مسلوب العقل باكى العين بكاء لا ينقطع :

وما ذكرتك النفس يا بئسَ مَرَّةً من الدهر إلا كادت النفس تتلفُ
ولا اعترتني زفرةً واستكانةً وجادَ لها دَلْوٌ من الدَّمعِ يَذرفُ

فهو يتوجع ويئن ويذرف الدمع مدراراً لذكرى صاحبه وحرمانه من لقاءها ورؤية وجهها ، إلا ما بقي له من ذكرى وداعها الباكي ذات يوم ، وهي تبكى معه متأثرة :

كلانا بكى أو كاد يبكى صبايةً إلى إلفه واستعجلت عبرةً قبلي
ولو تركت عقلي معي ما طلبتها ولكن طلابيها لما فات من عقلي
فيا ويح نفسي حسب نفسي الذي بها ويا ويح أهلي ما أصيب به أهلي

فهو يذكر بكاءهما معا ، والدموع تسيل على خد صاحبه ، مفضية إلى

الحزن والأسى ، أما هو فأفضى إلى حسرات متوالية ، فقد سلبته عقله . وإنه لياسى على نفسه ، بل أيضاً على أهله لما أصابهم فيه ، وإنه ليتحرَّق شوقاً إليها متمنياً دائماً لقاءها الذى لا تعدل فرحته أى فرحة فى دنياه . بل هو كل دنياه وكل فرحته ومسرتة :

وهل أَلْقَيْنُ فرداً بُشِينَةً مرَّةً تجودُ لنا من وُدِّها ونجودُ
علقتُ الهوى منها وليداً فلم يزل إلى اليوم يَنمى حبُّها ويزيدُ
إذا قلتُ ما بى يا بشينةُ قاتلى من الحب قالت ثابتٌ ويزيدُ
وإن قلتُ رُدِّي بعض عقلى أعش به مع الناس قالت ذلك منك بعيدُ

فقد نشأ حبها معه ، وخالط منه القلب حتى الشغاف ، وكل يوم يتمنى لقاءها ، وينتظر وعدّها ، وحبها ينمو ، بل يتقد فى قلبه ، ولا وعد يتحقق ولا لقاء يحدث ، وهو يتعذب ويشقى بنيران الحب وآلامه ، حتى ليحس أنه قتيل عشقها وأن عقله فارقه ، وهى لا تنيله أى شيء :

وإنى لأرضى من بشينةً بالذى لو ابصَّره الواشى لقرتُ بلابله
بلا وبأن لا أستطيع وبالمنى وبالأمل المرجو قد خاب آمله
وبالنظرة العجلى وبالحول تنقضى أوآخره لا نلتنى وأوائله

حتى رَفُض اللقاء يكفيه منها لأنه سيراها. وإنه ليمضى فى آمال مخفقة راضياً بما يجنيه فى تلك الآمال من متعة ذكرها والتفكير فيها . ويمضى العام والأعوام لا يلتقيان ، وقلبه يخفق بحبها وذكرها محفورة فى فؤاده . وكان أشدَّ منه صباية وهياماً بصاحبه قيسُ العامرى : مجنون ليلى التى شغفت قلبه حباً منذ صباها الباكِر :

تعلقتُ ليلى وهى ذات ذُوابةٍ ولم يَبْدُ للآتراب من ثديها حجْمُ
صغيرين نرعى البهَم ياليت أننا إلى اليوم لم نكبِّر ولم تكبر البهَمُ

فقد استأثرت ليلى بكل أحاسيس قيس ومشاعره منذ أن كانا صبيين يرعيان الغنم ، ويعبثان بالرمل عبث الأطفال تارة ، وتارة ثانية يتحدثان أحاديث الصبا ، وقد علقت بفؤاده ، ويكبران ، فتُحجَّبُ عنه وتُسَدُّك بينه وبينها الأستار ويظل

يتعذب ويشقى بحبها العنيف :

وأدنيته حتى إذا ما سميتني بقول يُحلُّ العُصمَ سهلاً الأباطح
تناءيت عنى حين لا لي حيلة وخلفت ما خلفت بين الجوانح

والعصم: الوعول الوحشية الجبلية . فهو يذكر حديثها الخلاب الذي يأسر قلبه ، وكأنما كان شباكا ممدتها لطائر ، حتى إذا علق بها تركته يتعذب كما لم يتعذب أحد ، وكل يوم يزداد تعلقاً بها ، ويزداد استمساكاً بحبها ، حباً راسخاً ثابتاً :

لقد رسخت في القلب منك محبة كما رسخت في الراحتين الأصابع

ويعظم كلفه بها ، ويصبح حبه محنة لا تنصرف عنها نفسه ولا يتخاص منها قلبه ، ويُجنَّ جنون العاشق الولهان . ويختلط عقله ويترك الطعام والشراب ، ويطلق عليه أهل حبيته اسم المجنون ، إذ لا يزال يهذى بليلي وحب ليلي ، وينشد :

يسمونني المجنون حين يروني نعم بي من ليلي الغداة جنون

وتأسى له أمه - كما يقول الرواة . فتمضى إلى ليلي ، فتقول لها إن قيساً قد ذهب حبك بعقله ، فلوجثته وقتاً ، لعله يثوب إليه بعض عقله . وترق له ليلي ، وتلم به ، وتتوسل إليه أن يرفق بنفسه ، وتنبئه بما يقوله الناس عنه من أنه جنٌّ من أجلها ، وتقول له : اتق الله وأبق على نفسك ، فيبكي ، وينشد :

قالت جننت على ليلي فقلت لها الحب أعظم ممّا بالمجانين
الحب ليس يفيق الدهر صاحبه وإنما يصرع المجنون في الحين

وتتزوج ليلي ، ويتحول حب المجنون إلى ما يشبه حريقاً لا يزال يكتبه بجمراته ونيرانه ، ولا يزال يلدع فؤاده ، وهو في أثناء ذلك ينظم أجمل وأروع ما عرف العرب من شعر الحب الطاهر النقي الذي يخلو من شوائب الغريزة النوعية ، متغلغلاً في وصف اللوعة والوجد الذي لا يدانيه وجد . فليلي ملاك السماء ، وهي بعيدة وراء سحب صفيقة ، وهو يتغنى باسمها ويصيح ولا سميع ولا مجيب ، ويهيم في الأودية والشعاب والجبال مترنماً باسمها ، وكأنما يبحث عنها عبثاً في كل مكان :

وما أشرف الأئفَاعَ إلا صَبَابَةٌ ولا أنشد الأشعار إلا تداوياً

وهو بين الجنون والصحو والموت والحياة ، يعيش في يأس وعذاب يتجرعهما ، وهو مسحور بها ، وليس ما يَرْتَقِيه منها أو يشفيه من حبها ، سوى هذه الأشعار التي كان ينظمها فيها ، فيتخاطفها أهل البید والحاضرة من حوله ، ويتناشدونها في مجالسهم ويتداولونها فيما بينهم ، محاولين أن يستظهروها لروعيتها البيانية . ويصور ذلك ما يُروى عن الناسك أبي السائب المخزومي الذي مر بنا ذكره من انه استمع من منشد إلى قول مجنون ليلى :

تعلق رُوحى روحها قبل خلقنا ومن بعد ما كنا نطافاً في المهدِ
فزاد كما زدنا وأصبح نامياً وليس إذا متنا بمنتقض العهدِ
ولكنه باقٍ على كل حادثٍ وزائرنا في ظلمة القبر واللحدِ

فحلف لا يزال يقعد ويقوم حتى يحفظها . وذكر ابن عبد ربه صاحب كتاب العقد الفريد أنه خرج يوماً هو وابن أبي عتيق حفيد أبي بكر الصديق يتنزّهان ، فرمى أبو السائب بقلنسوته ، فقال له ابن أبي عتيق : ما فعلت قلنسوتك ، فقال له : ذكرت قول قيس بن ذريح صاحب لُبْنَى :

أرى الإزار على لُبْنَى فأحسده إن الإزار على ما ضَمَّ محسودُ

فتصدقتُ بها على الشيطان الذي أجرى هذا البيت على لسانه ، فرمى ابن أبي عتيق بدوره قلنسوته إعجاباً بالبيت وطرباً به . وعلى هذا النحو كان أهل مكة والمدينة يروون أشعار العذريين من أهل نجد ويديرونها بينهم ، ويجعلونها طُرُقَ أحاديثهم ومجالسهم ، هي وما طُوي فيها من قصص ، وهو قصص "حملته العصور هو وما تضمنه من أشعار على نحو ما هو معروف عن قصص مجنون ليلى ، مما جعله يأخذ طابعاً شعبياً إذ تداولته العصور والألسته في أجيال متعاقبة حتى اليوم .

وكان يختلف عن هذا الغزل العذري في بوادي نجد والحجاز اختلافاً جوهرياً الغزل عند شباب المدينتين الكبيرتين : مكة والمدينة ، وهو شباب مترف ، لم يكن يعرف العذاب والألم في الحب ، فحبه حب متحضرين ، وكأنه فن أولون من

ألوان الحضارة والترف . وخير من يمثل هذا الغزل ابن أبي ربيعة وعلى شاكلته رفاقه من شعراء مكة والمدينة الذين أترفهم الحضارة الأجنبية الداخلة حديثا في مواطنهم : أترفت أذواقهما ومشاعرهما، كما أترفت ذوق الفتيات والنساء المواطنات لهم . وينبغي أن نفرق بين هذا النوع من الغزل المادى الصريح الناشئ عن الترف وبين الغزل الجسدى الذى تمليه الغريزة النوعية والذى يشترك فيه الحيوان والإنسان . وبدون ريب لم تعرف المدينتان المقدستان فى العصر الأموى هذا النوع من الغزل ، إنما عرفت الغزل المترف الذى يصوره غزل عمر بن أبى ربيعة فى مثل قوله :

ليت هندا أنجزتنا ما تعدُّ وشفت أنفسنا مما تجدُّ
واستبدت مرة واحدة إنما العاجز من لا يستبدُّ
ولقد قالت لجارات لها ذات يومٍ وتعرت تبتردُّ
أكما ينعتنى تبصرنى عمركن الله أم لا يقتصد
فتضحكن وقد قلن لها حسنٌ فى كل عين من تودُّ
حسداً حملنه من أجلها وقديماً كان فى الناس الحسد

وعمر لا يصور ألما فى الحب ولا عذاباً ولا وجداً ، فحبه لا يكاد يتصل بنفسه ولا بفؤاده، وصاحبته أيضا لا تصور فى حديثها حبا، إنما تصور طرفاً من هواجسها ويصور النساء من حولها غيرتهن منها وحسدهن لها . وللملك مظهر واضح فى غزل عمر ، فهو ضرب من الشوق ، وهى المنزلة التى يتمنى فيها الإنسان أن يلتقى الآخر ، ليتمتع بلقائه ، أو بحبه ، ولكن دون أن يبلغ منزلة الحب العذرى ، ويحكى عمر لنا هذا الحب ، لا عنده غالبا وإنما عند الفتيات والنساء ، إذ يعرضون تائقات له مشوقات إلى لقائه ، على نحو ما نرى فى قوله :

قالت على رقبة يوما لجارتها ماتأمرين فإن القلب قد سُغلا
وهل لى اليوم من أختٍ مؤاخيةٍ منكن أشكو إليها بعض ما فعلا
فراجعتها حصان غير فاحشةٍ برجع قولٍ ولُبُّ لم يكن خطِلا

لا تذكرى حبه حتى أراجعه إني سأكفيكه - إن لم أمت - عَجَلًا
فاقنى حياءك في سترٍ وفي كرمٍ فلست أول أنثى علقت رجلاً

وقد عبرت صاحبته بدقة عن حبها ، فهو ليس حباً حقيقياً ، إنما هو انشغال للقلب وشوق وتوق إلى لقاء عمر والاستماع إلى ما يقول فيها من أشعار وغزل . ويعرض عمر هذا الشوق الحضري أو الحب المتحضر إن صح هذا التعبير ، فعمر منصرف عن صاحبته ، وهي تبحث عن أخت مخلصه تشكو إليها انصرافه وشوقها إليه ، وتمنيها بأنها ستتوسط لها عنده ، وتوصيها بالتأني والتزام الحياء والخفر ، فكثيرات غيرها يتشوقن ، ولكن يسبقن لأنفسهن على الصيانة ، ونقرأ عنده :

قالت لترب لها تحدثها لنفسدن الطواف في عمر
قوى تصدئ له ليعرفنا ثم اغمزيه يا أخت في خفر
قالت لها قد غمزه فأبى ثم استمرت تسعى على أثرى

وليس في هذه الأبيات حب ولا ما يشبه الحب ، وإنما فيها شوق إلى اللقاء ، وغمز ولز وإشارات بالأعين ، تعلن عن الشوق دون تعبير عن شعور يتصل بالنفس أو القلب ، فلا شعور من هذا القبيل ، وإنما هو ضرب من الإعجاب بعمر على نحو ما كانت تعجب به هؤلاء الفتيات الثلاث :

قالت الكبرى أتعرفن الفتى قالت الوسطى نعم هذا عمر
قالت الصغرى وقد تيمتها قد عرفناه وهل يخفى القمر

فالفتيات معجبات به أو هكذا يخدع نفسه عمر ، غروراً منه ، أو لكي يشبع غروره ، حتى يكبر أمام نفسه وأمام الناس إن هم صدقوه ، وصدقوا أن النساء دائماً تائقات له ، وما يزلن يرسلن إليه الرسول تلو الرسول ، يرضينه ، ويطلبن منه موعداً يضر به لهن :

إن هنداً قد أرسلت وأخو الشوق مرسلاً
أرسلت تستحني وتفتدي وتعدل

فهو يتمنّع ، ومن سمّاها هنّدا تتوق إليه وتشتاق وتأمل لقاءه . وكل ذلك غزل مترف متحضر ، ليس كغزل البوادي العفيف الذي قرأناه عند مجنون ليلي وجميل صاحب بثينة ، غزل يصور الشوق إلى لذات اللقاء وما يمر منه بخواطر المرأة ، كما يصور غرور الرجال وما قد يمر منه بخواطرهم من إعجاب بأنفسهم . وهو نمط آخر غير نمط الحب العذري الذي مرّ بنا والذي كان أصحابه يصطلون بناره المحرقة ويتعذبون عذابا لا حد له ، نمط الحب الحضري المتكلف الذي يمس القلب من بعيد إن صح أنه يمسه أحيانا .

وطوايح شعبية كثيرة تلاحظ على هذا الغزل جميعه ، الغزل المتحضر ، والغزل العذري ، إذ أصبح في جمهوره مقطوعات حتى يسهل حفظه ونقله ، وقد تطول المقطوعة منه ، ولكنها لا تسرف في الطول ، حتى لا تصبح قصيدة بالمعنى المألوف ، وإنما تصبح مقطوعة طويلة تستهلّ بالحب وتمضى فيه حتى نهايتها ، فهى مهما طالّت ليست قصيدة منوعة الموضوعات . وقد اختفى من هذا الغزل ، أو كاد ، بكاء الأطلال وذكر آثار الديار ، وخاصة عند شعراء مكة والمدينة ، إذ لم تكن حياة الشعراء في البلدين المذكورتين تعتمد على الارتحال من موضع إلى موضع في البادية ، كما كان الشأن عند الجاهليين ، بل كانت تعتمد على الاستقرار والإقامة ، فلم يعد الشاعر يحس حاجة حقيقية إلى التغنى بالرسوم والأطلال الدائرة وبأحبائه اللأئي طال عهد لقائه بهن في أيام الصبا والشباب إذ أصبح يلتقى من شغفن قلبه حبا ويسمر معهن من حين إلى حين . ومن تمام الشعبية في غزل العصر جميعه لغته السهلة اليسيرة ، كما مر بنا ، فهو لا يصاغ في عبارات جزلة ضخمة ولا في ألفاظ أبدة غريبة ، إنما يصاغ في ألفاظ عادية مألوفة وفي عبارات عذبة رشيقة ، فدأما لغته كأهلها من نفس لغتنا المألوفة التي نستخدمها اليوم أو قل كأنها من نفس الأحاديث الشعبية اليومية التي كان يتخاطب بها الناس في المدينة ومكة وبوادي نجد والحجاز ، لغة خالية من أى عسر ومن أى تعقيد ، لغة لا تكاد تسمعها الجماهير حتى تدور في أفواهها وعلى ألسنتها . وطبيعى أن تتسع هذه الظاهرة عند شعراء مكة والمدينة ، لأن المجتمع فيهما كانت قد دخلته عناصر أجنبية كثيرة ، وليس ذلك فحسب ، فإن هذه العناصر استطاعت أن تستحدث للغناء العربي نظرية جديدة ، هى النظرية التي

نقروها في كتاب الأغاني حين يعقب أبو الفرج على الصوت الذي يذكره بقوله :
ثقل أول أو خفيف الثقل أو رمل إلى غير ذلك من مصطلحات غنائية . وكانوا
يغنون في هذه النظرية ما ينظم شعراء مكة والمدينة من غزل ، فكان لابد أن يلاحظهم
الشعراء وأن لا يرتفعوا بلغتهم عن مستوى لغة الحياة العاملة ، حتى يفهموا عنهم
ويتقنوا ما يصنعون من ألحان لمقطوعاتهم الغزلية ، مما جعلهم يشتقون لهم لغة الغزل
من نفس محيطهم اليومي وما يسمعون فيه من ألفاظ شفوية .

وقد أصبح المثل الأعلى عند شعراء الغزل في مكة والمدينة أن يلائموا بين موسيقى
أشعارهم وأوزانها وبين نظرية الغناء الجديدة ، وكان أول ما حاولوه من ذلك أن تكون
أوزانهم سهلة خفيفة ، وأهل هذا هو السبب الحقيقي في أن تكثر عند ابن أبي ربيعة الأرمال
والأهزاج ، وعدل الشعراء معه إلى الأوزان الخفيفة الأخرى من مثل السريع والخفيف
والمتقرب والوافر . أما الأوزان الطويلة المعقدة فقد غيروا كثيرا في مدّ حركاتها ورفع
الصوت بها ، وفي تقصيرها وإتاحة الهمس لها ، عن طريق ما سماه أصحاب علم
العروض فيما بعد باسم الزحافات والعلل . ولم يكتب ابن أبي ربيعة ونظراؤه بذلك ، فقد
مضوا يكثر من تجزئة الأوزان المعقدة مثل الكامل والبسيط والرجز ، بل لقد أكثروا
من تجزئة الأوزان الخفيفة مثل الرمل والخفيف والمتقارب حتى يتيحوا للمغنين والمغنيات
الفرصة كاملة كي يلائموا بين أشعارهم والألحان التي يريدون أن يوقّعوها معها على
آلاتهم وطبولهم الموسيقية وبذلك يستطيعون أن يطيلوا ما بين ، أو يقصروا هامسين ،
في أنفاسهم وألحانهم ، كما يستطيعون أن يرتفعوا بأصواتهم ويجهروا بها ماشاءت لهم
إراداتهم الفنية من الجهر ، أو ينخفضوا بها ماشاءت لهم تلك الإرادات من الانخفاض
والهمس ، حسب حاجاتهم اللحنية والنغمية .

ولعلنا لانغلو إذا قلنا إن أهل مكة والمدينة جميعا عاشوا في هذا العصر لسماع
شعر الغزل والغناء فيه ، أو بعبارة أخرى لسماع الموسيقى والطرب حتى صدق فيهم
قول بعض معاصريهم : « إذا أعجزك أن تملك إعجاب القرشي فغنه في الغزل
فإنك ترقصه » . ويخيل إلى الإنسان كأنما استحالت حياة الناس كلها هناك طرباً
وغناء ، يدل على ذلك من بعض الوجوه أن الخليفة معاوية بن أبي سفيان حجَّ
في موكب ضخم ، وكان من عاداته أن ينثر الأموال في حَجَّه على سكان المدينتين

المقدستين الكبيرتين ، فلما نزل المدينة مع موكبه لم يجد أحداً في استقباله واستقبال أمواله الطائفة ، فسأل عن الناس ، فقالوا إنهم بدار عبد الله بن جعفر يستمعون إلى بعض المغنين . واشتهرت المدينة حينئذ بدار جميلة ، وكانت تضارع المسارح الكبيرة في عصرنا . وكانت مخصصة للغناء ، ويدل وصفه في كتاب الأغاني أنه كان تارة منفرداً ، وتارة ثانياً كان يُصْحَبُ بِجُرْقَةٍ ، وتارة ثالثة كان يرافقه الرقص . وتخرج في هذه الدار عشرات من المغنين والمغنيات . وكان يقابلها في مكة دور غناء كبرى لأمثال ابن سُرَيْج والغريص .

وعمل هؤلاء المغنون الكثيرون على نشر أغاني الغزل الصريح والعدري ، فقد أضافوا إليها ألحانا خلقت ألباب الناس ، وجعلتهم يحفظونها ويتداولونها على ألسنتهم . ولا تكاد تجد في هذا العصر قطعة بديعة في الغزل إلا وقد دونها المغنون والمغنيات في صناديق أنغامهم ، سواء من كان منهن في مكة أو في المدينة . ودأباً كان المكيون يرحلون إلى المدينة ، ونقصد المغنين ، ليستمعوا إلى ما يغنى فيها بدار جميلة أو دار معبد ذائع الصيت وأضرابه ، وبالمثل كان مغنو المدينة يرحلون إلى مكة ليستمعوا إلى ما أحدث ابن مُحَرَّر وابن سُرَيْج وأمثالهما من ألحان بديعة . وكان الشعراء يصنعون صنيعهم ، فشعراء مكة من أمثال ابن أبي ربيعة يرحلون إلى المدينة ليعرضوا على كبار المغنين والمغنيات فيها أشعارهم ، ليلحنوها لهم ، حتى تلبس على الأفواه ، وبالمثل كان شعراء المدينة يرحلون إلى مكة ليعرضوا على مغنيتها ومغنياتها أشعارهم ، وليستمعوا إلى تلاحينهم فيها . وأعطى ذلك كله شعر الغزل في المدينتين فرصة كى يسجل في صناديق المغنين والمغنيات وكى يلبس وينتشر في الناس . وكان ينزل من المغنين كثرون في الطائف وخاصة في أيام الصيف المحرقة ، وكان نفر منهم ينزل في وادي القرى شمالي المدينة مثل عمر الوادي ، ويروى أنه سمع أغنية من أغاني الحب يغنيها بعض البدو ، فأعجب بها إعجاباً لا حد له ، وأخذها عنه ، وكان يقول : أنه لم يترنم بها وهو جائع إلا شبع ، ولم يتغن بها وهو كسلان إلا نشط ، ولم يلحنها وهو مستوحش إلا أنس . وكان الحجاز جميعه بمواضره وبواديه كان يتناقل هذه الأغاني وما تحمل من غزل .

ولم يقف انتشار أغاني الحب الحجازية والنجدية عند هذا الحد ، فقد مضت

تنتشر في الشام عن طريق من كان يستقبلهم الخلفاء من المغنين ، فمِسْحَجُ مغنى مكة وُبدِيْحُ مغنى المدينة يستقبلهما عبد الملك ، ويستقبل ابنه الوليد ابن سُريْحُ المكي ، وبمجرد أن جلس يزيد بن عبد الملك على عرش الخلافة أرسل في طلب المغنين من المدينة ، ووفد عليه منهم معبد ومالك الطائى وابن عائشة ، وعقد لهم حفلات كبيرة في قصره . ومعروف أنه اشترى من مغنيات الحجاز أحلاهن صوتا : سلامة القس وحبابة . وخلفه ابنه الوليد فحوّل قصر الخلافة إلى مقصف لمغنى الحجاز ، وهو يعد رمزا كبيرا لتأثير الغزل الحجازى وأغانيه في الأقاليم العربية ، فقد تحول ينظم على مثاله أشعارا كثيرة . ولم يقف نشر المغنين والمغنيات لأغاني الحب عند الشام ، فقد حملوه إلى أنحاء كثيرة ، مثل الغريض مغنى مكة ، فإنه نزل اليمن ونشر بها أغانيه ، ونزل الأبحر زميله مصر وصدح فيها بأغانيه . واشتهرت العراق في أواخر العصر بدار ابن رامين في الكوفة ومغنيات المدنيات اللاتى تخرجن في دار جميلة مثل سلامة الزرقاء وسعددة وربيحة ، وكن مقدمة لنهضة الغناء وأغانيه في العصر العباسى .

ومما عمل على انتشار الأغاني الحجازية والنجدية وذيوعها ذيوعا واسعا الحجاج الذين كانوا يفلتون على مكة والمدينة من أطراف العالم الاسلامى ، فكان بعضهم يختلف إلى دور المغنين . وكان المغنون يتعرضون للناس وهم يؤدون مناسكهم ، من ذلك ما رواه أبو الفرج في كتاب الأغاني عن ابن سُريْحُ من أنه تغنى عند بستان ابن عامر بمكة ، فتزاحم الحجاج يستمعون إليه ، لا يتحركون ، حتى ناداه رجل قائلا : يا هذا قد حبست الحجاج والوقت ضاق فاتق الله واتركهم ، فتركهم ، وسار الناس . وسمعه يزيد بن عبد الملك في بعض المواسم ، فأعطاه جائزة ثمينة . وكان يرافق الحجاج أحيانا في قوافلهم بعض المغنين . إما في ترحالهم بين المدينة ومكة ، وإما فيما هو أبعد من ذلك ، واشتهر أحد أصحاب القوافل وهو دَحْمَانُ من مغنى المدينة بأنه كان يغنى في قوافله هو وبعض الجوارى ، ويقال إن الوليد بن يزيد استمع إلى جارية في إحدى قوافله ، فأعجبته واشتراها بعشرة آلاف دينار .

وكل ذلك عمل على ذيوع شعر الغزل في العصر وانتشاره ، كما عمل على حفظه ، إذ ظلت أكثر الأغاني تلحن حقا متعاقبة ، بحيث استطاع المؤلفون للأغاني وألحانها في العصر العباسى أن يسجلوا من أفواه المغنين والمغنيات في عصرهم أكثر ما تغنى به

أسلافهم في العصر الأموي . وتشيع مع ذلك ظاهرة ثانية هي أن الأغنية التي لُحنت في العصر الأموي كانت كثيراً ما يُعاد تلحينها في العصر العباسي ، إذ يعيد تلحينها كبارُ المغنين والمغنيات فيه ، بل نستطيع أن نقول إن ذلك نفسه كان يحدث في العصر الأموي عند مغني البلدين المقدستين ومغنياتهما ، فالمقطوعة الغزلية الواحدة تغنى في مكة ثم تغنى في المدينة أو العكس . وليس ذلك فحسب ، فقد يشترك في غنائها وتلحينها أكثر من مغن من بلدة واحدة . وكل ذلك عمل على اتساع نشرها وذيوعها . ومن أطرف ما يدل على ذلك دلالة واضحة مقطوعة عمر بن أبي ربيعة التي أنشدها لابن عباس أمام زواره من الخوارج والتي أنشدنا منها بيتا فيما أسلفنا ، وهي تمضى على هذا النحو :

تَشُطُّ غَدَاً دَارُ جِيرَانِنَا وَلِلدَّارِ بَعْدَ غَدٍ أَبْعَدُ
أَتْتَنَا تَهَادَى عَلَى رِقْبَةٍ مِنْ الْخَوْفِ أَحْشَاؤَهَا تُرْعَدُ
تَقُولُ وَتُظْهِرُ وَجْدًا بِنَا وَوَجْدِي - وَإِنْ أَظْهَرْتُ - أَوْجَدُ

ويذكر أبو الفرج إزاء المقطوعة أنها لُحنت مراراً في العصرين الأموي والعباسي ، ويقول إن الذي أحصى فيها إلى وقته تسعة عشر لحناً ، ويذكر من غنى فيها من المكيين ابن مِسْجَح وابن سُرَيْج ومن المدنيين معبدأ والأبجر ومالك الطائي ويونس ، وكل هؤلاء من كبار المغنين المعاصرين لابن أبي ربيعة في العصر الأموي . ومن غنى فيها من العباسيين ابن جامع والمهشامى وابن المكي وإسحق الموصلي وعليّة بنت المهدي . وليس من شك في أن هذه التلاحين جميعاً أتاحت لمقطوعة ابن أبي ربيعة أن تحفظ من عصر إلى عصر وأن تُتداول في أوسع نطاق . ومثلها المقطوعات والأغاني الكثيرة الأخرى له ولشعراء مكة والمدينة وشعراء البوادي في نجد والحجاز تلك التي تغنى لهم فيها كبار المغنين والمغنيات في عصرهم ، وظلت تنتقل من جيل إلى جيل حتى دَوَّنَهَا أبو الفرج في أغانيه .

وبين أيدينا أخبار كثيرة عن مدى تأثير الناس بأغاني الحب في العصر ، حتى ليروى أن تاجراً من أهل الكوفة قدم المدينة ومعه خُمُرٌ (جمع خِمَار) مختلفة الألوان فباعها كلها إلا ذات اللون الأسود إذ لم تُقبل امرأة على الشراء منها . وكان

صديقاً لمغن بالمدينة يسمى الدارمي ، فشكا ذلك إليه ، وكان الدارمي شاعراً . فقال له :
لا تهتم ولا تفكر ، فإني سأرُوج لك تلك الحُمر ، ولم يلبث أن نظم أبياتا يقول فيها :
قُلْ للمليحة في الخِمار الأسودِ ماذا صنعتِ براهبٍ متعبِدٍ
قد كان شمرٌ للصلاة ثيابهُ حتى وقفت له بباب المسجد

وتغنى في الأبيات وشاعت في الناس ، فلم تبق في المدينة ظريفة إلا اشترت خمراً
أسود ، حتى نفذ ما كان مع التاجر الكوفي من الحمر السوداء . ومما يدل بوضوح على
مدى إحساس الناس في العصر بانتشار الغزل وذيوعه الواسع أن السيدات والفتيات
النابهات في المدينتين الحجازيتين كن يتعلقن به لا بسماعه فحسب ، بل أيضا بذكرهن
فيه ، وفي مقدمتهن الثريا بنت علي بن عبد الله الأموية في مكة وعائشة بنت طلحة
في المدينة ، فقد كن جميعاً لا يجدن حرجاً في أن يذكرن على السنة الشعراء من
أمثال ابن أبي ربيعة ، لأن في ذلك تنويهاً بجمالهن ، ستتناشده البيد والحواضر ،
ومعروف أن النساء يعجبهن الثناء من قديم . وكأنما كان الغزل في مكة والمدينة حينئذ
أشبه بمجلاتنا وصحفنا ، فكما أن المرأة الحديثة لا تشعر بخرج في أن تظهر
صورتها في صحيفة يومية أو في مجلة أسبوعية ، فكذلك كان الغزل الذي يتغنى فيه
المغنون والمغنيات بالحجاز صحفاً سيارة تظهر فيها - دون أي حرج - صور المرأة
في المدينتين . وكانت هذه الصحف الحجازية القديمة تدخل كل بيت ترافقها
الأصوات المطربة ، وحتى شريفات بنى أمية وغيرهن كن يطلبن أن تظهر صورهن
في تلك الصحف ، من ذلك ما رواه صاحب الأغاني من أن أم محمد بنت الخليفة
مروان بن الحكم أرسلت إلى عمر بن أبي ربيعة ألف دينار ، كي يذكرها في غزله ،
حتى يطير اسمها على الأفواه ، وروى أيضا أن أم البنين زوجة الوليد بن عبد الملك
طلبت - حين حجت - إلى الشعراء أن ينظموا فيها بعض الشعر فتشجعت طائفة
منهم ونظمت وجببنت طائفة أخرى ، فاكتفت بالنظم في بعض جواربها .

ولعل في كل ما قدمنا ما يصور بوضوح الطابع الشعبية في غزل هذا العصر
وهي طابع امتدت كما رأينا إلى موضوعات الشعر الأخرى ، فليس هناك شعر إلا
وتسوده . ومن تنمة ذلك أننا نجد كثيرين من الموالى في كل بلد عربي يتخذون الشعر
لساناً لهم يؤدون به عن ذات أنفسهم وعن إحساساتهم ومشاعرهم ، ونبغت منهم

طائفة ترجم لها أبو الفرج الأصفهاني في كتابه الأغاني ترجمات ضافية مثل إسماعيل ابن يسار النسائي وإخوته في المدينة وأبي العباس الأعمى في مكة وزياد الأعجم مولى قبيلة عبد القيس ويزيد بن مفرغ مولى اليانبة في البصرة . وجمعت منهم طائفة بين إتقان الشعر وإتقان الغناء مثل أبي سعيد مولى فائد وسلامه القس الجارية المشهورة ولها غزل رقيق . وينشد الجاحظ في رسالته « فخر السودان على البيضان » أشعاراً كثيرة للرقيق السوداني والإفريقي حينئذ من أمثال الحيقطان وسننيسخ يفتخرون فيها بأصولهم السودانية والإفريقية مدافعين عن سواد بشرتهم ومعتزين ببعض خيالاتهم ، من مثل قول الحيقطان :

لئن كنتُ جَعَدَ الرَّأْسِ وَالجِلْدُ فَاحِمٌ فَإِنِّي لَسَبِطُ . الكفُّ والعِرْضُ أَزْهَرُ
وإن سوادَ اللونِ ليس بضائري إذا كنت يومَ الرُّوعِ بالسيفِ أخطرُ

والأزهر : النقي . وفي كتاب الأغاني ترجمة طويلة لنصيب الشاعر الحجازي ، وكان ابن نوبيسين ، فابتاعه عبد العزيز بن مروان والى مصر لأخيه عبد الملك وأعتقه . وكان عبد الله بن جعفر بن أبي طالب يجزل له في العطاء ، وأنكر عليه بعض جلسائه ذلك يوماً ، قائلاً : أتعطى هذا العبد الأسود هذه العطايا الوافرة ؟ فقال للأئمة : والله لئن كان أسود إن ثناءه لأبيض وإن شعره لعربي ، ولنصيب أشعار كثيرة يدافع فيها عن سواده بمثل قوله :

فإن يَكُ من لوني السوادُ فإنني لكالمسك لا يروى من المسك ذائقة

ونشأت حينئذ في الكوفة طبقة بائسة فقيرة ، وهي توجد في المدن دائماً لكثرة المطالب اليومية فيها للحياة والمعيشة وكان الحكم بن عابد الشاعر الذي مر بنا ذكره يصور بؤس هذه الطبقة ، عن طريق تصويره لتعاسته وشظف عيشه وكثرة ما يملأ بيته من العناكب والحشرات والجرذان . وكل ذلك معناه أن الشعر في العصر الإسلامي كان الأداة العامة للتعبير عن الحياة الشعبية وأحاسيس الناس رجالاً ونساءً ورقياً وأحراراً ، وبعبارة أخرى كان الصحيفة الشعبية المتداولة في كل الأوساط وكل البيئات بين العرب والمستعربين جميعاً .

في العصر العباسي الأول

لعل أول ما يلاحظ من شيوع الشعر في العصر العباسي الأول على كل لسان أننا نجدده يعم^١ لا بين من^٢ أصولهم عربية فحسب ، بل أيضا بين من^٣ أصولهم أجنبية ، بل إن المنحدرين من أصول أجنبية أخذوا يؤلفون جمهوراً كبيراً من ناظميه ، وحاز كثير منهم قصب السبق فيه ، على نحو ما نعرف من أعلامه النابهين أمثال بشار وأبي نواس ومسلم بن الوليد وأبان بن عبد الحميد ، وجميعهم من الفرس ، ومثل أبي العتاهيه وكان من النبط ، ومثل أبي عطاء السندي وكان هندياً من السند . وكلنا نعرف أن بشاراً كان شعوبياً ، فحتى الشعوبيون الذين كانوا يزعمون تفوق الأجانب على العرب اتخذوا الشعر العربي لساناً لهم يعبرون به عن أهوائهم ومشاعرهم ، ولم يستطيعوا أن يوهنوا من شعبيته .

وتضافرت عوامل مختلفة على التمكين للطوابع الشعبية فيه . فقد أكب علماء اللغة على شرح الشعر القديم ، واستطاعوا أن يدللوه للشباب ، ولا نبعد إذا قلنا إن شباب الكوفة والبصرة وبغداد - بفضل اللغويين - كان علمهم بالشعر القديم أدق وأوسع من علم معاصريه القدماء الذين كانوا يعرفون أطرافاً منه والذين لم يكونوا يقفون على كل أطرافه وقوف الشباب البغدادي والبصري والكوفي في العصر ، إذ بسطه لهم اللغويون شرحاً وتفسيراً ، كما بسطوه لهم تاريخياً ولغوياً ونقدياً بسطاً مكثراً من تمثله تمثلاً رائعاً ، فإذا هم يجيدونه إجادة العرب الخُلص ، بل إذا هم يتفوقون فيه ويصبحون حملة لوائه . وكان مما ساعد على ذلك بقوة أنه لم يكن هناك أي حجاب بين الشباب وبين التزود على أيدي اللغويين بالشعر القديم ، إذ كانوا يلقون دروسهم بالمساجد ، وكانت حلقاتهم مباحة للجميع ، فكان الشباب يتحلق حولهم ويأخذ عنهم كل معارفهم ، وغير بعيد منها كانت تنعقد حلقات المتكلمين والفقهاء والنحاة والعلماء من كل صنف وعلى كل لون .

وهياً ذلك لأن تصبح جميع موارد الثقافة شعبية شعرية وغير شعرية ، ويوضح

ذلك أننا إذا رجعنا إلى ضرب من ضروب الثقافة العميقة ، وليكن ثقافة المتكلمين ، وخاصة المعتزلة ، وجدنا كثيرين منهم ممن تدور أسماؤهم في الكتب من ذوى الحرف أو بعبارة أخرى من الطبقات الشعبية الدنيا ، مثل واصل الغزّال وأبي الهذيل العلاف وأبي حفص الحّداد وأبي أحمد التّمّار وأبي شعيب القلال وفضل الحذاء وأبي جعفر الإسكافى وحسين النّجار وهشام الفوطى . وكل منهم موصوف بما يدل على مهنته ، مما يدل على إقبال عامة الشعب على التثقف بعلم الكلام ، وخاصة بالاعتزال ومسائله العويصة . ويتوقف الجاحظ في كتاباته أحيانا ليقول : سألت بعض البحرين من أصحاب الكلام ، أو ليقول : سألت بعض العطّارين من أصحابنا المعتزلة . وكأن العطارين في عصره كانوا أقساماً ، منهم من يعتنق مذهب الاعتزال ، ومنهم من يعتنق غيره من مذاهب المتكلمين . ولا بد أن كان على شاكلة العطارين والبحريين بقية التجار وأصحاب الحرف ، فهم جميعا يقدون إلى حلقات المتكلمين ينهلون منها ويعبّون في المساجد الجامعة كما يشاءون . وكان من أكبر هذه الحلقات بمسجد بغداد الكبير حلقة إبراهيم النظام أستاذ الجاحظ ، وكان يتبعه خلق كثير من أهل بغداد . ويقول الجاحظ : « لولا مكان المتكلمين لهلكت العوام من جميع الأمم ، ولولا مكان المعتزلة لهلكت العوام من جميع النحل » . وهو يربط بوضوح بين المتكلمين وثقافتهم لعصره وبين العامة . ويؤكد ذلك أننا نراه في بعض رسائله ينكر على العامة مناقشتها للملحدين في آرائهم الإلحادية الفاسدة لعدم إحاطتها بالأدلة التي تنقض تلك الآراء نقضاً ، يقول : « ومن البلاء أن كل إنسان من المسلمين يرى أنه متكلم وأنه ليس أحد أحق بمحاجة الملحد من أحد » . وفي ذلك ما يدل على أن كل عامى لعصر الجاحظ كان ينال حظاً من الكلام وأنه كان أحد علوم العامة .

وإنما أطلنا في بيان ذلك لنبدل على أن الثقافة حينئذ كانت حظاً شائعاً بين جميع أفراد الشعب على اختلاف طبقاته ، وطبيعى أن تدخل في ذلك ثقافة الشعر ، بل لا شك أن حظ الأفراد منها كان أوسع ، لأنها أكثر اتصالاً بعواطف الناس وأهوائهم ، وكانت رواية الشعر حينئذ تشيع في جميع الأوساط ، إذ كان الناس يتناشدونه دائماً ، وتشهد لذلك بيئة المتكلمين ، فقد كان كثير منهم لا يزالون

ينشدونه في مجالسهم ومحاوراتهم، وفي مقدمتهم بشر بن المعتز وأبو الهذيل العلاف والنظام، ومن يرجع إلى كتب الجاحظ المتكلم المعتزلي يجدها زاخرة بالأشعار، حتى إن كتابا له مثل كتاب الحيوان الذي يقع في سبعة مجلدات لاتكاد تخلو أكثر أوراقه من بعض الأشعار، وكثيرا ما تتوالى فيه الأبيات صفحات متعاقبة. ومرجع ذلك إلى أن الشعر كان يدور على كل لسان.

وهذا الاتصال الوثيق بين الشعر والشعب هو الذي جعل أكثر شعراء الشعب من أبناء الطبقة العامة العاملة، ويكفي أن نعرف أن أعلامهم النابيين وهم بشار بن برد وأبو نواس وأبو العتاهية ومسلم بن الوليد وأبو تمام نبتوا جميعا في الطبقة الدنيا من طبقات الشعب، فبشار كان أبوه طيَّانا يضرب اللبَّين أو حجارة الطين ويعيش منها معيشة بائسة وكان أخواه: بشر وبشير وقصَّابين يبيعان اللحم. وكانت أم أبي نواس التي كفلته بعد موت أبيه وقامت على تربيته غازلة للصوف تعيش من كسب يديها، أما أبو العتاهية فكان أبوه يشتغل بالحجامة، وكان مضيِّقا عليه في الرزق، مما جعل ابنه - بمساعدة أخيه زيد - يحترف بيع الجرار والقمحَّار، فكان يحملهما على ظهره وينادي عليهما في شوارع الكوفة، وتفجر ينبوع الشعر على لسانه، فكان يأتيه الغلمان والمتأدبون فينشدونهم أشعاره، ويكتبونها على ما يشترونه من فخاره وجيراره. وكان الوليد أبو مسلم حائكا يعيش في ضيق وإقلال، أما أبو تمام فكان أبوه صاحب حانوت عطارة.

وإذا مضينا نبحث في العلاقة بين الحياة الشعبية للناس وموضوعات الشعر في العصر العباسي الأول نحيلُّ إلينا أن المديح كان بعيداً عن الشعب لا اتصاله غالباً بالطبقة العليا من الخلفاء والوزراء، ولكن لنحذر التعميم لأسباب كثيرة، فإن من كانوا يمدحون الوزراء والخلفاء كانوا يرسمون لهم في مدائحهم مثالية الحاكم كما يريدونها الشعب، وبذلك كانوا يصيدون عن روحه في مدائحهم، فثلا هرون الرشيد حين يمدحه أبو نواس أو أبو العتاهية لا يمدح شخصه من حيث هو، وإنما يمدح فيه المثل الأعلى للخليفة الكامل كما يترأى في مخيلة الجماعة الإسلامية. والملاحظة من هذه الناحية تتشع بطوابع شعبية واضحة إذ تصور مثل الشعب العليا في الحكم وما ينبغي أن يسوده من العدل الذي لا تصلح حياة الناس ولا تطيب بدونه، كما تصور مثله العليا في الخلق الكريم، وهي مثلٌ ظل الشعراء يرددونها

في مديح الخلفاء وغيرهم كى يرويها الكبير وينشأ عليها الصغير ، وكان أبو تمام يحس ذلك إحساساً واضحاً ، فقال :

ولولا خلال سنّها الشعرُ ما درى بؤغة العُلا من أين تُوتى المكارمُ

والمدحة بذلك لم تكن رياء ولا نفاقاً ولا لغواً من اللغو ، بل كانت تجسيماً لأداة الحكم الصالح وما ينبغي أن ينحى عنه من صور الفساد ، كما كانت تجسيماً للفضائل التي يريدتها الشعب في حكامه وقادته ، ولذلك دخلت في تربية الناشئة ، وعدت نبراساً مضيئاً للشئال الكريمة ، كما لاحظ أبو تمام . وكانت من حين إلى حين تحمل بعض مطالب الشعب ، ومن خير ما يصور ذلك شكوى مريرة من غلاء الأسعار قدّمها أبو العتاهية للرشيد في إحدى مدائح له ، إذ يقول :

إني أرى الأسعارَ أسَّ عارَ الرعيّةِ غاليّةِ
وأرى المكاسبَ نَزْرَةً وأرى الضرورةَ فاشيّةِ
وأرى اليتامى والأرا ملّ في البيوت الخاليّةِ
يشكون مَجْهَدَةً بأص واتٍ ضعافٍ عاليه
مَنْ يُرْتَجَى للناس غي رُك للعيون الباكيه
من مُضْهِياتِ جُوع تسمى وتُصْبِح طاويه
مَنْ للبطون الجائعا ت وللجسوم العاريه
يا بن الخلائف لا فُقِد ت ولا عدمت العافيه
ألقىتُ أخباراً إلي ك من الرعيّة شافيه

وواضح ما يصور أبو العتاهية في مدحته من بؤس الطبقة الدنيا في الشعب إزاء غلاء الأسعار الذي لا يطاق مع نقص المكاسب وقتلتها ، ويصور اليتامى والأرامل وحياتهم البائسة وما فيه الأطفال وغير الأطفال من الجوع والعري والعناء القاسي ، ويتوسل إلى الخليفة أن يتخذ الأسباب لهبوط الأسعار ، حتى يجد الجائعُ الغذاء والعاري الكساء والظمان الماء .

ولم يكن الشعب يفرح بشيء فرحه بانتصارات الدولة وقوادها من الخلفاء وغير الخلفاء على أعدائها من الترك في أواسط آسيا والروم في آسيا الصغرى وكان ما يزال ينتظر البشارات بالنصر . وحلّت المدائح حينئذ محل وسائل الإعلام الحديثة ، فهي التي كانت تسجل انتصارات العرب على الأعداء مشيدة بالقواد العظام وبلاتهم حتى النصر العظيم ، حاملة أنباء ذلك إلى الشعب الذي كان لا يزال ينتظرها في شوق وطفة . ومن أهم المعارك التي نشبت في عهد الرشيد معاركه مع نقفور إمبراطور بيزنطة ، وكانت قد أرغمته الجيوش العربية في عهد أبيه المهدي أن يؤدي الجزية كل عام ، فلما ولي الرشيد نقض العهد وكتب إليه كتاباً مطالباً برد الجزية التي أداها في السنين الماضية ، وغضب الرشيد غضباً شديداً ، وكتب إليه على ظهر كتابه : « بسم الله الرحمن الرحيم . من هرون أمير المؤمنين إلى نقفور كلب الروم . قد قرأت كتابك يا بن الكافرة والجواب ما تراه دون أن تسمعه . والسلام » . وشخص إليه في جيش جرار ، اخترق به آسيا الصغرى وغنم مغنم كثيرة . وجزع نقفور وأرسل إليه يعلن الخضوع وأداء الجزية المضروبة . وعاد الرشيد إلى مدينة الرقة بالموصل ، وسقط ثلج كثيف ، فأمن نقفور من الغزو ، ونقض الصلح بينه وبين الرشيد ، والرشيد لا يعلم ، غير أن صنيع نقفور تسرب إلى الشعب ، فدخل عليه التيمى الشاعر ، وهو ينشد :

نقضَ الذى أعطاكه نقفورُ فعليه دائرة البوار تدورُ
نقفوراً إنك حين تغدير أن نأى عنك الإمام لجاهل مغرورُ
أظننت حين غدرت أنك مفلتٌ هبلتك أمك ما ظننت غرورُ

وارتفعت أصوات المغنين بالأبيات في بغداد وغير بغداد ، وتناشدها الناس والجيش ، وزحف الرشيد بجموعه الكثيفة حتى أناخ على مدينة « هرقله » بآسيا الصغرى ، وفتحها عنوة ، بعد أن سلط عليها مجانيقه وأحاطها خرائب وأطلالا . وذلّ نقفور وألقى الروم عن يد وهم صاغرون ، وعاد نقفور إلى أداء الجزية راغماً . وهلل الشعب لهذا النصر المبين وهلل معه الشعراء ، وتغنى المغنون ببعض ما نظموا من مثل قول أشجع السلمى :

أمست هرقلة تهوى من جوانبها وناصر الله والاسلام يرميها
ملكته وقتلت الناكثين بها ينصر من يملك الدنيا وما فيها

وطارت الأنباء بذلك إلى العالم العربي ، طارت بها هاتان القصيدتان وما ماثلهما من مدائح رنّانة . وكل من يتعقب أخبار المعارك الحربية في العصر ووصفها عند الشعراء في مدائحهم للقواد من الخلفاء وغير الخلفاء يحس أنهم كانوا يشبهون المرسلين الحربيين في عصرنا ، فهم يلازمون الجيوش وقوادها ، حتى إذا نشبت معركة سحق فيها العرب أعداءهم ، وصفوا ذلك في مدائحهم للقادة ، وطارت مدائحهم إلى بغداد وغير بغداد . ولعل شاعراً في العصر لم يبلغ من ذلك ما بلغه أبو تمام في تصويره لانتصارات المأمون والمعتصم وقوادهما العظام ، إذ كان يرافق الحملات الحربية ويرى الوقائع تحت بصره ، وما يذيق جنود العرب البواسل الأعداء من دمار . وكان أول ما سجله من ذلك معارك المأمون مع تيوفيل إمبراطور الروم وما أخذ ينزله به وبجموعه من هزائم ماحقه . حتى إذا ولي المعتصم بعده الخلافة لزم قواده في حروبهم مع بابك بأذربيجان ، وشاهد - وصور - ما أنزلوه به من ضربات قاصمة ، حتى وقع أسيراً ، وقتل وصلب ببغداد نكالا له وعقاباً . وكان تيوفيل إمبراطور الروم قد انتهز انشغال جيوش الدولة في القضاء على بابك ، وأغار على مدينة « زيبطة » من ثغور الجزيرة على الحدود بين الروم والعرب ، ورمأها بالمجانيق وخرّبها ، وسفك دماء كثير من أهلها ، وسبى كثيرات من نساءها ، فضجّ العرب في الأمصار ، واستصرخوا الدولة في المساجد ، وبلغ نبا الكارثة الخطيرة المعتصم ، كما بلغه أن امرأة من الأسيرات كانت تصيح وهم يجرّونها في الأغلال : وامعتصماه وا إسلاماه ! فصاح وهو بقصره : لبيك . وأمر توتاً بالنفير إلى الحرب ، وأخذ في إعداد جيشه بالسلاح والمثونة ، وركب فرسه في مقدمته ، وتبعه المرسلون الحربيون من الشعراء وفي مقدمتهم أبو تمام ، وكان قد سأل من حوله أي بلاد الروم أكبر وأمنع ؟ فقالوا له عمورية - وكانت تقع إلى الجنوب الغربي من أنقرة - فأمر بنقش اسمها على التروس والألوية . وتنبأ بعض المنجمين بإخفاق الحملة ، فرمى بتنبؤهم عرض الحائط ، ومضى بجيشه مسرعاً ، وأتى بجموعه على أنقرة فأصبحت أطلالا عافية . وتحول إلى عمورية ، فحاصرها خمسة عشر يوماً الشر وطوابه

يرمىها بالمجانيق حتى احترقت وهوت أسوارها ، ومزق الجيش الفاتح جنودها ، وبلغ عدد قتلاها تسعين ألفا ، غير عشرات الألوف من أسراها الذين وُضعت في أيديهم وأرجلهم القيود والأغلال ، وغير الألوف من السبايا . وجلجل أبو تمام بصوته القوى جلجلة دوت في أسمع العالم العربي ، منشداً قصيدته ، بل ملحمته الرائعة :

السيف أصدقُ أنباءٍ من الكُتُبِ في حَدِّهِ الحدُّ بين الجِدِّ واللَّعبِ

وهو يشير في مطلعها إلى نبوءة المنجمين وكذبها قائلاً إن القوة فوق الكتب أو فوق العقل ، فهي سناد الشعوب وعمادها ، ويمضى فيصور الانتصار العظيم في عمورية ، مجسداً ما شبَّ فيها من حريق تعالت نيرانه وترامت في الآفاق حتى كأن الدجى رغب عن لون رداثه الأسود ، بل لا تزال الشمس طالعة ساطعة ، فلم يعد هناك ليل ، بل اتصل النهار بضحاها . ويصور فرحة الجيش بالنصر ، ويقول إن عمورية وما لطخها من رماد الحريق الأسود ولطَّخ وجهها من بُقعه أجمل في عيون الجنود الظافرين من مَيَّة ورَبَّعها ورُباه المزهرة في عين عاشقها الوطان ذى الرمة . ويجسِّد صلابة الجيش العربي ومضاءه وقوته التي لا تُقهرُ تصويراً منقطع النظير ، ويقرن النصر في معركة عمورية إلى النصر في معركة بدر المشهورة التي كانت عزاً للإسلام ومجداً ما بعده مجد ، قائلاً للمعتصم :

قبين أيامك الَّتِي نُصِرْتَ بها وبين أيام بَدْرِ أَقْرَبِ النَّسَبِ .

وذاعت القصيدة في كل مكان . وضمها كل عربي إلى صدره ، ولا يزال الشباب العربي إلى اليوم يضمها إلى صدره كأنها تيممة أو تعويذة سحرية .

وظلت المدحة في العصر تُسْتَغَلُّ في الخصومات السياسية بين الشيعة خاصة والدولة أو الجماعة ، فقد أكثر العلويون من الثورات على العباسيين ، ووقف معهم غير شاعر ، وأحسَّ الخلفاء العباسيون بحاجتهم إلى من يدعون لهم عند الرعية وانحاز لهم ضد العلويين كثير من الشعراء ، وقاموا لهم بدعاية سياسية واسعة ، مصورين فيهم العدالة والتقوى والدود عن حمى الوطن ، ومضوا يكررون لهم أنهم أولياء الخلافة الأقربون وورثتها الشرعيون ، ورثوها عن الرسول صلى الله عليه وسلم عن طريق عمه العباس بن عبد المطلب ، والعم مقدم حسب حكم الشريعة على

الأسباط في الوراثة ، والأسباط أبناء البنت ، مشيرين إلى أن العلويين يدعون وراثتها عن طريق أمهم السيدة فاطمة الزهراء . وهم إنما كانوا يقولون كما مر بنا بأن الرسول أوصى بالخلافة إلى جدهم علي بن أبي طالب ابن عمه ، إذ قال إنه منه بمنزلة هرون من موسى . وإنما نذكر ذلك لنشير إلى أن الشعر دائماً كان يشارك في حياة الشعب السياسية العامة .

ولم يكن الهجاء أقل تمثيلاً لحياة الشعب من المديح ، إذ هو في حقيقته تصوير لمثالب المجتمع وما بأفراده من خصال ذميمة وما بحكامه وحكمهم من انحراف عن الجادة ، ويلقانا هجاء كثير للحكام يريد الشعراء أن يعدلوا بهم إلى النهج القويم في السلوك وفي السياسة والحكم ، وكان المهدي أول خليفة عباسي فتح قصره للمغنين ، واستاء كثير من أفراد الشعب لذلك ، فانبرى بشار يقول :

ضاعتْ خِلافَتُكم يا قومُ فالتمسوا خليفةَ الله بين الزُّقِّ والعودِ

وكان بشار نفسه معوج الخلق يعيش للخمر والإثم ، وكأنه في البيت لا يصور غضبه وإنما يصور غضب الشعب ، حين فتح المهدي قصره للمغنين ، وبالغ وتجاوز الحد حين ادعى على المهدي أنه يشرب الخمر ويعاقرها . ولعل العصر لم يعرف شاعراً عاش يهجو الخلفاء ، كما عرف في دعبل الشاعر الشيعي المعروف ، وله فيهم أهاج مرة ، تعبر أقوى تعبير عن سخط الشيعة . ويجانب هذا الهجاء السياسي كان هناك هجاء فردي كثير ، اتخذ صورة شعبية من مقطعات قصيرة كان يريشها الشعراء وكأنها سهام مصممة ، وكانت سريعة الانتشار على ألسنة الناس ، يتداولونها في شوارع بغداد والبصرة والكوفة . وكثيراً ما احتدم الهجاء حينئذ بين الشعراء على نحو ما احتدم بين بشار وحماد عجرد ، فكان الصبية والناس لا يزالون ينتظرون ما يحدثان ، ليتزعموا به طويلاً وليرددوه على ألسنتهم من مثل قول حماد في بشار ، وكان ضريراً :

وأعمى يشبه القِرْدَ إذا ما عمى القيرد
دنىءٌ لم يرخ يسوماً إلى مجيدٍ ولم يغد
ولم يُخش له دمٌ ولم يُرج له حمْدُ

ويقال إن بشاراً حين سمع الأبيات بكى من شدة إيلامها لنفسه ، ولأنها شاعت على كل لسان ، وواضح ما بها من وصفه بالدناءة والهوان والصغار . وَيُرْوَى أن الأمور فسدت بين أبي العتاهية وسلّم الحاسر الذي اشتهر بكثرة ما صبّ الخلفاء والوزراء في حجره من أموال لمداخحه فيهم ، وأتاه أبو العتاهية من هذا الجانب ، فقال فيه ساخراً مشيراً إلى وقوفه الدائم على أبواب الخلفاء والحكام :

تعالى الله يا سلّم بن عمرو أذلّ الحرّصُ أعناقَ الرجالِ

وسار البيت في الشعب مسير الأمثال ، حتى أن منه سلم وبكى بدموع غزار . وأتى أبو العتاهية باب أحمد بن يوسف رئيس ديوان الرسائل لعهد المأمون ، فحُجِب عنه ولم يلقه ، فتولى أبو العتاهية غاضباً غضباً شديداً ، ولم يلبث أن قال فيه :

متى يظفرُ الغادى عليك بحاجةٍ ونِصفُكُ محجوبٌ ونِصفُكُ نائمٌ

فسار البيت في الآفاق — كما يقول الرواة — وجعل الناس يتناشدونه ويتداولونه ، مما جعل أحمد بن يوسف يستقدمه ويعتذر إليه ملحاً في الاعتذار ، حتى صفح عنه . ويدل بوضوح على شيوع الهجاء في الشعب حينئذ وسرعة انتشاره ما يُروى من أن أبان بن عبد الحميد الشاعر المشهور كان يجاور شخصاً من ثقيف يسمى محمد بن خالد ، كان شديد العداة له والإيذاء ، فتصادف أن تزوج فتاة من ثقيف تسمى عمارة بنت عبد الوهاب ، كانت على جانب من الجمال والثراء ، فانتهر أبان الفرصة للفرقة بينها وبينه ، وأخذ ينظم مقطوعة يصف فيها عرسها ، ويسخر متعجباً من رضا هذه الزوجة سيئة الطالع بهذا الزوج القبيح البخيل ، مصوراً بذلك ما ينتظرها من بؤس وتعاسة ، يقول :

لما رأيت البزَّ والشَّارةَ والفرش قد ضاقت به الحارةُ
واللوزَّ والسكرُ يرمى به من فوق ذى الدار وذى الدارةُ
وأحضروا الملهين لم يتركوا طَبلاً ولا صاحبَ زَمارةُ
قلت لماذا ؟ قيل : أعجوبةُ محمدٍ زوجِ عمارةُ
لا عمرُ الله بها بيتهُ ولا رأته مُدركاً ثارةُ

ماذا رأت فيه ؟ وماذا رجّت ؟ وهى من النسوان مختاره
 أسود كالسّفود يُنسى لدى ال تنور بل مِحْرَاك قِيَّاره
 يُجْرَى على أولاده خمسة أرغفة كالرّيش طيّاره
 وأهله فى الأرض من خوفه - إن أفرطوا فى الأكل - سيّاره

والسّفود : حديدة يُشَوَى بها . والتنور : الكانون . والقيارة : صاحبة القار وهو القطران . وشاعت المقطوعة ودارت على ألسنة الصغار والكبار وسمعتها الزوجة ، فندبت حظها العاثر ولولت وفرّت على وجهها من بيت الزوجية إلى غير مآب . وعلى نحو ما كان الهجاء والمديح يتصلان بروح الشعب وتدور أشعارهما على الألسنة كذلك كان الرثاء وخاصة حين يُفجّع الشعب فى بطل من أبطاله ، ويصور ذلك من بعض الوجوه مقتل قائد من قواده العظام ، هو محمد بن حميد الطوسى ، فى المعارك العنيفة التى خاضها مع بابك الحرمى لسنة ٢١٤ للهجرة . وقد نصب له الشعب ، حين علم بمصرعه ، المآتم فى كل مكان . وتهول الكارثة - كما هالت أفراد الشعب - أبا تمام ، وتملأ قلبه حزنا ممضاً ، فيغمس طرف رداثه فى مداد شديد السواد ، ويلطّخ به وجهه وجنداً ولوعة على البطل العربى ، ويرثيه بمرثيته الرائعة التى دارت على كل لسان ، وفيها يهتف بمثل قوله :

فتى مات بين الطّعن والضّرب ميتة تقوم مقام النّصر إذ فاته النّصر
 وما مات حتى مات مَضْرَب سيفه . من الضّرب واعتلت عليه القنا السّم
 فأثبت فى مستنقع الموت رجله وقال لها : من تحت أخمصك الحشْر
 مضى طاهر الأثواب لم تبق روضة غداة ثوى إلا اشتهد أنها قبر

وهو ليس رثاء ، بل هو تمجيد لا يدانيه تمجيد فى رثاء الأبطال الذين يضحون بأرواحهم فداء لشعبهم ، وابن حميد بذلك لم تصبه هزيمة ، فقد أقدم فى الحرب إقداماً لا يماثله إقدام ، وفتك بالأعداء فتكاً لا يماثله فتك ، حتى تقصفت السيوف والرماح فى يديه ، وهو ثابت كالطود فى مستنقع من مستنقعات الموت الزؤام . وهى بطولة لا تلحقها بطولة ، حتى لتمنى كل روضة عبقة لو أنها ضمّت فى

حشاها جثمانه الطاهر . وطارت القصيدة كل مطار ، حتى إذا قدم أبو تمام بغداد
ولقى القائد المشهور أباد لَف نوه له طويلاً بمرثيته تلك قائلاً له : « لم يمت من رُئى
بمثل هذا الشعر » . وكان جزاء وفاقاً لأبي تمام حين توفى بالموصل أن يبنى له أبناء
الشهيد وأهله قُبَّةً بعد وفاته تخليداً لذكوره ، فقد حفر لشهيدهم في ذاكرة العرب
تمثالاً خالداً لبطولته ، وجعلهم لا ينسون اسمه مهما دارت الحقب والأيام . ومن المراثى
التي كانت شديدة الدوران على الألسنة مراثى الشيعة لأئمتهم المقتولين وكانوا ماينون
يرثون الحسين وكل من قتلهم الأمويون والعباسيون ، إذ دائماً كانت تعلقو — وخاصة
في أوساط الشيعة — الأصوات بالنحيب والنشيج وبيعض أبيات ينظمها هذا الشاعر
الشيعى أو ذاك ، من مثل قول السيد الحميرى فى بكاء الحسين :

أَبْكَ المَطْهَرُ للمَطْهَرِ والمَطْهَرَةُ النَقِيَّةُ
كَبْكَاءِ مُعْجَولَةٍ أَنْتَ يَوْمًا لوَاحِدِها المَنِيَّةُ

وأكثر شعراء الشيعة مراثى لآل البيت فى العصر دِعْبِل ، ومراثيه تذيب القلوب
حسرات ، وأروعها تائيته التى طبقت الآفاق التى لا يزال الشيعة يروونها وينشدون
كثيراً من أبياتها إلى اليوم ، وهو يفتتحها بقوله الدائر على جميع الألسنة :

مَدَارِسُ آيَاتٍ خَلَّتْ مِنْ تِلَاوَةٍ وَمَنْزَلٌ وَخَى مَقْفَرُ العَرَصَاتِ

والمدارس : الأماكن التى يُدْرَسُ فيها القرآن الكريم ، وهذه المدارس
عُطِّلَتْ — فى رأى دعبل — كما عُطِّلَ منزل الوحي النبوى . واستمر يتحدث
عن دور العلويين فى مكة والمدينة ، ذاكراً أنها خلت منهم ومن نسكهم وعباداتهم ،
ويلوح بحقهم المعتصب فى الخلافة قائلاً :

هُمُ أَهْلُ مِيرَاثِ النَبِيِّ إِذَا اعْتَزَرُوا وَهَمُ خَيْرٌ قَادَاتٍ وَخَيْرٌ حُمَاةٍ

ويذكر من استشهدوا منهم فى سبيل المطالبة بحقهم ناصباً أمام الأعين قبورهم
فى الكوفة والمدينة وكربلاء ، باكيًا لهم ، ذارفاً دموعاً غزيراً ، مصوراً ميراثهم
للرسول ، وكيف حُرِّموا من إمامة المسلمين ، مؤملاً منهم فى إمام يشور على العباسيين
ويستولى منهم على مقاليد الحكم ، ويوجهه فى أثناء ذلك الحديث إلى لائمه فى تشيعة :

ملاَمَك في أهل النبيِّ فإنهم أحيَايَ ما عاشوا وأهلُ ثقاتي
 فياربُّ زِدْني من يقيني بصيرةً وزِدْ حبَّهم ياربُّ في حسناتي

والمرثية نواح مؤثر على الحسين وقتلى العلويين ، وهي تفتح أبواب الأمل أمام الشيعة في انتظار مهديهم المنتظر الذي يملأ الأرض عدلا ، بعد أن ملئت ، في رأيهم ورأى دعبل ، جوراً وظلماً . ولدعبل وراء ذلك مرث للحسين من أهمها قصيدته العينية التي يصور فيها مقتله وفصل رأسه عن جثمانه الطاهر ، يقول :

رأس ابنِ بنتِ محمدٍ ووصيِّه بالرجال على قناةٍ تُرْفَعُ
 والمسلمون بمنظرٍ وبمسمعٍ لاجازعٍ من ذا ولا متخشعُ
 ما روضةٌ إلا تمتت أنها لك مضجعٌ ولخطُّ قبرك موضع

ووصى الرسول على بن أبي طالب ، والشيعة تعتقد أن الرسول صلى الله عليه وسلم أوصى له بالخلافة كما أسلفنا . ويكثر عند دعبل مثل هذا النواح والبكاء على الحسين وغيره من أئمة الشيعة المقتولين ، وهو فيها يصور الانطباعات الشعبية للحادث عند الشيعة . وتصادف أن توفي إمامه الشيعي على الرضا بطوس ودُفن فيها بجانب قبر الرشيد هناك ، فإذا به يقول :

قبران في طوس : خير الناس كلهم وقبرُ شرهم هذا من العبرِ
 ما ينفع الرجس من قرب الزكي وما على الزكي بقرب الرجس من ضرر

ولم يكن الرشيد رجسا كما يقول ، بل كان طهراً خالصاً ، فقد كان يحج عاماً ويغزو عاماً وأنزل بإمبراطور بيزنطة وجيوشه الرومية هزائم ساحقة . والمهم أن البيتين شاعا في البيئة الشيعية التي كانت تعمل على نشر أشعار دعبل وأمثاله ، ممن يعنفون في مرآئهم – فضلا عن أهاجيتهم – بالعباسيين ، ليملأوا قلوب الناس عليهم غيظاً وحنقاً ، حتى يثوروا بهم ثورة عنيفة .

ولعل أهم موضوع كان يشيع شعره على ألسنة أفراد الشعب عامة هو الغزل ، فقد كان الناس جميعا يقبلون عليه في ابتهاج ، لأنه يغذي أرواحهم بغذائه الإنساني الخالد ، وكان منه الصريح الذي ازدادت صراحته عما ألفنا في شعر المكيين والمدنيين

في العصر الأموي ، وكان منه العفيف الذي لا يعرف العيب واللغو ، وإنما يعرف العذاب والألم . وكان الصريح أكثر شيوعاً من العفيف وعملت في ذلك عوامل مختلفة ، فقد كان أكثر الشعراء من الموالى ، وكانت المرأة موضوع الحب عادة من الجوارى اللاتى تمتلئ بهن دور النخاسين ، فلم يحس الشعراء أمامها بصعاب ولا عقاب ، ولم تكن تحيط نفسها بضرب من الوقار والكرامة ، بل كانت تتهالك على الرجال ، مما جعل الشعراء يفصحون في أحيان كثيرة عن حبهم المادى الجسدى وغرائزهم النوعية التى يشتركون فيها مع الحيوانات .

ويخيل إلى الإنسان كأن الناس في هذا العصر إنما كانوا يعيشون للغزل والحب ، يتقدمهم في ذلك الشعراء ، فهم جميعاً يحبون ولكل منهم محبوبته أو محبوباته اللاتى ينظم فيهن أشعاره الغزلية . وكان كل ما ينظمه شاعر واله بإحدى الجوارى يصبح حديث الناس جميعاً . ويفيض كتاب الأغاني بأخبار هؤلاء الشعراء ومعشوقاتهم ، وكثيراً ما يفتح فصولاً للحديث عن شاعر ومحبوبته وأشعاره فيها وأخبارهما التى كان يتداولها الناس ، من ذلك الفصل الخاص الذى فتحه لبشار بن بُرد وصاحبته عبدة ، وفيها يقول هذه الأبيات التى كانت تجرى على كل لسان :

لم يَظُلْ ليلي ولكن لم أنم ونَفَى عني الكرى طيفُ ألمِّ
وإذا قلتُ لها جودى لنا خرجتُ بالصمت عن لا ونعم
نفسى يا « عبدة » عني واعلمى أنى يا « عبدة » من لحم ودم
إن في بُردى جِسماً ناحلاً لو توَكَّأتِ عليه لا نهدم

ويفتح كتاب الأغاني فصلاً لأبي نواس مع محبوبته جنان جارية الثقفين ، وكان قد رآها ، فكلف بها كلفاً شديداً ، وعرفت حبه ، ولكنها رفضته ، فكان كلما نظم فيها مقطوعة ازدادت به ضيقاً وبرماً ، وهو يزداد بها غراماً وهياماً ، ورآها يوماً تندب في مآتم وتلطم خدَّيها ، فقال توأ :

ياقمرأ أبـرزـه مآتم يندب شجواً بين أنراب
يبكى فيذرى الدر من نرجس ويلطم الورد بعُساب
لا تبك مَيْتاً حلَّ في حُفرة وابك قتيلاً لك بالباب

وعبثاً حنّت عليه أو التفتت إليه مع كثرة ما نظم فيها من مقطوعات تغنّى فيها المغنون ورواها أبو الفرج في كتابه ، وكأنها كانت تزدرية لما يندفع فيه من عبث وطمو ، وله فيها البيت الغزلي المشهور الذي كان يدور على الأفواه لعصره :

يزيدك وجهها حسناً إذا ما زدته نظراً

فكلما تأمل وجهها المتأمل تولّد له جمال جديد أكثر فتنة وروعة . ويابئوس أبي نواس في حبه ، فقد جشمته جنان الأهوال دون أن ينال منها نظرة أو شيئاً من الاهتمام . ويتحدث كتاب الأغاني أحاديث طويلة عن حب أبي العتاهية لعتبة وكانت تزدرية ، كما كانت تزدرى جنان أبا نواس ، وهو لا يكف عن غزله بها ، وهي تعلمه كيف يحتمل الآلام ، وكيف يتجرّع مرارة الهجر ، غير حاسبة له حساباً ، وفيها يقول :

كانها من حسنها دُرّةٌ أخرجها اليمُّ إلى الساحلِ
كان في فيها وفي طرفها سواحراً أقبلن من بابلِ
لم يُبق مني حبها ما خلا حشاشةً في بدنٍ ناحلِ
يا مَنْ رأى قبلي قتيلاً بكى من شدة الوجد على القائلِ

ويكثر في غزله بها من الشكوى منها وأنها تسترقه ولا ترد عليه قلبه ، وهو المحب الواله الذي يحترق كبده كمدأ . ولا يزال يحيطها بالاستعطاف والتضرع ، وهي لا تعنى به ولا تكترث ، وغزلياته بها تملأ نوادي بغداد ويغنى فيها المغنون ، فتريدها إحجاماً عن لقائه . واشتهرت حينئذ في بغداد قصة ربيعة الرقي وجهه لبحارية كانت تسمى « داح » وغزله فيها يطير عن الأفواه طيراناً لخفته وسهولته ، وهو بصور فيه حبه لها وهيامه بها وكيف كانت تأسر قلبه وتخلب له ، على نحو ما نرى في قوله :

أنا والله قتيلاً لك من غير جراح
أنت للناس قتلٌ بالهوى لا بالسلاح
وبشكلك وبسذل وبسفنٍ ومزاح
ليتني كنت حمّاماً لك مقصوص الجناح

ودار هذا الغزل لربيعه وما يماثله على كل لسان ، واستقدمه المهدي من بلدته « الرقّة » بالموصل ، ويقال إن جواربه هن اللاتي دفعنه ليحضره إلى بغداد حتى يستمعن منه إلى غزلياته . وهو خبير يحمل في طياته ما يصور - من بعض الوجوه - كيف كان الغزل الذي ينظم بعيداً عن بغداد لا في البصرة والكوفة فحسب ، بل أيضاً في الرقة وغيرها ، يُحمّل إليها ويشيع على الألسنة . ولعل أهم حب بين اثنين شغل البغداديين في العصر هو حب العباس بن الأحنف وفوز جارية محمد بن المنصور بن زياد الملقب بفتى العسكر لشجاعته وشدة بأسه في القتال ، وهو حب نعى طاهر يذكرنا بحب العذريين في العصر الأموي . وكانت فوز أديبة رقيقة الحاشية تروى كثيراً من أشعار العرب وأخبارهم ، وكان محمد بن المنصور يرعى الأدباء والشعراء ويستقبلهم بداره في مجالسه ، وكان يتلطف لهم أحياناً فيحضر فوزاً جاريته الأديبة ودرته الفريضة ، لتتحدث إليهم وتستمع بعض أحاديثهم ، ورآها العباس بن الأحنف في إحدى زيارته لفتى العسكر واستمع إلى حديثها العذب فوقعت في قلبه ، وأخذ ينظم فيها غزلاً كثيراً مكنياً عنها باسم « ظلوم » . وحدث أن زار فتى العسكر يوماً ، ودخلت المجلس فوز ، فحقق قلبه خفقاناً سريعاً . ولم تحبّه حين جلست خفراً واستحياءً . ودار الحديث ، وسأل فتى العسكر العباس عن محبوبته ظلوم وشعره فيها ، طالباً أن ينشده بعض ما نظمته ، فأنشد :

قالت ظلومٌ سَمِيَّةُ الظُّلمِ مالي رأيتك ناحلَ الجسمِ -
يا مَنْ رَمَى قلبي فأَقْصده أنت العليمُ بموقع السَّهمِ

وأظهر فتى العسكر استحسانه ، وسأله ألا ترقّ لك ؟ وأجابه إنها ترغب عني ولا تصلني ، وحتى إذا رأني انصرفت عني لا تُحَيِّينِي ، وأنشد :

والله لو أن القلوبَ كقلبها مارقٌ للولد الضعيف الوالدُ

فقال له فتى العسكر : تُرَى من هي هذه التي سلبتك قلبك وخببت لُبَّك ، وما مقدار حسنها الذي فتتك وكلفك من الجهد ما تطيق وما لا تطيق ، صفها لنا وأوجز ، فقال على البديهة :

لقد مُلئتُ ماءَ الشباب كأنها قضيبٌ من الرِّيحانِ رِيانٌ أخضَرُ

وتضرب وجه فوز بالحجل ، ولم يفتن فتى العسكر ، وقال له : مسكين يا عباس
ما أبأسك ؟ ولو عرفتها لكلمتها في أمرك ومن يدري ؟ ربما كانت تبادلك نفس
الحب ، وتصدُّ عنك عتاباً لاملأ كما تظن ، فأنشد :

لو كنتِ عاتبةً لسكن روعتي أملى رضاك وزرت غير مراقب
لكن مللت فلم تكن لي حيلةً صد الملولٍ خلاف صد العاتب

وكانت فوز شاعرة ، وتنبهت إلى غرض العباس ، وعرفت أنه يوجه إليها
البيتين ، فقالت له ضاحكة : ظنَّ خيراً يا عباس ! فربما كانت لا تستطيع أن
تلقاك لما عليها من الحرس والرقباء ، فقال على الفور :

تمنى رجال ما أحبوا وإنما تمنيت أن أشكو إليها وتسمعا
أرى كل معشوقين غيري وغيرها قد استعذبا طول الهوى وتمتعا

فقالت أبلغك الله أمنتك يا عباس ، وكانت بعد ذلك تكاتبه وتراسله . وطارت
القصة في بغداد وتناقلتها المجالس والندوات ، وتغنى المغنون والمغنيات في أشعار
العباس وصدايقه بفوز ، إذ كان لا يزال يغدو إليهم ويروح بأشعار تصور هذا
الحب الذي اندلعت نيرانه في قلبه ، والذي كتب فيه ديواناً ضخماً ، كله شوق
وصباية وهيام وضنى وسقم وعذاب من مثل قوله :

يا سقيم الجسم من مَحْنِهِ مفرداً يبكي على شَجْنِهِ
كلما جَدَّ البكاء به دبَّت الأسقامُ في بَدْنِهِ

وأفرد القصاص نقرأ من هؤلاء الشعراء العشاق بالكتابة عن أخبارهم ووقائع
حبهم وأشعارهم في كتب مستقلة ، لتجد العامة في ذلك بعض ما تبغى من اللهو
والتسلية . وخير مثل لذلك على بن أديم الكوفي ، وكان يحب جارية منذ نعومة
أظفارها تسمى « منهلة » وشبَّت ، فباعها مواليتها لبعض الهاشميين ، فجنَّ جنونه ،
وبكاها بكاء متصلاً متلهفاً عليها ملتاعاً بمثل قوله :

صاحوا : الرحيلُ وحثنى صَحْبِي قالوا : الرَّوَّاحُ فطِيرُو لُبِّي
لا صَبْرَ لِي عند الفِرَاقِ على فَقَدِ الحبيبِ ولوعة الحُبِّ

ويقول أبو الفرج في كتابه الأغاني : « له حديث طويل مع منهلة في كتاب مفرد مشهور صنعه أهل الكوفة لهما ، فيه ذكر قصصهما وقتاً وقتاً وما قال في منهلة من الأشعار ، وأمرهما متعالَمٌ عند العامة » .

وكان من أهم ما عمل على شيوع أشعار الغزل والحب على ألسنة الناس تغنى المغنين والمغنيات بها ، وقد ازدهر الغناء حيثئذ ازدهاراً لم يعرفه أى عصر من عصورنا القديمة ، إذ تولعت به جميع طبقات الشعب ، يتقدمهم الخلفاء منذ المهدي ، كما مر بنا . ونرى هرون الرشيد يجعل المغنين في مراتب وطبقات على نحو ما جعلهم الملك الفارسي القديم أردشير بن بابك ، وقد أمر إبراهيم الموصلي وإسماعيل بن جامع وفليح بن أبي العتوراء ، أكبر المغنين في عصره ، أن يختاروا له الأصوات أو الأغاني المائة التي أدار أبو الفرج الأصبهاني كتابه « الأغاني » عليها . وتحوّل الخليفة الأمين بقصره إلى ما يشبه مقصفاً كبيراً للغناء والموسيقى والرقص . وكان المأمون في أول خلافته منصرفاً عن السماع والغناء ثم أقبل عليه . وكان المعتصم كلفاً بالسماع ، ومثله ابنه الخليفة الواثق وكان يحسن الغناء والضرب على الآلات الموسيقية ، وله أغانٍ دونّها أبو الفرج في كتابه . وكان أبناء الخلفاء من الأمراء مثل آبائهم يقبلون على الغناء وعقد الحفلات له ، واشتهر إبراهيم بن المهدي وأخته علسية بإتقانها الغناء وبكثرة ما خلفتا فيه من أغانٍ بديعة أحصى منها أبو الفرج طائفة كبيرة في أغانيه . وكان القواد والوزراء وكبار رجال الدولة وعلية القوم يقبلون على تعلم الغناء والموسيقى ، وترك نفر منهم أغانى مشهورة دونّها أبو الفرج على نحو ما نرى في ترجمته لأبي دُلف قائد المأمون وعبد الله بن طاهر واليه على مصر ثم على خراسان .

ويمتلى كتاب الأغاني بتراجم المغنين النابيين في العصر العباسي الأول وما غنّوا من أصوات أو أغانٍ ، وهم يُعدّون فيه بالعشرات وفي مقدمتهم إبراهيم الموصلي ويقال إنه خلف تسعمائة صوت أو أغنية وقد سجل منها أبو الفرج مجموعة كبيرة

في ترجمته له بأغانيه ، وهي عنده ضربان : ضرب اشترك فيه مع بعض المغنين قبله ،
وضرب ابتدأه ابتداء ، فن الضرب الأول :

ويا هَجْرَ ليلي قد بلغت بي المَدَى وزدت على ما ليس يبلغه الهَجْرُ
هجرتك حتى قيل لا يعرف الهوى وزُرتك حتى قيل ليس له صَبْرُ
لقد تركتني أحسدُ الوحش أن أرى أليفين منها لا يروعهما الدُغْرُ
فياحبُّها زدني جوى كل ليلةٍ ويا سلوة الأيام موعدك الحَشْرُ

والشعر لأبي صخر الهذلي البدوي تغنى فيه أولا معبد وابن سريج في العصر
الأموي ، وهما كبيرا المغنين في المدينة ومكة ، ثم تغنى فيه في هذا العصر إبراهيم
الموصلى والهشامى والحليفة الواثق وعريب . ومن هذا الضرب :

وإنك وأطراحك وصل سعدى لأخرى في مودتها نُكوبُ
كثاقبة ليحلى مستعارٍ بأذنيها فشأنهما الثُقوبُ
فردت حلى جارتها إليها وقد بقيت بأذنيها ندوبُ

والندوب : آثار الجروح . والشعر لابن هرمة المدني ، وفيه تغنى أولا
الغريص مغنى مكة المشهور في عصر بني أمية كما تغنى فيه معاصره الهذلي ، ثم
تغنى فيه في هذا العصر إبراهيم الموصلى وابن جامع المغنى المشهور . ومن هذا الضرب :

ألا يا صبا نجد متى هجت من نجدٍ لقد زادني مسراك وجدًا على وجدٍ
وقد زعموا أن المحب إذا دنا يمل وأن النأي يشفى من الوجدِ
بكل تداوينا فلم يشف ما بنا على أن قرب الدار خير من البعدِ

والشعر ليزيد بن الطثريّة النجدى ، وفيه تغنى دحمان في العصر الأموي
ثم تغنى فيه المغنون العباسيون من أمثال إبراهيم الموصلى والهشامى ومحمد بن بسخر.

وعلى هذا النحو كان الغناء في العصر العباسى الأول يتيح لكثير من الأغاني
الأموية أن تظل باقية بواسطة الغناء الذى صحبها ، ثم بواسطة الغناء العباسى الحديث ،

وكانه عمل بدوره - كما مر بنا في غير هذا الموضع - على نشر شعر الغناء الأموي واستمراره حياً متداولاً على الألسنة . وبنفس الصورة عمل على نشر كثير من أشعار الغزل العباسي ، وهي الضرب الثاني الذي كان يتغنى فيه - كما أشرنا إلى ذلك - لإبراهيم الموصلي ، ومنه :

نَزَفَ البُكَاءُ دَموعَ عَيْنِكَ فَاسْتَعِيرَ عَيْنًا لغيرِكَ دَمْعُهَا مِثْرَارُ
مَنْ ذَا يُعِيرُكَ عَيْنَهُ تَبْكِي بِهَا أَرَأَيْتُ عَيْنًا لِلْبُكَاءِ تُعَارُ

والشعر للعباس بن الأحنف تغني فيه أولاً ابن جامع ، وعارضه إبراهيم الموصلي فصنع فيه لحناً ، غير أنه لم يلحق ابن جامع ولا قاربه في لحنه . ومن هذا الضرب :

إِذَا سَرَّهَا أَمْرٌ وَفِيهِ مَسَاءَتِي قَضَيْتُ لَهَا فِيمَا تُرِيدُ عَلَى نَفْسِي
وَمَا مَرَّ يَوْمٌ أُرْتَجِي فِيهِ رَاحَةً فَأَذْكُرُهُ إِلَّا بِكَيْتٍ عَلَى أَمْسِي

والشعر لأبي حفص الشطرنجي الشاعر العباسي المعروف ، وفيه تغني إبراهيم الموصلي ، وبه كان يتغنى الجوارى في بيت آل الفضل بن الربيع وزير هرون الرشيد . ومن هذا الضرب :

تَقُولُ لِأَتْرَابٍ لَهَا وَهِيَ تَمْتَرِي دَموعاً عَلَى الخَدَّيْنِ مِنْ شِدَّةِ الوَجْدِ
أَكَلُ فَتَاةٍ لَا مَحَالَةَ نَازِلٌ بِهَا مِثْلُ مَا بِي أُمُّ بُلَيْتُ بِهِ وَخَدِي
بَرَانِي لَهُ حُبٌّ تَعَلَّقَ بِالحِشَا فَلَمْ يُبْقِ مِنْ جِسمِي سِوَى العِظْمِ وَالجِلْدِ
وَجَدْتُ الهَوَى حُلُوقاً لِذَيْدًا بِدَيْتُهُ وَآخِرُهُ مَرٌّ لِصَاحِبِهِ مُرْدِي

تمتري : تستدر . والشعر لصبية أعرابية ، تغنت في قصر هرون الرشيد ، وسمعه منها إبراهيم الموصلي ، وتغنى فيه للرشيد هو وابنه إسحق . وما ابتدأه إبراهيم وغيره من مغنى العصر العباسي الأول :

بَكَيْتُ نَعْمَ بِكَيْتٍ وَكُلُّهُ إِلْفٌ إِذَا بَانَتِ قَرِينَتُهُ بِكَاهَا
وَمَا فَارَقْتُ لُبْنَى عَنْ تَقَالٍ وَلَكِنْ شِقْوَةٌ بَلَغَتْ مَدَاهَا

والتقالى : البغض . والشعر لقيس بن ذريح . وقد تغنى فيه إبراهيم وابن جامع ويحيى المكي . وأنشدناه لنشير إلى أن الغناء في العصر العباسى الأول لم يعمل فقط على إذاعة أغان قديمة كما مر بنا ، ولا على إذاعة أشعار عباسية ملحنة فحسب ، بل عمل على إذاعة أشعار قديمة كثيرة لم يسبق للمغنين أن لحنوها في العصر الأموى ، بل لحنها العباسيون ابتداء . ومن يرجع إلى ترجمة ابن جامع في كتاب الأغاني ، وهو ثالث ثلاثة كانوا كبار المغنين في عصره كما أسلفنا فسيراه يتغنى للأعشى وعبيد ابن الأبرص من الجاهليين ولنصيب ومكين العذرى وابن أبي ربيعة ويزيد بن مفرغ والعرجى من الأمويين وللعباس بن الأحنف وأبي حفص الشطرنجى وعمرو الوراق من معاصريه العباسيين . وواضح أن كثرة من تغنى لهم كانوا من القدماء ، وأشعارهم تردد بين المديح والفخر والرثاء والغزل ، وهو ما نريد أن نلفت إليه ، فإن الغناء في العصرين : الأموى والعباسى الأول لم يعمل على نشر أشعار الغزل والحب وحدها ، بل عمل أيضا على نشر أشعار جميع الأغراض التى نظم فيها القدماء والمحدثون المعاصرون ، وإن كان يلاحظ أن أشعار الحب والغزل هى التى كانت أكثر دورانا على ألسنة المغنين والمغنيات ، ومن طريف ما تغنى فيه ابن جامع لعمرى الوراق :

فلو كان لى قلبان عشتُ بواحدٍ وخلقتُ قلبا فى هواكِ يعذبُ
ولكنما أحيا بقلبٍ مروء فلا العيش يصفولى ولا الموت يقربُ
نعلمتُ أسبابَ الرضا خوف هجرها وعلمها حبى لها كيف تغضب

وظاهرة ثانية عند ابن جامع ، هى أنه يذكر إزاء بعض الأغاني التى تغنى بها أنه أخذها عن بعض الجوارى فى مكة أو فى اليمن . والأغاني يذكر أن كثيرات من الجوارى المغنيات فى بغداد كن يرحلن عنها مع النخاسين إلى خراسان أو إلى الشام أو إلى مصر ، وبذلك كن ينشرن شعر الغناء فى الأقاليم الإسلامية . وفى كتاب الأغاني نصوص مختلفة تدل على أن العامة لم تكن تحفظ الأغاني التى يغنى فيها كبار المغنين والمغنيات فى العصر وتداولها فحسب ، بل كانت أيضا تغنيها بنفس اللحن الذى وضعه لها المغنى الكبير على نحو ما يروى عن إسحق الموصلى المغنى المشهور ، فإنه فوجئ ذات يوم بمخباز - كما يحكى أبو الفرج - يغنى له أغنية

كان شحيحا بها ، وهي تمضى على هذه الصورة :

بِئْسَ الْقَائِمُ الْأَقْصَى غَزَالٌ شَفِينِي أَحْوَى
بَرَى حُبِّي لَهُ جِسْمِي وما يَدْرِي بِمَا أَلْقَى
وَأَخْفَى حُبَّهُ جَهْدِي ولا وَاللَّهِ مَا يَخْفَى

ودير القائم الأقصى : موضع على شاطئ الفرات . وكان إسحق يضمن بالأغنية على المغنين أن يأخذوها عنه ، فلما وجد الخباز قد أخذها بخدافير نغمها وألحانها لم يعد يضمن بها . ويروى أبو الفرج أيضا عنه أنه قال : ما اغتمت بشيء قط مثل ما اغتمت بصوتٍ مليحٍ صنعته في هذه الأبيات :

كَانَ لِي قَلْبٌ أَعِيشُ بِهِ فَاتَّوَى بِالنَّارِ فَاحْتَرَقَا
أَنَا لَمْ أَرْزُقْ مَحَبَّتَهَا إِنَّمَا لِلْعَبْدِ مَا رُزِقَا
مَنْ يَكُنْ مَا ذَاقَ طَعْمَ رَدِّي ذَاقَهُ - لَا شَكَّ - إِنْ عَشِقَا

والردى : الهلاك . يقول إسحق : وتصادف أنى حين كنت أصنعه جعلت أردده في جناح لي سحرًا ، فرَّبى شخص من العامة ، فسمعه فأخذه ، وأنا لا أدري . وبكثرت من غنْدٍ إلى المتعصم لأغنيه به ، فإذا أنا بحلوانى يغمى - في أثناء صنعه الحلوى - اللحن بعينه ، وتحيَّرت ، وقلت له : يا فتى ! ممن سمعت هذا الصوت ، فلم يجبنى ، فقدَّرت أنه مرَّبى وأنا أصنعه وأردده ، وهو لا يعرفنى ، فسمعه ، وأخذه . وهو خبره دلالة بعيدة على سرعة شيوع الأغاني وانتشارها في الناس ، فهذه أغنية أخذت في الانتشار قبل أن يغنيها صاحبها في المكان الذى أعدَّها له ، وكان قصر الخلافة ، فما بالناس إذن بما كان يُغَسَّى في النوادي ودور اللهو والمتنزهات ؟ إنه سرعان ما كان يشيع وينتشر على ألسنة العامة .

وكثرت حيثئذ الجوارى المغنيات ، وكانت الجارية إذا أتقنت الغناء بيعت بثمان مرتفع جدًا ، مما جعل بعض كبار المغنين يقبلون على تعليم الجوارى فن الغناء ، على نحو ما يروى عن إبراهيم الموصلى ، إذ رأى شخص يومًا بداره ثمانين جارية يتعلمن فن الغناء والطرب ، وكانما كانت داره مدرسة كبيرة لتخريج المغنيات . ويخيل إلى الإنسان أنه لم يخل بيت لأحد من السراة في بغداد

والبصرة والكوفة من جارية تشيع الطرب والغناء والمرح في أركانه ، وكان من لا يستطيع شراء جارية مغنية استأجر إحداهن من مقيس أو من صاحبة جوار لتغنيه في بعض الليالي ، واشتهرت بذلك في الكوفة جارية تسمى «بربر» ولطيع بن إياس غزل كثير في جواريتها . ولم تكن هناك مغنية متقنة إلا وتحفظ مئات الأصوات أو الأغاني وتؤديها أداءً متقناً حسناً ، ويقول الجاحظ في رسالته الخاصة بالقيان إن الحاذقة منهن كانت تروى أربعة آلاف أغنية ، فصاعداً ، والأغنية تتفاوت من بيتين إلى أربعة أبيات ، وعدد ما يدخل في ذلك من الشعر ، إذا ضُرب بعضه ببعض — كما يقول — عشرة آلاف بيت . ويقال إن «بذلاً» المغنية غنت عشرات المئات من الأغاني كما يقال إنها ألفت في الأغاني أو الأصوات كما كانوا يسمونها كتاباً يشتمل على اثني عشر ألف صوت منسوبة إلى أصحابها . ولم تدع الجوارى في العصر الأشعار عن طريق الأغاني وحدها فقد كانت تُكْتَسَبُ على ثيابهن وعصائبهن وأكامهن ومراوحهن ، يكتبها التجار والبزازون جلباً لرواجها من مثل :

مالي رميتُ فلم تُصِيبْكَ سِهاى ورميتنى فأصبتنى يا رامى

ومثل :

أفلتُ من حور الجنانِ وخلقْتُ فتنةً من يرانى

ويقال إن البيتين كُتبا على عصابتين . وكانوا أيضاً يكثران من كتابة أشعار الغزل والحب على البسط والسجاجيد ، وحدثت شخص أنه رأى على دَوْرٍ بساط الأبيات التالية لربيعة الرقى الذى مر بنا ذكره :

وتزعم أنى قد تبدلت خُلةً سواها وهذا الباطلُ المتقولُ
لحاً الله من باع الصديقَ بغيره فقالت: نعم حاشاك إن كنت تفعلُ
ستقطع إنسانا إذا ما قطعنى يحبكُ فانظر بعده من تبدلُ

ومعنى ذلك أنه تعاونت وسائل كثيرة في العصر على دوران شعر الحب والغزل خاصة وذيوعه على الألسنة . وما يدل بوضوح على شيوع شعر الغزل والحب وبعد تأثيره في نفوس الشباب أن نجد وعاظ البصرة يفزعون من شعر بشار — وكان شعره

سيّاراً يتناشده الناس كما يقول معاصروه — حين وجدوه يصدر عن الغريزة النوعية في غزله غير متأثم ولا متحرج في مثل قوله :

لا يُؤيسنك من مخبأةٍ قولٌ تغلّظه وإن جرحاً
عُسرُ النساءِ إلى مياسرةٍ والصعبُ يمكن بعد ما جمحا

وإنما فزعوا لأنهم رأوا فيه خطراً أيّ خطر ، إذ كان شباب البصرة وجواربها من المغنيات والمغنين يردّون هذا الغزل المتهتك ويتناشدونه . وكان يضيف إلى ذلك زندقة وإلحاداً في الدين . فاشتد هتافهم به ، ولكنه لم يرعو ولم يزدجر ، بل مضى يدعو إلى اجتناء خطيئات الحب النوعي وآثامه ، دون أن يُعير الدين الحنيف والخلق القويم والعرف والتقاليد الإسلامية أي التفات فالحياة في رأيه الفاسد متاع جسدي ولدات وآثام :

قالوا حرامٌ تلاقينا فقلتُ لهم ما في التلاقي ولا في قبلةٍ حرجُ
من راقب الناس لم يظفر بحاجته وفاز بالطيبات الفاتكُ اللّهجُ

وتنادى في مثل هذا الغزل الخليع الماجن ، واشتدخرف وعاظ البصرة وأهلها على مدينتهم من شيوعه على ألسنة الشباب والحواري ، فرفعوا أمره إلى المهدي قائلين إنه يُغوى النساء والشباب بغزله الفاضح ، فأمره أن يكفّ عن ذلك ، وهدّده وتوعده ، واضطرّ بشار أن يكف على مضض . وفي ذلك ما يصور بوضوح التواصل الوثيق بين شعر الغزل والحب حينئذ وبين الشعب رجاله ونسائه .

وجوانب كثيرة في هذا الغزل توضح الطابع الشعبية فيه ، من أهمها ليونة عباراته وسهولة ألفاظه ، حتى كأنما كان الشعراء يرون أن يكون بنفس اللغة اليومية ، حتى يتسع تأثيره في الناس وإعجابهم به . وربما كان من دوافعهم في ذلك أنهم كانوا يتغزلون غالباً في الحواري المغنيات ، وكن لا يعرفن البداوة ولا الألفاظ الغريبة ، فكان طبيعياً أن لا يغربوا عليهن في لفظ ولا صياغة وأن يختاروا لمن لغة سهلة بسيطة تمس قلوبهن برفق وبدون أي حجاب ، من مثل قول أبي العتاهية :

بَسَطْتُ كَفِّي نَحْوَكُم سَائِلاً مَاذَا تَرَدُّونَ عَلَيَّ السَّائِلِ

إن لم تُنيلوه فقولوا له قولاً جميلاً بدلَ النَّائلِ
أو كنتمُ العامَّ على عُسرَةٍ ويئلي فمَنُوهُ إلى قابلِ

ويقول ابن المعتز تعليقاً على هذه الأبيات : « لهذا الشعر من قاوب النساء موقع الزلال البارد من الظمآن لرقته ». وهي رقة شاعت في الغزل حينئذ ، وشاع معها كثير من العذوبة والنعومة فيه ، مما أعدَّ بقوة لجريانه على جميع الألسنة . وتشبع فيه الأوزان المجزوءة والقصيرة ، وكأنما اصطنعها الشعراء لغايتين : أن يمكَّنوا له من سرعة الحفظ والانتشار وأن يتيحوا للمغنين والمغنيات فيه ما يشاءون من الجهر بالألفاظ والهمس بها حسب حاجاتهم الغنائية . ودفع ذلك الشعراء إلى أن يكثرُوا في أوزانهم من الزحافات والعلل ، وهي كثرة أدتهم إلى أن يكتشفوا بعض أوزان جديدة لم يعرفها أسلافهم ويصوغوا عليها بعض غزلهم ، على نحو ما نعرف عن ظهور وزن المقتضب حينئذ ، ولأبي نواس فيه مقطوعة طريفة يستهلها بقوله :

حامل الهوى تعبٌ يستخفُّه الطَّربُ
إن بكى يحقُّ له ليس ما به لعبٌ

وواضح أنه وزن خفيف كأنه النسيم لطفاً ورقة . وكثيرون حول أبي نواس وأبي العتاهية كانوا يحسنون نظم هذا الغزل الرقيق ، الذي كان يقبل المغنون والمغنيات على التغنى به على آلاتهم الموسيقية ، كما كان يقبل الناس جميعاً على روايته في مجالسهم ونواديبهم لما يمثِّل من الرقة المتناهية ودقة الحس ورهافة الشعور .

ومن موضوعات الشعر التي كانت تدور في طبقة - لعلها كانت خاصة - من طبقات الشعب موضوع الحمر أو الخمريات . وقد يبدو أنه موضوع فردي ولكن من المحقق أن من كانوا ينظمون فيه ، وإن كانوا أفراداً ، فقد كانوا يعبرون عن طبقة غير قليلة من معاصريهم ، كان بعضها يعاقر الحمر والإثم لأنه يريد أن يهرب من الحياة في عصره وشرها ونكدها فلا يجد إلا الحمر يغرق فيها همومه ، وكان بعضها زنديقاً ملحداً فهو يعاقرها ثورة على الدين الخفيف ، وكان بعضها شعوبياً عنصرياً ، فهو يعاقرها ثورة على العرب ، وكان بعضها متحلل الأخلاق ، فهو يعاقرها استهتاراً وعبثاً في غير تحفظ ولا احتياط .

وتقترن الخمر بالغناء منذ أوائل العصر في أماكن كثيرة ، فقد كان كثير من الناس يختلفون إلى دور أصحاب القيان للشراب والسماع ، وبالمثل كانوا يختلفون إلى البساتين المملوءة بالحانات في ضواحي بغداد وعلى مشارف نهر دجلة في الشمال والجنوب ، ويرُوى أن أبان بن عبد الحميد عكف على الشراب في مطالع شبابه عكوفاً جعل أباه يطلب إليه أن يخرج إلى بعض البساتين يمضي فيها وقتاً ، بعيداً عن حي الكرخ ببغداد وحاناته ، علّه يسلو الإكباب على الخمر ، وغاب عنه طويلاً ، وفوجئ بابنه يكتب إليه :

يا أبا لا ترث لي من غيبتي أنا في خيرٍ ولهو ودعة
ومعى في كل يومٍ مُسمعٌ حاذقٌ يُطربني أو مُسمعه
وندامى كمصابيح الدجى كلهم يأخذ كأساً مُترعه

فالبساتين كانت تكتظ بالحانات ، وكان الشباب الماجن يجد فيها مأربه من الخمر والسماع من بعض المغنين والمغنيات . وكانت تتناثر في ضواحي بغداد والكوفة وغيرهما من مدن العراق وعلى ضفاف دجلة والفرات الأديرة ، وكان بها قاعات كبيرة للشراب ، ويكثر الشعراء من الحديث عن خمورها ، حتى لتؤلف في ذلك كتب مستقلة مثل كتاب الديارات للشابشي . وكانت هناك أيام أعياد مسيحية ومجوسية على مدار السنة يخرج فيها الناس للهو ، كما يخرجون للشراب والسماع . وكانت دور الشعراء والمغنين تتحول ليالى كثيرة إلى مقاصف يتجمعون فيها للسكر والمرح حتى الصباح ، على نحو ما هو معروف عن جماعة مطيع بن إياس ووالبة بن الحباب ، وكانوا يدمنون معاقرّة الصهباء ، ويعكفون على شربها أياهام متوالية متحررين من كل خلق وكل عرف وكل دين ، وفي ذلك يقول مطيع :

اخْلَعِ عِذارِكَ فِي الهَوَى وَأشْرَبْ مَعْتَقَةَ الدُّنانِ
وَصِلِ القَبِيحَ مجاهراً فالعِيشُ فِي وَصْلِ القِيانِ
لا يلهينك غيرُ ما تَهْوَى فإن العَمَرَ فان

وقد ترجم أبو الفرج ترجمات طويلة لمطيع ووالبة وغيرهما من أصحاب المجون الكثيرين ، وأنشد الحمريات التي نظمها أو كثيراً منها أو قل أشهرها ، وهي التي

تغنى فيها المغنون والمغنيات ، وفي أكثر الأحوال تختلط الخمرية بالغزل ، وكثيراً ما يكون غزلاً ماجناً . وما يدل أكبر الدلالة على شيوع شعر الخمريات على الألسنة أن أكبر من تغنى به في العصر ، وهو أبو نواس ، أصبح شخصية شعبية تدور على ألسنة الناس منذ عصره إلى اليوم . وهو يُعدُّ أستاذ فن الخمريات سواء من حيث كمية ما نظم أو من حيث كلفيته ، فقد عاش يتغنى بالخمر مجاهراً بالمجون والفسق ، وكأنما وُجد في العصر ليحمل ذنوبه وجميع آثامه . وكانت له ملكة عقلية خصبة استطاع أن ينوع بها تنوعاً واسعاً في معاني الخمريات ، حتى لكأنما يستمد من كثر سيال لا ينفد ما فيه ، وهو القائل مصوراً لعكوفه على الخمر والسماع صباح مساء :

إنما العيش سماعٌ ومُـدَامٌ ونِـمَامٌ
فإذا فاتك هذا فعلى الدنيا سلام

وكانت دنياه الخمر وأكبَّ على كثوسها المعتقة ينهل منها ظامئاً لا يرتوى أبداً ، مقدماً لها من أشعاره وخمرياته تراويل تصور عبادته لها ، فهي دينه ومعبوده الذي يتمنى لو اتسع سلطانه فشمّل الناس جميعاً ، حتى لا يبقى محزون إلا أحس الفرح والابتهاج ولا شقى^١ تعس إلا أحس الهناء والسعادة كما يقول :

دَعْ عنك لوى فإن اللومَ إغراءً وداونى بالتي كانت هي الداءُ
صفراء لا تنزل الأحزانُ ساحتها لو مسها حجرٌ مسته سراءُ

حتى الجماد لو مسته دبت فيه الحياة ، واكتظَّ بمشاعر السرور والفرح ، فهي متعة الدنيا التي تملأ قلبه غبطة وراحة وابتهاجاً . وكان يمزجها بالغزل أنحياناً وكأنما عاش قلبه موزعاً بين الخمر والحب ، نصفه لكل منهما ، بل لقد كان ينقسم قلبه أثلاثاً : ثلثاً للحب وثلثين للخمر ، بل نحن نبالغ فقد استغرقت الخمر ، فهي معبوده ، ومع ذلك كان يعرف كيف يجمع بينها وبين المرأة في صور بديعة ، من مثل قوله :

الخمرُ يا قوتةُ والكأسُ لؤلؤةُ في كفِّ جاريةٍ ممشوقةِ القدِّ
تسقيك من يدها خمراً ومن طرفِها خمراً فما لك من سُكرين من بُدِّ

وقلما وُجد شخص من عصره إلى عصرنا إلا وهو يحفظ بعض أشعاره في الخمر أو في الغزل أو فيهما معاً ، وشعره بذلك يعد بحق شعراً شعبيّاً ، ولذلك لم يكن غريباً أن يضعه من ألفوا كتاب ألف ليلة وليلة بين الشخصيات الشعبية التي رسموها في كتابهم ، ومعروف أنه كتاب شعبي خالص .

ولم يكن شعر الزهد أقل انتشاراً على الألسنة من شعر الخمر والمجون ، بل من المؤكد أنه كان أكثر منه شيوعاً ، فإن الكثرة من الشعب كانت تعيش في ضيق وضنك ، وكان غير قليل منها يحيا حياة كلها شظف وعناء لا يُطاق ، وكانوا جميعاً ينقبضون عن الدنيا وملذاتها ، وكانت تكتظ بهم حلقات الوعاظ في المساجد ، يستمعون إلى وعظهم وما يُبدئون ويعيدون فيه من أن الدنيا متاع زائل وأن الناس عما قليل راحلون ، والسعيد من يغتنم العمل في العاجلة للتزود به في الآخرة . وكثير من هؤلاء الوعاظ كانوا يأخذون أنفسهم بحياة زاهدة شديدة الزهد ، ونفر منهم كانت تُعرض عليه بعض الوظائف ، فإبأها خوفاً على دينه ، وتبعهم كثيرون من أفراد الشعب يعيشون مثلهم للنسك والتبتل والانصراف عن كل متاع دنيوي . ومن هنا أخذت تعم موجة واسعة من الزهد ، وقصر غير شاعر حياته عليها مثل عبد الله بن المبارك ، ومثل محمود الوراق وله أشعار كثيرة يدعو فيها إلى طاعة الله وتقواه والمبادرة إلى العمل الصالح مع الرضا بقضاء الله ومع التوكل عليه حق التوكل ومع القناعة والإقلاع عن طلب المال ، فالغنى غنى النفس ، وفي ذلك يقول :

نَ كَانَ ذَا مَالٍ كَثِيرٍ وَلَمْ يَقْنَعْ فَذَٰكَ الْمَوَسِّرُ الْمُعْسِرُ
وَكُلُّ مَنْ كَانَ قَنوعاً وَإِنْ كَانَ مُقْبِلاً فَهُوَ الْمُكْتَبِرُ
الْفَقْرُ فِي النَّفْسِ وَفِيهَا الْغِنَى وَفِي غِنَى النَّفْسِ الْغِنَى الْأَكْبَرُ

ويصور جشع فقير النفس وأنه دائماً فقير مهما ادّخر من الدراهم والدينانير التي تفتته عن دينه ، فالدرهم نحلته والدينار ملته ، استأثرا بكل ما فيه من هوى وعاطفة . وتباً للغنى الذي يسترق الإنسان ويستأسره ، ومرحبا بالفقر وعيشة الزهد الهنيئة . ويدعو دعوة حارة إلى الصبر على فواجع الزمان وكوارثه ، كما يدعو إلى العفو عند المقدرة والصفح الجميل عند الإساءة . وكان شعر محمود في الزهد يدور على جميع الألسنة ، ومثله شعر أبي العتاهية ، وكان قد قضى شطراً كبيراً من حياته

ماجنأ ممعنأ فف المجون ، ثم انقلب زاهدأ ممعنأ فف الزهد ، ولبس الصوف زف الزهاد ، وظل على ذلك نحو ثلاثفن عامأ ففحدث عن الموت والفناء ، ناعفأ الفففة إلى أهلفها ، فالأجل قصفر والمنافا بالمرصاد ، ولفس هناك إلا العدم ، وحرى بالفإنسان أن ففقه ففاته وحقائفها الواقعة وفعفش مكفبأ محزونأ ، فالفففة إنما هف آلام ففحق الأنفاس ، وعمأ قلفل سكرات الموت وآلامه ، ففستوى فف ذلك المرطف وطفبفه ، بل قد فففا المرطف وعموت الطفبف :

وقبلك داوى الطفبف المرطف ففعاش المرطف ومات الطفبف

ولا فزال فردد الحدفث عن الموت والقبور والبعث والنشور ، ففتحولا فف كنفرف من زهدفاته إلى ما فشفه واعظأ . وكففرأ ما ففستضى فف وعظه بأفبات الذكر الحكفم والأحادفث النبوفة ، وكففرأ ما ففضمّن مواعظه أءعفة وابفئالفات لرفه . ومأ فدل دلالة واضفة على شفوع أشعاره الزاهفة بفن أفراد الشعب وأشعار أمثاله من الزهاد لعصره ما ففروى من أن الرشفد كان ففنزّه فف سفففة بفءجلة ، ففإذا الملاحون فف أثناء مسفرته بالسفففة ففغنون بفقول أبف العئاهفة فف الموت والفناء ، وأن كل إنسان إلى زوال وعدم ، مصفر ففنتظر لجمعف الناس لا مفر منه ولا ملجأ :

كفف إصلاح قلوب إنما هن قفروح
سفففر المرء ففوما فففسدا ما ففه روح
بفن عففنف كل فف علم الموت ففلوح
نح على نفسك ففامس كفن إن كنت فنوح
لموتن وإن عمم رف ما عمم نوح

وجعل الرشفد ففستمع لإفهم وففكى وففئحب . وفف هذا الففر ما ففصور كفف كان شعر الزهد ففئفد ففشفع فف الناس وأنه كان على ففظ كففرف من الشعبفة ، وهف لا ففلا فف من فاففة مضمونه فففسب ، بل ففلا فف فففساً فف لفغه ، ففذا كانت فففر ففربأ شفففاً من لغة الفففة الفوففة فف بغداد وففر بغداد ، فف فف قلوب الناس بفون ففجاب من ففرابة أو ففقفد . وكان أبوالعئاهفة ففضع ذلك نصب عفففه قائلأ : « الصواب لفائل الشعر أن ففكون ألفاظه مما لا ففحقى على ففجمهور الناس مثل شعرف ولاسفا الأشعار الفف

في الزهد حتى تفهمها العامة في يسردون أي صعوبة . ويلاحظ أنه لم يطلب السهولة والوضوح في شعر الزهد وحده بل طلبهما في كل شعر ، وكان ذلك كان مطلباً من مطالب العصر أن يتلاءم الشعر مع لغة جمهور الناس . ويدل بقوة على رواج شعر الزهد في العصر أنه قلما يخلو ديوان شاعر من أشعار فيه ، حتى أبو نواس الماجن نجد له أشعاراً زاهدة كثيرة ، وكان منها ما يدور دورانياً واسعاً على ألسنة الناس ، حتى غدا وكأنه من كبار الزهاد في العصر ، إذ كانت ملكاته من القوة والحصب بحيث كاد يتفوق على بعض الزهاد في تعبيره عن معاني الزهد ، حتى لتجربى له أبيات زهدية بين الناس مجرى الأمثال على شاكلة قوله :

أرى كلَّ حَيٍّ هالِكًا وابنَ هالِكٍ وذا نسبٍ في الهالكين عريقٍ
إذا امتحن الدنيا لبيبٌ تكشفتُ له عن عدوِّ في ثياب صديق

وكأنما كان يلتقط أنفاسه في أثناء مجونه ، فيفكر في الدنيا وفي مصيره ، وتفد عليه أبيات من حين إلى حين ينغص فيها إلى الناس التعلق بالدنيا ومتاعها الفاني ، مصوراً ما ينتظرهم من الموت الذي سيقضى عليهم ليلاً أو نهاراً ، كما قضى على آبائهم . وكأنما النسب الذي يجمع بين الآباء والأبناء ليس ما منحوه لهم من الوجود المشترك الذي تلقوه عنهم ، وإنما ما منحوه لهم من الموت والهلاك الذي يُنشِب فيهم جميعاً أظفاره .

ومن المؤكد أن الطبقات البائسة في العصر كانت أكثر طبقاته عدداً ، وكانت تكدح وتشقى وتتصعب عرقاً لينعم الخلفاء والوزراء وعلية القوم وكبار التجار والإقطاعيون بالحياة الرغدة والعيش الناعم ، غير مفكرين في جوع جائع ولا في عُرى عار ، بينما تتجرع الطبقة الفقيرة التعسة آلاماً ثقلاً وأهوالاً طويلاً ، وكأنما عميت الأبصار وصمَّت الأسماع ، فلا بصير ولا سميع ولا من يطعم جائعاً أو يكسو عارياً أو يروي ظمأً . وكان من أبناء هذه الطبقة من رُزق موهبة الشعر ، ففضى يصور حرمانها وعُريها وجوعها وظمأها ، شاعراً بما يصطلى به أفرادها من تعاسة وبؤس شديد . ومن أهم من عنوا بذلك أبو فرعون الساسي ، وكان البؤس — على ما يبدو — ينهك حياته ويكلفه هو وأسرته من الجوع والعري في ليالي الشتاء الباردة ما لا يستطيعون احتمالها ، ولا منقذ ولا معين ، وله يصور ذلك تصويراً دقيقاً :

وصَبِيَّةٌ مِثْلُ صِغَارِ الدَّرِّ جَاءَهُمُ البَرْدُ وَهُمْ يَشْتَرُّ
 بغير قُمْصٍ وَبغِيرِ أزرٍ تَرَاهُمْ بَعْدَ صَلَاةِ العَصْرِ
 وَبعضُهُمْ مُلتصِقٌ بِصَدْرِي وَبعضُهُمْ مُلتصِقٌ بِظَهْرِي
 وَبعضُهُمْ مُنْحَجِرٌ بِحِجْرِي إِذَا بَكَوْا عَلَّانُهُمْ بِالْفَجْرِ
 حَتَّى إِذَا لَاحَ عَمُودُ الفَجْرِ وَلَاحَتِ الشَّمْسُ خَرَجَتْ أُسْرِي
 عَنْهُمْ وَحَلُّوا بِأَصُولِ الجُدْرِ كَأَنَّهُمْ خَنَافِسٌ فِي جُحْرِ

والقطة بديعة في تصوير بؤس أبي فرعون وبؤس عياله ، فهم عراة في زمهرير
 الشتاء وهم يلتصقون بصدر أبيهم وظهره وحجره يطلبون الدفء ، ويطلبون الطعام
 ويعلمهم بالصباح ، حتى إذا لاح خرج على وجهه لا يلوى ، راجيا أن يبسر له .
 ما يستطيع أن يرد به عنهم شيئا من الجوع والعري ، وهم في الحجرة متكومون بجانب
 جدرانها ، وكأنهم خنافس متكومة في جحر . فيا للهول وبالفقر وبالبؤس . ومن
 الشعراء البؤساء التعساء أبو المخفف ، وكان في عصر المأمون ، واضطرته تعاسته
 وبؤسه أن يتكفف الناس في بغداد ، ويسألهم صباحا ومساء رغيفاً أو كيسرة
 خبز ، وكلما كان يجد من يمد إليه يد شفقة أو رحمة . وله أشعار مختلفة في وصف
 الرغيف ، يتغزل به فيها غزل العاشق المحروم الذي لا يعرف كيف يلقى محبوبه ،
 وهو يبحث عنه - ويدور - في شوارع بغداد لا يكمل ولا يعمل منتقلا من دار إلى دار
 ومن حانوت إلى حانوت عساه يحظى بمن يمن له ويقدمه إليه ، وفي ذلك يقول :

دَعَّ عَنْكَ رَسْمَ الدِيَارِ وَدَعَّ صِيفَاتِ القِفَارِ
 وَعَدَّ عَنْ ذَكَرِ قَوْمٍ قَدْ أَكثَرُوا فِي العُقَارِ
 وَصِفَ رَغِيفًا سَرِيًّا حَكَّتْهُ شَمْسُ النِّهَارِ
 أَوْ صُورَةَ البَدْرِ لَمَّا أَشَدَّ تَتَمُّ فِي الاِسْتِدَارِ
 فَلَيْسَ تَحْسِنُ إِلَّا فِي وَصْفِهِ أَشْعَارِي

والعقار : الحمر . وأكبر شاعر صور محنة البؤس في العصر أبو الشَّمَقْمَقِ ،
 وكان يجتسى آلامه المرة في صبر بالغ ، حتى قالوا إنه كان لا يفارق منزله الأيام تلو

الأيام ، وكان لا يُرَى إلا في أطمار بالية ، ويُرَوَى أن بعض أصدقائه دخل عليه داره يوماً ، فرأى - رأى العين - بؤسه ، فأراد أن يُسَرِّي عنه ، فقال له : أبشِرْ أبا الشَّمَقِمْ فإنه رُوي في الأحاديث النبوية أن العارين في الدنيا هم الكاسون يوم القيامة . وله أشعار كثيرة يصور فيها ضيق ذات يده وأنه لا يملك من دنياه إلا حصيرة وبعض ثياب بالية . وكان يأسى أسى شديداً لأبنائه حين يتقدم العيد ، ولا يجلون ما يسدون به رمقهم من الخبز ، فضلاً عن التمر والأرز وما تعود غيرهم من شرب اللبن الهنيء ، يقول :

ما جمع الناسُ لدنياهمُ أنفعَ في البيت من الخُبْزِ
وقد دنا الفِطْرُ وصَبِياننا ليسوا بذي تَمْرٍ ولا أَرْزِ
كانت لهم عَنزٌ فأودى بها وأجدبوا من لبن العَنزِ
فلو رأوا خُبْزاً على شاهقٍ لأسرعوا للخُبْزِ بسالقِفْزِ

وينعى دائماً سوء حظه الذي يلزمه في حِلِّه وترحاله ، حتى ليستحيل الدر في يده زجاجاً ، والماء العذب ملحاً أجاباً . ويكثر من وصف داره البائسة التي تخلو من الأثاث وتعج بالبراغيث ، ولا طعام هناك ولا خبز ، حتى لتفر الجرذان على وجهها تطلب النجاة إلى موضع يسمى زبالة في الصحراء ، تجد فيه ما لا تجد في داره من فئات الطعام . ويبقى معه سنور أو هير مسكين ، فيأسى لحاله ، ويثوب السنور إلى رشده إذ لا يجد فارة يفتاتها ، فيفر بدوره مبتهجاً بفراره ، يقول :

لي بُيِّتٌ من النضارة قفْرٌ ليس فيه إلا النوى والنخالة
فارقتَه الجُرْذَان من قلة الخَيْ ير - وطار الذبابُ - نحو زُبالة
وأقام السُّنورُ فيه بشرٌ يسأل الله ذا العُلا والجلاله
أن يرى فارةً فلم ير شيئاً ناكساً رأسه لطول الملاله
ثم ولى كأنه شيخٌ سوءٌ أخرجوه من مَحْبِسٍ بكفاله

وبيته ليس فيه شيء سوى النوى والنخالة ، فما أبأسه من بيت وأتعسه ! .
وأبو الشَّمَقِمْ في أشعاره إنما يصور - كما قلنا - فقر الطبقة العامة في بغداد وما

كانت تحتمله من أثقال البؤس لتملاً الطبقة المترفة بطونها ، بينما تعيش هي في مسغبة وفقير مدقع . وكان أبو الشمقمق يمزج تصويره أحياناً — كما في هذه القطعة — بالفكاهة ، كأنما يريد أن ينفّس عن أبناء الشعب بعض ما هم فيه من عناء شاق . ويلقانا كثير من الدعابات والفكاهات في شعر الشعراء ، وكأنما كانوا يريدون أن يخففوا عن الشعب بنسيمها الحلو وما ينشر من بعض الغبطة والمسرة ، وكانت غالباً تُنظم بلغة سهلة خفيفة من نفس اللغة التي يستخدمها الناس في الحياة اليومية العاملة على نحو ما نرى في دعابة بشار لجاريت « ربابة » التي كانت تقوم على إعداد طعامه ، وهي تمضي على هذا النحو :

رَبَابَةُ رَبِيَّةُ الْبَيْتِ تَصُبُّ الْخَلُّ فِي الزُّبْتِ
لَهَا عَشْرُ دَجَاجَاتٍ وَدِيكَ حَسَنُ الصَّوْتِ

وبادره شخص بقوله : إنهما بيتان يهبطان عن مستواه الفنى في شعره ، فضحك بشار طويلاً ، وقال له يا صاحبي هذان البيتان عند ربابة أجمل من « قفا نيك » لامرئ القيس عندك . وهو يقصد معلقة امرئ القيس التي تستهل بالعبارة المذكورة . ولبشار دعابة أخرى أضحكت الشعب في بغداد ضحكا متواصلاً ، وفيها يذكر حلماً رأى فيه حماراً له أدركه الموت ، يشكو من حبه لأتان شكوى مضحكة .

وما يدل بقوة على أن الشعراء في هذا العصر كانوا يريدون لأشعارهم أن تشيع في الشعب وأن تدور على ألسنته أننا نجدهم يكثرون في أشعارهم من صنع مقطوعات قصيرة ، حتى يمكن حفظها بسرعة وتداولها بين الناس . ويلاحظ ذلك في الهجاء بوضوح فإننا لم نعد نقرأ قصائده الطويلة التي كنا نقرأها في العصر الأموي عند جرير والفرزدق ، بل أصبحنا نقرأ قطعاً قصيرة ، وكأنما تحول الهجاء إلى ما يشبه مهاماً نارية ما تزال تلمع وما يزال الشعراء يترامون بها ويتقاذفونها . وسرى ذلك من الهجاء إلى موضوعات الشعر الأخرى حتى المديح على نحو ما يلاحظ عند العتّابي شاعر الرشيد والبرامكة ، فقد كان لا يمدح إلا بمقطوعات قصيرة كأنه يراها أكثر التصاقاً باللسنة الشعب ، ولذلك آثرها على القصائد الطويلة . ونفذ الشعراء من خلال ذلك إلى فكرة أن تكون المقطوعة بيتين فقط ، مما جعلهم يستحدثون الرباعيات المشهورة التي شاعت فيما بعد في الشعر الفارسي ، وهي تتألف من أربعة شطور ،

يشترك أولها وثانيها ورابعها في قافية واحدة ، أما الشطر الثالث فقد يتخذ نفس القافية وقد لا يتخذها ، ومن أمثلتها البيتان السالفان لبشار في وصف ربابة ودجاجها ، ومن أمثلتها أيضاً قول أبي العتاهية مزهداً في الحياة ومتاعها الفاني وأن الجميع يقبرون كما ولدتهم أمهاتهم ، لا فرق بين ملك ورعية ولا بين غني وفقير ، يقول :

الموتُ بين الخلق مشتركٌ لا سُوقَةٌ يَبْقَى ولا مَلِكٌ
ما ضرَّ أصحابَ القليل وما أغنى عن الأملاك ما ملكوا

وتكرر عند أبي نواس الخمسات ، وهي تتألف من أدوار ، وكل دور يتركب من خمسة شطور ، ويستقل الشطر الخامس في الدور الأول بقافية تنتظم جميع الشطور الخامسة في الأدوار التالية ، وكأن هذا الشطر الخامس عمود الخمس وقطبه الذي يدور عليه ، ونرى أبا نواس يحتم أحد خمساته بهذا الدور :

يا ليلةً قضيتها حُلوةً مرتشفاً من ريقها قهوةً
تُسْكِرُ مَنْ قد يبتغي سكره ظننتها من طيبها لحظةً
يا لبت لا كان لها آخِرُ

ويبدو أنه اختار الشطر الأخير من كلام العامة ، وكأنه كان مقدمة لأصحاب الموشحات في الأندلس واختتامهم أحياناً لموشحاتهم بصيغ عامية . ويذكر القدماء أن الأغنية الشعبية المعروفة باسم « المواليا » ظهرت في هذا العصر على لسان دنائير جارية البرامكة ، غير أن صاحب كتاب النجوم الزاهرة يذكر « مواليا » للعتابي تمضي على هذا الطراز :

يا ساقيا خُصِنِي بما تهوَاهُ لا تمزج أقداحي رعاكَ اللهُ
دَعَهَا صِرْفًا فإِنِّي أَمْزَجُهَا إذ أشربها بذكر مَنْ أهوَاهُ

وهذه المواليا دليل على أن أغنياتها لم تبدأ عامية ملحونة ، بل بدأت فصيحة ، وتحولت إلى العامية في العصور المتأخرة . ولعل في كل ما أسلفنا ما يدل بوضوح على مدى تمثيل الشعر في العصر العباسي الأول للطابع الشعبية المعاصرة له .

في العصر العباسي الثاني

أول ما نقف عنده من موضوعات الشعر في هذا العصر الذي يشغل نحو مائة عام (٢٣٢ - ٣٣٤ هـ .) موضوع المديح ، إذ مضى الشعراء فيه يرسمون للخلفاء والوزراء والولاة المثل الأعلى للحاكم كما يترأى في أذهان الشعب ، فالمتوكل وغير المتوكل من الخلفاء والفتح بن خاقان وغير الفتح من الوزراء وعبيد الله بن عبد الله ابن طاهر حاكم بغداد وغير عبيد الله من الولاة يضعه الشعراء في الإطار الذي تريده الرعية من التقوى ومن نشر الأمن والعدل في ربوع البلاد ، على شاكلة قول البحتري في المتوكل ، وكان اسمه جعفرًا :

خلق الله جعفرًا قيِّمَ الدُّنْيا يَا سَدَادًا وقيِّمَ الدين رُشدًا
أظهر العدلَ فاستنارت به الأَرْضُ ضُ وِعَمُّ البلادِ غُورًا ونَجْدًا

وهذا المطلب الشعبي مطلب العدل كان يكرّر دائماً في مديح الوزراء والولاة ويكرر معه إحكامهم التدبير لشئون الرعية وسياستها سياسة حميدة . ودل ذلك كان مشاركة للشعراء في تصور سياسة الدولة وفي الدفاع عنها وبيان أنها تحكم الرعية حكماً رشيداً ، وكان شعراء المديح لذلك أشبه ما يكونون بوسائل الإعلام الحديثة للدولة ، فهم يصورون للامة سياستها ، والدولة تستغلهم للدعوة السياسية لها . وكان حزب الشيعة يدعو للعلويين ضد العباسيين دعوة قوية ، مؤكداً حقوقهم في وراثة الخلافة عن الرسول صلى الله عليه وسلم لأنهم من جهة أبناء علي بن أبي طالب ابن عم الرسول عليه السلام وبطل الحروب الإسلامية الأولى ، وقد أوصى له الرسول من بعده - في رأيهم - بالخلافة ، ولأنهم من جهة ثانية أبناء السيدة فاطمة الزهراء بنت الرسول الكريم ، وهم أولى القرشيين بتحقيق المساواة التي يطمح إليها الناس وهم أقدرهم على أن يسوسهم سياسة تملأ الأرض عدلاً بعد أن ملئت جوراً . وينتصر للعباسيين كثيرون ، في مقدمتهم البحتري شاعرهم الرسمي ، وكان كثيراً ما يصور حقهم الشرعي في الخلافة بمثل قوله :

شرفاً بنى العباس إن أباكمُ عمُّ النبيِّ وعِيصُهُ المتفرِّعُ
وأرى الخلافةَ وهى أعظمُ رتبةٍ حقاً لكم ووراثَةٌ ما تُنزعُ
أعطاكموها الله عن علمٍ بكم واللهُ يُعطي مَنْ يشاءُ ويمنعُ

فالعباس جد العباسيين عم الرسول عليه السلام من العيص منسبت الشجر الضخم، أو بعبارة أخرى من الأصول فهو عم الرسول، بينما على من الفروع، ويصرح بحكم الميراث في الشريعة الإسلامية، إذ يحجب العم ابن أخيه في الإرث. وكان المتوكل يكاد يطير فرحاً حين يسمع مثل هذه الدعاية السياسية من البحترى. وقد ملأ الخلفاء حجوره بالأموال، حتى قالوا إنه كان يمشى في موكب من عبیده وأنه كان يملك ضياعاً كثيرة. وبلسان هذا الحزب العباسي كان مروان بن أبي الحنوب ينشد مثل قوله:

مُلْكُ الخليفة جعفرٍ للدين والدنيا سلامَةٌ
لكمُ تُراثُ محمدٍ وبِعَدْلِكُمْ تُنْفى الظلامَةٌ
يرجو التراثَ بنو البنا تِ وما لهم فيها قلامَةٌ
والصُّهْرُ ليس بوارثٍ والبنْتُ لا تَرِثُ الإمامَةٌ
أخذ الوراثةَ أهلها فعلامٌ لو مُكِّمٌ علامه

ومروان يردُّ على العلويين ما يزعمونه من وراثة الخلافة عن أمهم فاطمة الزهراء إذ العم مقدم على أبناء البنت في الوراثة حسب حكم الشريعة الإسلامية، والبنت لا ترث الولاية على المسلمين ولا الإمامة، فكيف يحق لأبناء السيدة فاطمة وأحفادها أن يدعوا وراثتها عنها. ويقول الرواة إن المتوكل فرح بالقصيدة فرحاً ما بعده فرح، مما جعله يقلد مروان اليمامة والبحرين ويخلع عليه أربع خلع، وينثر عليه ثلاثة آلاف دينار، مكافأة على هذا الشعر الذي سيتغنى فيه المغنون، وسيداع في الشعب بكل وسيلة. وكان العلويون يلقون هذا الشعر المنتصر للعباسيين بأشعار كثيرة يقوؤها أصحابها انتصاراً لهم ولحزبهم، وشاع بين شعرائهم منذ العصر العباسي الأول الحديث عن فضائل الإمام على. وللمفجع شاعر البصرة في العصر قصيدة طويلة يمدحه فيها سماها « ذات الأشباه » إشارة إلى أثر مُسنَدٍ إلى أبي هريرة جاء فيه أن رسول

الله صلى الله عليه وسلم قال في جمع من أصحابه : « إن تنظروا إلى آدم في علمه ونوح في همته وإبراهيم في خلقه وموسى في مناجاته وعيسى في سنته ومحمد في هديته وحلمه فانظروا إلى هذا المقبل فتطاول الناس ، فإذا هو على بن أبي طالب . وقد استوحى المفجع هذا الأثر في نظم قصيدته ، مصوراً فيها مناقب الإمام ، وفيها يقول :

أَيُّهَا اللَّائِمِيُّ لِحَبِيبِي عَلِيًّا	قُمْ ذَمِيمًا إِلَى الْجَحِيمِ خَزِيًّا
أَشْبَهَ الْأَنْبِيَاءَ كَهَلًا وَزَوْلًا	وَفَطِيمًا وَرَاضِعًا وَغَنِيًّا
كَانَ فِي عِلْمِهِ كَأَدَمَ إِذْ عُدُّ	مَ شَرَحَ الْأَسْمَاءَ وَالْمَكْنِيًّا
وَكَنُوحٍ نَجَّى مِنَ الْهَلْكَ مِنْ سَهْ	يَّرَ فِي الْفَلَكَ إِذْ عَلَا الْجُودِيًّا
وَجَفَا فِي رِضَا الْإِلَهِ أَبَاهُ	وَاجْتَوَاهُ وَعَدَّهُ أَجْنَبِيًّا
كَاعْتِزَالَ الْخَلِيلِ آزَرَ فِي اللَّ	هُ وَهَجَرَانَهُ أَبَاهُ مَلِيًّا
وَلَوْ أَنَّ الْوَصِيَّ حَاوَلَ مَسَّ النَّ	جْمَ بِالْكَفِّ لَمْ يَجِدْهُ قَصِيًّا

والزول : الفتي . والحدوي : جبل بشمال العراق . وواضح أن المفجع يشير في البيت الثالث إلى قوله تعالى : (وعلم آدم الأسماء كلها) ويريد أن يسبغ عليه علماً لدُنْيَا كعلم آدم على نحو ما يعتقد الشيعة في أئمتهم ، ويقرّنه إلى نوح وحمله بسفينته في قصة الطوفان - كما جاء في القرآن الكريم - (من كل زوجين اثنين) ويشير إلى ما جاء في الذكر الحكيم من اعتزال إبراهيم لأبيه آزر في عبادته للأصنام . ويدكر في نهاية الأبيات عقيدة الوصية المعروفة عند الشيعة وأن الرسول عليه السلام أوصى حين نزل بغدير خمّ بين مكة والمدينة لعليّ بالخلافة من بعده . وكانت هذه القصيدة وما يماثلها من مدائح على بن أبي طالب تدور على ألسنة الشيعة في البصرة وغير البصرة .

ومعروف ما حدث من تطور في أداة الحكم لهذا العصر ، فقد تحولت مقاليدته من أيدي الفرس إلى أيدي الترك ، ولم يكونوا أصحاب حضارة ، بل كانوا بدواً غيلاً من أواسط آسيا استكثروا منهم المعتصم وخلفاؤه ، وأصبحوا مادة الجيش الحربية وقواده ، لهم السلطان كله والصوبلجان ، ونصبح بإزاء عصر جديد هو العصر العباسي الثاني ، والترك يولّون الخلفاء ويعزلونهم ويسفكون دماءهم غير مراعين فيهم عهداً

ولأذمة ، وأول خليفة استباحوا دمه المتوكل لسنة ٢٤٧ . وكان البحرى — كما أسلفنا — يُعدُّ شاعره الرسمى وشاعر الخلفاء من بعده ، وأثر الحادث فى نفسه تأثيراً عميقاً ، كما أثر فى زوس كثيرين من الرعية ، وكان لا يزال للفرس حزب يأسى لما آلت إليه أمور الخلافة ، ويأسى معه كثير من أبناء الشعب . وزار البحرى إيوان كسرى الذى بقى من « المدائن عاصمة الفرس » وكانت قد بقيت منه أطلال ، لم يكدرها البحرى حتى بهره الفن الفارسى ، وسرعان ما ذكر نهضة الفرس بالعصر العباسى الأول وتشبيدهم لحضارته ومدنيته ، مما جعله ينوه بمجدهم الحضارى التالذ ، حتى ليكاد يرفعهم على العرب ، لوعةً مما آلت إليه شئون الحكم والحضارة فى عهد الترك ، على نحو ما يلقانا فى قصيدته السينية المشهورة :

صُنْتُ نَفْسِي عَمَّا يَدْنُسُ نَفْسِي وَتَرَفَعْتُ عَنْ جَدَا كُلِّ جَبْسِ

والجدا : العطاء . والجبس : اللثيم . وقد مضى يتحدث عن مدينة الفرس ورفاهة عيشهم وما كانوا فيه من نعيم وعن اتساع دولتهم التى كانت تمتد من باب الأبواب على بحر قزوين إلى جبال أرمينية . وكانت قد نُقِشت على أطلال الإيوان رسوم ونقوش لمعركة عنيفة بين الفرس بقيادة كسرى والبيزنطيين ، حدثت بأنطاكية سنة ٥٤٠ للميلاد ، فنقل مشهدها نقلاً بارعاً إلى سنيته ، مصوراً كيف استحال قصر الإيوان وما كان يزخر به من أدوات الترف وأسباب النعيم إلى قبر ضخم للحضارة الفارسية ، وبعبارة أخرى كيف استحالت الأعراس التى كانت قائمة فيه — كما يقول — إلى ماتم . وهذا المديح للفرس وحضارتهم إنما هو مديح سياسى ، ينتصر فيه البحرى للفرس الذين أدال منهم الترك ولحزبهم الذى كان لا يزال له أنصار كثيرون فى بغداد وغير بغداد ، فى الظاهر مديح وفى الواقع شعر سياسى يواجه مشكلة قائمة هى مشكلة استيلاء الترك على قصر الخلافة وعلى الحكم والسلطان كله ، والبحرى يبثُّ فى تضاعيف ذلك همومه وهموم أمثاله من الرعية لمقتل الخليفة بأيدى جنده وحماته من أعوانه .

وكان الشعب يطرب طرباً لا حدَّ له بانتصارات قواد جيوشه العظام ، وكان الشعراء حيثئذ أشبه بالمراسلين الحربيين لعصرنا ، فهم ما يزالون يوردون على مسامع الشعب أخبار معاركهم وما يذيقون الأعداء من بأس شديد، بمصورين ذلك فى مدائح

طنانة لهم ، يجسّدون فيها المعارك ، حتى لتغدو مصدراً مهماً من مصادر تاريخنا الحربي ، بل إنها لتتفوق على المصادر التاريخية الخالصة ، لأن هذه تحكي التاريخ الماضي على ألسنة رواة ، أما مدائح القواد فتحكي التاريخ الحاضر ، لأن الشاعر يصور فيها ما رأى وشاهد ببصره . وكثيراً ما ترك الكتب التاريخية بعض التفاصيل وتتلافها قصائد المديح الحربي إن صح هذا التعبير ، بل لقد ترك تلك الكتب معارك عظيمة ، أبلى فيها قواد العرب وجيوشهم بلاء عظيماً ، ونخير مثل ذلك معركة بحرية حدثت في أول خلافة المتوكل سنة ٢٣٢ للهجرة بين الأسطول العربي بقيادة أحمد بن دينار وبين الأسطول البيزنطي في البحر المتوسط ، فإن كتب التاريخ لم تذكر عنها أي شيء ، بينما صورتها البحري تصويراً رائعاً في قصيدة مدح بها القائد العربي العظيم ، واصفاً كيف اتجه بأسطوله نحو بيزنطة باحثاً عن أسطول البيزنطيين ، وما زال يبحث عنه حتى التقى به ، وأدار معركة دمر فيها الأسطول البيزنطي تدميراً نهائياً . ومن عجب أن الكتب التاريخية البيزنطية سجلت هذه المعركة باكية مولولة ، بينما لم يسجلها المؤرخون عندنا ، ولولا أن البحري سجلها في مدحته لابن دينار ما عرفناها ، وقد بلغ الذروة في نقل مشهد المعركة ، ومن قوله فيها يصور زحف ابن دينار بمركبه « الميمون » ومن حوله جنوده مصطفين على مراكبهم ، يوجهون قذائفهم النارية إلى مراكب الأسطول البيزنطي ، حتى غرقت في اليم وغرق جنودها إلى غير مآب :

غدا المراكب الميمون تحت المظفر	غدوت على « الميمون » صُبْحاً وإنما
كثوس الردى من دارعين وحُسر	وحولك ركابون للهول عاقروا
ضراب كإيقاد اللظى المتسعر	صدمت بهم صُهب العثانين دونهم
سحائب صيف من جهام ومُنْطِر	يسوقون أسطولا كأن سفينه
تؤلف من أعناق وخشٍ منفر	تقارب من زخفيهم فكأنما
مقطعة فيهم وهام مطير	فمارمت حتى أجلت الحرب عن طلي

وواضح أنه يقول إن جنود البحر كانوا مدربين على القتال فيه تدريباً جيداً :
الشعر وطوابعه

الدارعين منهم وغير الدارعين . وسرعان ما صدم بهم الروم صُهْبُ العثانين ، أو بعبارة أخرى شُقْرُ اللحي ، مصوبين عليهم قذائفهم المحرقة . وما كان أشبه سفن الأعداء بسحب الصيف الممطرة وغير الممطرة ، سحب سرعان ما تبددت ، إذ تقارب الزحفان والتحما وكأنما ندانت وحوش منفرة أو نافرة . وما رام ابن دينار عن المعركة أو زال عنها حتى سحق الأسطول البيزنطي سحقاً وبيلاً . وطلت القوم أو أعناقهم تتقطع ورءوسهم تتطاير كأن لم يكونوا شيئاً مذكوراً . وهذه الأبيات إنما هي قطعة صغيرة في وصف تلك المعركة الباسله من رائية البحترى ، التي تُعد بحق وثيقة تاريخية مهمة .

وتلقانا قصيدة في نحو أربعمائة بيت لابن المعتز ، في سيرة الخليفة المعتضد (٢٧٩ - ٢٨٩ هـ) . صديقه الحميم بطل معارك الزنج الذي قضى عليهم مع أبيه الموفق قضاء مبرماً . وكان قد رد إلى الخلافة اعتبارها ، وأحمد جميع الثورات وعاشت الرعية في أمن ورفاهية . والسيرة مديح عاطر للمعتضد ، وبيان لاستقرار الشؤون الاجتماعية والسياسية والاقتصادية وما ساد البلاد من العدل في زمنه ، ونرى ابن المعتز يقارن فيها مقارنات واسعة بين عهده وبين اضطراب الأمور قبله واختلال الحكم وعبث الترك بالخلفاء يخلعونهم ويسفكون دماءهم وينهبون خزائن الدولة :

كذاك حتى أفقرُوا الخلفاه وعودوا الرُعبَ والمخافه

ويذكر ما أنزل المعتضد بالوزير أبي الصقر إسماعيل بن بلبل من نكال لطغيانه وظلمه للرعية وإفكه وبهتانه ، ويصور كيف كان جنوده يديقون الرعية مظالم ثقيلة ، وكيف كانوا يبتزون أموال التجار أصحاب التجارات العريضة ، حين يتعاملون معهم حتى ليدعون عليهم أن للسلطان عندهم ودائع ينبغي أن يؤدوها كذباً عليهم وافتراء ، وإذا حاول تاجر مراجعتهم أنزلوا به عقاباً أليماً :

حتى إذا ملَّ الحياة وضَجِرُ وقال : لبيت المال جَمْعاً في سَقَرِ

أعظاهمُ ما طلبوا فأُطْلِقَا يستعمل المشى ويمشى العنقا

وسقر : جهنم . والعنق : مشى سريع . وكأنه يخاف أن يردوه إلى التعذيب والتنكيل تنكيلاً أليماً ، فهو يطير مسرعاً . وكان من يرث عن أبيه مالا كثيراً ، يحاولون بكل وسيلة الاستيلاء على ميراثه ، إذ يطلبون منه إثبات نسبه من أبيه ، وما يزالون يلكمونه ويصفعونه ويلقون به في غياهب السجون حتى يعطيهم مالا وفيراً :

وَأَسْرَفُوا فِي لَكُمْ وَدَفَعِهِ وانطلقت أكفهم في صفعه
ولم يزل في أضيق الحبوس حتى رمى إليهم بالكيس

وكان عمال الحراج والضرائب يصبون على رؤوس الناس أهوالاً من العذاب لاستخراج الأموال التي يفرضونها عليهم ، في غير رحمة ولا شفقة ، بل في قسوة ما بعدها قسوة ، فهم يضعون في أيديهم وأرجلهم السلاسل والأغلال ، وهم يزجون بهم في السجون ، وما يزالون يضرّبونهم ويركلونهم ويعذبونهم صنوفاً من العذاب :

فكم وكم من رجل نبيل ذى هيبة ومركب جليل
رأيته يُخَمَلُ بالأعوان إلى الحبوس وإلى الديوان
وجعلوا في يده جبالاً من قنبٍ يقطع الأوصالاً
وعلقوه في عرى الجدار كأنه برأدة في الدار
وصفّقوا قفاه صفق الطبل نصباً بعين شامتٍ ونخل

ويذكر ابن المعتز أنهم كانوا لا يزالون يقلّبون غريمهم في هذه الأهوال ، حتى يتوسل إليهم أن يعرضوه على التجار ، لعل منهم من يقرضه بعض ماله أو من يشتري منه بعض عقاره ، ويأتيه المرابون ، فيقرضونه بالاتفاق مع عمال الحراج والضرائب واحداً بعشرة ، ويكتبون عليه صكاً بأنه باع ضيعته أو عقاره ، وبذلك يخلص من هذا التعذيب الذي لا يطاق . وكأننا أصبحنا بلزاء لصوص ومختلسين وقطاع طرق ، وغابت قوانين الشريعة الإسلامية كلها من الحكم . وابن المعتز بذلك يعطينا وثائق خطيرة لحياة الشعب في بغداد قبل حكم المعتضد ، ومعروف أن

حياة الناس بعده لم تلبث أن عادت إلى هذه الصور البشعة من الحكم الفاسد الجائر .
والقصيدة حقا سيرة ومديح ، ولكنها حملت وثائق شعبية خطيرة تصور حكم العباسيين
أو على الأقل كثرتهم في عهد الترك البغيص .

وعلى نحو ما كان المديح يصور الحياة الواقعة ويشارك في السياسة العامة كان
الهجاء مثله لا يبعد عن السياسة ولا عن حياة الناس في بغداد وغير بغداد ، ولذلك
اتصل كثير منه بالخلفاء والوزراء ، لما صوره لنا ابن المعتز من المظالم التي كانت
ترهق الناس ولا تسوي بينهم في مواجهة الحياة واحتمال خطوبها . وكان
المتوكل خاصة يضطهد الشيعة ، وبلغ من اضطهادهم لهم أن أمر بهدم قبر الحسين
بكر بلاء وأن يمتنع الناس من زيارته ، مما جعل علي بن بسام يتعرض له بقوله :

تالله إن كانت أمية قد أتت قتل ابن بنت نبيها مظلوما
فلقد أتاه بنو أبيه بمثلها هذا لعمرك قبره مهدوما
أسفوا على أن لا يكونوا شاركوا في قتله فتتبعوه رميما

وهو هجاء سياسي واضح . وكان ابن بسام أحد أصوات الشعب القوية في
العصر ، فهو ما ينى يتعرض للخلفاء والوزراء بالهجاء اللاذع ، ومن كان يكثر من
هجائهم أبو الصقر إسماعيل بن بلبل الذي سجل له ابن المعتز كما أسلفنا صفحة
سوداء في قصيدته « سيرة المعتضد » وفيه يقول :

سجدنا للقروود رجاء دنيا حوتها دوننا أيدي القروود
فما نالت أناملنا لشيء عملناه سوى ذل السجود

وكان شيعياً أو أحد ألسنة الشيعة ، فلم يسلم المعتضد من هجائه مع ما اشتهر به
من شدة البطش والتنكيل بخصومه ، وبالمثل لم يكفد يسلم وزير من لسانه ، على
نحو ما يلقانا في هجائه للوزير أبي القاسم عبيد الله بن سليمان بن وهب ، من ذلك
أنه انتهز فرصة وفاة ابنه الحسن ، فهجا ابنه القاسم الذي أصبح فيما بعد وزيراً
للمعتضد ، مسترحماً على الحسن مادحاً له ، وهاجياً للقاسم ذاماً ، حتى يغيظه ويغيظ
أباه قائلاً :

قل لأبي القاسم المرجي قابلك الدهرُ بالعجائبُ
 مات لك ابنٌ وكان زينُّنا وعاش ذو الشَّينِ والمعسايبُ
 حياةٌ هذا كموت هذا فلست تخلو من المصائبُ

ودار البيت الأخير على ألسنة الصغار والكبار في بغداد ، وسمعه المعتضد ، فنصح وزيره القاسم أن يقطع لسانه عنه بتوظيفه في عمل والبس به ، حتى لا يذكره بشر ، فولاه بريد إحدى البلدان . وتوفى المعتضد وخلفه ابنه المكتفي ، واتخذ وزيراً له العباس بن الحسن ، فتولَّى مغاضباً له ، ونظم فيه أشعاراً كثيرة يهجوها فيها بظلمه وعسفه من مثل قوله :

تحمّل أوزار البرية كلّها وزيرٌ بظلم العالمين يجاهرُ

وكان العباس يتأثق تأثقاً شديداً في ملابسه ، فأتاه من هذا الجانب ، عائباً عليه عيباً شديداً تزينه ، حتى ليعده جارية حمقاء ما تزال تُعنى بزيتها وهيتها ، يقول :

وزارةُ العباس من نَحِيهَا تستقلع السدولة من أُسِّهَا
 شبّهته لسا بدا مُقْبِلاً في حُلِّلٍ يُخَجِّلُ من لبسها
 جاريةٌ حمقاء قد فَصَّلَتْ ثيابَ مولاها على نفسِهَا

ويدخل بعد المكتفي عصر المقتدر (٢٩٥ - ٣٢٠ هـ) وفيه فسدت الحكم على أيدي وزرائه فساداً لا حد له ، ونرى ابن بسام ينزل بسياط شعره على ظهورهم وخاصة على ظهر الخاقاني الذي اشتهر بأخذه للرشوة من ولاته ، وبلغ من سوء سيرته أنه كان يبيع الولايات مراراً غير مراعاة ذمة ولا عهداً للرعية ، ويقال إنه ولّى على الكوفة في يوم واحد من صباحه إلى مسائه تسعة عشر والياً ، كل منهم دفع له رشوة حسب مقدرته ، وفيه يقول بعض الشعراء :

وزيرٌ لا يملُّ من الرقاعة يوئى ثمَّ يعزلُ بعد ساعه

إذا أهلُّ الرُّشسا صاروا إليه فأحظى القوم أوفرهم بضاعه

وبذلك انتكست أداة الحكم حينئذ انتكاساً شديداً ، وهو انتكاس كان الشعب يئن منه أليناً متصلاً ، لأنه هو الذى كان يقع عليه غرمة وتقع جناياته وظلمه ، وكان ما يزال شعراؤه يصيحون فى وجوه أمثال الخاقانى ، ولكن كأنما غاض الحياء من وجوههم ، فأصبحوا لصوصاً يسرقون وينهبون دون رادع أوزاجر .

وكان بجانب هذا المهجاء السياسى هجاء اجتماعى كثير ، أكثر فيه الشعراء من ذم العيوب الاجتماعية ، وأيضاً العيوب الفردية . وكان بعض هذه العيوب يسوء النفوس ويحزنها ، وبعضها يملؤها سخرية ، وقد يدفع إلى الضحك ، وأكبر أصحاب هذا النوع من المهجاء الفردى والاجتماعى ابن الرومى ، إذ كان يعرف كيف يسخر من مهجويه ، وكيف يشوه صورهم تشويهاً يمسخهم ، ويضحك عليهم أهل بغداد ضحكاً عريضاً ، على شاكلة قوله فى وصف بخيل :

يقتر عيسى على نفسه وليس بباقي ولا خالد
فلو يستطيع لتقتيره تنفس من منخر واحد

ففتحة أنف واحدة تسد حاجته من التنفس ، ولو رآها حقاً تغنيه عن أخذها ما انتفع بها إبقاء عليها ، حرصاً ذمياً يتصف به وشحاً وتقتيراً . وكان لا يبارى فى التقاط العيوب الصوتية والجسدية وتكبيرها على نحو ما نرى فى عصرنا عند أصحاب الصور الكاريكاتورية إذ يستغلون دقائق العيوب الجسدية فى الوجوه ، ويكبرونها ، فتستحيل مضحكة ، كما تستحيل معبرة عن المعالم الخلقية لصاحبها تعبيراً قوياً ، من ذلك أنه استمع إلى مغن قبيح الصوت ، وكأنما أراد أن يخرسه إلى الأبد ، فصوره فى صورة بغل لطحان ماينى يحرك فكيه فى أكل غذائه من الفول وغير الفول ، يقول :

وتحسب العين فكيه إذا اختلفا عند التنغم فكى بغل طحان

وكان يحس إيداءاً شديداً إزاء اللحن المسترسلة حين تزيد فى حجمها زيادة فاحشة عن قدرها الطبيعى ، فيهجوها ويهجوا أصحابها هجاءاً مضحكاً ضحكاً

عريضاً ، مطيلاً فيه أحياناً ، وأحياناً يعمد إلى أبيات قصيرة تلذع لذعاً ، من مثل قوله :

ولحيةٍ يحملها مائقٌ شبه الشراعين إذا أشرعا
لو قابل الريح بها مرةً لم ينبعث من خطوه إصبعا
أوغاص في البحر بها غوصةً صاد بها حيتانه أجمعا

فلحية هذا الرجل الأحمق بجانيها المستعرضين كشراعين ، ولكنهما لا يساعدها مع الريح على التنقل كما يساعد الشراعان السفينة ، بل هما يثقلانه حين تقابله الريح ، فلا يستطيع التحرك ، بل إن هذه اللحية العريضة أشبه ما تكون - في عين ابن الرومي - بشبكة كبيرة ، وأولى بصاحبها أن لا يعترض بها الناس في الطريق ، بل يسقط بها في البحر ليصيد حيتانه التي يعز على الشباك صيدها . ويقول في صاحب لحية أخرى .

إن تطلّ لحيّةً عليك وتعرضُ فالخالي معروفةٌ للحمير
علّق الله في عذاريكٍ مِخْلا ةً ولكنها بغير شعير
لحيّةً أهملت فطالت وفاضتُ فإليها تشير كف المشير
ما رأتها عينٌ امرئٍ ماراتها قط. إلا أهلّ بالتكبير

فما أشبه هذه اللحية - في عين ابن الرومي - بمخللة حمار خالية الوفاض من الشعر غذاء الحمار ، وقد طالت ، حتى أصبحت فرجة للغادين والرائحين ببغداد ، وحتى ليشيرون إليها بأكفهم وأصابعهم متعجبين من هذه اللحية الغريبة ، بل إن كل من يراها ليصيح : الله أكبر ! تعجباً واستنكاراً واستغراباً مأمثله استغراب . وكان له جار أحذب يكثر من الجلوس بجوار باب داره ، وكان إذا أخذ في الخروج ورآه ارتد إلى داره فرعاً ، مفضياً إلى تشاؤم شديد ، طبيعة ركبته فيه ، ونقصد طبيعة التشاؤم ، إذ بلغ منها مبلغاً لم يُعرّف لأحد من معاصريه . فكان إذ رأى الأحذب ، وهويهم بالخروج

من الباب ، عاد فأغلقه عليه ، ولم يخرج من داره طوال نهاره ، وانتقم منه لنفسه شر انتقام ، بقوله فيه يصف حديثه :

قَصُرْتُ أَخَادِعُهُ وَغَابَ قَدَالُهُ فَكَأَنَّهُ مَتْرِبُصٌ أَنْ يُصْفَعَا
وَكَأَنَّمَا صُفِّعَتْ قَفَاهُ مَرَّةً وَأَحْسُ ثَانِيَةً لَهَا فَتَجْمَعَا

فجعله مصفوعا طوال الدهر ، يحاول أن يتقى صفعه بجمع قفاه إلى ظهره جمعا مستمرا متصلا ، وكانت العامة في بغداد ما تزال تنتظر من ابن الرومي هذه الأهاجي التي كانت تدور على أفواهها دوران النوار ، لتبتسم أحيانا ولتضحك ضحكا عريضا أحيانا أخرى ، محاولة أن تتخفف بذلك من أنقال الحياة وأعبائها ومظالمها التي مرت بنا ، أو قل هاربة من ذلك كله إلى ظلال الضحك الوارفة :

ولم يكن يقل عن ابن الرومي سخرية وإضحاكاً في هجائه إسماعيل بن إبراهيم الحمدوني ، وكان إذا سلط أهاجيه على أحد لم يبتق فيه باقية ، إذ كان ما يزال يقذف بأبيات سامة تؤذي من تسقط عليه إيذاء شديداً . وياويل من كان يجعل مكافأته له في المديح قليلة أو يهديه هدية لا تروقه ، فإنه كان يسلم عليه لسانه بأبيات ساخرة مضحكة ، من ذلك أن ممدوحه أحمد بن حرب المهلبى أهداه طيلساناً (ثوباً) أخضر لم يرقه ، ففضى ينظم في وصف هذا الطيلسان البالى ، كما يزعم ، مقطوعات متوالية ، وكلما فرغ من مقطوعة نظم أخرى ، حتى تمت له خمسون مقطوعة ، ذاعت في بغداد على ألسنة الصبية والشباب والأدباء وتمخاطفتها الأندية والمحافل ، من مثل قوله :

يَابْنَ حَرْبٍ كَسَوْتَنِي طَيْلَسَانًا مَلٌّ مِنْ صُحْبَةِ الزَّمَانِ وَصَدًّا
إِنْ تَنْفَسْتُ فِيهِ يَنْشَقُّ شَقًّا أَوْ تَنْحَنَحْتُ فِيهِ يَنْقُدُّ قَدًّا
طَالَ تَرْدَادُهُ إِلَى الرَّفْوِ حَتَّى لَوْ بَعَثْنَا وَحْدَهُ لَتَهْدَى

فالطيلسان كلّ ومثل من طول صحبته للزمان ، حتى أصبح لا يستطيع بقاء ، وإن أى حركة فيه لتشقه شقاً ، وطالما ظهرت فيه شقوق وخروق ، وهو ما يزال ذاهباً به للدكان الرفا راجعاً منه ، حتى لو بعث بالطيلسان إليه لعرف الطريق من طول تردده فيه ، ويقول :

وهبت لنا ابن حرب طيلساناً يزيد المرء ذا الضعة اتضاعاً
ولست أشك أن قد كان قدماً لنوح في سفينته شراعاً

فهو طيلسان عتيق مغرق في العتق والقدم ، بل هو نفس شراع سفينة نوح التي استوت على جبل الجودي . ويزعم الحمدوني أنه بلغ من الوضاعة حداً يتجاوز كل حد ، حتى ليزيد الوضيع وضاعة وخساسة ما بعدها خساسة . وكان يعرف كيف يختار الأبيات التي تصور التياغه إزاء تداعيه على جسده ، يقتبسها من شعراء الحب السابقين ، وبالمثل كان يختار كثيراً من الألفاظ القرآنية كقوله :

فيما كسانيه ابن حربٍ مُعْتَبِرٌ فانظر إليه ، فإنه (إحدى الكُبرِ)
قد كان أبيض ثم ما زلنا به نرفوه حتى اسودَّ من صدِّ الإبرِ

والكُبرِ : المحرمات الكبيرة ، كأن الطيلسان جريمة كبرى ، وما زالت الإبر ترفوه حتى لم يعد فيه مكان إلا ورفته ، بل إلا واسودَّ من صدِّ الإبر. وحدث أن شخصاً يسمى سعيد بن أحمد بن خوسنداذاً أهدها في عيد الأضحى شاة هزيلة نحيلة ، فسأته الهدية ، ومضى ينظم في وصفها مقطوعات كثيرة ، تدرِّفها نوادرشتي ، تارة يصور جوعها ، وتارة ثانية يصور بؤسها وما تشقى به من حرمان العلف ، من مثل قوله المكتظ بالفكاهة والسخرية :

لسعيدٍ شُوَيْهَةٌ سَلَّهَا الضُّرُّ والعَجْفُ
قد تغنَّتْ وأبصرتُ رجلاً حاملاً علفُ
بأبي من بكفِّهِ بُرءُ ما بي من الدَّنْفِ
فأتاها مطمَّعاً وأتته لتعتلفُ
فتوَلَّى فأقبلتُ تتغنى من الأسْفِ
ليتسه لم يكن وقفُ عَدَّبَ القلب وانصرف

فهى ليست شاة ، بل مصغر شاة أو شبه شاة أو خيال شاة لما أصابها من الهزال والضعف الذي اعترأها من طول صبايتها بالعلف ولطفتها على رؤيته ، وهي لا تراه ،

ولا تزال تمناه ، وإذا رجل يوماً يحمل علفاً ، وتراه فتنصرع إليه أن يشفيها من
جوعها وعذابها ، ويطعمها منه ولو قليلاً . وأطعمها ، وسرعان ما انصرف عنها ، فأنت
وغنت أسفاً وتمنت لو أنها لم تره ، ولو أنه لم يقف ، فقد ألمها ألماً شديداً
وانصرف . ويقول فيها .

مَرَّتْ عَلَى عَلْفٍ فَقَامَتْ لَمْ تَسِرْ عَنْهُ وَغَنَّتْ وَالْمَدَامُ تَسْجُمُ

وقف الهوى بي حيث أنتِ فليس لي مُتَأَخَّرُ عَنْهُ وَلَا مُتَقَدِّمُ

فهى حين رأت علفاً تسمرت بجانب محبوبها ولم تبرح مكانها ، ومضت تتغنى
محزونة ودموعها الغزيرة تسيل على خدودها . والبيت الثانى من قطعة غزلية مشهورة
لأبى الشيبى أحد شعراء العصر العباسى الأول ويروى الرواة أنه أنشدها أبا نواس
فأعجب بها إعجاباً شديداً . وكان الناس فى بغداد ما يزالون ينتظرون من الحمدونى
مقطوعات فى شاة سعيد بن أحمد وطيلسان ابن حرب ، ضاحكين مهللين ، وبالمثل
كانوا ينتظرون أهاجى ابن الرومى الكاريكاتورية ، وكأنما كانت أهاجى الشاعرين
تقوم منهم مقام المسارح الهزلية فى عصرنا وما تقدمه من شخوص فكهة .

والرثاء بدوره كان منه الرثاء السياسى ، وكان منه الرثاء الاجتماعى ، ومن مرأى
النوع الأول مرثية البحرى الرائية للمتوكل حين سفح دمه الأتراك فى مؤامرة اشترك
معهم فيها ابنه وولى عهده المنتصر . ونرى البحرى فى المرثية ثائراً ثورة عنيفة على ولى
العهد ، مؤلباً الرعية عليه ، مطالباً بثأر المتوكل ، متعجباً أشد العجب من اشراك
ابنه فى دمه ، داعياً الله أن لا يجعله يتمتع بترائه واعتلائه عرش الخلافة من بعده ،
يقول متوجهاً بخطابه إلى المتوكل :

حرامٌ عَلَى الرَّاحِ بَعْدَكَ أَوْ أَرَى دَمًا بَدَمٍ يَجْرَى عَلَى الْأَرْضِ مَائِرَةٌ

أَكَانَ وُلَى الْعَهْدِ أَضْمَرَ غَدْرَةً فَمَنْ عَجِبَ أَنْ وُلَى الْعَهْدَ غَادِرُهُ

فلا ملىّ الباقى تُراثَ الذى مضى ولا حملتُ ذاك الدُّعَاءَ مَنَابِرُهُ

ومائره : سائله . وملىّ : متع . والمرثية سياسية خالصة ، فالبحرى يقف
فيها مع أنصار الخليفة المقتول من الفرس والعرب ومن بعض الترك مطالباً بسفح
دماء القتالين للمتوكل ، دماً بدم يسفك على الأرض . ولا تقل عن هذه المرثية
ثورة وعنفاً مرثية ابن الرومى للبصرة حين أغار عليها صاحب الزنج بجموعه الغفيرة

في غارته المشهورة لسنة ٢٥٧ للهجرة إذ دمّرها تدميراً مشعلاً بها الحرائق ، منزلاً بها النهب والسلب ، مسرفاً في قتل أهلها ، حتى قيل إنه قتل منها ثلاثمائة ألف بين رجل وامرأة وشيخ وطفل ، واختفى من بقي في الدور والحرائب ، وعمت مجاعة مخيفة . وطارت الأنباء بذلك إلى العاصمة حينئذ في سامراء وإلى بغداد ، وفزع أهلها والشعراء لهذه الفاجعة المروعة . وصاح ابن الرومي في الناس محرضاً لهم على الانضمام إلى جيش القائد العظيم الموفق لقتال الزنج وضربهم الضربات القاصمة على نحو ما يلقانا في ميميته :

ذادَ عن مُقَلَّتِي لذيذَ المنامِ شُغِلْها عنه بالدموعِ السَّجْجِامِ

وهو يرسم في فواتحها ما أنزل الزنج بالبصرة من العسف والحسف وإشعالم النيران بها حتى أحالوا قصورها الأنيقة تلالاً ورماداً ، وانتهاكهم لمحارم الإسلام وقتلهم للألوف حتى ملئوا الشوارع بالحثث والرءوس والأيدى والأرجل المبتورة وسبيهم للنساء الحرائر وجرهن حاسرات الوجوه ممزقات الثياب وبيعهن بيع الإماء . ويستصرخ ابن الرومي الشعب في بغداد وغير بغداد لإغاثة البصرة ونجدها واستنقاذها من الزنج وفظائعهم ، ويرفع للناس شعارات الجهاد الديني ، ويناديهم باسم الإسلام والرسول الكريم أن يردوا عدوان الزنج الأثيم ، ويستنفروهم في قوة ليكيلوا لهم الصاع صاعين على ما ارتكبوا في البصرة من آثام يشيب لها الولدان ، ويستجيب أهل بغداد والعراق لصراخ ابن الرومي ويسحقون الزنج سحقاً لا تقوم لهم بعده قائمة . ومن المراني السياسية المهمة التي ذاعت على ألسنة الشعب وأبنائه مرثية رمزية ، هي مرثية ابن العلاف الضريبر لهير ، وكانت تنعقد بينه وبين ابن المعتز صداقة وثيقة ، وحدث أن تولى المقتدر الخلافة لسنة ٢٩٥ وهو ابن ثلاث عشرة سنة ، ولا يكاد يدور عام ، حتى يمتعض كثيرون لخلافة هذا الصبي ، فبايعوا ابن المعتز ، ولا يكاد يمضي عليه يوم وليلة حتى ينتفض الأمر عليه ، فيقتل هو وبعض من بايعوه وتعود الخلافة إلى المقتدر . ووجم الشعراء ، فلم يرثوا ابن المعتز الشاعر الأديب العالم ، وكأنهم خافوا على أنفسهم القتل وأن يصيروا إلى ما صار إليه . وتصادف أن كان لابن العلاف هر يألفه ويأنس له ، وكان قد اعتاد أن يدخل أبراج الحمام عند الجيران ويأكل أفرانها ، فأمسك به بعض أصحابها

وذبحوه ، وحزن عليه ابن العلاف حزناً شديداً ، فرثاه رثاء مليئاً بالأسى ، وكأنه يرى عزيزاً نكبه بعض الخلفاء ، ولذلك قيل إنه كنى بالهر عن ابن المعتز ، خوفاً على نفسه من غضب المقتدر وحواشيه من الترك إن هو صرح بالاسم الحقيقي . ودارت المرثية على الألسنة ، وتناقل الناس عنها قصة شاعت بينهم هي أنه كانت لعلی بن عيسى أحد وزراء المقتدر جارية وقع في شباك غرامها غلام لابن العلاف ، فافتضح أمرهما ، وقتلا ، فبكى ابن العلاف غلامه وكنى عنه بالهر . والمرثية تتجاوز ستين بيتاً وفيها يقول :

يا هـرُّ فارقَتنا ولم تُعدِ	وكنْتَ مِنَّا بمنزل الولدِ
فكيف ننفكُ عن هـواك وقد	كنت لنا عُدَّةً من العُدَدِ
تطرد عنا الأذى وتحرسنا	بالغيب من حَيَّةٍ ومن جُرَدِ
حتى اعتقدت الأذى لجيرتنا	ولم تكن للأذى بمُعْتَقِدِ
وحمت حول الردى بظلمهم	ومن يحمُّ حول حَوْضِهِ يَرِدِ
صادوك غيظاً عليك وانتقموا	منك وزادوا ، ومن يَصِدُّ يُصَدِ

والمرثية تموج بلوعة شديدة لموت الهر مقتولا ، مع التأمل في الموت وحقائق الحياة ، وهي تكتظ حقاً بأحاسيس الحزن ومشاعره ، مما جعل الناس يعتقدون أنها ليست في هر ، وإنما هي إما في صديق حميم هو ابن المعتز ، وإما في ابن عزيز للشاعر .

ومن هذا الرثاء السياسي رثاء الشيعة للحسين وأئمتهم المقتولين ، وهو في ظاهره رثاء وفي حقيقته استنفار وصراخ واستنجد بأفراد الأمة كى يردوا الخلافة من العباسيين إلى العلويين مستحقيها الذين طالما سُفكت دماؤهم الزكية ، مع أنهم ورثة الخلافة الشرعيين الذين إن مُكِّنوا - في رأيهم - منها ملئوا الأرض عدلاً بعد أن ملئت جوراً . ومن أجل ذلك ظلت ماتم الحسين قائمة ، وكان لها موسم كل عام في يوم عاشوراء يجتمع شعراء الشيعة من كل فجّ بكربلاء ويلقون فيها مرثيتهم السياسية المؤثرة ، ومن كانوا يكثرون من هذه المرثى المتناعة الصنوبرى شاعر الطبيعة المعروف ، وهو في كثير من مرثيته يقف طويلاً عند السيرة العطرة للرسول عليه السلام جد الحسين ، ليعمق

الحزن عليه في نفوس سامعيه ، كما يصور سيرة أبيه علي بن أبي طالب بطل المغازي النبوية ، ثم يندب الحسين ندباً مؤثراً بمثل قوله :

يومَ الحسين هَرَقْتَ دَمَهُ	عَ الأَرْضِ بِلِ دَمِ السَّمَاءِ
يومَ الحسين تَرَكْتَ بَابَهُ	بِ العِزِّ مَهْجُورَ الفِئَاءِ
يا كَرْبِلاءَ خُلِقْتَ مِنْ	كَرْبِ عَلِيٍّ وَمِنْ بِلَاءِ
نَفْسِي فِدَاءِ المُضْطَلِّ	نَارِ الوَغَى أَيَّ اصْطِلَاءِ
مَنْعُوهُ طَعْمَ المَاءِ لَا	وَجَدُوا المَاءَ طَعْمَ ماءِ
مَنْ لِلطَّرِيحِ الشُّلُوعُ عُرٌّ	يَانَا مُخْلِئاً بِالْعَرَاءِ
مَنْ لِلْمَحْنَطِ بِالتُّرَا	بِ ولِلْمَغْسَلِ بِالدَّمَاءِ

ويردّد الصنوبري دائماً أن الحسين قُتل بالقرب من الفرات ، وهو ظالمٌ متلهف على جرعة ماء ، وسيوف قومه تعلق من دمه الزكي ودم الشباب الطاهر من أهله الذين استماتوا في الدفاع عنه ، حتى الدماء الأخير . وكانت تشبُّ - من حين إلى حين - ثورة الشيعة بقيادة أحد العلويين ، ويكون حتفه في أمينته ، فيندبه الشعراء ويبيكونه بدموع غزار ، وقد يظل مآتمه قائماً مدة طويلة . ولعل أكبر مآتم لعلوي شهده هذا العصر مآتم يحيى بن عمر العلوي الذي ثار بالكوفة ضد الدولة لسنة ٢٥٠ للهجرة ، فجردت له جيشاً كثيفاً ، وسرعان ما اندحر جيش يحيى ، وخرَّ صريعاً في ساحة المعركة ، فنصبت له الكوفة وشيعة العراق مآتماً كبيراً ناح فيه الشعراء نواحاً كثيراً ، وفي مقدمتهم ابن الرومي بقصيدته الجيمية المؤثرة ، وفيها يجيبه قائلاً :

مِلاَمٌ وَرَيْحَانٌ وَرَوْحٌ وَرَحْمَةٌ	عَلَيْكَ وَمَمْدُودٌ مِنَ الظِّلِّ سَجَسَجُ
وَيَا أَسْنَى أَنْ لَا يَرِدُ تَحِيَّةٌ	سِوَى أَرَجٍ مِنْ طَيْبِ رَمْسِكَ يَأْرَجُ
أَلَا إِنَّمَا نَاحَ الحِمَائِمُ بَعْدَمَا	ثَوَيْتَ وَكَانَتْ قَبْلَ ذَلِكَ تَهْزِجُ

وسجسج : معتدل بين الحر والبرد . وقد مضى ابن الرومي يبكي في القصيدة مع يحيى أئمة العلويين المقتولين منذ الحسين شهيدهم الأول بكربلاء ،

وعتق بالعباسيين وقائد جيشهم المنتصر محمد بن عبد الله بن طاهر عنفاً شديداً ،
وتوعدهم جميعاً بثائر علوي جديد يرد الأمر إلى نصابه . والمرثية لذلك مرثية سياسية
واضحة . ورثي يحيى بمرث أخرى كثيرة ، من أهمها مرثية أحمد بن أبي طاهر
المعروف بابن طيّفور صاحب تاريخ بغداد ، وفيها يقول :

سلامٌ على الإسلام فهو مودعٌ إذا ما مضى آلُ النبيِّ فودعوا
فقدنا العُلا والمجد عند افتقادهم وأضحتُ عروشُ المكرمات تَضَعُ
لقد أقفرت دارُ النبيِّ محمداً من الدين والإسلام فالدارُ بَلَقَعُ
وقتلَ آلُ المصطفى في خلالها وبُدِّدَ شَمْلُ منهم ليس يُجمَعُ

والرثاء الاجتماعي في العصر كثير كثيرة مفرطة ، وطبيعة الرثاء تجعله اجتماعياً ،
مهما يكن متصلاً بفرد من الأفراد ، لأنه يتحدث عن الحياة والموت ، وفراق الأبناء
والأهل والأصدقاء والأعلام النابهين ، وكل ذلك يشترك فيه أفراد المجتمع . وقد
اشتهر في العصر ابن الرومي برثائه لابنه الأوسط الذي اختطفه منه الموت ، وهو
لا يزال في المهد صبياً ، فحزن عليه أشد الحزن ، وأخذ يبكيه بمثل قوله :

أريحانة العينين والأنفِ والحشا ألا ليت شعري هل تغيرت عن عهدِي
كأنِّي ما استمتعتُ منك بِضُمَّةٍ ولا شَمَّةٍ في ملعبٍ لك أو مَهْدِ

ويكثر رثاء الأعلام الممتازين في جميع فروع العلم والفن ، مما يعكس صورة
العصر في بعض جوانبها ، كما يكثر رثاء الخلفاء والوزراء وقادة الحروب العظام ،
وللبحري مرثية بديعة يرثي بها جماعة من بني حُمَيْد الطوسي ، سقطوا في ميادين النضال
بالثغور كما سقط جدهم البطل محمد بن حميد الطوسي الذي مر بنا ذكره في
العصر الماضي ، وفيهم يقول :

قبورٌ بأطرافِ الثُّغورِ كأنما مواقعهم منها مواقعُ أنجُمِـ
مضوا يستلذون المنايا حفيظةً وحفظا لذاك السؤدد المتقدِّمِ
وكلهم أفضى إليه جمائه أميراً على تدبير جيشٍ عرمرمِـ

مساعٍ عظامٍ ليس يبلى جديدُها وإن بليت منهم رمائمُ أعظم.

والمرثية ندب حار لهؤلاء الأبطال الذين بذلوا أرواحهم فداء لوطنهم واستبسالا وجهاداً بعد ما أنزلوا بالأعداء من دمار وبعد أن نكلوا بهم ومزقوهم مراراً وتكراراً .

وطبيعي أن يظل للغزل ازدهاره ، إذ يعكس دائماً وجدان الأمة ، وكان يجري في تيارين : الغزل الصريح والغزل العفيف ، وكان التيار الأول أكثر تدفقاً وحدة ، بسبب كثرة الجوارى وكثرة دور النخاسة التي كانت تعرض منهن العشرات من كل جنس : فارسيات وروميات وغير روميات وفارسيات . وقد مضى كثير من الشعراء يتغزلون فيهن غزلاً صريحاً صادقين فيه عن غرائزهم النوعية دون أي احتشام . وكان لا يزال الغزل العفيف ، الذي رأيناه في العصر الماضي عند العباس بن الأحنف ، حياً حياة خصبة ، فنيرانه كانت لا تزال متقدة في كثير من الصدور . ويخيل إلى الإنسان كأن الغزل كان الشغل الشاغل لجميع طبقات الأمة ، حتى ليشارك فيه الخلفاء والأمراء من أمثال المعتز وأخويه المنتصر والمعتمد والرازي بأخرة من العصر وابن المعتز وكان شاعراً بارعاً ، وله في الغزل كثير من الصور الطريفة من مثل قوله :

يا غصناً إن هزّه مشيه خشيت أن يسقط رمانه

وقوله

إذا اجتنى وردةً من خدّها فمهُ تكونت تحتها أخرى من الخجل.

ويلقانا كثير من الوزراء الذين كانوا يحسنون نظم الشعر وصنع مقطوعات الغزل ، وفي مقدمتهم الفتح بن خاقان وزير المتوكل ، وإليه يُنسب البيت المشهور :

ليس يُستحسنُ في شرع الهوى عاشقٌ يحسنُ تأليف الحُجَجِ

وعلى شاكلته سليمان بن وهب وزير المهدي ، فله مقطوعات غزلية كثيرة تدور في الكتب الأدبية . ويكثر الغزلون بين رجال الدولة ورؤساء الدواوين . أما الشعراء فهم جميعاً - وكانوا يعدون بالعشرات - لم غزل لا يكاد يُحصى ،

ومن أبيات الغزل التي اشتهرت في العصر ودارت على كل لسان قول علي بن الجهم:

عيونُ المها بين الرصافة والجسرِ جلبنَ الهوى من حيث أذرى ولا أذرى
أعدنَ لي الشوق القديمَ ولم أكن سلوتُ ولكن زدنَ جَمراً إلى جَمَرِ

وهي صورة رائعة لسهام الحب التي ترسل إلى المحب من كل مكان مكشوف ومستور من حيث يعلم ابن الجهم ومن حيث لا يعلم ، وقد أعدن له جذوة الشوق القديم وزدنها جذوات جديدة ، جعلته يلتاع لوعة ما بعدها لوعة . ومن كانوا يحسنون نظم مقطوعات الغزل إلى أبعاد حدّ الحسين بن الضحاك من مثل قوله :

وَصَفَ الْبَدْرُ حُسْنَ وَجْهِكَ حَتَّى خَلْتُ أَنِي - وَمَا أَرَاكَ - أَرَاكَ
وَإِذَا مَا تَنْفَسُ النُّرْجِسُ الْغَضُّوسَ تَوَهَّمْتَهُ نَسِيمَ شَذَاكَ
خُذَعُ لِلْمَنَى تَعَلَّنِي فِيكَ لِكَ بِإِشْرَاقِ ذَا وَبَهْجَةِ ذَاكَ
لَأَدُومَنَّ يَا حَبِيبِي عَلَى الْوَدِّ دَ لِهَذَا وَذَلِكَ إِذْ حَكِيَاكَ

والقطعة تصور رهافة الشعور التي عكستها المدنية العباسية في نفوس الناس ، كما تصور دقة الأحاسيس ، فليست صاحبه هي التي تحكى البدر ، بل هو الذي يحكيها في إشراقه ، وبالمثل لا تحكى النرجس بل هو الذي يحكيها في بهجته وجماله ، وهو لا يودها فحسب ، بل أيضاً يودُّ شبيهها : النرجس والورد . وكثير من غزل الحسين مادي ، ومع ذلك له قطعة في الحب تخلو أو تكاد تخلو من المادة والحس ، إذ يقول :

إِنَّ مَنْ لَا أَرَى وَليْسَ يَرَانِي نُصِبَ عَيْنِي مِمِّثُ بِالْأَمَانِي
بِأَيِّ مَنْ ضَمِيرُهُ وَضَمِيرِي أَبْدَأُ بِالْمَغِيبِ يَنْتَجِيَانِ
نَحْنُ شَخْصَانِ إِنْ نَظَرْتَ وَرُوحَا نَ إِذَا مَا اخْتَبَرْتَ يَمْتَزِجَانِ
فَإِذَا مَا هَمَمْتُ بِالْأَمْرِ أَوْه مَ بِشَيْءٍ بِدَاتِهِ وَبِدَانِي
كَانَ وَفَقاً مَا كَانَ مِنْهُ وَمَنِي فَكَأَنِّي حَكِيْتُهُ وَحَكَانِي

خطراتُ الجفونِ منا سواءٌ وسواءٌ تحركُ الأبدانِ
وتأثير الفلسفة واضح في القطعة ، وكأنها تصور حباً أفلاطونياً ، فالهجوبان
متحدان كأنهما شخص واحد وزوج واحدة ، وإن ظن الناظر إليهما أنهما
شخصان وروحان ، فأفكارهما ومشاعرهما ونحواطرهما واحدة ، بل حتى حركاتهما
وإشارتهما واحدة . والقطعة تصور فكر الأمة العربية في العصر العباسي ،
وكيف داخلته انطباعات فلسفية حتى في الحب ومواجهه . ويقول ابن أبي طاهر
المعروف باسم ابن طيفور :

حبيبي حبيبٌ يكتُم الناسُ أنه لنا - حين ترمينا العيونُ - حبيبٌ
يباعدني في الملتقى وفؤادُهُ - وإن هو أبدى لي البعادَ - قريبٌ
ويُعْرِضُ عني والهوى منه مقبلٌ إذا خاف عَيْناً أو أشار رقيبٌ
فتخرسُ منا ألسنٌ حين نلتقى وتنطقُ منا أعينٌ وقلوبٌ

وهو يصور كتماناً هو وصاحبته الهوى ، فهما يتناكران أمام الناس ، وكل
منهما مولع بحب ، مغرم صباية وهياما ، ولا يستطيع إظهار حبه . وهما
يتكلمان التحفظ ، حتى لا يفتضح أمرهما ، خوف الرقباء ، فتخرس منهما الألسنة
وتنطق العيون بما في الضمير من حب ووجد . ويصور ذلك أبو العباس الناشئ
الأكبر قائلاً :

متعاشقان مُكتمانان هَوَاهما قد نام بينهما العتابُ قطابا
يتناقلان اللَّحْظَ من جَفْنَيْهِمَا فكأنما يتدارسان كتابا

فهما يكتمان الهوى ولا يبيحان به خشية الوشاة والرقباء ، غير أنهما يتبادلان اللحظ
والنظرة في الحين بعد الحين وكأنما يتناقلان حديثاً صامتاً ، بل لكأنما - كما يقول -
يتدارسان كتاباً لا أول لصفحاته ولا آخر ، صفحات تحكى عذابهما في الحب
واصطلاهما بنيرانه التي لا تخمد . وللناشئ كثير من الصور الطريفة في الغزل من
مثل قوله :

يلوحُ في خدِّهِ ورْدٌ على زهرٍ يعود من حُسْنِهِ غَضًّا إذا قُطِفَا

ويريد بالزهر زهر الترجس الذي يشبه به الشعراء العيون ، وصوّر القبلة بأنها اقتطاف لورد الحدود ، كما صوّرها بأنها تترك في الحدود وراءها من الحمرة ما يعود بها غَضَّةً إلى أول اجتنائها وباكورتها .

ويكثر الغزل في العصر كثرة مفرطة ، وتكثر معه قصص المحبين ، ويفتح لهم أبو الفرج فصولاً مختلفة في كتابه « الأغاني » ومن اشتهر بحبه في العصر البحري ، فقد أحبَّ عتوة الحلبية حين كان ينزل بحلب في شبابه ، وظلت دارها قائمة هناك معروفة حتى القرن السادس الهجري إذ نرى ياقوت يقول : « في وسط حلب دار عتوة صاحبة البحري » . وكانت قد بادلته حباً بحب ، وله فيها غزل كثير ، وظلت ذكراها لا تبرح مخيلته على نحو ما نرى في قوله وهو بسامرآء :

كم ليلةٍ فيكٍ بيتٌ أسهرها ولوعةٍ في هـواكٍ أضمرها
وحرقةٍ والدموعُ تطفئها ثم يعود الجوى فيسعرها
يا « عتو » علّ الزمان يُعقبنا أيامَ وصلٍ نطلُّ نشكرها

وكان قد بلغ الخمسين من عمره ، وكان السنوات الطويلة التي فصلت بين حبه ، وهو يخطو في شبابه ، وبلوغه الخمسين لم تخمد نار حبه المتقدة في صدره وبين جوانحه ، وعبثاً كان يطفئها بالدموع ، فقد كانت سرعان ما تعود أشد اتقاداً واشتعالاً ، ولكن ماذا يصنع ؟ إنه يلجأ دائماً إلى الدموع قائلاً :

وخلافُ الجميل قولك للدا كر عهدَ الأحباب صبراً جميلاً
لا تلمه على مواصلة الدمة مع فلومٌ لومُ الخليل الخليلاً
علّ ماءَ الدموع يُخمد ناراً من جوى الحُبِّ أويبلُّ غليلاً

ودارت على الألسنة حينئذ قصة عشق سعيد بن حميد وفضل الفاتنة الشاعرة ، وكان سعيد يعمل في الدواوين وولى ديوان الإنشاء فترة ، أما فضل فقد فاقت

الجوارى فى عصرها فصاحة وشعراً ، فهويها سعيد وأخذ ينظم فيها مقطوعات كثيرة من مثل قوله :

يا ليلُ بل يا أبَدُ أناثمُ عنك غَدُ
أشكو إلى ظالميةِ أشكو الذى لا تجد
وقفُ عليها ناظرى وقفُ عليه السُّهدُ

ووجد غزله بعض الصدى فى قلب فضل ، وأخذت تشفق عليه ، وصبا قلبها إليه ، ففتحت له بابها للزيارة مع من كان يزورها من علىة القوم ، وكان بيتها تعقد فيه مساءً ندوة كبيرة ، إذ كانت لها مكانة مرموقة . ولم يلبث أن تحوّل عطفها على سعيد إلى محبة كان يحسده عليها كثيرون وأخذوا يتكاتبان شعراً يصوران فيه حبهما ، واتصلت الكتابة ، وروى أبو الفرج منها أطرافاً ، منها ما يصور الحنان بين المحبين ، ومنها ما يصور العتاب الرقيق ، فمن ذلك أنه عتب عليها يوماً أنها لا تُقبل عليه فى مجلسها ، ولا تظهر للناس حبها واصطفاءها له ، فكتبت إليه :

وعيشك لو صرحتُ باسمك فى الهوى لأقصرتُ عن أشياء فى الهزل والجِدِّ
ولكننى أبدى لهذا مودتى وذاك وأخلو فيك بالبثِّ والوجد

فهى سيدة كريمة تقبل على من يجالسونها جميعاً ، ويظن سعيد أنهم ينزلون منها منزله أو فوق منزله وهى إنما تخصه بالحب والوجد فكتب إليها سعيد مصوراً حبه لها وصبايته بها :

تنامين عن ليلى وأسهره وحدى وأنهى جفونى أن تبثك ما عندى
فإن كنتِ لا تدرين ما قد فعلته بنا فانظرى ماذا على قاتل العمد

وكثيراً ما كانا يتعاتبان على عادة المحبين ، وكثيراً ما كانا يتغاضبان ، وسرعان ما يعودان إلى الود والحب ، وكل منهما يشكو لصاحبه ما يلقى من عذاب الحجر وآلامه . وكانت لا تزال الرقاع بينهما ذاهبة آية ، ومما كتبه له فى بعض الرقاع مستعطفة متلطفة آملة فى اللقاء :

الصَّبْرُ يَنْقُصُ وَالسَّقَامُ يَزِيدُ والدارُ دَانِيَةٌ وَأَنْتَ بَعِيدُ
أَشْكُوكَ أَمْ أَشْكُو إِلَيْكَ فَإِنَّهُ لا يَسْتَطِيعُ سِوَاهُمَا الْمَجْهُودُ

ونعجب أن لا تحتفظ كتب الأدب بما كان بين هذه العاشقين من رسائل متبادلة للأجيال التالية إلا أشياء قليلة ، مع أنها كانت تُعَدَّ بحق من طُرف العصر وتحفه . وشاعت في العصر قصة حب عبيد الله بن عبد الله بن طاهر حاكم بغداد لشاجي ، وكانت جارية مغنية ، فتنته بجمالها وصوتها ، فنظم فيها غزلاً كثيراً ، ووقع من قلبها كما وقعت من قلبه ، وتزوجته ، ورزق منها الولد ، وظل بها مغرمًا كلفًا ، كما كان يكلف بها قبل زواجه واقترانه بها ، وفي ذلك يقول :

زَرَعْتُ وَشَاجِي بَيْنَنَا فِي شَبِيبَتِي غِرَاسَ الْهَوَى فَاغْتَمَّ بِالثَّمْرِ الْعَذْبِ

واغتصبها الموت منه ، فاسودت في عينيه الدنيا ، وجزع جزعاً لم يجزعه أحد ، وظل يبكيها بكاء حاراً في قصائد كان يتداولها الناس في بغداد ، وفيها يتفجع ويتوجع أشد ما يكون التوجع والتفجع ، من مثل قوله :

يَمِينًا بَأْنِي لَوْ بُلِيتُ بِفَقْدِهَا وَبِي نَبْضُ عِرْقٍ لِلْحَيَاةِ وَاللُّكْسِ
لَأَوْشَكْتُ قَتْلَ النَّفْسِ عِنْدَ فِرَاقِهَا وَلَكِنَّهَا مَاتَتْ وَقَدْ ذَهَبَتْ نَفْسِي

وأكثر الشعراء في العصر تصويراً لدقائق الحب وما يثير في النفس من أهواء ومشاعر ابن الرومي ، وكان يجسد جحيمه وعذابه ، كما كان يجسد نعيمه ومتاعه وما يجتني المحبون فيه ويقطفون من زهرات الحب وثماره . وله فيه كثير من المعاني الطريفة المبتكرة التي لم يسبقه إليها سابق ، كقوله في عناق بعض محبوباته :

أَعَانَقَهَا وَالنَّفْسُ بَعْدُ مَشُوقَةٌ إِلَيْهَا وَهَلْ بَعْدَ الْعِنَاقِ تَدَانُ
وَأَلْثَمَ فَاهَا كَيْ تَزُولَ حَرَارَتِي فَيَشْتَدُّ مَا أَلْتَقَى مِنَ الْهَيْمَانِ
كَأَنَّ فَوَادِي لَيْسَ يَشْنِي غَلِيلَهُ سِوَى أَنْ يَرَى الرُّوحَيْنِ مَمْتَزَجَانِ

فالعناق لا يشنى غليل ظمئه ، وكأن في قلبه ناراً أوقدها الحب ، ولا يمكن أن يطفئها شيء ، فهي ما تني مشتعلة ، مهما نعم بالعناق ، إذ لا يزال يحس

الظماً واللهفة واللوعة ، طامحاً إلى امتزاج الروحين . ومن صورهِ البارعة في وصف
سحر العيون ، وما تَبَرَّى من سهام لا تزال ترسلها إلى قلوب العشاق والمحبين :

نظرتُ فأقصدتِ الفؤادَ بِسَهْمِها ثم انثنتُ عنه فكاد يَهيمُ
ويلاهُ إن نظرتُ وإن هيَ أَعْرَضتُ وَقَعُ السَّهامُ وَنَزَعُهُنَّ أَلِيمُ

فنظرة هذه الفاتنة سهم حقيقي ، وهي سهم يؤلم بسقوطه على الجسم حين
تنظر ، وبتزعه منه حين تعرض ، فياويح من تنظر إليه ومن تنصرف عنه . وأبعد
من هذا التخيل والتصوير قوله :

صدورُ فوقهنَّ حِقاقُ عَاجٍ وَحَلَى زانه حُسنُ اتِّساقِ
يقول الناظرون إذا رأوها أهذا الحَلَى من هذى الحِقاقِ

فهو حلَى عجيب مأخوذ من حقاق عجيبة ، وقد وصل بينهما خيال ابن الرومي
هذا الوصل البديع .

ولعل العصر لم يعرف شاعراً عذرياً ، كما عرف في محمد بن داود الأصبهاني
صاحب كتاب الزهرة ، وقد جعل الجزء الأول منه نصوباً من الغزل العفيف
وزَّعها على خمسين باباً ، وكان فقيهاً على مذهب أبيه داود الظاهري ، وكانت
حلقتة من أكبر الحلقات لعصره ، ومعنى ذلك أنه حتى الفقهاء شاركوا في الغزل
حينئذ ، وكان ظريفاً وفيه دعابة ، كما كان فطناً ذكياً ، وَيُرَوَى أن شخصاً
تعرَّض له في حلقتة يسأله متى يكون الإنسان سكران ؟ فأجابه : إذا عزبت عنه
الهموم ، وباح بسرهِ المكتوم 1 . ويُقال إن ابن الرومي جلس يوماً في حلقتة ،
ودفع إليه ورقة ، فأخذها وتأملها طويلاً ، وقلبها وكتب في ظهرها الإجابة ،
وراجع تلاميذه الورقة ، وإذا ابن الرومي قد كتب إليه بالسؤال التالي :

يابنَ داودَ يا فقيهَ العراقِ أفَتينا في قِوَاتِلِ الأَحْداقِ
هل عليهنَّ في الجروحِ قصاصٌ أم مباحٌ لها دَمُ العِشاقِ

ونظروا في ظهر الورقة ، وإذا الجواب :

كيف يفتيكم قتيلاً صريحاً بسهام الفراق والإشتياق
 وقتيلُ التَّلاقِ أحسنُ حالاً عند داودَ من قتيلِ الفراقِ
 ولعل في هذا ما يدل على شيوع الغزل في جميع البيئات حتى على لسان الفقهاء
 وفي مجالسهن . ولابن داود غزل كثير ، يصف فيه عذاب الحب النقي وآلامه
 وما يحتمل فيه من أوصاب الهجر وأوجاعه . على شاكلة قوله :

وكم جَرَّبْتُ من وَضَلٍ وَهَجْرٍ ومن حال ارتفاعٍ وانخفاضٍ
 وكم كأسٍ أَمْرٌ من المنايا شربتُ فلم يَضِقْ عنها ذراعِي
 ولم أَرِ في الذي لا قيتُ شيئاً أَمْرٌ من الفراقِ بلا وداعٍ

وهو يقول : كم شرب من الحب كثوساً مرة شديدة المرارة ، فتحملها
 صابراً ، ويقول : إنه ليس أشد هولاً على الحب من الفراق بلا وداع وبلا نظرة
 أو سلام أو حتى تحية ولو من طرف خفي . ويصرح مراراً بأن حبه عفيف نقي
 شديد النقاء ، لا يتصل به ظن ولا ريبة ولا أى تهمة :

لا تُلْزِمْنِي في رَعِي الهَوَى سَرَفاً فما أوفيه إلا دون ما يجبُ
 في عَفَّةٍ نَتَحَايِ أن يُلْمَ بها سوى الظنون وأن تغتالها الرِّيبُ

وكان من أهم العوامل في شيوع الغزل وانتشاره على السنة الناس استمرار
 ازدهار الغناء ، وكان المغنون والمغنيات منقسمين إلى مدرستين كبيرتين : مدرسة
 محافظة تتبع إسحق الموصلي ومدرسة مجددة تتبع إبراهيم بن المهدي . وكان من
 هؤلاء المغنين من يتقن نظم الغزل كما يتقن الغناء ، فكان غزله يمتاز برشاقة وعذوبة
 وحلاوة موسيقية رائعة من مثل قول عبد الله بن العباس المغنى :

بأبي زورُ أتاني بالغلَسِ قمت إجلالاً له حتى جَلَسِ
 زارني يَخْطِرُ في مِشيتِهِ حوله من نور خَلْدِيهِ قَبَسِ
 فتعانقنا جميعاً ساعةً كادتِ الأرواحُ فيها تُخْتَلَسِ

قلت يا سُؤلي ويا بَدْرَ الدُّجَى في ظلام الليل ما خِفتَ العَسَسَ
قال : قد خِفتُ ولكنَّ الهوى آخذ بالروح مني والنَّفَسَ

ويمتلئ كتاب الأغاني بتراجم المغنين والمغنيات في العصر مع تدوين أشعارهم التي تغنوا فيها وما لحنوه من أصوات وأغان . وبدل على كثرة ما تغنوا فيه من أشعار ما يروى من أن الخليفة المعتمد أمر على بن يحيى المنجم نديمه أن يجمع الأغاني التي صنعها عَرَب ، فأخذ منها الصحف والدقاتر التي دونت فيها أغانيها ، فكانت ألف أغنية بارعة . وهذا ما تغنت فيه جارية واحدة ، فما بالناس بما تغنى فيه عشرات المغنيات والمغنين ؟ إنه شيء يعزُّ إحصاؤه ، وكان الناس لم يكن لهم من شاغل في هذا العصر إلا أن يختلفوا إلى دور الغناء ، مثلهم في ذلك مثل سالفهم في العصر السابق لعصرهم . وكانت قصور الخلفاء والوزراء وعلية القوم تكتظ بالقيان ، وبالمثل دور النخاسين ، وقلما كان في بغداد ومدن العراق من لا يحظى في داره بجارية مغنية تمتعه بغنائها صباح مساء . وكثيرات من الجوارى كن يُبعنَ ويرحَلن في البلاد ويحملن معهن أغاني الحب والغزل . والمهم أن المغنيات والمغنين جميعاً عملن على ذبوع هذه الأغاني ، ويروى عن محمد ابن داود أنه كان يسير يوماً في بغداد مع القاضي محمد بن يوسف ، فسمع جارية تغنى في شعره :

أشكو غليلَ فؤادٍ أنت مُتلفُهُ شكوى عليلٍ إلى إلفٍ يعلُّهُ
سقمى تزيد - على الأيام - كثرته وأنت - في عَظْم ما ألتى - تقلُّهُ
الله حَرَمٌ قتلى في الهوى سلفاً وأنت - ياقاتلى - ظلماً تحلُّهُ

ولم تكن الجوارى - كما مر بنا في العصر العباسي الأول - يُشعِنَ شعر الحب والغزل عن طريق الغناء به فحسب ، فقد كن يكتبن أبياتاً رقيقة منه على ثيابهن وأكمامهن وعصائبهن ومناديلهن وذوائبهن وفرشهن ، حتى يجذبن إليهن الرجال ، وكان التجار يستغلون ذلك - كما مرَّ بنا - فكثرت كتابة شعر الحب على كل ماتلبسه المرأة وتترين به .

ومضى شعراء الغزل والحب - كما مر بنا في العصر الماضي - يحاولون القرب من لغة الجمهور اليومية ، حتى يتبحروا لغزلهم كل ما يمكن من ذبوع بين العامة ، مجرين فيه تياراً دافقاً من الرقة ، حتى يقع موقعاً حسناً من الحوارى ، وحتى يعجبهن ما فيه من رهاقة الشعور وسهولة الألفاظ ، على شاكلة ما يلقانا عند خالد بن يزيد الكاتب إذ يقول :

رقدت ولم ترثي للساھرِ وليلُ المحبِّ بلا آخِرِ
ولم تدرِ بعد ذهاب الرُّقا د ما صنع الدمعُ بالناظرِ

وهو ساھر يبكى بدموع غزيرة ، والمحبوبة بجانبه ، يتجشم آلام الحب المبرحة ، وكأنما لم يعد لليل آخر ، فالظلام يغطى الكون ويستره ، وتستره معه الدموع التي لا تجفُّ ولهاً وصبابةً . ومن طريف ما نقرأ من غزل خفيف قول الحسين بن الضحاك :

عالمٌ بحبيبه مُطْرِقٌ من التَّيهِ
يوسفُ الجمالِ وفر عونٌ في تعديهِ
ما الحياة نافعةٌ لى على تأبئيه
النعيمُ يشغله والجمالُ يُطغيه

والمقطوعة تدوب رقة وعدوبة ، وتكاد تطير عن الفم بخفة طيراناً ، سواء بوزنها القصير الوافر اللحن والنغم أو بمعانيها المتقابلة أو بألفاظها السهلة المألوفة ، وعلى شاكلتها قول الجارية فضل :

عَلِمَ الجمالِ تركتني فى الحب أشهرَ من عَلِمَ
ونصبتنى يا مُنيتى غرضُ المظنَّةِ والتَّهَمِ
فارقتنى بعد الدنـ و فصرتَ عندى كالحلْمِ
ما كان ضرُّك لو وصل مت فخفَّ عن قلبى الألمِ

وهى تجعل محبوبها علماً للجمال كما تجعله مُنيتها ، ثم تقول له إنك شهرتى

بجبك ثم هجرتني هذا المهجران الطويل ، حتى صارت أيام وصلك كأنها حلم ،
وتود لو ظفرتُ ثانية بوصله حتى تزايلها أوصاب حبها المبرحة . والمقطوعة
كسابقتها تكتظ بالنغم ، ولغتها سهلة خفيفة شديدة الخفة ، ومثلها قول جحظة
البرمكى :

وقلتُ لها : بَخِلْتِ عَلِيَّ يَقْظَى فجوودي في المنام لمستهام-

فقلتُ لي : وصرتَ تنام أيضاً وتطمع أن أزورك في المنام

وفكرة البيت الثاني في غاية اللطف والرقّة . ولغة هذا الغزل كله لا تفرق عن
اللغة اليومية في السهولة والبساطة ، وكان ذلك يشيع في الغزل جميعه ، إلا حين
يجنح بعض الشعراء إلى الجزالة والرصانة ، ولم يكن ذلك الغالب ، إنما كان الغالب
أن يجنحوا إلى العذوبة والخفة والرشاقة .

وكان من الشعراء في العصر من يعكفون على الخمر في حوانيتها وحاناتها
وفي دور النخاسين والأديرة والمتنزّهات ، وكان منهم من لا يكاد يفيق منها إلا لكي
يعود إليها أكثر شوقاً ولهفة ، ونراهم يصفونها ويصفون مجالس أنسها ودنانها
وكتوسها وسفقاتها والنشوة بها وصفاً كله شغف وغبطة وابتهاج . وشياطين كثيرون
كانوا يتعاشرون ويترافقون في الحانات والمتنزّهات والأديرة ، وكان حتى الكسرخ
ببغداد يكتظ بهم مثل عصابة أبي هفّان ومحمد بن الفضل ومحمد بن مكرم
وأبي علي البصير وأبي العيّن ، وكانوا يسمون شياطين العسكر لإدمانهم على الخمر
والجون ، ومثلهم عصابة أبي السفاح الأنصاري وعبدالله بن رضا وإسماعيل بن يوسف
الذين تعاهدوا أن لا يقولوا شعراً إلا في وصف الخمر ، وظلوا على ذلك طوال
حياتهم . وكان وراء هؤلاء من يعاقرونها ويصفون أهواءها الجاحمة ، وهم في ذلك إنما
بصوّرون طبقة كبيرة ، كانت تعاقروها مثلهم وتتهالك على لذاتها الآثمة ، وكأنما
كان ابن المعتز يصفهم إذ يقول :

شربنا بالكبير وبالصغير ولم نحفل بأحداث الدهور

وقد ركضت بنا خيلُ الملاهي وقد طرّنا بأجنحة السرور

وهو يصور عكوف هذه الطبقة على الخمر وعبَّهم منها بالأقداح الكبيرة والصغيرة ، وهم يكادون يطرون فرحاً ومسرة إذ يتناولونها ، وكأنها الداء والدواء والسقام والشفاء ، ولابن المعتز فيها أشعار كثيرة من مثل قوله فيها وفي جارية حملت كتوسها له :

سقتنى في ليلٍ شبيهٍ بِشَعْرِها شبيهةٌ خَدَّيْها بغير رقيبِ
فأمسيتُ في ليلين: بالشعر والدُّجى وخمَّرين من راحٍ وخَدُّ حَبِيبِ

وكثير من شعره فيها وفي الغزل يمتاز بالسهولة المفرطة ، مما جعل بعض معاصريه يثيرون غباراً كثيفاً ضده ، وردَّ عليهم أبو الفرج في كتابه الأغاني ردّاً مسهباً قائلاً : « شعره إن كان فيه رقة الملوكية وغزل الظرفاء وهلهلة المحدثين فإن فيه أشياء كثيرة تجرى في أسلوب المجيدين ولا تقصر عن مدى السابقين . . . وليس يمكن واصفاً لصبوح (خمر الصباح) في مجلس ظريف بين ندامى وقيان على ميادين من النور والبنفسج والنرجس ومنضود من أمثال ذلك . . . أن يعدل عما يشبهه من الكلام السهل الرقيق الذي يفهمه كل من حضر إلى جَعْد الكلام ووحشيه وإلى وصف البيد والمهامه والظبي والظلم (ذكر النعام) والناقة والجمل والديار والقفار والمنازل الخالية المهجورة » .

ولا ريب في أن أبا الفرج أنصف ابن المعتز ، إذ لاحظ من حقه أن يتطور بشعره وأن يصور فيه بيئته وحضارته وعصره ، ولاحظ أبو الفرج أيضاً أنه من حق ابن المعتز أن يبسط لفته وأن ييسرها ويخليها من شوائب الألفاظ الآبدة الغريبة في الغزل ونعت الخمر ، بحيث تكون سلسلة عذبة ، حتى يقع موقعاً حسناً من معاصريه . ومثله كان ابن الرومي في غزله وخمره جميعاً ، ولعل أحداً لم يصور أثر الخمر في نفوس المجان وما تحدث فيهم من السرور وانفساح الأمل ، حتى ليتخيلون إمكان وقوع المستحيل وحدثه ، كما صور ذلك في قوله :

ومُدَامَةٍ كَحُشَاشَةِ النَّفْسِ لَطُفَتْ عَنِ الْإِدْرَاكِ وَالْحِسِّ
لنسيمها في قلب شاربها رَوْحُ الرَّجَاءِ وَرَاحَةُ النَّفْسِ
وتمدُّ في أمل ابنِ نَشْوَتِها حتى يَوْمُلُ مَرَجَعُ الْأَمْسِ

وطبيعي أن تسهل لغة الحمريات لأن من كانوا ينظمونها كانوا يوجهونها غالباً إلى الحجان الذين يختلطون بهم في الحانات ، وقد يسفون لأنهم يوجهونها أحياناً إلى غلمان هذه الحانات وكانوا أختلاطاً من أبناء الفرس وغيرهم ممن لا يحسنون اللغة المرتفعة عن لغة حياتهم اليومية . ومن المؤكد أن ابن الرومي كان أكثر شعبية من ابن المعتز ، فقد كان الثاني أميراً من أبناء القصور ، بينما كان ابن الرومي من أبناء الشعب ، فتأصلت الشعبية في نفسه ، مما جعله يقرب اقتراباً شديداً في خمرة وغزله وغيرهما من أغراض شعره من اللغة البغدادية اليومية ، حتى ليستحيل كثير من أشعاره إلى ما يشبه صحيفة شعبية ، بما صور فيها من ألوان السكان ببغداد على اختلاف مشاربهم ومنازعاتهم ، إذ نرى رؤية واضحة الحكماء والقضاة والعلماء من كل صنف والكتّاب والبرّازين والعطارين والحبّازين والحمّالين والشوّائين والشحاذين ، كل أولئك وأضرابهم يرسمون في أشعاره ، وترسم معهم ملابسهم ، حتى ملابس البؤساء المرقّعة والبالية . وكان منهوماً بالأطعمة ، فلم يترك لوناً من المأكول والحلوى والشراب دون أن يصفه ، ومن قوله في رعوس خرفان مشوية وما معها من أرغفة :

روسٌ وأرغفةٌ ضخامٌ فحمةٌ قد أخرجت من جاحمٍ فوارٍ
كوجوه أهل الجنة ابتسمت لنا مقرونةً بوجوه أهل النارِ

وله مقطوعات بدیعة في المرقّقات والقطائف والأطعمة والفواكه ، وبذلك أعطانا صوراً حية للمآدب في بغداد والولائم . وكل ما قدمنا جعل ابن الرومي من أقرب الشعراء إلى روح الشعب ، كما جعل لغته قريبة قريباً شديداً من لغته في حياته العاملة اليومية ، لا في هذه الموضوعات الشعبية الخالصة فحسب ، بل في كل الموضوعات والأغراض التي تناولها ، حتى في المديح ، وتشهد لذلك أبيات هنا بها الخليفة المعتضد حين زُفّت إليه قطر الندى الأميرة المصرية بنت خمارويه ، كان الشعب في بغداد يتغنّى بها في استقبالها مهلاً مبتهجاً ، وهي تمضي على هذا النمط :

يا سيّد العرب الذي زُفّت له باليمن والبركات سيّدة العجمِ

اشعذ بها كسعودها بك إنها ظفرت بما فوق المطالب والهيمم
ظفرت بملثى ناظريها بهجة وضميرها نبلاً وكفيها كرم
شمس الضحى زفت إلى بدر الدجى فتكشفت بهما عن الدنيا ظلم

ومن تنمة هذه الطوابع الشعبية عند ابن الرومي شغفه شغفًا لم يُعرَف لشاعر قبله بالطبيعة . وكأنه يصور في هذا الشغف فتنة البغداديين بها وبمشاهدتها الخلابية ، ومعيشتهم فيها مع كل نبضة وكل همسة وكل حركة ، معيشة كلها وله وهيام بالصباح حين يغمر الضياء الكون ، وبالمساء حين تودع الشمس الطبيعة وتترقرق لوداعها دموع الندى في عيون الأزهار محزونة حزن المحبين ، وبالنسيم العليل حين ينعش الأرواح ، وبالأغصان حين تداعبها الرياح ، وبالطير حين تشدو فتملاً الجو مرحاً ، وبعطر الطبيعة البهيج يملأ النفس حناناً ومودة كراثة الأولاد البارئين ، ونسوق له قطعة تصور هذا الجانب عنده وعند معاصريه من البغداديين :

ورياض تخايل الأرض فيها وخيلاء الفتاة في الأبراد
ونسيم كأن مسراه في الأر واح مسرى الأرواح في الأجساد
منظرٌ معجبٌ تحية أنف ريحها ريح طيب الأولاد
تداعى بها حمائم شتى كالبواكى وكالقيان السوداء
تتغنى القرآن منهن في الأيد لك وتبكي الفراد شجوة الفراد

والقيان : المقترنات . وهن يتغنين فرحاً ، وتتغنى الفراد المتوحدات حزناً إذ ليس هن قرين ، فهن يبكين الانفراد والوحدة والوحشة . وعلى نحو ما عني الشعراء من أمثال ابن الرومي بوصف الطبيعة عنوا بوصف الصيد . وأكثروا من الحديث عن آلاته من النسبيل والسهم والنشاب والفيخاخ والشباك والحبال المسماة بالأوهاق والجلاهيق وهو ضرب من بندق الطين كانوا يرمون به الصيد . وبالمثل أكثروا من الحديث عن جوارحه وضواريه من الفهود والكلاب والصقور .

وكان شعر الزهد يشيع على كل لسان لما يصور من حياة الشظف التي كانت

تحياها الطبقات الدنيا في الأمة ، ولما يدعو إليه من تقوى الله في السرِّ والعلن ، وكانت المساجد حافلة بالوعاظ والناس يتحلقون من حولهم مستمعين في إنصات إلى مواعظهم التي تزهد في متاع الحياة الزائل ، انتظاراً لما عند الله في الآجل ، ومصبيخين إلى ما يتحدثون به عن الموت ، وأن الحياة رحلة قصيرة ، تنتهي دائماً به ، فكلُّ من عليها فان ، ولن يبق للإنسان إلا عمله ، فإما إلى الفردوس والنعم ، وإما إلى النار والجحيم . وكانوا يتمثلون للناس في أثناء مواعظهم بأشعار تخصهم على التقشف والتبتل والعبادة . وبلغ من اتساع موجة هذا الزهد أن رأينا الشعراء الذين لم يُعرفوا بزهد ، وحتى من عاقدوا الحمر واقترفوا الآثام يثوبون إلى رشدهم ، فينظمون فيه مقطوعات وقصائد ، وكأنما سكنت إليه نفوسهم أخيراً واطمأننت ، أو قل كأنما يريدون أن يتغنوا للعامة بمشاعرهما وما كانت تُفضي إليه من حياة التقشف والنسك والعبادة ، مبتهلة إلى ربها داعية ، تائبة مستغفرة ، وطوال الليالي تدعو وتتلو وتصلي وتبتهل مؤملة في القبول ، معدة الزاد للحياة الآخرة ، واثقة بالمعاد ، مستزيدة ما استطاعت من العتاد . ولعل أحداً لم يرسم صورة الزاهد في هذا العصر كما رسمها شاعر الشعب ابن الرومي ، وفيها نرى الزاهد ساهراً طوال الليالي والأسحار ، يسبح بذكر الله ويثني على آلائه ويتلو آيات كتابه ، وكلما مرت به آية وعيد ذرفت عيناه الدموع ضارعاً إلى ربه أن ينجيه من عذاب النار ، وأن يغفر له خطيئاته وسيئاته ، ومن نعت له فيها قوله :

بيات يدعو الواحد الصمدا	في ظلام الليل مُنفردا
في حشاه من مخافته	حُرقاتٌ تُلذع الكبدا
كلما مرَّ الوعيدُ به	سَحَّ دَمْعُ العَيْنِ فاطردا
قائلٌ : يا منتهى أُملى	نَجْنِي مما أخاف غدا
وخطيئاتي التي سلفت	لست أحصى بعضها عددا
ويحَ عيني ساء ما نظرت	ويحَ قلبي ساء ما اعتقدا

وكان من آثار اتساع الزهد حينئذ نمو التصوف الذي يقوم على محبة الله حباً يستأثر بقباب الحب وأهوائه وعواطفه ، ويُعدّ ذو النون المصري أباه الحقيقي ، إذ

فجّر فيه لأول مرة فكرة المعرفة الصوفية التي تستمد من القلوب ، وتأثر به سريعاً متصوفة بغداد . ولعل في هذا إشارة كافية إلى أن المتصوفة في العالم الإسلامي ، مهما أبعدا في الشرق أو في الغرب ، كانوا يؤلفون فيما بينهم وحدة أو جماعة واحدة ، فما يقوله متصوف في مصر سرعان ما يتناقله متصوفة بغداد وأقصى الشرق في خراسان من مثل قول ذى النون في مخاطبة الذات الإلهية :

أموت وما ماتت إليك صبابتي ولا قُضيت من صدق حبك أوطاري
تحمل قلبي فيك مالا أبته وإن طال سقمي فيك أو طال إضراري

وكان هؤلاء المتصوفة يجلسون للناس في المساجد ، وكثيراً ما كانوا يتحلّقون حولهم ، وهم يعظونهم ، وينشدونهم ما حفظوا لدى النون وغيره من أئمتهم من أشعار تصور مبادئهم الصوفية ، كبداً الفناء عن الذات الإلهية ، بحيث تمنحى إرادة الإنسان في إرادة ربه ، حتى يدرك مأموله وينال مطلوبه ، من رؤية الذات العلية ، ومن كان يذكر هذا المبدأ كثيراً في مواعظه الجُنَيْد صوفيُّ بغداد المشهور ، وفيه يقول مناجياً ربه :

أَفَنَيْتَنِي عَنِ جَسِيمِي فَكَيْفَ أَرْعَى الْمَحَلَّ

وطبيعي أن يتضمن هذا المبدأ مبدأ الفناء المطلق في الله تجرد الإنسان من كل شهواته ورغباته بحيث لا يبقى فيه لأى شيء إدراك أو إحساس سوى ربه والانمحاء فيه انمحاء تاماً . وانبثق من هذا المبدأ مبدأ وحدة الشهود ، وأيضاً مبدأ وحدة الوجود الذي يذوب فيه المحب في المحبوب ، على نحو ما نرى عند الحلّاج في قوله :

أنا مَنْ أهوى وَمَنْ أهوى أنا نحن روحان حَلَلْنَا بَدَنًا
فإذا أبصرتني أبصرتَهُ وإذا أبصرتَهُ أبصرتَنَا

فقد فنى عن وجوده الإنسانى المنقطع غير الدائم ، واتحد مع ربه ووجوده الدائم المتصل ، أو قل كأنما انقطع الأول واتصل الثاني ، أو كأنما أصابه منه قبس أو سراج أشعل روحه ، حتى فنى عن جسده ، ولم يبق منه إلا روحه واللباب

الدائم ، فضاع الفانى أو قل انمحي وظل الباقي ، أو بعبارة أدق ظلت الصورة الإلهية وانطبعت في نفسه ، مما جعله يظن أن الله يُرَى فيه . وأوغل في هذا المبدأ حتى أحس معاصروه بأنه انحرف عن الطريق السوى وحُوكم ، وحُكم بِصَلْبِهِ ، وتفرق أتباعه ، ولكن المتصوفة في بغداد وإيران ظلوا يرددون أشعاره طويلاً . وكان يعاصره الشَّبلى . ولم يكن يقول بوحدة الوجود ولا وحدة الشهود ، وكان صوفياً كبيراً ، وكان له أتباع كثيرون ، وكان لوعظه حلاوة وتأثير بعيد في القلوب ، وكان يعظ الناس في المسجد الجامع ببغداد ، وكان يحضر مجلسه يومياً مئات من مختلف الطبقات بين وزير وبائس فقير . وكان يكثر في مواعظه من إنشاد الشعر ، يصور فيه محبته لربه وما يَصَلِيّ فيها من عذاب شديد ، وكيف يمضي أوقاته في نيرانها المحرقة ، وعبثاً يستطيع إطفاءها بدموعه الغزيرة ، ومن قوله :

قبورُ الورى تحت التراب وللهوى رجالٌ لهم تحت الشياب قبورُ
وعندى دموعٌ لو بكيتُ ببعضها لفاضتُ بحورٌ بعدهن بحورُ

وكان الناس يتداولون أشعار المتصوفة حينئذ ، ويرددونها فيما بينهم متخذين منها العظة والعبرة ، وكانت لهم في نفوس العامة محبة كبيرة لرفضهم متاع الحياة الزائل ، وإقبالهم على ما عند الله من الثواب الآجل . ومما يدل بقوة على تعلق العامة بهم ما يُروى من أن الجنيد صوفي بغداد الكبير حين توفي لسنة ٢٩٧ صَلَّى عليه ما لم يكذبُ يَحْصِي من الحلق والناس ، حتى قيل إنه بلغ من صلوا عليه نحوستين ألف إنسان ، وكان وراءهم عدد مماثل منتظر ، ليسير في الجنائز ، وظل الناس نحو شهر يتعاقبون على زيارة قبره في كل يوم . وظلت العامة تتناقل مواعظه وما كان ينشد فيها من أشعار طويلاً .

وعلى نحو ما كان المتصوفة والزهاد يعبرون بأشعارهم للعامة عن هذا الغذاء الروحي كان كثير من شعرائها يشتركون مع جمهورها في البؤس ويعبرون عنه بأشعار تصور حياتهم التعسة ، إذ كانت تنعم بالترف الطبقة الأرستقراطية من الشعب ، أما هم فكان يضمنهم الجوع وقلموا وجدوا كساء سابقاً ، إذ لم تكن الطبقة المترفة تفكر في إطعام جائع ولا في كسوة عار ، إنما كانت تفكر فقط في استمتاعها بالحياة . وقد مضى كثير من شعراء الشعب المحرومين بصورون

حياة الضنك التي يحبونها ، وفي مقدمتهم جحظة البرمكي الذي يصور دائماً بؤس أمثاله من أبناء الشعب بمقارنة حياته بحياة المترفين في الطعام وغير الطعام ، ومن قوله :

إني رضيتُ من الرحيقِ بشرابِ تمرٍ كالعقيقِ
ورضيتُ من أكلِ السَّميِّ إذ بأكلِ مسودِّ الدقيقِ
ورضيتُ من سعةِ الصحو ن بمنزلي ضنكٍ وضيقِ

فهو يرضى بعيشه البائس ، يرضى بشراب التمر عن الخمر شراب المترفين لعصره ، وبالذقيق الأسود عن الدقيق الناعم الرافه ، وبالمنزلة الضيق عن القصور ذات الأفنية الواسعة . ودائماً يذكر أنه ليس له خدم ولا غلمان ، يقول :

أحمدُ الله لم أقل قطُّ . يا بدُّ رُ ويا مُنصفاً ويا كافورُ
لا ، ولا قلتُ أين أين الشواهي ن ووزاننا وأين البُدورُ
لا ، ولا قيل قداًتاك من الضيِّ عة بُرُّ موفرُّ وشعيرُ
أنا خلدو من الممالك والأمة لاك جلدُ على البلا وصبورُ
ليس إلا كسيرةً وقدَّيحُ وخُلَيْقُ أتت عليه الدهورُ

والشواهي : أعمدة الموازين . فهو لا يملك رقيقاً وعبداً ، وليس له ميزان يزن به حصيد الضياع من البر أو القمح والشعير ، إذ لا ضياع له ولا عقار ، إنه لا يملك شيئاً سوى البؤس والحرمات وكسرة من الخبز وقدح من الماء وثوب خلق بال لا يكاد يستر جسده ، ومن قوله :

الحمدُ لله ليس لي كاتبُ ولا علي باب منزلي حاجبُ
ولا حمارٌ إذا عزمتُ علي ركوبه قيل جحظةً راكبُ
ولا قميصٌ يكون لي بدلا مخافةً من قميصي الذاهبُ
وأجرةُ البيتِ فهي مقرحةُ أجفان عيني بالوابل الساكبُ

فهو لا ينعم بما ينعم به أصحاب الجاه والسلطان من كثرة الكتّاب والحجّاب ، بل ليس له كاتب واحد ولا حاجب واحد . ليس له سوى البؤس والفقر المدقع ، بل ليس له دابة يركبها ، بل ليس له حمار يغدو عليه أو يروح . وليس له قميص ثان سوى قميصه ، يستطيع أن يلبسه حين يصبح الذي يكسوه بالياً . وإنه لتزعجه أجرة البيت مع مطلع كل شهر ، بل مع مطلع كل يوم ، إذ لا يملك شروى نقير ، أو قل لا يملك ديناراً ولا درهماً ، وإنها لتقرح أجفانه بالبكاء والدموع . إذ لا يستطيع سدادها ، ولا من مشفق عليه ولا رحيم . وضاع منه نعله فقال :

يا قوم من لي ينعلني أو في مصحف نعل

ويقصد بمصحف النعل بغلا يركبه ، وسار البيت في بغداد ، حتى رواه الصبيان في الطرقات .

ومن أقوى الأدلة على أن الشعر في هذا العصر كان يصدر عن روح الشعب وأن أفراده جميعاً كانت تشترك فيه أننا نجد بين شعرائه في مدن العراق أميين يجيدون نظمه ، وكأنه كان غذاءً عاماً للشعب ، تسهم فيه جميع طبقاته وعناصره . وربما كان أهم هؤلاء الشعراء الأميين الخبّزُ أرزى البصرى وكان أمياً لا يقرأ ولا يكتب ، وكان له دُكّان يخبز فيه خبز الأرز بالبصرة يتعیش منه . ومن هنا جاء لقبه الذي اشتهر به . وفي أثناء خبزه الأرز كان ينشد أشعاره ، وأكثرها في الغزل ، والناس يزدحمون عليه طلباً لغذاء معداتهم من الطعام ، وغذاء أرواحهم من الشعر . وشعره جميعه فصيح غير ملحون ، مما يؤكد بوضوح ما قلناه مراراً وتكراراً من شعبية الشعر العربي وأنه كان على كل لسان ، ومن هنا كان مرآة ناصعة نقية لروح الشعب . يعرضها بجميع انطباعاتها الشعبية . وطبيعي أن يتميز غزل الخبّز أرزى - وهو من أبناء الشعب - بسهولة مفرطة ، وكأن لغته صورة للغة الشعبية في عصره ، ولعل ذلك ما جعل شعره يدور بقوة على ألسنة الصبيان والشبان والشيوخ ، ويقول المسعودى المؤرخ البغدادي معاصره : « أكثر الغناء المحدث في وقتنا هذا من شعره » . ومن طرائف غزله قوله :

رَأَيْتُ الْهَلَالَ وَوَجَهَ الْحَبِيبِ فكَانَا هَلَالَيْنِ عِنْدَ النَّظْرِ
 فَلَمْ أَذْرُ مِنْ حَيْرَتِي فِيهِمَا هَلَالَ الدُّجَى مِنْ هَلَالِ الْبَشْرِ
 وَلَوْلَا التَّوَرُّدُ فِي الْوَجْنَتَيْنِ وَمَا رَاعَنِي مِنْ سَوَادِ الشَّعْرِ
 لَكُنْتُ أَظُنُّ الْهَلَالَ الْحَبِيبَ وَكُنْتُ أَظُنُّ الْحَبِيبَ الْقَمَرَ

وهو تصوير جيد ، أشاع فيه تلك الحيرة التي خابجته ، فلم يعد يتبين أين هلال الدجى وأين هلال البشر ، وظل يتأمل ويطيل النظر ، حتى لفته تورده الوجنتين وسواد الشعر ، فأدرك أين الحبيب وأين الهلال ، وإلا تبادت به حيرته . وكان خفيف الظل لطيف المعشر أنيس المحضر فكها ، فشغف به أهل البصرة في حياته ، يتجمعون كل مساء حول دكانه ، وظلوا يذكرونه بعد مماته . ومن مداعباته قوله في تصوير مائدة أحد أصدقائه وأنها تكاد تكون خالية من الأطعمة إلا ما مُدَّ عليها من الأواني :

ولعمري كان الخوانُ ولكنُّ لم يكن ما يكون فوق الخوانِ
 وجِفانٍ مثل الجِياضِ ولكن ليس فيهن ما يُرى بالعيانِ
 فإذا ما أدرتُ فيها بناني لم أجد ما أمسه ببنانِ
 إنني ما ضغُّ على غير شيءٍ غير صكِّ الأسنانِ بالأسنانِ

ولعل من أقوى الأدلة أيضاً على أن الشعر في هذا العصر كان يشترك فيه كثيرون من أفراد الشعب الأميين ، وكأنه لسان الجميع ، أننا نجد الجاحظ يؤلف رسالة يسميها رسالة صناعة القواد ، ملأها بأشعار على السنة العامة من حاكاة الثياب والخبازين وأصحاب الحمامات والكناسين والسقاة في الحانات والطباخين والفراشين القائمين على المنازل . وكأنه ليست هناك طائفة من طوائف الشعب وعماله إلا وهي تنظم الشعر وتصور به خواطرها وخواجلها . ولكي تصبح الرسالة طريقة أدبية بديعة جعل الجاحظ كل شاعر من شعراء هذه الطوائف يستظهر في شعره بعض الكلمات والألفاظ التي تدور على السنة جماعته ، من مثل قول حائك متغزلا :

أزرارُ عيني فيك موصولةٌ بعُرْوَةِ الدَّمْعِ على خَدِي

وقول نخبَّاز :

قد عَجَنَ الهَجْرُ دَقِيقَ الهَوَى في جَفْنَةٍ من خَشَبِ الصَّدِّ
وأَقْبَلَ الهَجْرَ بِمِخْرَاقِهِ يَفْحَصُ عن أَرْغِفَةِ الوَجْدِ

وقول حمَّامى أو صاحب حمَّام :

أَوْقِدْ أَتُونَ الوَصْلَ لى مَرَّةً مِنْكَ بِزَنْبِيلٍ من الوُدِّ

وقول كَنَّاس :

خَنَافِسُ الهِجْرَانِ أَثْكَلَنِي نَوْمِي فَوَلِّ مُعْرِضاً صَبْرِي

وقول ساق للخمر فى احدى الحانات :

شَرِبْتُ بِكَأْسٍ للهوى نَبْدَةً مَعاً وَرَقَرْتُ خَمْرَ الوَصْلِ فى قَدَحِ الهَجْرِ

وقول طبَّاخ ذا كرا لونين من الحلوى :

يَاشْبِيهِ « الفالوذ » فى حُمْرَةِ الخِ دُ « لَوَزِينَج » النفوسِ الظَّماءِ

وقول فرَّاش :

فَرَشَ الهَجْرُ فى بيوتِ همومٍ تحتِ رَأْسِي وَسَادَةَ البُرْحَاءِ

والبرحاء : تباريح الحب وآلامه . وقد يظن ظان أن هذه الأبيات من صنع الجاحظ نفسه ، وحتى إن صح ذلك فإن الرسالة دليل على أنه ثبت عند الجاحظ ومعاصريه أن كل هذه الطوائف الشعبية كان ينبغ فيها شعراء مختلفون ، وطبيعى أن يمثلوا الانطباعات الشعبية لحرفهم وصناعاتهم ، وأن يتداول الناس أشعارهم وينشدوها على نحو ما أنشدوها أو تمثلها الجاحظ فى رسالته .

في عصر الدول والإمارات

يبتدئ هذا العصر سنة ٣٣٤ للهجرة ، ويمتد حتى العصر الحديث ، وكان المؤرخون للأدب يدخلون منه نحو ثلاثة قرون في العصر العباسي الثاني منتهين به في سنة ٦٥٦ للهجرة ، حين أغار التتار على بغداد . وكانوا يسمون الحقب التالية لذلك حتى العصر العثماني باسم عصر المغول . وهو صنيع خاطئ ، فإن الخلافة العباسية منذ سنة ٣٣٤ تتقلص ظلالها ، حتى لا تكاد تمتد إلى ما وراء بغداد إلا امتداداً اسمياً ، إذ انقسم العالم العربي دولاً وإمارات ، كدول الفرس في إيران وخراسان وأفغانستان ، وهي كثيرة ، ومثل إمارات البويهيين والسلاجقة في العراق ، ومثل دول الفاطميين والأيوبيين في مصر والشام ، بالإضافة إلى الدول الكثيرة التي نشأت في الأندلس والمغرب . وكانت هذه الدول والإمارات مستقلة عن بغداد ، فمن الخطأ أن تُحمَلَ عليها وتدرس تابعة لها فيما كان يدخل في العصر العباسي الثاني من سنة ٣٣٤ إلى سنة ٦٥٦ . وحقاً أن عصر الدول والإمارات بذلك يكون عصراً طويلاً ، إذ يشمل أيضاً العصرين : المغولي الممتد من سنة ٦٥٦ إلى سنة ٩٢٢ والعصر العثماني الممتد من سنة ٩٢٣ إلى مطلع العصر الحديث . وهو عصر تتعدد فيه الأقاليم والبيئات تعدداً واسعاً كبيراً ، غير أن هذا التعدد لم يحمل تفاعلاً بين شعوب تلك الدول والإمارات في الثقافة والشعر ، فقد كان الكتاب من الكتب في هذا العصر الطويل يؤلف مثلاً في نيسابور بخراسان ويدرس في بغداد ودمشق والقاهرة وتونس وفاس وقرطبة . وكان أحد العلماء في تلك البلدان يشرحه ، وقد تُوِّفَّ له فيها شروح كثيرة ، وبذلك كانت الثقافة العلمية مشتركة بين أهل كل تلك البلاد .

وبالمثل كان الشعر ، فلم يكن يظهر ديوان لشاعر كبير ، حتى يتلقفه النساخ والرواة في بلدان العالم العربي ويذيعونه وينشرونه في الناس ، وكأنه ديوان للأمة العربية جميعها لا لبلد بعينه . ولعل في ذلك ما يصور — من بعض

الوجه - وحدة الأمة العربية ، وحدة خالدة على مر العصور ، وهي وحدة كان الشعر دائماً ترجمانها ومرآتها الصافية .

وهياً ذلك لأن تظل العربية إلى اليوم اللغة الأدبية لكل البلدان العربية ، وحقاً أخذ الناس في كل تلك البلدان يتحدثون بلغات غير معربة ، هي اللغات العامية التي تعددت بتعدد البيئات والأقاليم ، فلكل بيئة ولكل إقليم لغة عامية . ومن الخطأ أن نسميها لغات ، لأنه ليس لأى منها نحو ولا قواعد للنطق والتعبير ، ولذلك لم تشارك الفصحى في العلم ، بل ظل العلم في كل البلدان العربية يدرس بالفصحى . وكما ظلت لغتنا العلمية ظلت لغتنا الروحية الدينية ، فهي لغة القرآن الكريم الذي كان يعلم في الكتاتيب بالقرى والمدن ، وكان أئمة المساجد - ولا يزالون - يخطبون الناس ويعظونهم بلغته ، والمسلمون في كل بقاع الأرض يؤدون بها صلاتهم . وكانوا يختلفون في المدن الكبرى إلى حلقات الأساتذة في المساجد حيث يلقون محاضراتهم في التفسير والفقهاء وعلم الكلام وفي النحو والعلوم اللغوية وفي الأدب وفنونه النثرية والشعرية ، ومن وراء ذلك كانت المكتبات مفتحة الأبواب زاخرة رفوفها بالتراث من كل لون .

فكان طبيعياً أن تظل العربية حية في كل مكان وأن تظل هي العملة اللغوية المتداولة بين جميع العرب على اختلاف بلدانهم ، وأن يظل الشعراء يتخذونها هي - لا العامية - لسانهم الذي يؤدون به عواطف شعوبهم وأهواءها . وحقاً وجد شعر عامي ، كما مر بنا في غير هذا الموضع ، ولكنهم كانوا يستخدمونه استخدام النوادر ، ولذلك جعلوه للهزل والتعابث ، أما في الجدل وحين لا يكون الشعر فكاهة ، بل يكون احتمالاً لتبعات الحياة ومشاركة في مشكلاتها التي تخوضها الأمة ، فإنهم يستخدمون الفصحى . وكانت قريبة منهم ومن قلوبهم وأفئدتهم ، بل أيضاً من قلوب الأمة العربية وأفئدتها ، فهي دائماً تلقاء الأسماع والآذان . وليس ذلك فحسب ، فقد كانت هي التي تغذى القلوب والأرواح ، بما تحمل من آيات الذكر الحكيم ، وما تحمل أيضاً من الأشعار التي تعبر أجمل تعبير عن وجدان الأمة وانطباعاته الشعبية . فلم تكن الفصحى ولا أشعارها ترتفع عن مستوى الشعب ، بل كانت تقرب منه قرباً شديداً ، ومن أكبر الأدلة على ذلك

أننا نجد لهذا العصر في كل بلد عربي شعراء أميين لا يقرءون ولا يكتبون يشاركون مشاركة نخبة في الشعر العربي ، غير واجدين في ذلك أي مشقة أو أي عسر . ولن نستطيع أن نعرض في هذا البحث الجمل لشعر هذا العصر في مختلف بلدانه وأقاليمه ، ولذلك سنكتفي بالحديث عنه في العراق ، وفي مصر والشام ، وفي الأندلس .

وأول ما نستقبل منه في العراق شعر المديح ، وأكبر شعرائه هناك ، بل في كل البلدان العربية وفي كل العصور على الإطلاق المتنبي شاعر الكوفة ، الذي كأنما عاش في النصف الأول من القرن الرابع الهجري ، ليستشعر المحن التي كانت تُصَبِّ على رعوس الأمة العربية لعصره ، فإذا إمبراطوريتها الضخمة تتصدع وتتفرق دولا وإمارات شتى ، ويسلب الأعاجم العرب صولجان الحكم ، ويعسفون بالناس عسفاً شديداً ، ويعيشون ببغداد للهو والقصف ؛ بينما البيزنطيون يغيرون في الشمال ولا مغيث من جيوشهم ولا معين ، وبينما قرامطة البحرين يغيرون على مسقط رأسه الكوفة من حين إلى حين منزلين بها من الكوارث المفجعة ما تشيب له الولدان . ويرحها في مطالع شبابه إلى بغداد ، ويتركها مسرعاً إلى الشام وبواديها ونفسه تبحش بثورة عارمة على حكام بغداد وما يذيقون الشعب من الجور والظلم والعسف ، ولا يُخفئ ثورته ، بل يعلنها إعلاناً ، لمدوحيه ، وكأنه يريد أن يستنهضهم معه للقيام بثورة عنيفة ، على شاكلة قوله :

وإنما الناس بالملوك وما تُفْلحُ عُرْبٌ مَلُوكُهَا عَجَمٌ
لا أدبٌ عندهم ولا حَسَبٌ ولا عهدٌ لهم ولا ذِمٌّ

فهو إنما يثور على الحكام الأعاجم من أجل العرب وإنه ليأسى لهم أن يرضوا بحكمهم وما ينزلونه بهم من عسف وقهر ، وإنه ليصرخ فيهم أن يزيلوا هذا الحكم الجائر ويسقطوه ، كي يعود الحكم عربياً كما كان ، وكى يتخلصوا من سلطان الرقيق الأعجمي الذي بنى وطني ، وأحال حياتهم بؤساً وشقاءً وذلاً ومهانة . وتمر به في أثناء هذه الثورة والدعوة الخطيرة فترات يأس كثيرة ، إذ يجد الناس من حوله لا يثورون ولا يفكرون في ثورة ، وكأنما خدّهم حكامهم الأعاجم ،

وكان من أشد هذه الفترات عليه الفترة التي قضاها في قرية بالقرب من بعلبك تسمى « نخلة » إذ لم يجد عند أهلها أذناً صاغية لدعوته ، فمضى ينشد محزوناً :

ما مُقَامِي بِأَرْضِ نَخْلَةٍ إِلَّا كَمُقَامِ الْمَسِيحِ بَيْنَ الْيَهُودِ
مَفْرَشِي صَهْوَةَ الْحِصَانِ وَلَكِنْ قَمِيصِي مَسْرُودَةٌ مِنْ حديدِ
أَنَا فِي أُمَّةٍ تَدَارِكُهَا اللُّهُ غَرِيبٌ كَصَالِحٍ فِي ثَمُودِ

وهو يقول إن الناس يصدون عنه كما كان يصد اليهود عن عيسى عليه السلام ، وكما صدت ثمود عن صالح عليه السلام ، وإنه ليقدم لهم المثل الحربي من نفسه ، فهو دائماً على ظهر فرسه لا بس درعه شاكي السلاح متصدّاً للحرب والنزال ، فإما الحياة الكريمة وإما الموت الشريف . وكان تصويره لنفسه في هذه الأبيات بالمسيح والنبي صالح سبباً في اتهام بعض معاصريه له بأنه ادعى النبوة في بادية الشام ، وهو اتهام باطل . وربما كان لقبه المتنبي الذي غلب عليه هو الذي جعلهم يظنون هذا الظن الخاطئ ، وهو إنما لقب به رمزاً لعبقريته الشعرية . وهو يعلن في الأبيات أنه يتعمقه الشعور بالغرابة ، وهو شعور يبدو أنه لازمه مبكراً ، وكان سبب مفارقتة لمسقط رأسه ، ثم لبغداد والعراق جملة ، وهاهو في الشام : حواضرها وبواديها ، لا يزال يشعر بالغرابة ، إذ يرى الناس من حوله منصرفين عنه ، لا يستجيبون إليه ، كأنهم لا يريدون أن يزيحوا الظلم والعسف عن ظهورهم ، وما زال يستثيرهم مشعلاً فيهم الإحساس بكرامتهم المهيضة من مثل قوله في بعض مدائحه :

وإنما نحن في جيل سواسيةٍ شَرٌّ عَلَى الْحَرِّ مِنْ سُقْمٍ عَلَى بَدَنِ
لَا يُعْجِبُنَّ مَضِيماً حُسْنَ بَزْتِهِ وَهَلْ يَرُوقُ دَفِيناً جُودَةَ الْكَفْنِ

فهو جيل يؤذى الأحرار من أمثال المتنبي الذين لا يطبقون رؤية البغي والطغيان في الحكام والذين يسارعون إلى سيوفهم ليذيقوهم وبال طغيانهم وبغيهم . وحتى من يجد شيئاً من نعيم الحياة في ظلهم ينبغي أن ينهض لقتالهم ، وكيف يجد هذا النعيم وهو مضمٍ أشد المضم ، إنه أشبه بميت ، فقد ماتت نفسه

العربية ، ولن تنفع ميتاً جودة كفته ، ويصبح في مدحة أخرى :

لا افتخارٌ إلا لمن لا يُضامُ مدركٌ أو محاربٍ لا ينسامُ
 واحتمالُ الأذى ورويةُ جانيه ه غداءٌ تَضَوَى به الأجسامُ
 ذلٌّ مَنْ يَغْبَطُ. الدليلَ بعيشٍ رَبُّ عيشٍ أخفُّ منه الجِمامُ
 مَنْ يَهْنُ يَسْهَلِ الهوانُ عليه ما لَجْرَحِ بِمَيْتِ إِيْلامُ

فن لحقه ضيم لا يحق له فخر ، لأنه يحمل نفساً ميتة ، إنما يفخر الحى المناضل الذى لا ينام عن ثأره ، والذى لا يحتمل الأذى ، بل يعصف بجانيه عصفاً . وما أمرٌ حياة من يحتمل الأذى والهوان ، بل إنها لأشبه بالموت ، بل إن الموت لأخف منها احتمالاً ، ويا ويح من يقبل الهوان مرة ، فإن إحساسه يموت ، ولا يعود يشعر بأى طعنات لذل أو هوان . والمتنبى إنما كان يريد بذلك - ومثله كثير فى مدائحه - أن يستثير أمتة لما وقع عليها من ظلم الحكام وضيمهم لما ، حتى تعود إليها قوتها وبسالتها ، وتبطش بهم البطشة القاضية . وشعر المتنبي أو قل مدائحه من هذه الناحية تعد مصدراً قيماً من مصادر التاريخ لعصره ، إذ يصور فيها ظلم الحكام وخسفهم وبغيهم تصويراً لعله أقوى من تصوير كتب التاريخ السياسى ، لسبب طبيعى ، وهو أنه شارك معاصريه حياتهم السياسية بكل أوزارها ، وأحسها إحساساً قوياً ، وهو إحساس جعله يحمل تبعاتها إلى أقصى حد ، فإذا هو ينادى بالثورة على الحكام الأعاجم وتخليص الأمة منهم ، وظل يستصرخها ، لتثور معه ثورة عارمة وهو لا يهدأ ولا يفتر ، سنوات طوالاً .

وكأنما أراد القدر للمتنبي أن يستريح إلى حين من عناء هذه الدعوة التى لا تلتى سميعاً ، وإذا هو يلتقى بسيف الدولة فى أنطاكية ، ويصطحبه معه إلى حلب ، ويظل عنده تسع سنوات . وكان سيف الدولة يدير حرباً طاحنة مع البيزنطيين ، وينزل بهم ويجيوشهم مزأماً ساحقة ، ووجد المتنبي فيه بغيته ، إذ وجد فيه البطل العربى المثالى الذى كان ينشده ، فقد كان ينقض من إمارته الصغيرة حلب على البيزنطيين وجموعهم فيمزقها شرمزق . وكان المتنبي يغدو ويروح معه فى معاركه ، فيملؤه الفرح والابتهاج بالنصر ، ويمدحه لا بقصائد

بل بملاحم ، نسمع فيها قعقة السلاح ودوى المعارك من مثل قوله :

لقد أقام على أرباضِ خَرَشَنَةَ تَشَقَى به الرومُ والصُّلْبَانُ والبَيْعُ
للسبى ما نكحوا والقُتل ما ولدوا والنَّهبِ ما جمعوا والنارِ ما زرعوا
مُخْلِ له المَرْجُ مَنْصُوبًا بصارخةٍ له المنابرُ مشهوداً بها الجُمعُ
يطمَع الطَّيْرَ فيهم طولُ أَكْلِهِمْ حتى تكادَ على أحيائهم تَقَعُ

وهو يصور معركة سيف الدولة الحمداني في خَرَشَنَةَ من أرض البيزنطيين بما أنزل بضواحيها وساحاتها من سفك دماء الروم وتلطبخ صلبانهم وكنائسهم بعار الهزيمة الماحقة ، وما أسرع ما سُبيت نساؤهم وقُتل شبانهم ونُهبت أموالهم وحُرقت زروعهم ، واستسلمت له مدينة صارخة ، وأصبحت من ديار الإسلام ، ونُصبت بها المنابر لصلوات الجمعة . ويحمل البيت الأخير صورة رائعة ، فقد كانت الطير تنقضُ على البقية الباقية من أحياء الروم البيزنطيين تريد أن تأكلهم أكلاً لَمًّا ، إذ عودها العرب أكل أشلائهم وجثثهم التي لا تزال تتناثر في العراء . وفي غفلة من غفلات الزمن استولى الروم البيزنطيون على حصن الحَدَث ، فأعدَّ سيف الدولة جيشاً كثيفاً زحف به من حلب ، والتقى به جيش الروم بالقرب من الحَدَث ، فهزمه هزيمة ساحقة ، قُتل فيها ثلاثة آلاف من الروم من بينهم صهر القائد فوكاس ، واستسلم للأسر ألوف . وأقام سيف الدولة على الحصن بين مباحج النصر حتى أعاد بناءه ، وهلل المتنبى لهذا النصر العظيم في ميميته البديعة بمثل قوله :

وقفتَ وما في الموتِ شَكُّ لواقفِ كأنك في جَفَنِ الرَّدى وهو نائمُ
تمرُّ بك الأبطالُ كلِّمى هزيمةً ووجهك وضَّاحٌ وتغرُّك باسمُ
ضممتَ جناحيهم على القلبِ ضَمَّةً تموت الخوافى تحتها والقوادِمُ
نشرتْهم فوق «الأحيدبِ» نثرَةً كما نُثِرت فوق العروس الدراهمُ

وهو يصور بطولة سيف الدولة في المعركة وجروته التي لم تقف عند حد ،

حتى حين اشتدت الحرب ، وحمى وطيسها ، وبلغت الروح الحلقوم ، وأحرق الموت من كل جانب ، يقول له كأنما أخذتك حينئذ سنة من النوم ، وأبطال الروم يمرون بك مطعونين مجروحين فارين من هول المعركة ، وأنت مبتسم مستبشر واثق بالنصر ، ولم تلبث أن ضممت جناحي الجيش البيزنطى إلى قلبه ضمة مظفرة ، وكأنما هو بيدك طائر أو طير تقطعت خوافيه من الريش وظواهره ، طير مذبوح منتوف ، نثرته أنت وجيشك على جبل الأحيذب ، حتى لكأنه نثار من الدراهم نثرتموه فوق زفاف هذا النصر البهيج ، كما تنثر الدراهم فوق العروس فرحاً واستبشاراً . ودائمًا يتراءى له سيف الدولة بطلا للعروبة في عصره ، وكأنما اختارته ليمثل بطولتها وفتوتها وشجاعته ، أو كما يقول له :

إذا العربُ العرباءُ رازتُ نفوسَها فأنت فتاها والمليكُ الحلاجُ

ورازت : اختبرت . والحلاج : السيد الشجاع . وقد حفر المتنبي في ذاكرة العرب بهذه الأشعار ، حفرًا لا يُنسى ، انتصارات سيف الدولة البطل العربى على البيزنطيين ، انتصارات جعلتهم يستسلمون له مرارًا عن يدٍ وهم صاغرون .

وواضح أن المتنبي صَوَّرَ في قصيدة المديح الانطباعات الشعبية في نفوس معاصريه إزاء بطولة سيف الدولة وجيشه الباسل ، وأيضًا إزاء حكم الأعاجم الطغاة وعسفهم وبغيهم ، وله فيهم هجاء كثير ، وهو ليس هجاء شخصيًا ، وإنما هو هجاء سياسى أراد به تصوير مثالبهم وتهوين شأنهم عند الشعب حتى يثور عليهم ثورة لا تبقى منهم باقية ، من مثل قوله :

ودهرٌ نأسه ناسٌ صِغارٌ	وإن كانت لهم جُثُّ ضِخامٌ
أرانبٌ غير أنهم ملوكٌ	مفتحةٌ عيونهم نيامٌ
بأجسامٍ يحرق القتلُ فيها	وما أقرانها إلا الطعامُ
وخيلٌ لا يخِرُّ لها طعينٌ	كأنَّ قنا فواسها ثمامٌ
ولو لم يعلُّ إلا ذو محلٌ	تعالى الجيش وانحط. القتامُ

وهو يصف ملوك الأعاجم المتحكمين في بغداد بأن نفوسهم صغيرة وإن بدوا في أجسام ضخمة ، إنهم أرانب تسنموا في غفلة الدنيا ذروة الملك ، ويخيل لمن يراهم أن عيونهم ونواظرهم مفتوحة ، وهي في نوم عميق ، كأنهم مخدرون ، لا يعرفون شيئاً من شئون الدولة ، وهم دائماً في لهو عنها ، يأكلون ويشربون ويقصفون ، ويموتون من كثرة القصف والشرب والأكل ، لا كما يموت الشجعان في الحروب ، فهم جبناء أوغاد ، وتلك خيلهم لا يسقط لها جريح في حرب ، ومن يركبونها منهم لا يحملون قنناً ولا رماحاً ولا سيوفاً ، وإنما يحملون أعواداً من شجر التمام لا تغني في حرب ولا قتال .. وإنه لواجب على الشعب أن يشور بهم ثورة تأتي عليهم ، ولا يغرنّ أحداً علو مكانهم وارتفاعه ، فهو علو الغبار على الجيش لا يلبث أن يتبدد ويذهب هباء . ويقول فيهم غاضباً :

في كل أرضٍ وطئتُها أممٌ تُرعى بعبدٍ كأنهم غنمٌ
يستخشنُ الخزّ حين يلبسه وكان يُبرى بظفره القلمُ

وهو يستنهض العرب الأحرار لكي يتخلصوا من حكم عبيدهم الذين قهرهم واستذلّوهم ، وجعلوا حياتهم جحيماً لا يطاق من البؤس والشقاء ، وسلبوهم إنسانيتهم ، حتى لكأنهم غنم سائمة لا حول لها ولا قوة . ويسخر المتنبي سخرية مرة من هؤلاء الحكام الذين كانوا لا يعرفون سوى المعيشة الحشنة الجافية ، بل المعيشة الوحشية التي تطول فيها الأظفار ، فإذا هم يتقلبون في الحرير والنعيم ومتاع الحياة ويفرضون على العرب أو قل الشعب البؤس والعناء ويملئون الأرض شراً وبغياً وطغياناً . وعلى هذا النحو كان المتنبي لا يزال ينزل على الحكام الأعاجم بسياطه ، مصوراً شقاء الرعية واستذلالها وفساد الحاكم . وكل ذلك ضمنه قصيدة المديح ، التي تصبح عنده مرآة لحياة الأمة السياسية والاجتماعية والحربية ، وليس ذلك فحسب فإنها تصبح أيضاً مرآة للروح العربية الخالدة على مر التاريخ ، إذ صور خصالها من العزة والكرامة والإباء والفتوة إلى أقصى حد في مثل قوله :

وإني لمن قوم كأن نفوسنا بها أنف أن نسكن اللحم والعظما

فلا عبرت بي ساعةٌ لا تُعزُّني ولا صحبتني مهجةٌ تحمل الظلما

وهل أغلى من النفوس ؟ إن العرب ليقدمونها مبتهجين مغتبطين فداء لكرامتهم وأنفتهم وعزتهم وكبرياتهم القومية ، ولا يكاد المتنبي العربي يتصور ساعة أو لحظة لا يقوم فيها بعمل يعزُّه عزَّةٌ قَعَساء . وإنه ليدعو دعاءً مخلصاً أن لا تمر عليه ساعة أو لحظة لا تعزُّه ، بل إنه ليدعو على نفسه بالموت إن قبل ظلماً أو رضى عَسْفاً . ويقول :

عِشْ عَزِيْزاً أَوْمَتْ وَأَنْتِ كَرِيْمٌ بَيْنَ طَعْنِ الْقَنَا وَخَفَقِ الْبُنُوْدِ
وَاطْلُبِ الْعِزَّ فِي لُظَى وَذَرِ الدُّ لَّ وَلَوْ كَانَ فِي جِنَانِ الْخُلُوْدِ

وذلك دستور العربي ، لا يقبل الذل ، بل دونه الموت الزُّؤام في ساحة الحرب والنزال ، لقد خلُق لكي يعيش عزيزاً ، وإنه ليؤثر العزة ولو كلفته العيش في الجحيم وبين نيرانها الموقدة . أما الذل فإنه يرفضه ، حتى لو كان في فراديس الجنان لرفض الحياة فيها غير آبه ، بل سعيداً كل السعادة . وحقاً المتنبي عربي صميم ، وهو لذلك لا يزال يجسد لأُمَّته مثلها العربية شعارات باثناً فيها دائماً روحها الخالدة ، روح الفتوة والقوة ، وهي روح كان يستشعرها في أشد ما يكون من البأس والمضاء حتى ليصبح أحياناً وكأنه أسد ضار ، على نحو ما وصف نفسه في قوله :

وَفِي الْجِسْمِ نَفْسٌ لَا تَشِيْبُ بِشَيْبِهِ وَلَوْ أَنَّ مَا فِي الْوَجْهِ مِنْهُ حِرَابٌ
لَهَا ظُفْرٌ إِنْ كُلَّ ظُفْرٍ أَعْدَهُ وَنَابٌ إِذَا لَمْ يَبْتَقَ فِي الْفَمِ نَابٌ

فهى نفس فتيةٌ يحملها جسم عات ، حتى لكأن ما في وجهه من شعرات حرابٍ مصلثة على الأعداء ، وهى نفس أسدية تنشب أظفارها في أعدائه ، حين لا يجد سيفاً ، وتكشّر عن أنيابها حين لا يجد رمحاً ، نفس صلبة أشد ما تكون الصلابة ، هى النفس العربية التى طالما دوّخت الأمم وفرضت عليها السيادة والسلطان . وفى الحق أن العربية لم تعرف شاعراً تمثّل روحها كما تمثّلها المتنبي ، وهو تمثّلٌ ليس له سابقة فى الشعر القديم ، وفى أى شعر عنده تمثّل تلك الروح ؟ فى شعر المديح الذى يحمل عليه كثير من المعاصرين ، لأنهم لم يدوسوا الشعر

العربي دراسة متتدة ، ومن أروع الأشياء أن يقرأ الشباب المتنبي ليملاً نفوسهم قوة وصلابة ومضاء وأنفة وعزة .

ونترك المديح عند المتنبي وما طوى فيه من هجاء سياسى وطوايح مختلفة للروح العربية إلى الرثاء ، ونختار منه فى العراق لوناً سياسياً يتصل بطبقة شعبية كبيرة ، ونقصد رثاء الشيعة للحسين ، وكان له موسم فى عاشوراء من كل عام ، وكان أول من دعا إلى ذلك معز الدولة البويهى حاكم بغداد إذ أمر الناس فى سنة ٣٥٢ للهجرة أن يحتفلوا بيوم عاشوراء بغلق الأسواق ونصب القباب وتعليق المسوح السوداء عليها ، وخرج النساء مسودات الوجوه منشورات الشعر ، قد شققن الثياب ، ومضين يدرن فى بغداد وينحن ويلطمن وجوههن على الحسين . وبالمثل احتفلت كربلاء باليوم على تلك الصورة المحزنة . وظلت تلك العادة طوال العصر ، وكانت تُقام معها مآتم كبيرة ينشد فيها الشعراء مرثى للحسين وأبيه على بن أبى طالب وأئمة الشيعة المقتولين . وكان يقوم على النواح قوم عرفوا به ، وكانوا ربما ناحوا بمساجد بغداد والكوفة فى أيام أخرى غير يوم عاشوراء ، ومن كبار الناحة ببغداد فى النصف الثانى من القرن الرابع الهجرى أحمد المزوق النائح ، ويروى أنه ناح يوماً فى أحد مساجد بغداد بقصيدة الشاعر الشيعى الناشئ الأصغر ، وفيها يقول :

بنى أحمد قلبى لكم يتقطع	بمثل مصابى فيكم ليس يسمع
عجبت لكم تفنون قتلا بسيفكم	ويسطو عليكم من لكم كان يخضع
كان رسول الله أوصى بقتلكم	فأجسامكم فى كل أرض توزع
فما بقعة فى الأرض شرقاً ومغرباً	وليس لكم فيها قتيل ومصرع

وتوزع : تفرق . وكان الناشئ الأصغر حاضراً فلطم لطمًا كثيراً على وجهه ، وتبعه أحمد المزوق النائح والحاضرون جميعاً ، وظلوا ينوحون بأبيات القصيدة حتى صلاة الظهر . وللناشئ قصيدة ثانية بائية كانوا ينوحون بها لعصره فى بغداد وفى مشهد الحسين بكربلاء ، وفيها يدعو للثأر من قتلى الحسين وأبيه على بن أبى طالب بمثل قوله :

رجائي بعيدُ والمماتُ قريبُ ويخطئُ ظنِّي فيكمُ ويصيبُ
متى تأخذون الثأرَ ممن تآلبوا عليكم وشبوا الحربَ وهي ضروبُ
فذلك قد أدمى ابنُ ملجمٍ شيبهُ فخرٌ على المحرابِ وهو خنِيبُ
وهذا توزَّعنَ الصوارمُ جسمهُ فخرٌ بأرضِ الطَّفِّ وهو تريبُ

وأرض الطف : كربلاء . وتريب : معفر بالتراب . وهو يشير إلى مقتل
على بن أبي طالب وامتداد يد ابن ملجم الآثمة إليه في الظلام بطعنة مُصمّية ،
وهو يصلي الصبح جماعة في المحراب والناس مؤتمون به ، كما يشير إلى مقتل
الحسين الفظيع دون شفقة أو رحمة . وكان الناس ينوحون في المشهد بكربلاء
بالقصيدة جميعها . وتكاثرت منذ هذا الحين مرثى الحسين مع الزمن ، ومن أهمها
مرثى الشريف الرضى ، وهي تقطر أسى وحزناً ولوعة من مثل قصيدته التي أنشدها
بكربلاء على قبر جده الحسين ، وفيها يقول ملثاعاً :

يا قتيلاً قوَّض الدهرُ بِهِ عمَدَ الدينِ وأعلامَ الهدى
مرهقاً يدعو ولا غوثَ لَهُ بأبٍ برُّ وجدُّ مُصطفى
وبأمِّ رفعَ اللهُ لها علماً ما بين نِسوانِ الورى
لو رسولُ اللهُ يحيا بَعْدَهُ قعدَ اليومَ عليه لِلعزا

ولا نشك في أن هذه القصيدة كان ينوح بها الناحة لعصر الشريف الرضى
في ماتم الحسين ، وأن الناس كانوا يصيحون بأبياتها وينوحون بها معهم ، ودموعهم
تسيل مدراراً وتتفجر أنهاراً . وديوان مهيار تلميذه ملء بمثل هذا النواح الزاخر
بالآلم . ووراءهما جميعاً كثير من هذه المرثى السنوية الملتاعة على الحسين وآله ،
مصورة انطباعات الحزن عليه ومداها في نفوس الشيعة .

ومن الرثاء السياسى الدينى بالعراق وما وراءها من إيران رثاء مدن الشام منذ
أواخر القرن الخامس الهجرى حين كانت تسقط في أيدي حملة الصليب المغيرين
من الغرب ، وستأتى عما قليل معارك نور الدين وصلاح الدين وخلفائهما معهم ، حتى
أجلوهم إلى البحر وما وراءه مدحورين . وحين سقطت في أيديهم القدس

سنة ٤٨٨ بعد استبسال رائع لأهلها وبعد أن قتلوا فيهم مقتلة عظيمة رثاها كثير من الشعراء العراقيين والإيرانيين وغيرهم ، وهو في حقيقته ليس رثاء بل هو استنفار للمسلمين كي يستردوا ديارهم من الأعداء الآثمين ، ويردوا إليهم كيدهم في نحورهم ، من مثل قول أبي المظفر الأبيوردى من ميمية طارت في الآفاق :

وكيف تنام العينُ ملء جفونها	على هنواتٍ أيقظتُ كلَّ نائمٍ-
وإخوانكم بالشام يُضحى مقيلاًهم	ظهوراً المذاكى أوبطون القشاعم-
وكاد لهنَّ المستجنُّ بطيبة	ينادى بأعلى الصوتِ يا آل هاشم-
أرى أمتي لا يُشرعون إلى العدا	رماحهم والدين واهى الدعائم
وليتهم إذ لم يذودوا حمية	عن الدين ضنوا غيراً بالمحارم
وإذ زهدوا في الأجر إذ حمى الوغى	فهلأ أتوه رغبةً في الغنائم

والمذاكى : الخيل القوية . والقشاعم : النسور المسنة . وطيبة : المدينة . والأبيوردى يستشير من حوله في إيران والعراق ، فأهل الشام يستبسلون في حرب حملة الصليب وحدهم ، وهم بين فارس يدق صدورهم بسيفه وقتيل مخرج بالدماء تنوشه الطير ، وقد سببت النساء وانتُهكت حرمت الإسلام ، فياهول ما حلَّ بديار المسلمين . وإن الرسول ليكاد يصرخ في أمته : أجيئوا داعي الله ، وهبوا هبة واحدة في وجوه أعداء الدين الحنيف ، حمية للدين وغيره على المحارم وطلباً لما أجد الله للمجاهدين من ثواب الآخرة العظيم . ويكيل لهم - كما قلنا آنفاً - نور الدين وصلاح الدين ضربات مميتة ويسترد صلاح الدين بيت المقدس على نحو ما سئرى بعد قليل وينكل بهم تنكيلاً شديداً . ويدور الزمن دورات ، وإذا التار يأتون من أواسط آسيا بجحافلهم الجاهلة الوحشية فيكتسحون إيران ، ويغزون بغداد ويحرقونها ويحيلونها خراباً يباباً ، وبتى السيف يعمل فيها وفي أهلها أربعة وثلاثين يوماً ، ونظم الشعراء والعلماء قصائد كثيرة في مرآئها ومرآئ أهلها ، من ذلك قصيدة مشهورة للشيخ تقي الدين التنوخي ، يقول في تضاعيفها :

يا زائرين إلى الزوراء لا تفدوا فما بذاك الحمى والدار دياراً

تاجُ الخلافة والرَّبْعُ الذي شَرُفْتُ به المعالمُ قد عَفَّاهُ إِقْفارُ
 إن القيامة في بغدادَ قد وقعتُ وحدَّها حينَ للإقبالِ إِدبارُ
 آلُ النبي وأهل العلم قد أُسِرُوا فمن ترى بعدهم تحويه أمصارُ
 لم يَبْقَ للدين والدنيا وقد ذهبوا سوقٌ لمجدٍ وقد بانوا وقد باروا

والزوراء: بغداد . وباروا: هلكوا . ويقول شمس الدين الكوفي من قصيدة طويلة :

أين الذين عهدتهم ولغزهم ذُلًّا تخرُّ معاقدُ التيجانِ
 ما زلتُ أبكيهم وألثم وحشةً لجمالهم متهدِّمَ الأركانِ

فبغداد قد أحاطها التتار قفراً خراباً ، بل مقبرة لأهلها ، بعد أن ظلت طويلاً فردوساً تتعالى فيه أصوات الوعاظ والعلماء والشعراء ، ويؤمُّه الناس من كل فج عميق .

وطوال هذا العصر كان الغزل في العراق على كل لسان ، لأنه يحكى قصة الحب الإنساني الذي تشترك فيه جميع الشعوب والأمم ، وشاع في بعض جوانبه المجنون والغرائز النوعية ، وخاصة عند الشعراء البغداديين : ابن حجاج وابن سكرة ، وكثير من غزلهما يؤذى الشعور السليم ، غير أن الشعب كان يعد ذلك عندهما ضرباً من الهزل . ولم يكن هو الغزل الشائع وحده ، فقد كان الغزل العفيف لا يقل عنه شيوعاً ، لما يحمل من وجد حقيقي يملك على النفوس حِسَّها وشعورها وعواطفها وأهواءها ، وأيضاً لأنه هو الذي كان يتغنى فيه المغنون والمغنيات ، فيشبعنَّه في الألسنة ، وقد ظل للغناء ازدهاره طويلاً ، ويصور لنا ذلك أبو حيان ببغداد في القرن الرابع الهجري . فيقول في كتابه « الإمتاع والمؤانسة » : أحصينا ، ونحن جماعة في الكرخ (حتى اللهو والملاهي ببغداد) أربعمائة وستين من الحوارى المغنيات غير مائة وعشرين حرّة . . هذا سوى من كنا لا نظفر به لحرسه ورقبائه . وكل هؤلاء كن يغنين ببغداد لعصره ، وظل أمثالهن بعد عصره في بغداد وغير بغداد يعملن على إشاعة أغاني الحب ، غير من كان يشركهن في الغناء من المغنين ،

ولا بد أنهم كانوا يعدون في بغداد لعصر أبي حيان بالملثات ، ومن طريف ما كان يدور بالسنة المغنين وترتفع به أصواتهم مما أنشده أبو حيان :

بالورد في وجنتيك من لطمك ومن سقاك المدام لم ظلمك
مُعقرب الصدغ ! قد ثملت فما يمنع من لثم عاشقك فمك
بالله يا أقحوان مضحكك على قضيب العقيق من نظمك

والقطعة مليئة بالصور ، وباللفتات الذهنية التي تُحدث مفاجأة لدى السامع ، فيعجب بالشعر وصاحبه . ويسوق لنا أبو حيان فصلاً طويلاً يحدثنا فيه عن طرب أهل بغداد بالغناء لعصره ، وأنه لم يكن بينهم شخص إلا ويطرب بالغناء طرباً شديداً حتى المتصوفة من مثل ابن فهيم الصوفي الذي كان يطرب طرباً يفوق كل حد حين يسمع « نهاية » جارية ابن المغني تندفع في شدوها :

أستودعُ الله في بغداد لي قمراً بالكرخ من فلك الأزار مطلعة
ودعته وبيودي لو يودعني صفو الحياة وأنى لا أودعه

ويذكر أبو حيان أنه كان من شدة طربه يضرب بنفسه الأرض ويتمرغ في التراب ويهيج ويزبد ويعرض بنانه ويخمش بظفره ويركل برجله ويخرق المرقعة (ثوبه المرقع) قطعة قطعة ، ويلطم وجهه ألف لكمة . ويصور لنا أبو حيان تصويراً نفسياً قاضي الكرخ ببغداد المسمى بالجراحي ، والناس من حوله في مجلس الغناء ومدى تأثير كل منهم بما يسمع ، إذ يلتقي الغناء بأصداء نفسية تختلف باختلاف السامعين واختلاف أحاسيسهم ومشاعرهم وأحوالهم الوجدانية ، ويقول إنه كان مع وقاره وسمته وإطراقه الدائم لا يلبث في مجلس الغناء حين يستمع إلى « شعلة » المغنية وهي تصدح :

لابد للمشتاق من ذكر الوطن واليأس والسلوق من بعد الحزن

أن يغمز بالحاجب ، ويموج خفة وطرباً ، ويقول أبو حيان : كانت قيامته تقوم إذا سمعها ترجع في لحنها :

لو أن ما تبتليني الحادثاتُ بهِ يُلقَى على الماءِ لم يُشربَ من الكدرِ

يقول أبو حيان ، فهناك ترى شيبة قد ابتلت بالدموع ، مع أسف قد أوهن الروح وقطع الصخر وأذاب الحديد ، وهناك ترى أحداق الحاضرين باهتة ، ودموعهم متحدرة ، وشهيقهم قد علا رحمة له . وهذه صورة - كما يقول - إذا استوت على أهل المجلس وجدت لها عدوى لا تملك ، وغاية لا تُدرَك ، لأنه قلما يخلو إنسان من صَبْوة ، أو صباية ، أو حسرة على فائت ، أو فكر في متمنى ، أو خوف من قَطِعة ، أو رجاء لمنتظر ، أو حزن على حال . وهذه أحوال معروفة ، والناس منها على طريقة معهودة . وبلغ حينئذ من اتساع تأثر الناس بالغناء وطلبهم له أنهم لم يكونوا يختلفون إليه في الحانات ودور اللهو في الكرخ وغير الكرخ ، بل نقلوه أحيانا إلى رحاب المساجد ، إذ نرى أبا حيان ينوء بطرب المعلم غلام الحُصْرِيّ شيخ الصوفية حين كان يستمع إلى ابن بهلول يغنى في رَحْبة المسجد بعد صلاة الجمعة :

وقال لي العَدُولُ : تسَلَّ عنها فقلتُ له أتدرى ما تقولُ

هي النفس التي لا بُدَّ منها فكيف أزول عنها أو أحولُ

يقول أبو حيان : ولم يكن ابن سمعون أكبر وعاظ العصر ببغداد أقل طرباً من غلام الحُصْرِيّ حين يأخذ ابن بهلول القضيب ويوقّع عليه ، ويزلزل الدنيا بصوته الناعم وغُنَّتَه الرخيمة .

وأكبر شعراء الغزل العفيف في العصر ببغداد الشريف الرضي وتلميذه مهبار . وكان الصوفية يُشغفون بغزلهما شغفاً شديداً ، وبالمثل كان يشغف به كثير من الناس ، لما بثا فيه من وجد وحنين قوي . واشتهر الأستاذ وتلميذه بطائفة من الغزليات تسمى الحجازيات والنجديات ، لما أشاعا فيها من حنين ظاهريٍّ لأما كن حجازية ونجدية ، كانا يلتقيان فيها بمحوباتهما ، وليست هناك محوبات حقيقية ، إنما هي القدرة على تصوير دقائق الحنين ولوعاته من مثل قول الشريف الرضي :

خُدِي نَفْسِي يَارِيحُ مِنْ جَانِبِ الْجَمَى ولاقى به ليلاً نسيمَ رَبِّي نَجْدِ
فإنَّ بذاك الجَوَّ حَيًّا عَهْدَتَهُ وبالرغم مني أن يطولَ به عهدى
ولولا تداوى القلب من ألم الجوى بِذِكْرِ تلاقينا قضيتُ من الوجد
وما شربَ العُشَّاقُ إلا بقيَّتِي ولا وردوا في الحبِّ إلا على وِردِي

فهو يحنُّ إلى صاحبه كأقوى ما يكون الحنين بين المحبين ، ولا يزال يذكر لقاءها ، وكأنه بلسم يداوى جراحه . ويقول إنه يهيم بها هياماً لم يعرفه عاشق من قبله ، فالعشاق جميعاً إنما يشربون بقية الكأس الذى شر به ، وما يردون في الحب إلا على ورده وما فيه من رحيق مصفى . أليس طبيعياً أن يغرم الصوفية بمثل هذا الغزل ويتناشدونه في تضاعيف ذكرهم ووجدهم وصبابتهم بربهم ؟ وهذا ما حدث فعلاً ، فقد كانوا ينشدون له هذه الأبيات وما يشاكلها من مثل قوله :

مَنَّهُمْ أَصَابُ وَرَامِيهِ بِذِي سَلَمٍ مَنُ بِالْعِرَاقِ لَقَدْ أَبْعَدَتْ مَرْمَاكِ
يَا ظَبِيَّةَ الْبَانِ تَرَعَى فِي خَمَائِلِهِ لِيَهْنِكَ الْيَوْمَ أَنَّ الْقَلْبَ مَرْعَاكِ
الْمَاءُ عِنْدَكَ مَبْدُولٌ لَشَارِبِهِ وَلَيْسَ يُرْوِيكَ إِلَّا مَذْمَعَى الْبَاكِ
أَنْتِ النَّعِيمُ لِقَلْبِي وَالْجَحِيمُ لَهُ فَمَا أَمْرُكَ فِي قَلْبِي وَأَحْلَاكِ

إنها ظبية البان أو ظبية البسد ، تشعل قلبه حباً ولا ترق له ، وما أبعد الشقة ! أن يصيبه وهو بالعراق سهم حبها وهى بالحجاز فلا يستطيع عنها سلواً ولا منها خلاصاً ، بل يتعمق حبها قلبه . ومن عجب أنها تعطف على كل من حولها وتروى ظمأهم ، أما هو فكأنما تطلب منه أن يرويها بدموعه الغزار . فما أبأسه ! إنه يجد في حبها السعادة والشقاء ، ويتقلب بين النعيم والجحيم ، فتارة حلاوة صافية تذاق ، وتارة عذاب مرير لا يطاق . وكان مهيار يحاكيه في هذا الغزل الحجازى وما يبث فيه من وجد ما بعده وجد ، ولذلك كثر إنشاد الصوفية لغزلياته في حلقات ذكرهم . من مثل قوله :

مَنْ نَاظِرٌ لِي بَيْنَ سَلْعٍ وَقُبَا كَيْفَ أَضَاءَ الْبَرْقُ أَمْ كَيْفَ خَبَا

بَرِّقَ لَهُ قَدْ صَارَ قَلْبِي خَافِقًا وَاسْتَبْرَدْتُهُ أَضْلَعِي مُلْتَهَبًا
 سَلُّ مَنْ يَدُلُّ النَّاشِدِينَ بِالْغَضَا عَلَى الطَّرِيدِ وَيَرُدُّ السَّلْبَا
 أَرَا جَعُّ لِي - وَالْمُنَى هَلْهَلَةٌ - فَطَالَعُ نَجْمُ زَمَانٍ غَرَبَا
 وَطَوْفَةٌ بَيْنَ الْقَبَابِ بِمُنَى لَا خَائِفَا عَيْنَا وَلَا مُرْتَقِبَا

والقطعة محمّلة بحنين مؤثر إلى ديار المحبوبة في المدينة المنورة عند جبل « سلع » و« قباء » وفي نجد عند أشجار الغضا . ولا ينسى طوافه بقباها بمكة في منى ، وكأنها محبوبة قدسية ، وإن ذكراها لتهب عليه بنسيم عطر ، لم تستروح نفسه أزكى منه ولا أعبق . ويكثر مثل هذا الغزل المكتظ بالحنين عند مهيار وما يموج به من ذكريات ، ومن طريف ما دار له على الألسنة في عصره وبعد عصره قوله :

اذكرونا ذكرونا عهْدَكُمُ رَبُّ ذِكْرِي قَرَّبَتْ مَنْ نَزَحَا
 وارحموا صبأ إذا غنى بكم شربَ الدَّمْعَ وعاف القَدْحَا
 قد عرفتُ الهَمَّ من بَعْدِكُمُ فكأنى ما عرفتُ الفَرْحَا

وكلما تقدمنا في العصر استقبلنا ما لا يحصى من مثل هذا الغزل العفيف الرائع الذي كان يتردد على الأفواه ، لما يترقرق فيه من حنين ظامئ أبداً . ومن أهم من اشتهروا به في العراق الحاجر والْتَلَعْفَرِي شاعرا الموصل في القرن السابع الهجرى ، وهما بصوران استثار الهوى بقلبيهما وعذابهما فيه ووجدتهما وجداً لا يدانيه وجد ، وبذلك كان غزلهما قريباً من كل نفس .

وكان من أقرب الشعر إلى أفئدة الناس شعر الزهد والتصوف لصلته بروح الإسلام ، فكان الشعراء يكثرون من الحديث إلى الشعب عن العمل الصالح والتقوى وعبادة الله والنسك والأمل في جنته ونعيمه والخوف من ناره وجحيمه والقناعة ورفض متاع الحياة الزائل ولاقتناع بالمعيشة المتقشفة . وكاد يكون في كل مسجد واعظ ، إن لم يكن واعظ يذكرّون الناس بالموت وما بعد الموت من الحساب والثواب والعقاب . ومن كبار الزهاد الوعاظ في العصر ابن الجوزى المتوفى في أواخر القرن السادس الهجرى . وقد ظل يعظ الناس ببغداد أكثر من أربعين عاماً ، وكان

يحضر مجالس وعظه آلاف من الناس ، بينهم الأمراء والوزراء . وكان شديد التأثير في سامعيه ، فسرعان ما ترسل وابلها العيون ، وتبدي القلوب عن سر شوقها المكنون ، كما يقول ابن جبير الأندلسي في رحلته المشهورة وقد شهد مجلس وعظه ، يقول : ويتطرح الناس عليه بذنوبهم معترفين ، وبالتوبة معلنين ، وكان ينشد في أثناء مجلسه أشعاراً من النسيب ، مبرحة التشويق ، بعيدة الترقيق ، تشعل القلوب وجداً ، ويعود نسيبها زهداً ، من مثل :

أين فؤادي أذابه الوجْدُ وأين قلبي فما صححاً بعدُ
ياسعدُ زدني جوى بذكرهم بالله قل لي - فديت - ياسعدُ

وكأنما كانت في ابن الجوزي نزعة صوفية جعلته يستشهد في مجالسه كثيراً بأشعار الوجد والغرام . ومن كبار الوعاظ في العصر المرتضى الشهير رزوري وكان أكثر تعمقاً في التصوف من ابن الجوزي ، وكان مليح الوعظ مع الرشاقة ، وكان شاعراً مبدعاً ، وطبيعي أن يكون أكثر شعره في التصوف والمحبة الإلهية ، وكثيراً ما كان ينشد منه في مواعظه . وله قصيدة صوفية سارت بها الركبان في عصره وبعد عصره ، لما تديع من مواجد الصوفية ولحلاوتها الموسيقية ، وفيها يقول :

لمعت نارهم وقد عسعس اللئى لى ومل الحادى وحادى الدليل
ثم قابلتها وقلت لصحبي هذه النار نار لى فميلوا
وهى تعلقو ونحن ندنو إلى أن حجزت دونها طول محول
فدنوننا من الطلول فحالت زفرات من دونها وغليل
قلت: من بالديار؟ قالوا جريح وأسير مكبل وقتيل
فحططنا إلى منازل قوم صرعتهم قبل المذاق الشمول

فهو ما زال يأخذ نفسه بسرى طويل حتى مل الحادى ، لأن سراه لا ينتهى ، وفجأة أحس كأنما لى صاحبه ، فتلك نيران الحى واقدة ، ويحاول الوصول إليها ، فترتفع عنه ولا زالت ترتفع ، حتى حجبتها الطلول الماحلة . ويدنو من الطلول ، فيحس كأنما حجبه في هذه المرة زفراته الحارة ودموعه المترقرة في عينيه . ويجد من

حوله كثيرين يريدون الوصول ، وهم بين جريح وأسير مقيد وقتيل ، وقد صرعتهم جميعاً خمر المحبة الإلهية قبل أن يدوقوها ، ويتزل معهم وقد غمرت تلك المحبة قلبه وعقله . وبلغنا بعد الشهر زوري السهروردى المقتول الذى أمر صلاح الدين بقتله ، لأنه غلا فى تصوفه ، وأفتى العلماء من رجال الدين بزندقته ، وكان قد كثر أتباعه ، فتفرقوا فى البلاد . وله قصيدة حائية سارت فى أوساط المتصوفة كل مسار ، وفيها يقول :

أَبَدًا تَحْنُ إِلَيْكُمْ الْأَرْوَاحُ	ووصالكم رِيحَانُهَا وَالرَّاحُ
وَقُلُوبُ أَهْلِ وِدَادِكُمْ تَشْتَاقُكُمْ	وإلى جَلَالِ جَمَالِكُمْ تَرْتَاخُ
وَارْحَمَةَ لِلْعَاشِقِينَ تَكَلَّفُوا	سَتَرَ الْمَحَبَّةِ وَالْهَوَى فُضَّاحُ
يَا صَاحِبَ لَيْسَ عَلَى الْمَحَبِّ مَلَامَةٌ	إِنْ لَاحَ فِي أَفْقِ الْوَصَالِ صَبَاحُ
لَا ذَنْبَ لِلْعَشَاقِ إِنْ غَلَبَ الْهَوَى	كَمَا نَهْمُ فَنَمَا الْغَرَامُ وَبَاحُوا
لَا يَطْرِبُونَ بِغَيْرِ ذِكْرِ حَبِيبِهِمْ	أَبَدًا فَكُلُّ زَمَانِهِمْ أَفْرَاحُ
فَتَشَبَّهُوا إِنْ لَمْ تَكُونُوا مِثْلَهُمْ	إِنْ التَّشْبِيهُ بِالْكَرَامِ فَلَاحُ

وهو بصور فى الآيات عشق المتصوفة للذات الإلهية ومدى هيامهم ، فوصالها ريحانهم ، بل هو سكرهم وصحوهم ، بل إن صحوهم سكر خالص لما ينتشون به من محبة ربهم ، وإنهم ليحاولون أن يستروا حبهم ، ولكن الحب فضّاح ينم عن صاحبه ، مهما ستره وأخفاه ، بما ينسكب من دموعه دائماً على خدوده . وقد يظن الرأى أن الصوفية يبكون حزناً ، وهم إنما يبكون فرحاً باللقاء والوصال ، فحياتهم أفرّاح . وفى القصيدة أبيات أخرى لم ننشدها تصور غلوه فى تصوفه على نحو ما كان يغلو الحلاج إذ يؤمن بالفناء والاتحاد بالذات العلية . والقصيدة تدوب عدوبة ورشاقة ، وكان تلاميذه وأتباعه يحفظونها ، وينشدونها الناس . فتجرى بعض أبياتها على ألسنتهم . وشعر الصوفية من هذه الناحية كان قريباً جداً من نفوس الشعب ، وخاصة حين كانوا يصوغونه هذه الصياغة السلسة السهلة . وكان قريباً من عصره سهروردى ثان هو شهاب الدين عمر بن محمد ، وكان شيخ الشيوخ ببغداد ، وعقد بها مجلس الوعظ سنين ، وكانت حلقاته دائماً زاخرة بمئات

الأشخاص ، وكان يتخلَّل وعظه بأشعار صوفية كثيرة ، تارة تخوض في الحب الإلهي من مثل قوله :

إِنْ تَأَمَّلْتُمْ فَكَلِّ عَيْونُ أَوْ تَذَكَّرْتُمْ فَكَلِّ قلوبُ
وقوله :

تَصَرَّمْتُ وَحِشَّةَ اللَّيالي وَأَقْبَلْتُ دَوْلَةَ الوصالِ

وعلى طريقة الصوفية كان يرمز لنشوة الحب الإلهي أحياناً بشرب الصهباء وما تشيع في النفوس من نشوة السكر ، ويُروى أنه أنشد يوماً وهو يلقي وعظه على الكرسي في المسجد الجامع ببغداد :

لا تَسْقِنِي وَخَدِي فما عَوَّدْتَنِي أَنِّي أَشِحُّ بِها على جُلَّاسِي
أَنْتَ الكَرِيمُ ولا يَلِيقُ تَكْرُمًا أَنْ يَعْبرَ النَّدماءَ دَوْرُ الكاسِ

فتواجد الناس لذلك - كما يقول ابن خلكان - وقُطِّعتْ شعور كثيرة ، وقاب جمع كبير . وهذه كلها أمثلة من أشعار صوفية كانت تطبع في لغتها بطوابع شعبية ، فهي قريبة جداً في ألفاظها من لغة الشعب اليومية ، إذ كانت توجه إليه ، وكان يتعلَّق بها ويرويها ، وسرعان ما كانت تنتشر في آفاق العالم العربي جميعه . وكثير من هذه الأشعار الصوفية كان ينشده المتصوفة في حلقات الذكر التي أخذت تعم في بلدان العالم الإسلامي منذ أوائل هذا العصر . وكانت هذه الحلقات تنعقد حول صنفين من الذاكرين لله المسبِّحين يتأيلون وقوفاً يميناً وشمالاً ، وسمي معاصروهم ذلك رقص الصوفية . وكان يقوم بين الصنفين منشد ، ينشد بعض الأشعار مما نظمه الصوفية ، ومما نظمه شعراء الوجد والهيام ، مما سموه بالحجازيات والنجديات ، على نحو ما أشرنا إلى ذلك في حديثنا عن غزليات الشريف الرضي ومهيار . ويخيل إلى الإنسان كأنما نثر الصوفية بين أيديهم كينانة الغزل على مر العصور ، وخاصة ما انبث فيه من الحنين بقوة إلى المواضع والأماكن الحجازية والنجدية ، وقد اختاروا أحداً ما قرءوه أو حفظوه سهاماً ، وأنفذه إلى القلوب والأفئدة ، فأنشدوه على الذكر وحلقاته . وتروى في كتب الأدب والتاريخ أقاصيص كثيرة عن تواجد السامعين وشدة هيامهم حين كانوا يستمعون إلى هذه

الغزليات في حفلاتهم الكبرى ، من ذلك ما يروى من أن مغنياً تغنى في الدعوة التي كان يقيمها الخليفة المستنجد سنوياً ببغداد :

يقول رجالُ الحيِّ تطمَعُ أن ترى محاسنَ لَيْسلى مُتُ بداءِ المطامعِ
وكيف ترى كَيْسلى بعينِ ترى بها سِواها وما طَهَّرَتْهَا بالمدامعِ
وتلتدُّ منها بالحديث وقد جَرى حديثُ سِواها في خُروقِ المسامعِ

وحضر مع الصوفية صوفي من أهل أصبهان في إيران ، فوقف ، وظل قائماً قائلاً للمغنى : « سيدى قل » أو كما يقول الناس الآن للمغنى : « أَعِدْ » حين يعجبون بصوته ، وما زال الصوفي يكرر ذلك ، والمغنى يعيد الأبيات ، حتى وقع الصوفي ميتاً ، فانقلب ذلك الحفل مأتماً ، وبكى الخليفة والصوفية ، وظلوا وظل الناس يتراقصون حول المغنى ، وهو يعيد الأبيات ، إلى الصباح ، وحملوا الصوفي إلى المقابر فدفنوه في مشهد عظيم . وكان مثل هذا الحفل الصوفي يحدث كثيراً ، وكان الناس يتناقلون قصصه وما أنشد فيها من غزل صوفي أو عُذْرِيّ عفيف . ولعلنا لا نبعد إذا قلنا إن التصوف في هذا العصر كان أداة قوية لنشر أشعار الحب ، سواء الصوفي منها المتصل مباشرة بالحب الإلهي ، وغير الصوفي المتصل بالحب الإنساني ومعانيه الوجدانية التي يتسع فيها الخيال ويسبح الشعور في طوفان من الحنين والحب المضنى الذي لا يدانيه حب .

وكانت طبقة العامة في هذا العصر – كما في العصرين السابقين – تعاني من الفقر والبؤس والجوع والعري ، وكانت تكدح صباح مساء لتستمتع الطبقة الأرستقراطية بالحياة ، ولتنعم بكل ما يمكن من وسائل الترف وأدواته ، وكان ينشأ في هذه الطبقة البائسة الفقيرة كثير من الشعراء أو قل جمهورهم ، وكان منهم من يرتفع عنها بما يصير إليه من مكافآت الطبقة الأرستقراطية تقديراً لفنه ، ولكن الكثرة ظلت ترسُف في قيود البؤس والشقاء ، فكان طبيعياً أن ينشأ فيها شعراء جوالون ، يرحلون في البلدان العربية شرقاً وغرباً وشمالاً وجنوباً طلباً لكسب ما يسدُّون به رمقهم ، بما يظهرون من براعات أدبية . وهم يشبهون – من بعض الوجوه – « جماعات الأدبانية » التي كانت تظهر عندنا بمصر إلى زمن قريب في الموالد والأعياد أثناء الجيل الماضي والأجيال قبله ، وكأنما هي البقية الأخيرة لأولئك

الشعراء الجوالين القدماء الذين كانوا يُعرفون باسم المُكِنْدِين من الكُنْدِيَّة ، وهي الشحاذاة الأدبية . وعُرفوا باسم الساسانيين ، وكأنما كان لهم نسب فارسي عريق ، أو قل كأنما كان لهم عرق ومكان في الحياة الفارسية الساسانية قبل الإسلام . ومن أكبرهم وأشهرهم في أوائل هذا العصر الأحنف العُكْبَرِيُّ ، وهو من « عُكْبَرِيَّ » مدينة بالعراق ، وله بصور تعاسة أمثاله من المكدين الرحَّالين :

عشتُ في ذِلَّةٍ وَقِلَّةِ مالٍ واغترابٍ في معشِرٍ أَنْدالٍ
بالأمانِ أقولُ لا بالمعانِ فغِذائي حلاوةُ الآمالِ

فهو راحل دائماً ومغرب دائماً ، يطوف البلدان من الهند إلى ديار الزنج باحثاً عن بعض الدراهم ، ولا دراهم ولا مال ، فهو يعيش بالأمانى الحلوة وحدها ، وليس في يده منها شيء سوى البؤس والضنك والضيق والمسغبة ، حتى البيت لا يملكه ، بل حتى الوطن لا يملكه ، يقول :

العنكبوتُ بَنَتْ بَيْتًا على وَهْنٍ تأوى إليه ومالى مثلهُ وَطَنُ
والخنفساءُ لها من جِنْسها سَكَنٌ وليس لى مثلها إلفٌ ولا سَكَنُ

فلا دار له ولا مأوى ، ولا وطن ولا سكن ، ولا بيت حقير قدر كبيت الخنفساء ، ولا بيت واه متداع كبيت العنكبوت ، ولا إلف يألفه ولا صديق يركن إليه . إنه غريب ، غربة لا ضفاف لها ، ولا مَنْ يرحمه ، ولا من يفتح له بابه ، ولا من يفتح له كيسه ، فالدنيا مغلقة أمامه ، ولا مغيث ولا معين . وكان لا يقل عنه كُنْدِيَّة وشِحاذاة أدبية واغتراباً في الآفاق أبو دُلْف الخزرجي ، وكان بديع الزمان الهمداني يعجب بأدبه الشعبي الذي يتسول به وبجماعته من الساسانيين المكدين ، فسمى مقامة من مقاماته باسم المقامة الساسانية ، وأودع في المقامة الأولى من مقاماته قول أبي دلف على لسان أبي الفتح بطل مقاماته مصوراً شحاذته الأدبية واحتياله على الناس في البلدان العربية المختلفة :

ويَنحك هذا الزمانُ زورُ فلا يَغُرُّنك الغرورُ
زوقُ ومَخِرِقُ وكلُّ وأطبِقُ واسرق وطلِّبِفق لمن يزورُ

لا نلتزم حالةً ولكنْ دُرُّ بالليالي كما تدورُ
فالزمان كله زور وخداع واحتيال على الرزق ، ولا بأس أن يكون هذا
الاحتيال بالخرقة والسرقه وبكل صورة من صور الخداع والمكر والدهاء . ولأبي دلف
قصيدة تبلغ نحو مائة وخمسين بيتاً ذكر فيها أصناف المكذبين وأفعالهم وحيلهم
وتجوالهم في البلدان . وهو يستهلها بغزل فكه يخرج منه إلى الفخر بأنه من الساسانيين
البائسين الذين يمعنون في الترحال وراء الدرهم والدينار ، برّاً وبحراً وشرقاً إلى الصين
وغرباً إلى طنجة ، وشمالاً إلى بلاد الكفر في أوربا وجنوباً إلى بلاد النخيل والتمر في
الجزيرة العربية . فدائماً تطواف ، ودائماً ترحال من قطر إلى قطر ، ومن بلد إلى بلد
بجثاً عن لقمة العيش التي تتقطع لها قلوبهم حسرات ، يقول :

ألا إني من القوم الـ	بها ليل بني الغرِّ
بني ساسان والحامى الـ	جمي في سالف العصرِ
فطَبْنَا نأخذ الأوقا	ت في العُسرِ وفي اليُسْرِ
وظلُّ البينُ يرمينا	نوى بطننا إلى ظهرِ
فنحن الناس كلُّ النَّا	س في البرِّ وفي البحرِ
أخذنا جزية الخلقِ	من الصِّين إلى مصرِ
إلى طنجة بل في كـ	ل أرض خيلنا تسرى
لنا الدنيا بما فيها	من الإسلام والكُفرِ
فنصطافُ على الثلجِ	ونشتو بلد التمرِ

ويمضي أبو دلف في قصيدته مصوراً حيل الساسانيين ، فهم يكتبون للنساء
والرجال التعاويذ والأحراز ، وهم يقيمون منهم قاصداً يقص على الناس ، ويأمر
أحد رفاقه بإعطائه بعض الدراهم ، حتى إذا انتهى المجلس تقاسم معه ما جمعه .
وهم يشدُّون العصابات على جباههم يوهمون الناس أنهم مرضى ، كي يحسنوا إليهم .
ومنهم من يدهن جسمه بالزيت حتى يسودَّ جلده ويوهم الناس أن الجن لطمته
أو جلده . وتتعدد صور استدراهم لعطف الناس حتى يرموا إليهم بالدراهم ، من

ذلك أن منهم من يزعم الخرس وأن الروم قطعت لسانه في الحرب . ومنهم من يزعم أنه في حاجة إلى الدروع والسلاح للغزو . ومنهم من يتزىّى بزى النسك للسؤال بنسكه . ومنهم من يُرى الناس كأن يده مقطوعة . ومنهم من يزعم أنه كان من أهل الكتاب وأسلم . ومنهم من يدور بين المغرب والعشاء في الطرقات قائلاً : رحم الله من عشى الغريب الجائع ، آخذاً من كل دار كسرة خبز . ومنهم من يوهم الناس أنه يعرف في النجوم أو ما يسمى بالطلع . ومنهم من معه قطنة مغموسة في الزيت ، يمررها على عينيه لتدمع ويشكو حاله . ومنهم من يعبرون الرؤى والأحلام ، ومنهم من يتعاضى ويؤجر طفلاً ليأخذ بيده . ومنهم الحواة . ومنهم من يشحذون على القردة . ومنهم من يرتعدون رعدة شديدة تهتز لها مفاصلهم وتصطك أسنانهم . ومنهم من يشدّ لامرأة يدها أو عينيه ويشحذ عليها . ومنهم من يلبسون المرقعات يوهمون أنهم من الصوفية . وعلى هذا النمط يعطينا أبو دلف صورة دقيقة لحياة أصحاب التسول والشحاذة لعصره ، ويختم قصيدته بقوله :

ألا إني حَلَبْتُ الده	ر من شَطْرٍ إلى شَطْرٍ
فإن أظفرَ بآمالِي	شفيئنا غُلَّةَ الصَّدرِ
وَألمتُ بأوطاني	قوى النَّهى والأمرِ
وإما تكن الأخرى	فلا أبتُ مع السَّفْرِ
ولا عُدْتُ متى عُدْتُ	بلا عِزٍّ ولا وَفْرِ

وواضح أن هذه الطائفة من الشعراء كانت طائفة شعبية خالصة ، شعبية في حياتها المتواضعة ، وشعبية في لغة أشعارها ، فهي أشبه بلغة الحياة اليومية . وقد أكثروا في أشعارهم من ألفاظ العامة والطبقات الدنيا . وما يؤكد هذا الجانب من الصلة الوثيقة بين الشعر والشعب أننا نجد من بين شعرائه طائفة من الأميين ، مثل الحَبَّاز البلدي الموصلِي إذ كان أمياً لا يقرأ ولا يكتب ولا تخلو مقطوعة له - كما يقول صاحب اليتيمة - من معنى حسن أو مثل سائر ، ونراه يقول لبعض من تعرضوا له بالهجاء :

بالغتَ في شَتْمِي وفي ذَمِّي	وما نخشيتَ الشاعِرَ الأُمِّي
جَرَبْتُ في نفسِكَ سَمًا فما	أحمدتَ تجرِيبَكَ للسَّمِّ

ويدل على تغلغل الشعر حيثثذ في جميع الطبقات أننا نجد كثيرين من أصحاب الحرف في الشعب يسهمون فيه مثل الزاهي من شعراء القرن الرابع الهجري ، وكان قطّاناً وكانت دكانه بالكرك ، وكان وصافاً محسناً كثير الملح حسن الشعر . ومثله معاصره السري الرفاء ، وكان يرفو الثياب ويطرز عليها في دكان له بالموصل ، وكان شاعراً مطبوعاً عذب الألفاظ كثير الافتنان ومن طرائف شعره في الغزل قوله :

بِنَفْسِي مَنْ أَجُودُ لَهُ بِنَفْسِي وَيَبْخُلُ بِالتَّحِيَّةِ وَالسَّلَامِ
وَحَتْفِي كَامِنٌ فِي مُقْلَتَيْهِ كَمُونَ المَوْتِ فِي حَدِّ الحُسَامِ

وعلى هذا النحو لم يكن الشعر بالعراق في هذا العصر خاصاً بطبقة معينة من الطبقات ، بل كان عاماً للشعب بجميع أفراده من أصحاب حرف وغير أصحاب حرف ، ومن أميين وغير أميين ، لسبب مهم أكثرنا من الإشارة إليه ، وهو أن الثقافة بالشعر لم يكن دونها أسوار تحول بين أي فرد من أفراد الشعب وبين إحسانه للشعر ، حتى لو كان أمياً لا يعرف القراءة والكتابة .

وأخذ الشعر في مصر لهذا العصر ينهض نهضة قوية ، إذ أصبحت لها زعامة البلاد العربية منذ أقام الفاطميون فيها دولتهم ، وتبعهم الأيوبيون والمماليك ، وكان لؤاؤها حيثثذ يُظِلّ الشام أختها ، وكان شعراء البلدين يتبادلان الإقامة فيهما . وقد يقيم الشاعر من إحدى البلدين في البلدة الثانية شطراً كبيراً من حياته ، إذ كانتا بلدة واحدة يتحد الحكم فيها . ونستثنى من هذه الوحدة السياسية فترة إمارة الحمدانيين وبطلهم سيف الدولة بجلب لأوائل هذا العصر ، ومنها أدار هجومه الباسل على الروم البيزنطيين ، على نحو ما مرّ بنا آنفاً ، وقد رأينا كيف تغنى المتنبى ببسالته وتخلدها على الزمن وقد تغناها معه شعراء الشام والعراق وابن عم سيف الدولة أبو فراس الحمداني ، وكان فارساً مقداماً ، وطالما حطم الروم حطماً . وحدث أن التقى بهم فجأة ذات مرة ، فنازلهم نزال الأبطال ، حتى أثخنوه بالجراح ، وأسروه ، وأرسلوا به إلى بيزنطة ، وظل في أسرهم أربع سنوات طوالاً ، إلى أن افتداه سيف الدولة مع طائفة من أسرى المسلمين . وله في أسره قصائد كثيرة سماها معاصروه بالروميات ، لأنه نظمها في بلاد الروم ، وهي تمتلئ حماسة وفتوة وقوة ، من مثل قوله :

وإني لجرارٌ لكلِّ كتيبةٍ معوذةٌ أن لا يُخِلَّ بها النَّصرُ
 أسرتُ وما صَحْبِي بِعُزْلِ لَدَى الوَغَى ولا فرسى مُهْرٌ ولا رَبُّهُ غَمْرُ
 ولكن إذا حُمَّ القضاءُ على امرئٍ فليس له برٌّ يقيه ولا بحرُّ
 يمتنون أن خلَّوا ثيابي وإنما على ثيابٍ من دمائهم حُمْرُ
 وقائمٌ سيفي فيهم اندقَّ نصلُهُ وأعقابُ رُمحِي فيهم حُطْمُ الصَّدْرُ
 سيدكرني قومي إذا جدَّ جدُّهم وفي الليلةِ الظَّلماءِ يُفتقدُ البدرُ
 ونحن أناسٌ لا توسطُ بيننا لنا الصَّدْرُ دون العالمين أو القبرُ
 تهونُ علينا في المعالي نفوسُنا ومن يخطبُ الحسنةَ لم يُغلها المهرُ

فهو بطل الحروب يقود جحافلها المظفرة ، أما أسره فإنه قدر مقدور نزل به ولا عاصم منه ، وقد أحنى له الروم حين أسروه - رءوسهم إجلالا لفروسيته وما يعلمون من بأسه ، فتركوا له ملابسه الحربية يرتديها ، وهي ملابس ملطخة ، بل مضمخة ، بدمائهم ، فطالما اندقت سيوفه في أجسادهم وصدورهم ورءوسهم . ويذكر قومه وبسالتهم ، ويقول إنهم لن ينسوا صولاته وجولاته في ميادين حرب الروم ، وسيشعرون في عمق بافتقاده - في منازلهم - كما يشعر الناس بافتقاد البدر في الليالي المدممة . ويفخر بشجاعته وشجاعة قومه ومطامحهم الضخمة ، حتى كأنما تعاهدوا أن يكون لهم الصدر دون الناس جميعا ، وإلا فالقبر والموت الكريم ، وما أعظم تضحياتهم في سبل المعالي والأجساد الحربية ! إنهم يضحون بمهجمهم وأرواحهم ، وكأنها صداقها النفيس . واشتهرت هذه القصائد الرومية منذ عصر أبي فراس ، ودارت على كل لسان لا في حلب وحدها ، بل في كل البلاد العربية ، لما تخفق به وتنبض من هذه الفتوة النفسية ، وكان أبا فراس يعبر عن روح كل عربي إزاء أعدائه وأعداء أمته ، حتى في الأسر ، والأغلال والقيود تأخذ بيديه وساقيه ، فإنه لا يذل ولا يهون ولا تنكسر نفسه ، بل تظل لها صلابتها الصلدة العاتية . وتلك هي روح العرب الخالدة على الزمن ، التي أجبرت أعداءهم في كل عصر على احترامهم على نحو ما احترام الروم أبا فراس ، حتى بعد أسره ، فتركوا له زيته الحربي ، يتزيى به .

ويدور الزمن دورات حتى أواخر القرن الخامس الهجري كما مر بنا وإذا

البابا إيربان الثاني يصيح في الغرب لاستخلاص الأراضي المقدسة في فلسطين من أيدي المسلمين ، ويمنح صكوك الغفران لكل من يحمل الصليب لهذه الغاية الآتية ، ويلبّيّه مائة ألف من أرجاء أوروبا ، يتقدمهم بعض الأمراء الألمان والفرنسيين والإيطاليين . وكانت ديار الشام حينئذ موزعة بين السلاجقة والفاطميين ، وكانوا قد بلغوا من الضعف مبلغاً شديداً ، فلم يستطيعوا الصمود أمام هذا الجيش الضخم من حملة الصليب ، وسرعان ما استولى على أنطاكية ، والرّها على الفرات ، وطرابلس ، والقدس ، مكوناً بكل منها إمارة مستقلة على أشلاء من قاوموه مقاومة عنيفة من أبناء الشعب . وعم الناس في المنطقة حينئذ بأس ممض ، إلى أن ظهر ثلاثة من أبناء الشعب وقواده العظام ، هم عماد الدين زنكي وابنه نور الدين وصلاح الدين الأيوبي ، الذين أخذوا يدقون أعناق الصليبيين دقاً ويسحقونهم سحقاً . وقد رأى عماد الدين أنه لا بد أولاً من توحيد الديار التي نزلوا بها : ديار الموصل والشام ، فجمعها تحت لوائه ، ثم مالبت أن أخذ يغزو حملة الصليب ويستولى على حصونهم ، حتى إذا كانت سنة ٥٣٩ للهجرة استولى على مدينة الرّها ، فكان ذلك أولى البشائر بالنصر المبين على الصليبيين ، وغمر الفرح قلوب الشعب ، وتغنى الشعراء طويلاً بانطباعاته في نفوسه ، من مثل قول شاعره ابن القيسراني :

هو السيفُ لا يُغنيكُ إلا جِلادُهُ	وهل طوّقَ الأملاكُ إلا نِجادُهُ
سَمَتَ قِبْلَةَ الإسلامِ فخرًا بِنَأسِهِ	ولم يكِ يسمو الدينُ لولا عِمادُهُ
فياظفرا عَمَّ البلادَ رَشادُهُ	بمن كان قد عمَّ البلادَ فسادُهُ
فلا مُطلقٌ إلا وشدُّ وثاقُهُ	ولا مؤثّقٌ إلا وحلُّ صِفادُهُ
ولا مَنبَسْرٌ إلا ترنّجُ عودُهُ	ولا مصحفٌ إلا أنارَ امتدادِهِ
فقلْ للوكِ الكُفْرِ تُسليمٌ بعدها	ممالكُها إن البلادَ بلادُهُ

وابن القيسراني ينوه بالسيف ، فهو رمز القوة في الأمة ، وهو الذي يسندها ويحميها ، ويرد كيد أعدائها في نحورهم . وها هو بيد عماد الدين وجنوده البواسل وقد جعل الدين الحنيف وقيلته يشعران بالزهو ، لما حقق من نصر مجيد على حملة الصليب ، فإذا دماؤهم تسيل أنهارا وإذا أشلاؤهم تملأ كل طريق وإذا أسراهم

يعدون بالآلاف ، فلم يكذبونهم أحد ، إذ هم بين قتيل وأسير في السلاسل والأغلال . وقد رُدَّت إلى كل من ألقوا به من المسلمين في السجون حرته وحُطِّمت عنه الأغلال والقيود . وعادت الرها إلى ديار الإسلام ، وعاد الخطباء إلى منابرها يوم الجُمُع ، وعاد القرآن يُتلى في مساجدها . فما أعظم فرحة الشعب ، وما أعظم فرحة شاعره ، وإنه ليهدد حملة الصليب في ديار الشام ، بأنه ينتظرهم نفس المصير ، وخير لهم أن يستسلموا عن يد صاغرين خانعين . ولا يلبث عماد الدين أن يلبي نداء ربه بعد سنتين من نصره العظيم ، وقد حمَّل الأمانة لابنه نور الدين أمير حلب ، ويحمل أعباءها مجاهداً في سبيل الله بكل ما يستطيع هو وجنده من عُدَّة وقوة ، ويُنزَل بحملة الصليب ضربات قاصمة ، ويستولى على كثير من حصونهم ويمعن فيهم قتلاً وأسراً لصناديدهم . وتسوَّل لصاحب إنطاكية نفسه أن يزحف لحربه بجيش كثيف فيفتك بجيشه فتكاً ذريعاً ، ويخرُّ في الميدان صريعاً متخبطاً في دمائه ، وتغمر نشوة الظفر الشعب كله ، ويصدر عنها ابن القيسراني في قصيدة بائية له يقول في تضاعيفها :

هَذِي العزائمُ لا ما تدعى القُضْبُ	وذى المكارمُ لا ما قالتِ الكتُبُ
أغرَّتْ سيوفك بالإنفرنج راجفةً	فوادُ روميَّة الكبرى لها يَجِبُ
غضبتَ للدين حتى لم يفتك رِضاً	وكان دينُ الهدى مرَضاتُه الغضبُ
فانهضْ إلى المسجد الأقصى بذي لَجَبٍ	يُوليك أقصى المنى فالقدسُ مُرتقبُ
واثذُنْ لموجك في تطهيرِ ساحلهِ	فإنما أنت بحرٌ لُجُه لَجِبُ

وهو يشيد بعزيمة نور الدين ومضائه في حرب حملة الصليب الذي فاق كل مضاء تحدثت عنه المعارك وكتب التاريخ ، مضاء مزق جيوشهم تمزيقاً ، وإن صواعقه التي يُنزلها على رؤوسهم ليخفق لها قلب روميَّة وقلوب بابواتها الذين دفعوا الصليبيين إلى هذه الحرب المهلكة التي يصلون نارها الحامية . ويقول لنور الدين إنك غضبت للدين الحنيف غضبة مضرية ، لم تُسبق من هذا الجيش باقية ، وحرى بك أن تندفع بجنودك طاوياً الأرض إلى القدس وإلى المسجد الأقصى ، فتمحق الصليبيين الباغين هناك محققاً ، وهاهو القدس يناديك ويدعوك ، لتنزل عليه بأمواج جنديك ، فتطهره

من رجس حملة الصليب ، وتظهر الساحل الشامي كله .

وكان نور الدين ما يزال ينازل الصليبيين ، وكأنما وهب حياته كلها لحربهم ، وتتوالى انتصاراته وتتوالى هزائمهم ، ويفتح قلاعهم وحصونهم في شمالي ديار الشام . ومع كل فتح يتغنى الشعراء بمدائح تصور نضاله الحربى الرائع ، واقرأ في كتاب « الروضتين في أخبار الدولتين » : دولته ودولة صلاح الدين الأيوبي فستجد مؤلفه أبا شامة المقدسى يسرد كل فتح له سرداً تاريخياً ، يتلوه بأشعار المدح التى تعكس ابتهاج الشعب بفتوحه المتوالية . وكان نور الدين نافذ البصيرة ، فرأى من الحتم أن تتوحد مصر والشام تحت لواء واحد حتى تضرب جنودهما الصليبيين الضربة القاضية ، وكان قد شغله أمر مصر لما حملته الأنبياء له من نوايا حملة الصليب لغزوها ، وحدث أن تحارب وزيرها : شاور وضرغام ، واستعان شاور به ، فوجدها فرصة سانحة ، وأرسل إليه بنجدة يقودها أسد الدين شيركوه وابن أخيه صلاح الدين ، وتطورت الحوادث سريعاً ، فقتل شاور ، وتولى الوزارة أسد الدين ، ولم يلبث أن توفى ، فوليا بعده صلاح الدين ، وسرعان ما توفى الخليفة الفاطمى العاضد ، فأعلن صلاح الدين انتهاء حكم الفاطميين ، ورد الخلافة إلى العباسيين . ولم يقف تعاقب الحوادث السريع عند ذلك ، فقد توفى أيضاً البطل نور الدين ، وسرعان ما أعاد صلاح الدين لديار مصر والشام وحدتهما السياسية ، وكان ذلك كان إيذاناً حقيقياً بأن يقضى على الصليبيين المغيرين القضاء المبرم ، فإذا هو ، بقيادته الرشيدة ، يعد جيشاً ضخماً مصرياً شامياً ، ويتسامع به حملة الصليب ، فيتجمعون من كل حصن قريب وبعيد ، ويعدون جيشاً كثيفاً ، ويلتحم الجيشان لسنة ٥٨٣ فى معركة حيطين الفاصلة المشهورة ، وفيها كان أفراد الجيش العربى يصيحون صيحة رجل واحد : الله أكبر . وسرعان ما أنزل الله عليهم النصر المبين ، فاستولوا منهم راغمين على صليب الصليبوت ، ومزقوهم شر ممزق ، وأسروا منهم من لا يحصى عدده ، وعلى رأسهم صاحب بيت المقدس : جاي لوزيجنان ، وصاحب حصنى الكرك والشوبك بالأردن : ريجنالد ، وقد قتله صلاح الدين بسيفه جزاءً وفاقاً لنقضه صلحاً معه وغدره بجماعة من المصريين مروا بحصنه : الكرك وسفكه لدمائهم ، وكان قد بنى أسطولا فى العقبة لغزو مدينة الرسول صلى الله عليه وسلم ، وحطمه الأسطول

المصري في البحر الأحمر تحطيمًا . ومضى صلاح الدين بجيشه الباسل يستولى على كثير من مدن فلسطين ولبنان مثل بيت جبريل (بئر سبع) ونابلس وقيسارية وحيفا وصيدا وبيروت ، وزحف على بيت المقدس وضيق عليها الخناق . حتى فتح له الصليبيون أبوابها وطهرها من رجسهم الأثيم . وكان لهذه الفتوح العظيمة رنات فرح وابتهاج تجاوبت بها قلوب الأمة العربية وأشدتها في ديار العروبة والإسلام جميعها . ومضى الشعراء يتغنون بها في الشام ومصر وفي كل مكان ، مادحين ومهئين قائدها المظفر صلاح الدين الذي ردَّ إلى الأمة قُواها كاملة ، وأجير حَمَلَة الصليب الغاشمين على الركوع تحت أقدامها خانعين مستدكين ، وقرأ في كتاب « الروضتين في أخبار الدولتين » فستجد فتوح صلاح الدين موصوفة ووصفاً تاريخياً ، ومع كل فتح بعض المدايح التي نُظمت فيه والتي تعكس الغبطة في نفوس الأمة وأبنائها . ونكتفي من هذا الشعر الكثير أو قلُّ هذا الديوان الضخم ببعض الأمثلة ، فمن ذلك قصيدة طنانة للعماد الأصبهاني مدح بها صلاح الدين عقب انتصاره في معركة حِطِّين بمثل قوله :

حططت على حِطِّينَ قَدَرَ ملوكهم	ولم تُبْق من أجناس كفرهمُ جِنْسًا
بطونُ ذئابِ الأرضِ صارتُ قبورهم	ولم ترُضْ أرضٌ أن تكون لهم رَمْسًا
سبأيا ، بلادُ الله مملوءةُ بها	وقد سُريَتْ بَخْسًا وقد عُرِضَتْ نَخْسًا
يُطاف بها الأسواقُ لا راغبٌ لها	لكثرتها كم كثررةٍ توجب الوَكْسًا

والعماد يصف سحق صلاح الدين لجموع الصليبيين وملوكهم سحقاً لم يبق منهم ولم يذر . وكيف تحولوا مآدبة كبرى للذئاب ، وكأنما أبت الأرض أن يكون لهم فيها قبور خشية أن يدنسوها بأجسادهم ، ويا وَيَسَّح الأسرى منهم ، إنهم . يملئون البلاد وينادى عليهم في الأسواق ، ولا من مشتريهم ، لكثرتهم كثرة مفرطة ، حتى قيل إن من كان يشاهد قتلاهم كان يظن كأن الصليبيين جميعاً قتلوا ولم يُبْق القتل للأسر أحداً منهم ، ومن كان يشاهد الأسرى كان يظن - لكثرتهم - أن جميع الصليبيين أسروا . وبلغ من كثرتهم أن الأسير منهم كان يباع بثلاثة دنانير ، ولا يجد من يرضاه لنفسه عبداً مملوكاً . ويصف ابن سناء الملك

فتوح صلاح الدين المتعاقبة مهتأ له بفتح الكبر للقدس ، منشداً :

قد ملكت الجنان قَصْرًا فَقَصْرًا إذ فتحت الشَّامَ حِصْنًا فَحِصْنًا
لك مَدْحٌ فوقَ السَّمَوَاتِ يُنْشَأُ ومحلٌّ فوقَ الأَسِنَّةِ يُبْنَى
قصدتُ نحوكَ الأعادى فردُ اللأ هُ ما أمْلوه عنكَ وعَنَا
لم تُلاقِ الجيوشَ منهم ولكنَّ لك لاقيتهم بلادًا ومُدْنَا

ومضى ابن سناء الملك في القصيدة يشير إلى أخذ صلاح الدين لصليب الصلبوت في معركة حطين وفتح بيت المقدس وطبرية و نابلس وحصون عسقلان والنَّطرون وتبَّنين وبيت جبريل . وعدَّد في القصيدة أسماء ملوك الصليبيين وصناديدهم الذين جمعهم سلاسله وأغلاله . وهذه المعارك والفتوح التي تآزر فيها الجنود المصريون والشاميون والأكراد قوم صلاح الدين أو كما كانوا يسمونهم الترك هيأت للإحساس العميق بفكرة الوحدة العربية ، حتى لينشد ابن سناء الملك في إحدى تهنئاته لصلاح الدين بانتصاراته المحيطة :

بدولة التُّرْكِ عَزَّتْ مِلَّةُ العَرَبِ وبابن أيوبَ ذَلَّتْ شِيعَةُ الصُّلْبِ
وفي زمان ابن أيوبَ غَدَتْ حَلْبُ من أرضِ مصرٍ وعادتُ مصرٌ من حَلْبِ

وكان معركة الصليبيين قديماً نفثت في روع الأسلاف فكرة الوحدة العربية على نحو ما نفثتها حديثاً معركة إسرائيل ، فأصبح جميع العرب من الخليج إلى المحيط يؤمنون بها في قوة . ويجانب ما سكبت البطولات في الحروب الصليبية من تلك الفكرة سكبت مشاعر كثيرة بالفخر والعزة وبالإرادة الباطشة الجبارة، مما جعل الأفراد ، وفي مقدمتهم الشعراء ، يشعرون بشخصياتهم أقوى شعور ، وهو شعور كان يملؤهم استعلاء وإيماناً بأن شيئاً لا يستطيع أن يعترض مطامحهم ، وأنه إن وقف في طريقها أي عائق دمَّروه تدميراً ، ومن خير ما يصور هذا الشعور قول ابن سناء الملك مفاخرأ في حماسة ملتهبة :

سوايَ يخافُ الدهرَ أو يرهَبُ الرَّدَى وغيرىَ يَهْوَى أن يكونَ مَخْلُداً
ولكننى لا أرهَبُ الدهرَ إن سَطَا ولا أحذرُ الموتَ الزَّوَامَ إذا عَدَا

وإنك عبدي يا زمانُ وإنسى على الكُرهِ منى أن أرى لك سيِّدا
ولو علمتُ زُهْرُ النجوم مكانتى لخرتُ جميعاً نحو وجهى سُجِّداً

والقصيدة كلها فخرعات كأنه حُسمٌ بركانية ، يقذفها بركان مشتعل ،
بركان قوةٍ لا حدود لها ، قوة أنشأتها في نفس ابن سناء الملك ومعاصريه انتصارات
صلاح الدين على الصليبيين ، انتصارات خارقة ، وكأنما هي إحدى المعجزات .
فلا عجب أن لا يرهب ابن سناء الملك وغيره من المصريين الموت لأنهم عرفوا من
الملاحم الصليبية أن جنود مصر هم الذين يتحكمون في الموت بسِوِّقه إلى الصليبيين
وما يذيقونهم من كئوسه . ولا عجب أيضاً أن لا يرهب الدهر وسطواته ، هو وأمثاله
من المصريين ، لأنه أصبح من خدمهم وعبيدهم بصرفونه كيف يشاءون ، وكأنما دانت
لهم الأرض ودانت أيضاً السماء .

ويتوفى صلاح الدين ويافا وعكا لا تزالان في أيدي الصليبيين ، وتمر سنوات
ويتربّع على عرش مصر السلطان الكامل ويضع صاحب عكا يده في يد الصليبيين ،
ويعدون أسطولا ضخماً لغزو دمياط ، وينزلونها ، وما يلبث السلطان الكامل أن
يلقاهم ويسحقهم سحقاً ويدمر أسطولهم ويفرّوا إلى البحر المتوسط وما وراءه
مدحورين . وأقيمت مواكب النصر في كل الديار المصرية وتسامع العرب به في كل
مكان ، وكأنما عمّت الفرحة كل بلد بل كل دار ، وفي ذلك يقول البهاء زهير من
قصيدة مدح بها السلطان الكامل :

بك اهتزَّ عطفُ الدين في حُللِ النَّصْرِ ورُدَّتْ على أعقابها مِلَّةُ الكُفْرِ
وما فرحتُ مصرٌ بذلك وحدها لقد فرحتُ بغدادُ أكثرَ من مِصْرِ
فمن مبلغُ هذا الهناءِ بمكَّةِ ويثْرِبَ ، يُنْهيه إلى صاحبِ القبرِ

والأبيات قوية الدلالة على ما ذكرناه من الشعور بالوحدة العربية ، فهذا
الانتصار العظيم بدمياط على الصليبيين لم تفرح به مصر وحدها ، بل فرحت معها
بغداد وغير بغداد من بلدان الشام وغير الشام . والبهاء زهير يهني به مكة والمدينة
والرسول عليه السلام ، إنه عيد من أعياد العروبة والإسلام . ونمضي إلى سنة ٦٤٧

وتعاود الصليبيين فكرة غزو دمياط والديار المصرية ، ويقودهم لويس التاسع ملك فرنسا ، ويتقدم على حافة فرع دمياط متجهًا إلى المنصورة ويلتقى به الجيش المصرى ، ويمزق جيشه شرمزق ، ويؤسر في جماعة من الفرسان الصليبيين ، وتحمله مركب في النيل إلى المنصورة ، تُضربُ فيها الصنوج والطبول ، بينما الأسرى تجرُّهم الحبال والأغلال على جانبي النيل ، وأبناء الشعب من الفلاحين يهتلون . وسُجِنَ لويس في المنصورة بدار ابن لقمان كاتب الإنشاء ، ويقوم حارس على لويس هو الطواشى صبيح . ويفتدى لويس نفسه ومن بقي من حملته بأموال وفيرة . ويعود على وجهه إلى بلاده ذليلاً مدحوراً . وما تلبث نفسه أن تسؤل له غزو تونس ، ويسمع بذلك ابن مطروح الشاعر المصرى ، فيرسل إليه بوعيد كان يحفظه كل مصرى لعصره ، وما يزال يردده المصريون إلى اليوم هازئين بلويس وحملته ، وفيه يقول :

قُلْ لِلْفَرَنْسِيِّسِ إِذَا جَثَّه	مقال صدقٍ من قَتُولِ نَصِيحِ
آجَرَكَ اللهُ عَلَى مَا جَرَى	من قتل عُبَادِ يَسُوعَ الْمَسِيحِ
خَمْسُونَ أَلْفًا لَا يُرَى مِنْهُمْ	إِلَّا قَتِيلٌ أَوْ أَسِيرٌ جَرِيحُ
وَفَقَّكَ اللهُ لِأَمْثَالِهَا	لعل عيسى منكم يستريحُ
دَارُ ابْنِ لُقْمَانَ عَلَى حَالِهَا	وَالْقَيْدُ بَاقٍ وَالطَّوَأَشَى صَبِيحُ

وكأنما كان حشَفَ لويس التاسع في أمنيته ، إذ مات على أسوار تونس ، وأسرع جيشه بالعودة إلى دياره . وبذلك أخفقت جميع الحملات الصليبية وعمَّ أوروبَّا اليأس من غزو الشرق ، إذ رأوا دون ذلك حَزَّ الرقاب ، فلم يعودوا يفكرون في حملة جديدة . واستولى منهم الظاهر بيبرس على أنطاكية وطرطوس ويافا ، واستولى السلطان قلاوون على طرابلس ، وخلفه ابنه الأشرف خليل ، فاستولى على عكا آخر حصون حَمَلَةِ الصليب وكانت لذلك فرحة عظيمة في نفوس الشعب وأبنائه ، عبَّرَ عنها الشهاب محمود شاعر الشام بقوله :

الحمد لله زالت دولة الصُّلْبِ	وعزَّ بالسيف دينُ المصطفى العربي
ما بعد عكا وقد هُددت قواعدها	في البحر للشرك عند البَرِّ من أربِ

والشاعر يحمد الله العلي القدير على نعمه العظيمة ، فقد تطهرت الأرض العربية من رجس حَمَلَة الصليب وأوزارهم ، وانمحت دولتهم إلى غير رجعة ، وعزّ الإسلام عزّاً ما مثله عز ، فقد سقطت عكا آخر معاقلهم . وردّت إلى ديار الإسلام ، وهكذا ذهبوا وذهبت آمالهم هباء .

وفي أواخر العهد بهذه الحروب الصليبية اكتسح طوفان التتار أواسط آسيا ، وما زال موجه يترامى ويتدافع . حتى جرف بغداد وقضى على الخلافة العباسية ، كما مر بنا في غير هذا الموضع . وتعالّت أمواجه إلى الشام ، وأخذت تسقط إلى الجنوب ، وخرج إليها الجيش المصري بقواده العظام ، وعلى رأسه الظاهر بيبرس ، فأوقف السيل ، بل ردّه إلى قراره ، على نحو ما هو معروف عن موقعة عين جالوت بالقرب من بيسان في فلسطين ، وسرعان ما انحسر السيل عن ديار الشام جميعها . وظل الظاهر بيبرس للتتار يراقبهم ، فكلما حدثتهم أنفسهم بغزو الشام انقضّ عليهم بجموعه ، وهزمهم هزيمة ساحقة كهزيمتهم في عين جالوت ، وفي ذلك يقول له الشهاب محمود :

مِرْ حَيْثْ شَسْتْ لَكَ الْمَهِيْمَنْ جَارُ وَاحْكَمْ فَطْوَعُ مَرَادِكَ الْأَقْدَارُ
لَمْ يَبْقَ لِلدِّينِ الَّذِي أَظْهَرْتَهُ يَا رُكْنَهُ عِنْدَ الْأَعَادِي ثَارُ
شَكَرْتُ مَسَاعِيكَ الْمَعَاقِلُ وَالْوَرَى وَالتُّرْبُ وَالْآسَادُ وَالْأَطْيَارُ

وهو يقول له إن النصر في ركابك أيما وليت وجهك ، وإن الأقدار تسعفك بكل ما تريد ، حتى لكأنها طوع إشارتك . ولقد رفعت من شأن الدين الحنيف وقضيت على أعدائه القضاء المبرم ، فهنيئاً لك . وإن الحصون التي رددتها على الإسلام والناس والأرض بما فيها من وحش وطير ، كل ذلك يشكر أياديك . وبعرف أننا لا نصل إلى العقد الأخير من القرن السابع الهجري ، حتى يدخل في الإسلام غازان حفيد هولاكو هو وجنوده بفضل المتصوفة الذين تغلغوا في ديارهم ، وفتحوها للإسلام سلماً دون سيف أورمخ . وإنما بكلمة الدين الحنيف الطيبة ودعوته النيرة .

وكان الهجاء السياسي نشطاً في العصر بمصر والشام ، وخاصة في عصر الدولة

الفاطمية ، لما لجئت فيه من عقائد شيعية إسماعيلية تخالف مذهب أهل السنة ، إذ مضوا ينشرون في الناس أن الأئمة يتوالون في أدوار سبعية ، أي أن كل دور يتكون من سبعة أئمة ، وسابعهم هو الإمام الناطق عن القوى الحارقة ، وهو العقل الفعال ممثل العقل الأول ، وله نسبتان : نسبة إلى عالم القدس ونسبة إلى عالم الطبيعة ، والأئمة الستة قبله ممهّدون له ، وهم نفوس كلية تفيض عنه . وكانوا يضيفون إليه صفات الله ، بحجة أنه إلهي الذات ! وادّعوا له علم الغيب هو والأئمة أو الخلفاء . وكل ذلك كان يضيق به الشعب ، وكان شعراؤه يعبرون عن هذا الضيق بصور مختلفة ، فمن ذلك ما يُروى من أن الخليفة الفاطمي العزيز صعد المنبر يوماً ، فرأى ورقة ، مكتوب فيها :

بالظلم والجور قد رضينا وليس بالكفر والحماقه

إن كنت أعطيت علم غيب فقل لنا كاتب البطاقة

ويقول ابن تغري بردى في كتابه النجوم الزاهرة تعليقاً على البيتين والخبر : «وذلك لأنهم ادّعوا علم المغيبات والنجوم ، وأخبارهم في ذلك مشهورة» . والشاعر يسجل في البيتين ظلمهم للرعية وأنهم يسومونها الجور والحسف ، كما يسجل رأى المصريين في معتقداتهم التي لحصنا جانباً منها ، والتي تصور انحرافهم عن جادة الدين ، ولذلك ظل المصريون بعيدين عن عقيدتهم ولم تشع بين أبناء الشعب ، وكانوا يسخطون عليهم سخطاً شديداً لتماذيبهم في اتخاذ وزراء لهم من اليهود ممن أعلنوا إسلامهم ، وكان المصريون يشكون فيهم وفي إسلامهم ويرون أنهم ابتغوا بإعلان إسلامهم الوصول إلى الوزارة والمناصب الكبرى في الدولة ، ومنهم يعقوب بن كلس وزير العزيز بن المعز ، ومنهم صدقة بن يوسف الفلاحى وزير المستنصر ، وكان ذلك يملأ المصريين غضباً على الفاطميين ، وصور غضبهم أحد الشعراء ساخراً سخرية مرة :

يهودُ هذا الزمان قد بلغوا غاية آمالهم وقد ملكوا

العز فيهم والمال عندهم ومنهم المستشار والملك

وهي سخرية من الفاطميين قاتلة ، واضطُرَّ المستنصر نزولاً على إرادة الشاعر والشعب إلى اعتقال الوزير الفلاحى ، ويقتل ، وترد الوزارة إلى أربابها

من كبار رجال الدولة الشيعيين أمثال الجرجرائي واليازوري وابن المدبر .
وقد كان ذلك سبباً في سخط المصريين على الفاطميين وانضافت إليه مبادئ
عقيدتهم الشيعية الغالية غلواً شديداً ، كما أسلفنا ، مما جعل المصريين يكفرون
أيديهم عن التعاون معهم ، وجعل شعراءهم يتعرضون لهم بهجاء سياسي شديد .
وبالمثل كانت كثرة الشعب في الشام غاضبة عليهم ، ويكثر الشعراء هناك الذين
كانوا يصورون مظالم الحكم الفاطمي ، وفي مقدمتهم أبو العلاء المعري ، وكان
شديد التفكير في فساد الحكام لعصره ، ولذلك مضى في جوانب مختلفة من
أشعاره يتهمهم فيها بالחסنة ، وأنهم لا يصلحون لحكم الشعب ، من مثل قوله :

يسوسون الأمور بغير عقلٍ وينفذُ أمرهم فيقال ساميةٌ
فأفٌ من الحياة وأفٌ مني ومن زمنٍ رياستهُ خساسةٌ

فأخسُّ الناس يتولون حكم الرعية ، وليسوا جديرين بأن يحملوا تلك الأمانة ،
إذ يختانونها صباح مساء ، لا يرعون في الشعب ذمة ولا عهداً ، وإنه ليصرخ
باسم أفرادهِ :

مُلُّ المقامُ فكم أعاشر أمةً أمرتُ بغير صلاحها أمراؤها
ظلموا الرعية واستجازوا كَيْدها وعدوا مصالحتها وهم أجراؤها

وهو يقول إن الرعية استأجرت الحكام - بما تعطيتهم من رواتب - لكي
يقوموا على شئونها ، ويصالحوا من أمورها ، غير أنهم لم يتحملوا المسئولية التي ألقوها
على كواهلهم ، بل لقد عارضوها ونقضوها نقضاً وعكسوها عكساً ، بظلمهم
وعسفهم الذي لا يطاق ، وكأنما استخدمتهم ليكيدوا لها كيداً أثيماً .
وكان - كبقية أفراد الشعب - يألم لنظام الإقطاع الذي استشرى والذي عم بلاؤه
في اعتصار الأغنياء للفقراء ، غير تاركين لهم من كفاف العيش ما يسدون به رمقهم
ويسترون به عُرْيهم ويتيح لهم شيئاً من المأوى والمسكن . وجعله الإحساس للعميق
بذلك يحمل على الأغنياء الذين يبتزون الفقراء البؤساء في أشعار كثيرة ، وتارة يسقط
عليهم بسياط أشعاره ، وتارة ثانية يستعطفهم ويحاول أن يلين قلوبهم لأبناء الشعب
للرايضين في البؤس والمسغبة ، فالناس جميعاً شركاء في حياة إنسانية واحدة ،

وكل شخص يقوم فيها بعمل هو جزء من كياتها ، يقول :

الناس للناس من بدو وحاضرة
بعض لبعض وإن لم يشعروا خدماً
وكل عضو لأمر ما يمارسه
لا مشى للكف بل تمشى بك القدم

فالناس جميعاً يخدم بعضهم بعضاً ، وبخدماتهم تقوم الحياة ، إذ كل منهم ينهض بمرفق من مرافقها ، وكل منهم يؤدي منفعة من منافعها ، وكما أن لكل عضو في الجسد وظيفته كذلك لكل فرد في المجتمع وظيفته وجماله ، فهو لبنة في كيانه وحواطته ، وحرى لذلك أن تتآزر البنات وأن تتعاون وأن يمد الغنى يد العون والمساعدة لأخيه الفقير البائس ، وإنه ليعجب من الأغنياء الذين يملئون بطونهم غير مفكرين في بؤس البائسين وعوز المعوزين ، يقول :

كيف لا يُشرك المضيقيين في الله
مة قوم عليهم النعماء

وهو يطلب إلى أصحاب الثراء أن يشركوا إخوانهم الفقراء فيما منحهم الله من نعمة ، حتى يخففوا عنهم ما يعيشون فيه من الضنك والبؤس ، بل ما يتجرعون من مرارة الفقر وشظف العيش ، بينما هم يتقبلون في أعطاف النعم غارقين إلى آذانهم في أسباب الترف وملذات الحياة ، وإنه ليصبح :

لو كان لي أو لغيري قدر أنعمه
من البسيطة خلت الأمر مشتركاً

فأبو العلاء لا يكاد يتصور شخصاً أنعم الله عليه بالثراء يفصل نفسه عن مجتمعه ، بل إن كل ما يملك الإنسان مهما كان ضئيلاً ينبغي أن يكون في خدمة المجتمع ، حتى لو ملك قدر أنملة من الأرض لظنه شركة بينه وبين غيره من الناس . وأبو العلاء في هذا كله إنما كان يعبر عن الجماعة التي عايشها في عصره ويترجم عن أحاسيسها ومشاعرها ترجمة صادقة .

وكان الشعب حين يباغته موت بطل من أبطاله العظام يبكيه بدموع غزار ويبكيه معه الشعراء ، ومن بكاه الشعب طويلاً حين لبى نداء ربه صلاح الدين الذي دوخ الصليبيين وسحق جموعهم في الشام واستخلص منهم مدنه ، واستسلموا له بعلوهم الصغار ، فكان حريماً بالشعب أن يطيل بكاءه عليه ، وبكاه غير شاعر ،

من مثل العماد الأصبهاني ، وله فيه مرثية رائعة يقول في تضاعيفها :

لا تحسبوه مات شخصاً واحداً قد عمَّ كلَّ العالمين مماتُهُ
لو كان في عصر النبيِّ لأنزلتْ في ذكره من ذكره آياته
فعلى صلاح الدين يوسف دائماً رضوانُ ربِّ العرشِ بل صلواتُهُ

والمرثية كلها تفجع شديد على صلاح الدين وبيان لمدى خسارة الإسلام والشعب فيه وعرض لبلائه الرائع في جهاد الصليبيين ، بلاء استحق به رضوان ربه وفراديس جنانه وإنه لفي أعلى عِلِّيِّين . رحمه الله وقدَّس روحه . ونجد الشعراء المصريين قبيل هذا العصر يكون الدولة الطولونية طويلاً ، حتى إذا سقطت الدولة الفاطمية لم نجد أحداً من شعراء مصر يبكيها ، لمبادئها الشيعية الغالية ، التي صورناها في غير هذا الموضع ، والتي جعلت المصريين ينفرون منها نفوراً شديداً ، وخاصة أنها كانت تردت في مهاوٍ من الضعف والانحلال ، واستولى الصليبيون منها على كثير من المدن في الشام ، فكان الشعب يتمنى زوالها وأن يظهر منقذ يردُّ إلى الشعب قوته وكرامته ومدنه التي استحوذ عليها الصليبيون . ومع ذلك نجد شاعراً فاطمياً يمنيًا يرثي الدولة الفاطمية بمثل قوله :

رميت يادَهُ كَفَّ المجد بالشَّلَلِ وجيدُهُ بعد حُسْنِ الحَلِيِّ بالعَطَلِ
والله لا فاز يومَ الحَشْرِ مُبْغِضُكُمْ ولا نجا من عذابِ الله غيرُ وِلي
بابُ النجاةِ هم دُنْيَا وآخِرَةٌ وحبُّهم فهو أصلُ الدِّينِ والعملِ-

وهو رثاء سياسي أراد به إلى ثورة المصريين على صلاح الدين ولكن أنسى له ؟ لقد استبشر المصريون بحكمه وتحققت أحلامهم وآمالهم فيه تحققتاً رائعاً . وفي الواقع كانت هذه القصيدة تعبيراً صريحاً عن مؤامرة اشترك فيها عمارة مع بعض شيعة الفاطميين ، وهي مؤامرة أدت كما أدت القصيدة معها إلى صلبه . ولعل المصريين لم ييكونوا دولة بعد الدولة الطولونية كما بكوا دولة المماليك حين قضى عليها العثمانيون ، وكانت قد نهضت بمصر نهضة عظيمة في العمران والثقافة والحضارة ، فأحسوا في زوال دولتهم خسارة لا تعوّض ، وناحوا عليها نواحا طويلاً من مثل قول مؤرخهم ابن إياس :

نوحوا على مصرٍ لأمرٍ قد جرى
من حادثٍ عَمَّتْ مصيبتُهُ الورى
زالت عساكرُها من الأتراك في
غُمُضِ العيونِ كأنها سِنَّةُ الكرى
وهو يريد بالأتراك المماليك .

وظل الغزل تعبير عاطفة الحب الإنسانية الخالدة يتردد على الألسنة في القطرين الشقيقتين : الشام ومصر ، ونظم شعراؤهما قصائد ومقطوعات منه كثيرة ، تصور ما يمنحه الشعراء ومن حولهم المرأة من عاطفة الحب والود ، كما تصور ما يثير الحب في نفوس أصحابه من الخواطر والأفكار وما يجنون من ثمرات المودة وزهراتها وما يصطلون من نيران الفراق وما يستشعرون من لوعاته . ومن أروع ما نقرأ من شعر الحب في الشام غزليات أبي فراس الحمداني الذي مر ذكره ، وكان فارساً مقداماً ، فخلط غزله بحماسة ملتهبة تميزت بها خاصة روميته ، ونكتني بأبيات طريفة ، من مقدمة رائيته الحماسية التي أنشدنا بعض أبياتها ، وقد تغنّت بها المرحومة السيدة أم كلثوم غناءً بديعاً :

أراك عَصِي الدَّمْعِ شِيمَتُكَ الصَّبْرُ
أما للهوى نَهَى عليك ولا أمرُ
بَلَى أنا مشتاقٌ وعندي لَوْعَةٌ
ولكنّ مثلي لا يُذاع له سِرُّ
معلّتي بالوَصْلِ والموتِ دونهُ
إذا ميتٌ ظمّاناً فلا نزلَ القَطْرُ
تسائلني من أنت ؟ وهى عَلِيمةٌ
وهل يفتى مثلي على حاله نُكْرُ
فقلتُ كما شاءتُ وشاء لها الهوى
قَتِيلُك ! قالت : أيُّهم فهمُ كُثْرُ
فقلت لها : لو شئتِ لم تتعنتي
ولم تسألني عنى وعندك بي خُبْرُ
فقلت : لقد أزرى بك الدهرُ بَعْدَنَا
فقلت : معاذَ الله ، بل أنتِ لا الدهرُ

فالحب متقد بين جوانحه ، وهو أبقى النفس كبير القلب يكتم دموعه وحزنه وشجاه ، إنه فارس يعرف كيف يتجشم مصاعب الحب والحرب صابراً ، وإنه ليعلن إلى صاحبتة في صراحة شوقه الظامىء ظمأً لا ينتهي إلى لقائها والنعيم بوصولها ، غير آبه بسيف قومها ولا حاسب لشجعانهم حساباً ، حتى لو لقي الموت في سبيل لقائه بها . وتفجؤه باللقاء المرموق ، وتسأله سؤال العارفة الواهة بمحبوبها ، ملهوفة على تبين السبب فيما أصابه من تحول واعتراه من شحوب ، ويحيبها :

إني قتيلك قتيل حبك ، وتجيبه مدلّة : أي قتلاى ، فعشاق كثيرون ومن وقعوا في شباك غرامى أو تعثروا بها لا يحصون عدداً . ويقول لها : إنها تعرفه عن يقين . وتأسى لما أصابه من ضنى ونحول ، وتنسب ذلك إلى الدهر وخطوبه ، ويقول لها : لا تموّهى ، فأنت سبب كل ما اعترانى من ضناً وعناء .

ويزدهر الغزل بمصر في أواسط هذا العصر ، وكانت تسعف المصريين في ذلك فطرتهم الدمثة وما يُطوّى فيها من لطف ورقة حسّ وأيضاً ما يمتازون به من خفة الظل وما يمتاز به وادبهم العريض الطويل من سهولة العيش ، وهى سهولة تسربت إلى لغة غزلهم بل إلى لغة شعرهم جميعه ، فجميع أشعارهم تمتاز بسهولة مفرطة ، حتى ليتمكن أن نقول إنها كانت خاصة من خصائص الشعر المصرى الوسيط ، غزلاً وغير غزل ، سهولةً طبعت بها الروح المصرية والبيئة المصرية ، وهى سهولة تشيع في الغزل غير قليل من الرقة والنعومة ، ويُرَى ذلك بوضوح عند ابن سناء الملك ، مما جعله يكثر من الغزل بكفيفة فاقدة للبصر إقراطاً في الدمثة والعطف والشفقة ، وله غزليات كثيرة رقيقة تحملها أشعاره وموشحاته من مثل :

البَدْرُ يَحْكِيكَ لولا تجنّيك
بالضمّ أجنيك للصدر أذنيك

ولا يقل عنه خفة روح ورقة ودمثة معاصره ابن النبيه، وله أشعار كثيرة كان يتغنى فيها المغنون في مصر وغير مصر من البلدان العربية ، لعصره وبعد عصره إلى اليوم ، وكأن ما ينظمه كان يلتصق باللسنة المصريين فلا يزالون يتغنون به على شاكلة هذه القطعة التى لا يزال يغنى فيها المغنون والمغنيات حتى عصرنا الحاضر :

أفديه إن حَفِظَ الهوى أو ضيِّعا ملكَ القوَادَ فما عسى أن أضنعا
من لم يذق ظُلمَ الحَبِيبِ كريقه حُلُوا فقد جَهَلِ المَحَبَّةَ وادَّعى
يا أيها الوجهُ الجميلُ تداركُ ال صَبْرَ الجميلِ فقد عفا وتَضَعُضَعَا
هل في فؤادك رحمةً لتيم ضمّتْ جَوَانِحُه فوَاداً مُوجَعَا

هل من سبيلٍ أن أبثَّ صبايتي أو أشتكى بلوأي أو أتوجعاً
إني لأستحي كما عودتني بسوى رضاك إليك أن أتشفعاً

والأغنية تسيل رقة ونعومة مفرطتين ، وهو يقف أمام محبوبته في خشوع مفتوناً بجمالها الذي يبث الحب والفتنة في كل نفس ، وإنه ليفديها بروحه حفظت الهوى أو ضيعته ، فقد ملكت عليه مشاعره وفؤاده ، وحتى ظلمها له يجد فيه لذة : يجدها لوعته وحرقة قلبه . ويسترحمها لفؤاده الموجه الذي يتفتت المأ ، ويتمنى لقاءها كما يتمنى شفيعاً له عندها ، لعلها ترق له وتمنوعليه ، ويتعثر بالحجل والحياء أن يكون له شفيع لديها سوى رضاها . وكلها معان مفرطة الرقة . ولا يقل عنه في غزله رقة حس ورهافة شعور معاصره البهاء زهير على نحو ما نرى في قوله :

تعيش أنت وتبقى أنا الذي مت حقاً
حاشاك يا نور عيني تلقى الذي أنا ألقى
يا أنعم الناس قل لي إلى متى فيك أشقى
يا ألف مولاى أهلاً يا ألف مولاى رفقا
لم يبق منى إلا بقية ليس تبقى

وكثير من غزل البهاء كان يغنى في عصره وبعد عصره بوطنه وغيره من الأوطان العربية ، وأسلوبه فيه بل في جميع شعره من الضرب المعروف باسم السهل الممتنع ، وهو فيه أو قل في لفظه يرفع الحواجز بين لغة الشعر ولغة أهل القاهرة لعصره ، حتى ليقرب من لغتهم قريباً شديداً ، وغاية ما هناك من فروق أنه يعرب كلامه والعامية مصر لم تكن لعهد تعرب كلامها . وهي ظاهرة بدأت في الشعر المصري قبله عند ابن سناء الملك وابن النبيه ، ولكنه هو الذي أوفى بها على الغاية ، ولعل القارئ لاحظ أن كلمة « يا نور عيني » في الأبيات السالفة من الكلمات التي تشيع على ألسنة العامة في مصر . وغزله مليء - مثل بقية أشعاره - بأساليب العامة وألفاظهم من مثل قوله :

من اليوم تعارفنا ونطوى ما جرى منا
ولا كان ولا صار ولا قلتم ولا قلنا

وقوله :

كُلُّ ما يرضيك عندي فعلى رأسى وعينى

وقوله :

كان ما كانَ بيننا وسلامٌ عليكم

وقوله :

ملكتهُ روحى ويا ليتهُ لورق أو أحسنَ لما ملكك

وقوله :

وإن كانَ ولا بُدُّ من العتبِ فبالحُسنى

وقوله :

إياك يندرى حديثاً بيننا أحدٌ فهم يقولون : للحيطانِ آذانُ

وكلمات : « ولا كان ولا صار » « ولا قلم ولا قلنا » و « على رأسى وعينى » وشطرا البيت الرابع مما تداوله العامة المصرية إلى اليوم ، وكذلك كلمات : « ملكته روحى » « وإن كان ولا بُدُّ » و « للحيطانِ آذان » وهو مثل تلوكه العامة حتى اليوم . ومن أهم ما يميز الغزل عند البهاء زهير وابن النبيه الوجد المبرح فيه ، ونؤمن بأنهما ومن عاصرهما من الشعراء المصريين استلهموا في هذا الجانب الشعر الصوفى الذى كان شائعاً على كل لسان حينئذ ، والذى كان يحمل وجداً لا يماثله وجد ، فقَسَّب البهاء ومعاصروه من هذا الوجد ما أضاع جوانب الغزل الإنسانى عندهم وحماه من السقوط فى وهاد التكلف والتصنع لأصداف البديع كما حماه من أدران الجسد والغرائز النوعية ، فلم تَطْفُ على سطحه إلا قليلاً . ويخاطبنا البهاء كما رأينا بصيغ قريبة من صيغ الحياة اليومية لعصره ، إن لم تكن هى نفس هذه الصيغ التى لا تزال تعيش فى عاميتنا . وفى ذلك دليل واضح على تمثّل الشعر العربى للروح المصرية تمثلاً دقيقاً ، وأنه سعى جاهداً ليلتصق باللسنة المصرية وليصبح الترجمان الطبيعى لكل ما يخالجهم من عواطف ومشاعر وأهواء متباينة .

ولعل مصر لم تعرف عصرًا نما فيه الشعر الصوفى نموًّا واسعاً مثل هذا العصر ، وكانت قد هيات لذلك بقوة الحروب الصليبية والتتارية ، وكان نور الدين

وصلاح الدين والظاهر بيبرس يكثرون من بناء الزوايا للصوفية ، وكانت تسمى رُبُطًا جمع رِبَاط وهو مكان تجمع الجند من المتصوفة للحرب . وكانوا يتقدمون في كل جيش الصفوف حائنين على جهاد أعداء الإسلام نثرًا وشعرًا . ونجد لكل شيخ صوفي كبير طريقة يتميز بها ومريدين أو تلاميذ يتبعونه ، وعادة كان يرسل بهم إلى البلدان والقرى القريبة والبعيدة ، وسرعان ما يصبح له أتباع كثيرون في الشعب يرددون أشعاره وتلوكها أفواه الناس من حولهم . وأول من يلقانا منهم بمصر ابن الكيزاني المتوفى سنة ٥٦٠ وكانت له بمصر وسواحل الشام المقاومة للصليبيين فرقة تنتمي إليه تسمى الكيزانية . وكان له ديوان شعر يتهافت الناس على تحصيله لما أودع فيه من الشعر الصوفي الرائع ، وقد روى العماد الأصفهاني في كتابه « الخريدة » نحو ثلاثمائة بيت من أشعاره ، وكلها تصور حب الذات الإلهية وما يثير الصوفية من أحوال ومقامات ومواجد ، وهي أشعار عذبة سهلة من مثل قوله :

تَلدُّ لي في هوى كَيْلي معاتبني	لأنَّ في ذكرها بَرْدًا على كَيْدي
وأشتهى سَقَمي أن لا يفارقني	لأنها أودعته باطنَ الجسد
وليس في النوم لي ما عشتُ من أرب	لأنها أوقفت جَفني على السُّهد
ولو تَمادت على الهجران راضية	بالحجر لم أشك ما ألقى إلى أحد
اللَّومُ أشبه بي منها وإن ظلمت	أنا الذي سُقت حَتني في الهوى بيدي

والصباية الصوفية واضحة في الأبيات ، وهي لا تفترق في شيء عن صباية العذريين ، بل هي تزيد عليها لوعة وحرقة ، إذ يلد لابن الكيزاني ذكر ليلي لأن في مجرد ذكره لاسمها ما يشفي ظمأه ، وإنه ليكتفي به إذ لا أمل له في اللقاء ، وهو سعيد بسقمه وضمناه وسهامه أبد الدهر ، راض بالهجران لا يشكو ولا يتبرم ولا يتلوم ، فهو الذي ساق نفسه إلى هذا الحب وآلامه ، بل إن آلامه متاع ما بعده متاع ، ويقول :

يا كاتمَ الحبِّ والأجفانُ تهتكهُ	وطالبَ العِثقِ والأشواقِ تملكهُ
شرطُ المحبَّة أن لا يشتكى ملاً	منَ قد رأى أن فرطَ الحبِّ يهلكهُ

والصبرُ تحت مذلاتِ الهوى أبداً عزُّ فما منصفٌ في الحبِّ يتركه
دمُ المحبِّ بأيدي الحبِّ مبتدلاً إن شاء يمنعه أو شاء يسفكه

فهو لا يشكو مللاً ولا ألماً ، بل هو يحب حباً نبيلاً سامياً يتناسب مع جلال المحبوب
وسمو ذاته ، حباً يعتصم فيه بالصبر ، مهما لقي من عذاب ومهما برحت به الآلام ،
بل لا آلام ولا عذاب ، بل نعيم ما بعده نعيم ، نعيم يرضى فيه حتى بالقتل وسفك
الدم . ولا قتل ولا سفك دم ، وإنما هي لغة المحبين العذريين يستخدمها
ابن الكيزاني في التعبير عن مدى متاعه بحبه الإلهي ، ويكثر من تصوير إعراض
الذات العلية عنه ، وهو مستعر الفؤاد يقول :

يا مَنْ يَتِيه على الزمان بحسنه اعطِفْ على الصَّبِّ المشوقِ التائهِ
أضحى يخاف على احتراقِ فؤادهِ أسفاً لأنك منه في سؤدائهِ

فيران حبه تأخذه من كل جانب ، وهو أبداً ظامئ متعطش إلى رؤية
محبوبه ، ومحبوبه معرض عنه ، والدمع يجري في مآقيه ، ويكاد الصبر يطير
من صدره ، فلا وصال ولا لقاء ، بل دائماً هجر وعذاب ، وهو مع ذلك
راض بنصيبه ، مستسلم لحظه ، لا يطلب طباً لحبه ودائه ، يقول :

أضرفوا عني طبيبي ودعوني وحبيبي
عللوا قلبي بذكرا هُ فقد زاد لهيبي
طاب هتكي في هواهُ بين وائش ورقيبِ
ليس من لام وإن أط نبَ فيه بمصيبِ
جسدي راضٍ بسقْمِي وجفوني بنحبي

وهو لا يطلب طبيباً ، لأن داءه هو نفس دوائه ، وهو لا يريد أن يبرأ من
دائه ، وهو في الظاهر داء وفي الباطن دواء . والقطعة بديعة في تصوير مبدأ التوكل
على الله عند المتصوفة . وإنما أطلنا الحديث عن ابن الكيزاني لأن غزله الصوفي
كان يشيع على السنة العامة بمصر لعصره ، وكأنه يفصل من نفس لغتهم اليومية ،
وكان أتباعه مصر وسواحل الشام ينشدونه في أذكارهم ومجالسهم طويلاً .

واشتهر بعد ابن الكيزاني بمصر ابنُ الفارض الملقب بسُلطان العاشقين ،
 وشعره الصوفي في الحب الإلهي أروع ما خُلِّف المتصوفة على مرِّ العصور في تصوير
 الوجد المضطرم والتلهف الظامئ إلى رؤية الذات العلية وهو يتخذ وسيلته إلى ذلك
 لغة الحب العذري القاصرة عن الإحاطة بدقائق حبه ، وما أوقد في فؤاده من
 جذوة لا تنطفئ نيرانها أبداً ، إلا أن يتحقق له ما يريد من انمحاء في الذات
 الإلهية حتى يغيب عن الحس بحياته . يقول :

ما بينَ مُعْتَرِكِ الأحْدَاقِ والمُهْجِ أنا القَتِيلُ بلا إثمٍ ولا حَرَجِ .
 ودَعْتُ قَبْلَ الهوى رُوحِي لِمَا نَظَرْتُ عَيْنَايَ من حُسْنِ ذاكِ المنظرِ البَهْجِ .
 عَذَّبُ بما شئتُ غيرَ البعدِ عنكَ تَجِدُ أوفى محبُّ بما يُرْضِيكَ مَبْتَهْجِ .
 ونَحْدُ بقيةَ ما أَبقيتَ من رَمَقِ لا خِيرَ في الحبِّ إنْ أَبقى على المُهْجِ .

فهو قتيل الحب ، وهو قتل يغتبط به ، إذ يتيح له الاتحاد بمحبوبه ، فلا يفصله
 عنه حجاب الجسد ، وإنه ليتقبل كل عذاب وكل ألم ووصب في سبيله .
 إلا وصباً واحداً وألماً واحداً هما ألم البعد ووصب الهجران إلى الأبد ، وإنه
 ليضرع إلى ربه مخلصاً أن يأخذ البقية الباقية من ريقه وروحه ، حتى ينعدم
 شعوره بكل شيء إلا شعوره بوجود ربه ، وحتى ينعم نعيماً باقياً بهذا الشعور ،
 وحتى تم له سعادته بالانمحاء في الذات الإلهية الأبدية . وما زال ابن الفارض غارقاً
 في حبه ، وما زال يصوره بلغة الحب العذري الضيقة التي تنوع بمعانيه الواسعة العميقة
 على شاكلة قوله :

تِهْ دَلالاً فَأَنتِ أَهْلٌ لَدَاكَ وتَحَكَّمْ فَالْحُسْنُ قَدْ أَعْطَاكَ
 وَلِكَ الأَمْرُ فَاقْضِ ما أَنْتِ قاضِ فَعَلَى الجِمالِ قَدْ ولَّأَكَ
 وَتَلَافِي إنْ كانَ فِيهِ اتِّتِلافِي بِكَ عَجَلٌ بِهِ جُعِلْتُ فِدَاكَ
 فُقتَ أَهْلَ الجِمالِ حُسْنًا وَحُسْنِي فِيهِمْ فاقَةٌ إلى مَعْنَاكَ
 يُحْشَرُ العاشِقونَ تَحْتَ لِوائِي وَجَميعُ المِلاحِ تَحْتَ لِواكَ

ويبدو البيت الأول إنسانياً ، وكأنه بيت لمحِب عذري يصف محبوبته بالتيه

والدلال . ولكن لا نلبث أن نلتقى في الأبيات بشذا الحب الصوفي ، فمحبوبه له الأمر في الوجود كله يتصرف فيه كما يشاء ، ويتوسل إليه أن يعجل بتلفه وهلاكه ، وهو لا يريد الهلاك الحقيقي أو التلف الحقيقي ، وإنما يريد انمحاءه فيه ، حتى يستنقذ له روحه من وجودها الأرضي أو الإنساني ، بحيث لا يصبح له شعور إلا بربه وحبه ، وينعدم فيه كل إحساس بشيء سواه . ويقول إن جماله لا يشبهه ولا يدانيه جمال ، إنه جمال رباني ، جمال الذات الإلهية الذي ظل شغوفاً به ، متغنيا فيه غناء حاراً حتى أصبح بحق يحمل لواء العاشقين ، وهو عشق طالما تجشم فيه الأهوال واحتمل الآلام ، حتى ليقول :

هو الحبُّ فاسلمَ بالحشامِ الهوى سَهْلُ فما اختاره مُضْنَى به وله عَقْلُ
وعِشْ خَالِيًا فَالْحَبُّ راحته عَنَا وأوله سُقْمٌ وآخِره قَتْلُ
وإن شئتَ أن تحيا سعيداً فمُتْ بهِ شهيداً وإلا فالغرامُ له أَهْلُ
فمن لم يَمُتْ في حُبِّه لم يَعِشْ بهِ ودون اجتناءِ النَّحْلِ ما جَنَّتِ النَّحْلُ

ولا يريد ابن الفارض أن يعطل طريق العشق الإلهي ويصرف عنه عشاق الصوفيين ، وإنما يريد أن يعرفوا أنها طريق عسيرة مليئة بالعقاب والصعاب ، فأولها عناء وضنى وسقم وآخرها تلف وقتل ، وهو يريد بالقتل لحظات الشهود حين تتجلى على المحب الصوفي الأنوار الإلهية ، ويغيب عن حواسه ووجوده فلا يشعر بزمان ولا مكان ، وإنما شعور واحد يسيطر عليه هو انمحاءه في الذات العلية الذي طالما جاهد في سبيله ، بل طالما تعذب وتألّم ، كما يتألّم من يجمعون عسل النحل من لسع زناييره . ولسنا نريد أن نسترسل في الاستشهاد بأشعار ابن الفارض إنما تعرض أمثلة منها ، وبحق ظل المصريون يشغفون بأشعاره الصوفية منذ عصره إلى اليوم . وكان المنشدون على حلقات الذكر وفي الموالد يكثر من إنشادها للناس في القاهرة وما وراء القاهرة. وتجرّدت في أثناء الحروب الصليبية والتتارية جماعة من شعراء الصوفية وغيرهم لنظم قصائد بديعة في مديح الرسول—صلى الله عليه وسلم— بل إن من الشعراء من نظم في مديحه دواوين مفردة مثل الصرصرى الضرير شاعر العراق ، ويقال إن مدائحه فيه بلغت عشرين مجلداً . وهذه المدائح الشعر وطوابقه

النبوية الكثيرة التي نُظمت في العصر ، سواء في العراق أو في الشام أو في مصر لم يكن يُراد بها المديح النبوي من حيث هو ، وإنما كان يُراد بها وضع السيرة العطرة لرسول الله عليه السلام وجهاده لمشركي الجزيرة وفي نشر الإسلام نصب أعين المسلمين ، ليستشعروها في جهادهم لحملة الصليب والتتار حميةً للدين الخفيف وحيماه ، وحميةً لصاحبه وهداه . ومعنى ذلك أنها لم تكن مديحاً بالمعنى المألوف إنما كانت استنفاراً للمسلمين في كل مكان ليستخلصوا ديار الإسلام من المعتدين الآثمين ، وليمزقوا جموعهم شر ممزق . وأروع هذه المدائح أو قل الاستنفارات عامة قصيدتا البوصيري الشاعر المصري : الهمزية والميمية اللتان طبقت شهرتهما الآفاق . وكان البوصيري من أتباع أبي الحسن الشاذلي الصوفي الكبير المشهور ومريديه ، وقصيدته أو قلاذته الأولى الهمزية في نحو أربعمئة وخمسين بيتاً ، وقد سماها « أمّ القرى في مدح خير الورى » وشطّرها وعارضها كثيرون من بعده ، آخرهم شوقي ، وهو يستهلها بقوله :

كيف ترقي رُقيك الأنبياء يا سماء ما طاولتها سماء
لم يساووك في علاك وقد حا ل سنا منك دونهم وسناء
إنما مثلوا صيفاتك لنا يس كما مثل النجوم الماء
أنت مضباح كل فضل فما تصد إر إلا عن ضوئك الأضواء

وواضح أن البوصيري يرفع في فاتحة قصيدته الرسول صلى الله عليه وسلم فوق جميع الأنبياء الغارقين في سنا نوره ، والممثلين في كل زمن وعصر صفاته للناس ، متجلية في كل منهم كما تتجلّى النجوم في الماء ، وإن كل ضوء في رسالة رسولٍ ليستمد من مصباحه الخالد ، مصباحه الرباني . ويمضي البوصيري ، فيصور معجزات الرسول الحارقة ، عارضاً سيرته الزكية مرحلة بعد مرحلة . ويناقش حملة الصليب في نظرية التثليث واليهود في نظرية البداء على الله وما تؤدي إليه من أن علم الله قاصر لا يحيط بالأشياء ، كبرت كلمة تخرج من أفواههم ! ويسجل عليهم قتلهم للأنبياء وعداوتهم للإسلام وكيدهم له منذ ظهوره ونقضهم للعهد التي كانت بينهم وبين الرسول عليه السلام . وهو في تضاعيف ذلك كله يجسد جهاد الرسول وأصحابه لأعداء الإسلام من المشركين واليهود حتى يدلع الحمية في

قلوب معاصريه لسحق حملة الصليب سحقاً لا يُبقى منهم ولا يندر . وتلقف منه المنشدون على حلقات الذكر لا في بيئة طريقته الشاذلية وحدها ، بل في جميع الطرق الصوفية بمصر ، هذه القصيدة ، وأخذوا ينشدونها مترنمين بها ، حتى يستحيل المصريون شواظاً آدمياً يأتي على الصليبيين والتتار جميعاً . وأهم من هذه القصيدة وأروع القصيدة الثانية الميمية المسماة بالبردة التي بهرت معاصريه ومن جاء بعدهم إلى اليوم ، وقد سُرحت وعرضت مراراً وتكراراً ، وترجمت إلى اللغات الفارسية والتركية والأوربية ، وعارضها شوقي بميمية مشهورة له ، ولا يزال المصريون إلى اليوم يرددون أبيات بردة البوصيري من مثل قوله :

أَمِنْ تَذَكُّرِ جِيرَانِ بَدَى سَلَمٍ مزجت دَمْعاً جَرَى مِنْ مُقَلَّةِ بَدَمِ
بِالْأَعْمَى فِي الْهَوَى الْعَذْرَى مَعْدِرَةً مَنِيَّ إِلَيْكَ وَلَوْ أَنْصَفْتَ لَمْ تَلْمِ
مَحْضَتْنِي النَّصْحَ لَكِنْ لَسْتُ أَسْمَعُهُ إِنْ الْمَحَبَّ عَنْ الْعُدَالِ فِي صَمَمِ

ويملك هذا الهوى العذري النبوي على البوصيري كل أهوائه وعواطفه وأحاسيسه ومشاعره ، وكأنما يريد أن يبث الرسول عليه السلام حبه في أقوى صورة من صور الغرام الظامي الذي لا تخمد جذوته في أطواء الفؤاد أبداً . وتحين منه التفاتة إلى نفسه ، ويريد أن يصور تواضعه ، فيتهم نفسه ، وهو اتهام يتغنى به أن يسمو إلى أعلى قمة للطهر ، يقول :

وَالنَّفْسُ كَالطُّفْلِ إِنْ تَهْمَلَهُ شَبَّ عَلَى حُبِّ الرِّضَاعِ وَإِنْ تَفْطِمُهُ يَنْفَطِمِ
وَخَالَفِ النَّفْسَ وَالشَّيْطَانَ وَاعْصِيهِمَا وَإِنْ هُمَا مَحْضَاكِ النَّصْحَ فَسَاتِهِمَا

ويأخذ في بيان فضائل الرسول عليه السلام ، وكيف أنه يفوق جميع الرسل في خلقه وفي كماله ، ويقول إنه لا يعتقد فيه لا هو ولا غيره من المسلمين ما يعتقدُه النصارى في عيسى من ربوبيته ، ويردّد أنه النور الساري في الكون الذي يقبس منه الرسل جميعاً ، وكأنه شمس وهم كواكبها ، يقول :

دَعَّ مَا أَدْعَتْهُ النَّصَارَى فِي نَبِيِّهِمْ وَاحْكُمْ بِمَا شِئْتَ مَدْحًا فِيهِ وَاحْتَكُمِ
وَأَنْسَبْ إِلَى ذَاتِهِ مَا شِئْتَ مِنْ شَرَفٍ وَأَنْسَبْ إِلَى قَدْرِهِ مَا شِئْتَ مِنْ عِظَمِ

فكلُّ آيٍ أتَى الرُّسُلُ الكرامُ بها فإنما اتصَلتْ من نورِهِ بهم
فإنه شمسٌ فضليُّ هم كواكبُها يُظهِرُنْ أنوارَها للناسِ في الظلمِ

ويصور البوصيري معجزات الرسول الباهرة ، وفي مقدمتها القرآن الكريم ، كما يصور جهاده وجهاد أصحابه لأعداء الإسلام ، حتى استسلموا عن يديهم صاغرون ، متخذاً من ذلك شعاراً لجهاد الصليبيين حتى تمحقهم الجيوش العربية محققاً . ولم تقف تلك القصيدة الرائعة وأختها الهمزية السالفة عند دورانها في حلقات الذكر وحفلات الأعياد والموالد ، بل اتسع انتشارهما في جميع الأوساط المصرية والشامية ، إذ تجرّدت جماعات من الناس للطواف بهما في ديار مصر والشام ، منشدة لهما على الطبل والمزمار .

ولم يمثّل الشعر في مصر حينئذ الانطباعات الروحية وحدها في نفوس الشعب وما تثير من حمية للدين الخفيف ، بل مثل أيضاً ما اشتهر به الشعب المصري من ميل إلى الفكاهة وشغف شديد بها ، وهو ميل متأصل فيه منذ العهود القديمة : عهود الفراعنة ، وقد درسنا هذه الظاهرة في كتابنا « الفكاهة في مصر » واستعرضناها فيه على مر الزمن . وبمجرد اختلافك إلى أي مجتمع للمصريين في عصرنا سواء في أحد النوادي أو في إحدى المقاهي فستجد الفكاهة على كل لسان ، وخاصة فكاهة النكت وما يتصل بها من التورية التي أشاعتها مصر في الشعر العربي ، وهي تقوم على ضرب من الخفاء إذ تصبح الألفاظ كالأشراك أو الشباك ، يتعثر فيها الناس ، فيضحك من حولهم ، معجبين بالشاعر الذي عرف كيف ينصّبها . ونكتفي ببعض توريات لابن نباتة ، فمن ذلك أن صديقاً له طلق زوجته ، وكانت تسمى دُنْيَا ، فبادره بقوله :

ظلمتَ دُنْيَاكَ وطلَّقْتَهَا فرُحْتَ لا دُنْيَا ولا آخِرَه

وطرافة التورية كما هو واضح في أنها تحتاج يقظة وذكاء ، وكأن الشاعر يسرق المعنى القريب ليؤدي به معنى بعيداً ، ومن ذلك قوله :

ومولعٌ بِفِخْـاخٍ بِمِـدَاهَا وشِـبَاكِ

قالت لى العينُ ماذا يصيد ؟ قلت : كراكى

والكراكى : طير ، وهو يريد الكرى أى النوم . وأهداه صديق طائفة من الديوك ، فقال يشكره حامداً له هديته :

وصلتُنا ديوك برك تزهو بوجوهٍ جميلةٍ مُستجاده
كل عُرفٍ يروق حسناً وإني أرتجى أن تكون (عُرفاً) وعاده

وعُرفُ الديك معروف ، وهو يريد به فى الشطر الأخير ما تعارف عليه الناس من العادات ، قاصداً إلى النكتة . وأهدى إليه صديق آخر تمراً رديئاً فكتب إليه :

أرسلت تمراً بل نوى فقبلتهُ بيدِ الوداد فما عليك عتابُ
وإذا تباعدتِ الجسمُ فودنا باقى ونحن على (النوى) أحبابُ

وهو لا يريد فى الشطر الأخير نوى التمر ، وإنما يريد النوى والبعد والفراق . وفى كتاب خزانة الأدب للحموى طائفة كبيرة من توريات المصريين فى أشعارهم ، وهى تصور مدى انطباع هذا الجانب الفكاهى فى الروح المصرية وفى الشعر المصرى .

وجانب ثان فى الفكاهة المصرية هو جانب الهزل ، إذ نرى شاعراً يتحدث وكأنما ألغى عقله ، إذ يعرض بديهيات فى شكل معارف خطيرة ، أو يخلط فى كلامه تخليط الغافلين أو النائمين ، وقد نظم شاعر يسمى ابن سودون ديواناً فى هذا الهزل سماه « نزهة النفوس ومضحك العبوس » ومن قوله فيه :

إذا ما الفتى فى الناس بالعقل قد سما تيقن أن الأرض من فوقها السما
وأن السما من تحتها الأرض لم تزل وبينهما أشياء إن ظهرت تُرى
وكم عجبٍ عندي بمصرٍ وغيرها فمصرُ بها نيلٌ على الطين قد جرى
وفى نيلها من نام بالليل بله وليست تبلى الشمس من نام فى الضحى

وينظم فى مثل هذا الهزل ديواناً بأكمله .

وجانب ثالث هو جانب المزاح والدعابة ، وقد تصبح الدعابة لاذعة أو ساخرة ،

ومن كان يكثر في أشعاره من الدعابة والمزاح الشاعر الملقب بالجزار ، وكان يشتغل بالجزارة فعلاً ، ومن دعاياته لأبيه ، وكان قد تزوج في شيخوخته من امرأة متقدمة في العمر :

تَزَوَّجَ الشَّيْخُ أَبِي شَيْخَةً ليس لها عقلٌ ولا ذهنٌ
لو برزت صورتها في الدُّجَى ما جَسَّرتُ تُبصرها الجنُّ
كانها في فرشها رَمَّةٌ وشَعْرُها من حولها قُطْنٌ
وقائلٍ قال : فما سِنَّها ؟ فقلت : ما في فمها سِنَّ

وفي هذه البيئة المصرية المكتظة بالفكاهة والدعابة ألف ابن دانيال ثلاث مسرحيات كانت تمثل على مسرح خيال الظل المعروف في تلك العصور ، وكلها مسرحيات هزلية ، وهي : طيف الخيال ، وعجيب وغريب ، ومتم . وتدور أولاها على موضوع الخاطبة والدور الذي كانت تلعبه وما كان يحدث فيه من أغلاط في تبين حقيقة الزوج والزوجة ، ونكتفي بعرض أبيات منها يشكو فيها الزوج فقره وبؤسه شكوى هزلية ، يقول في تضاعيفها :

أَمْسَيْتُ أَفْقَرَ مِنْ يَرُوحُ وَيَغْتَدِي ما في يدي من فاقتي إلا يدي
في منزلٍ لم يَحْوِ غَيْرِي قَاعِداً فإذا رقدتُ رقدت غيرَ ممدِّ
وترى البعوضَ يطير وهو بريشةٍ فإذا تمكَّن فوق عِرْقٍ يَفْصِدِ
والفارُّ يركضُ كالخيول تسابقتُ من كل جَرْداء الأديمِ وأجرِدِ
وترى الخنافسَ كالزئوج تصفقتُ من كل سوداء الأديمِ وأسودِ
هذا ولي ثوبٌ تراه مُرَقَّعاً من كل لونٍ مثل ريشِ الهدهدِ
ولكيفَ أرضى بالحياة وهمتي تسمو وحظِّي في الحضيضِ الأهدِ

وما يصور بوضوح صلة الشعر العربي الوثيقة حينئذ بالشعب المصري وطبقاته الدنيا أن كثيرين من شعرائه كانوا من ذوى الحرف والصناعات مثل ظافر أكبر شعراء العصر الفاطمي وكان حداداً ، ومثل الجزار الذي مر ذكره ، ومثل معاصره الحمّامى وكان صاحب حمام ، ومثل معاصرها الوراق الكتبى ،

وللثلاثة جميعاً توريثات كثيرة بأسمائهم وحرفهم .

وتلقانا في الأندلس بأقصى الغرب هذه الظواهر التي تحدثنا عنها في مصر والشام والعراق والتي فسحت للطوابع الشعبية في الشعر العربي ، وأول ما يلقانا من ذلك أشعار الأندلسيين في مديح أمرائهم وبيان بلائهم مع شعوبهم في حروب الإسبان المسيحيين . ومنذ وطئت أقدام العرب هذه الديار البعيدة ظلت الحروب ناشئة بينهم وبين مسيحيي الإسبان ، وظل الصراع بين الطرفين قائماً ، وقد فتح المسلمون بلاداً مسيحية أخرى وغير مسيحية ، ولم ينشب بينهم وبين أهلها هذا الصراع الحاد العنيف الذي نشب بينهم وبين الإسبان والذي ظل قرناً متعاقبة متطاولة ، بالغاً أقصى حدود العنف . وطوال هذا الصراع كان الشعراء يصعدون عن روح الشعب في تمجيد أمرائه وأبطاله في المعارك الدامية الطاحنة ، وكم من أمير أموي أبلى بلاء حسناً في عصر سيادة قرطبة ضد أعداء الإسلام والعروبة ، ومن له في ذلك القديح المعلّي عبد الرحمن الناصر ، وقد أحال زمنه الذي امتد نحو خمسين عاماً إلى حروب ضد الثائرين عليه في الداخل والخارجين عليه من الإسبان المسيحيين ، ولابن عبد ربه أرجوزة طويلة يمجّد فيها فتوحه في السنوات العشرين الأولى من حكمه . وبخاصة فتحه الأول للمتتلون ، وقد ملك فيه سبعين حصناً ، وفيه يقول :

ثم انتحى جِيَّانَ في غَزَاتِهِ بعسكرٍ يُسَعِّرُ من حُمَاتِهِ
فاستنزل الوحشَ من الهضابِ كأنما حُطَّتْ من السحابِ
فأذعنت مُرَّاقُها سِرَاعاً وأقبلتْ حصونُها تداعَى

ويسعر : يوقد . وأكبر بطل بعده في العهد الأموي هناك المنصور بن أبي عامر حاجب حفيده هشام المؤيد ، وله أكثر من خمسين غزوة انتصر فيها جميعاً ، ومن أهمها غزوة «شنتياقوب» في إقليم جيليقية بأقصى الشمال الغربي لإسبانيا ، وهي من أقدس بقاع المسيحية الإسبانية لكنيستها المسماة باسمها « كنيسة القديس يعقوب » أو « شنتياقوب » التي كان يحج إليها الإسبان . وشهد ابن دراج هذه الواقعة وهزيمة ملك هذه الأنحاء فيها المسمى برموند ملك جليقية وليون ، وفي ذلك يقول من قصيدة طويلة في مديح المنصور بن أبي عامر مشيراً إلى انقضاض

الكنيسة وما أصابها في أثناء الحرب من الدمار .

لقد فصمت عَرَى دِينَ الضلالة من
 مما اضطفت عبْدُ الطاغوت واعتقدت
 من كل مُهدٍ إلى أركان بيَعته
 قد طالما أَحفتِ الأملاكُ أَرْجلها
 فسُمَّته جاحماً للنار ما بقيت
 يا حُسنَ مرأى الهدى من قبح منظره
 وعاذ « بِرْمُندُ » منه بالفرار وكم
 مستخفياً بظلام الليلِ منك فإن

ويقال إن المنصور سَوَى لنفسه من غبار غزواته الكثيرة لِسِنَّة وأمر أن
 توضع تحت رأسه في قبره تقرباً إلى الله . ونمضى إلى عصر أمراء الطوائف ، حيث
 تغلب على كل بلد كبيرة في الأندلس أمير ، وبذلك أصبحت الأندلس أندلسات
 كثيرة ، وطمعاً فيها أذفونش ابن فرْدَ لَنْد وغيره من أمراء الشمال المسيحيين ،
 واستطاع أذفونش الاستيلاء على طليطلة بعد مقاومة عنيفة وكان قد أخذ يغير بجيوشه
 من البشكنس والجلالقة والفرنجة على بلاد الأندلس ، يخرّب وينهب ويقتل ويسبي ،
 كما أخذ يفرض عليها الإتاوات ، مما اضطر المعتمد بن عباد أمير إشبيلية وغيره من
 أمراء الأندلس إلى استصراخ يوسف بن تاشفين أمير المرابطين في المغرب كي ينجدهم .
 ولبى يوسف بجيوشه المغربية الدعوة . وعبر مضيق جبل طارق إلى الأندلس .
 واجتمعت جيوشه المغربية مع الجيوش الأندلسية في الزلاقة من إقليم بَطَطِيوس ودارت
 معركة حامية الوطيس بين تلك الجيوش وجيوش أذفونش الكثيفة من الفرنجة والجلالقة
 والبشكنس ، ودارت على أذفونش وجيوشه الدوائر ، فقتل منها عشرات الألوف ،
 غير أنه استطاع الفرار والنجاة ، وفي ذلك يقول عبد الجليل بن وهبون :

نَضَا أَدْرَاعَهُ وَاجْتَابَ لَيْسَالاً يُوَدُّ لَوْ أَنَّهُ فِي الطولِ عَامُ
 سَتَسْأَلُكَ النِّسَاءُ وَلَا رِجَالُ فَخَبِّرْ مَا وَرَاعَكَ يَا عَصَامُ

ونضاً : خلع ، واجتباب : لبس . ومن العجب أن ابن تاشفين لم يتابع بجيشه الفتوح في الأندلس مستأصلاً شأفة الأعداء بعد هذا النصر العظيم ، بل عاد إلى بلاده أو دياره . ولكن على كل حال كان لهذا النصر أثر بعيد إذ أخرج ضباع الأندلس نهائياً أكثر من أربعة قرون .

ومن أكبر الأدلة على أن الشعر في الأندلس حمل الطابع الشعبية في تلك البيئة العربية البعيدة أننا نجد نمثلاً ثورات العامة ضد الحكام حين يجورون عن القصد ، ولعل أول ما يلقانا من ذلك ثورة الفقهاء بقرطبة على الحكم الربضي أميرها وأمير الأندلس المتوفى عام ٢٠٦ للهجرة ، فقد أكثر الفقهاء في الثورة عليه من الشعر الذي كانوا ينشدونه وتنشده العامة معهم في ثورتهم مطالبين الحكم بتخليه عن الإمارة والسلطان . ومن أكبر الثورات التي حدثت هناك ثورة أهل غرناطة على اليهود ، وكان أحدهم - ابن النغرلة - اتخذ بعض أمرائها من بني زيري الصنهاجيين وزيراً له ، فولّى طائفة من اليهود شيعته على أعمالها وخراجها ، فامتلاً صدر أبي إسحق الإلبيري المتوفى سنة ٤٦١ غيظاً وموجدة ، فنظم قصيدة ملتهبة أشعلت ثورة الغرناطيين على اليهود وابن النغرلة ، وفيها يقول :

ألا قُلْ لصِنهاجَةِ أجمعين	بدورِ الزمان وأسدِ العرينِ
لقد زَلَّ سِيدُكم زَلَّةً	تَقَرُّ بها أَعْيُنُ الشامتينِ
تخيَّرَ كاتِبَهُ كافرًا	ولو شاءَ كان من المسلمينِ
فَعَزَّ اليهودُ به وانتخَوْا	وتاهوا وكانوا من الأزدلينِ
ونالوا مُناهم وجازوا المدى	فحانَ الهلاكُ وما يشعرون

وشاعت القصيدة على كل لسان ، وثارت غرناطة وصنهاجة على ابن النغرلة اليهودي فقتلوه . وكانت العامة تردد أبياتها في ثورتها وتهتف بها وتصيح ، وكأنما فصلت من أفئدتها ومشاعرها وغضبها وسخطها الشديد .

وربما كان أهم موضوع احتدمت فيه مشاعر الأندلسيين على اختلاف طبقاتهم وتمثلته أشعارهم رثاء المدن التي كان يستولى عليها المسيحيون الإسبان ، إذ كان سكانها يرحلون عنها حين يستولون عليها ويخرجون منها باكين عليها

بكاء حاراً، وهو بكاء شارك فيه الشعراء ، بل شارك فيه جميع الأفراد، مستشعرين العاطفتين : الوطنية والدينية ، واستحالت أسراب كثيرة من دموعهم وزفراتهم شعراً حماسياً ، لا يُقصدُ به ظاهره من رثاء تلك الأوطان الساقطة في أيدي الإسبان ، بل يقصد به ما هو أهم من ذلك وأخطر ، يُقصدُ به استثارة الحمية في نفوس المسلمين في المغرب وما وراء المغرب ، كي يستخلصوا من الإسبان المدن الساقطة ويغسلوا عار جرائم العدو وتقتيله الأطفال وأشيوخ والنساء . وكان من أوائل المدن التي استولى عليها الإسبان طليطلة ، ونجد شاعراً مجهولاً يستصرخ المسلمين لاستنقاذها وردها إلى الإسلام ودياره ، مستثيراً إلى أقصى حد حميتهم لدينهم الحنيف ولِعرضهم ، متفجعاً أقوى تفجع ، على هذا النمط .

طَلِيْطَلَةٌ أَباح الكفْرُ منها	جِماها ، إِنَّ ذا نَبأُ كبيرُ
مَساجِدُها كَنائسُ أيُّ قلبٍ	على هذا يَقِرُّ ولا يَطيرُ
أذيلتُ قاصِراتُ الطَّرْفِ كانتُ	مصوناتٍ مساكنها القُصور
خُدوا نأراً الديانةِ وانصروها	فقد حامتُ على القَتلى النُسورُ

ويمضى صاحب القصيدة فيصور كيف انتهكت الحرمات والحرائر المصونات صائحاً يا للإسلام ويا للعروبة ، مستثيراً الحفيظة للأخذ بالثأر في لوعة شديدة . وسرعان ما نكّل يوسف بن تاشفين بأذفونش وجنده ، ولكنه رضى من النصر العظيم بالإياب دون أن يجنى ثماره ويأخذ طليطلة من يد أذفونش وصحبه . والقصيدة شعبية خالصة ، فصاحبها مجهول ويبدو فيها بوضوح أنها تلقائية ، فليس فيها أى تكلف أو تعمل . وأخذت المدن العربية في الأندلس تتساقط في أيدي الإسبان ، ومع سقوط كل مدينة كان يتعالى صراخ الشعراء والشعب ، باكين بكاء مرّاً . ومن أشهر ما نظم الأندلسيون في بكاء تلك المدن نونية أبي البقاء الرُنديّ ، التي نظمها حين استولى فرديناند الثالث على إشبيلية سنة ٦٤٥ للهجرة ، وهو لا يبكى فيها إشبيلية وحدها ، بل يبكى أيضاً المدن التي سقطت في أيدي الإسبان قبلها ، مثل قرطبة وجييان وشاطبة ومرسية وبلنسية ويتوجه إلى كل مدينة بالسؤال عن أختها باكيناً بكاء حاراً المساجد التي استحالت كنائس ، ويستصرخ المسلمين من أهل المغرب وغيرهم بمثل قوله :

ياراكبين عتاق الخيل ضامرة
وحاملين سيوف الهند مرهفة
وراعين وراء البحر في دعة
أعندكم نبأ من أهل أندلس
يا من لذلة قوم بعد عزهم
لمثل هذا يذوب القلب من كمد
كأنها في مجال السبق عقبان
كأنها في ظلام النقع نيران
لهم بأوطانهم عز وسلطان
فقد سرى بحديث القوم ركبان
أحال حالهم كفر وطغيان
إن كان في القلب إسلام وإيمان

ويظل أبو البقاء طويلاً يستصرخ المسلمين لنجدة الأندلسيين قبل أن تدمر كل قلاعهم وتسقط كل أعلامهم ، وهو استصراخ يكتظ بنيران التياغ شديد . واستحالت القصيدة مع الزمن إلى ما يشبه عملاً شعبيًا ، فالأندلسيون يستظهرون أبياتها ، وكلما سقطت لهم مدينة زادوا فيها أبياتاً تصور محتتها ، حتى غرناطة التي كانت آخر معاقلهم وحصونهم هناك والتي سقطت سنة ٨٩٧ للهجرة نجد لها أبياتاً ألحقت بالقصيدة تصور الفصل الأخير من فصول تلك المحن . وكأنما أصبحت هذه القصيدة ملحمة لصراع العرب المسلمين مع الإسبان المسيحيين نحو ثلاثة قرون ، حاملة لوعات الأندلسيين وحسراتهم على ضياع فردوسهم المفقود .

ويزدهر الغزل في تلك البيئة كما ازدهر في البيئات الأخرى ، وكان مما أثر في ازدهاره أن المرأة الأندلس كانت تتمتع بغير قليل من الحرية مما أتاح لها أن تعقد الندوات في دارها وأن يختلف إليها الشباب والرجال لتبادل الأحاديث الأدبية على نحو ما هو معروف عن ولادة بنت الحليفة المستكفي ، وكانت شاعرة جميلة خلابة ، فوقع في أسر حبها كثيرون في مقدمتهم ابن زيدون ، وقد استأثر حبها بقلبه وعواطفه ومشاعره ، وبادلته حباً بحب مدة ، ثم أخذت تهجره فلا تلقاه إلا من حين إلى حين ، ثم هجرته نهائياً . وله فيها أشعار كثيرة تصور هذه المراحل الثلاث ، مرحلة سعادته بالحب المتصل ، ومرحلة رجائه في عودة هذا الحب ورجوعه ، ومرحلة يأسه وفقدان أمله . وأروع غزلياته ما نظمه في المرحلتين الثانية والثالثة ، من مثل قصيدته التي يقول في تضاعيفها :

بِنْتُمْ وَبَيْنَا فَمَا ابْتَلَّتْ جَوَانِحُنَا شَوْقًا إِلَيْكُمْ وَلَا جَفَّتْ مَآقِينَا^١
 بِالْأَمْسِ كُنَّا وَمَا يُخْشَى تَفَرُّقُنَا فَالآن نَحْنُ وَمَا يُرْجَى تَلَاقِينَا
 لَمْ نَعْتَقِدْ بَعْدَكُمْ إِلَّا الْوَفَاءَ لَكُمْ رَأْيًا وَلَمْ نَتَقَلَّدْ غَيْرَهُ دِينَا
 وَاللَّهُ مَا طَلِبْتُ أَهْوَاؤُنَا بَدَلًا مِنْكُمْ وَلَا انصَرَفْتُ عَنْكُمْ أَمَانِينَا
 لِسْنَا نَسْمِيكَ إِجْلَالًا وَتَكْرِمَةً وَقَدْرُكَ الْمُعْتَلَى عَنْ ذَاكَ يُغْنِينَا
 يَا جَنَّةَ الْخُلْدِ بَدِّلْنَا بِسَلْسَلِيهَا وَالكَوْثَرَ الْعَذْبَ زَقُومًا وَغَسْلِينَا

والزقوم والغسلين : طعام أهل النار كما جاء في الذكر الحكيم . والقصيدة
 يترقق فيها حنين رائع كما يترقق الماء في الغصن الرطيب ، وهي تصور لوعات
 محب صادق ، ملأت محبوبته قلبه فتوناً ، ونعم في جوارها بحبها إذ صبت إليه
 كما صبا إليها ، أو قل وقع حبه في قلبها ، كما وقع حبها في قلبه ، ثم هجرته
 واصطلى بنيران الهجران المحرقة . وكل أبيات القصيدة على طولها رائعة ، وقد سارت
 بها الركبان ، كما قال القدماء ، وعارضها كثيرون كان آخرهم شوقي في نونيته
 الأندلسية المشهورة . وقد تمثل شعراء الغزل في الأندلس طوابع الغزل العربي
 القديم ومقوماته ، حتى العناصر البدوية ، إذ يرددون دائماً ذكر الأطلال والأماكن
 الحجازية والنجدية وإبل البادية وغزلانها وظبائها وأزهارها وأشجارها ، وكأنهم
 أرادوا أن يستوعبوا النسيب القديم وما به من حنين يعبث بالنفوس . وليس ذلك
 فحسب ، فقد استوعبوا وتمثلوا تمثلاً بارعاً الغزل العذري العفيف ، بكل ما فيه
 من طهر ونقاء ولوعة وشوق ظامئ ظمأ لا ينتهي ، وكل ما فيه من عفاف ومن
 حرمان ومن قمع للغريزة النوعية ، ومن خير ما يصور ذلك قول صَفْوَانِ بْنِ إِدْرِيسَ :

بَدْرٌ لَوْ أَنَّ الْبَدْرَ قِيلَ لَهُ اقْتَرِحْ أَمَلًا لَقَالَ أَكُونُ مِنْ هَالَاتِهِ
 صَاحِبَتُهُ وَاللَّيْلُ يُدْنِي تَحْتَهُ نَارِينَ مِنْ نَفْسِي وَمِنْ وَجَنَاتِهِ
 وَضَمَمْتَهُ ضَمَّ الْبَخِيلِ لِلْمَالِ أَحْنُو عَلَيْهِ مِنْ جَمِيعِ جِهَاتِهِ
 أَوْثَقْتُهُ فِي سَاعِدِي كَأَنَّهُ ظَبْيٌ أَخَافُ عَلَيْهِ مِنْ فَلَائِتِهِ
 وَأَبِي عَفَافِي أَنْ أَقْبَلَ ثَغْرَهُ وَالْقَلْبُ مَطْوِيُّ عَلَى جَمْرَاتِهِ

فاعجب للتهب الجوانح غلة يشكو الظما والماء في لهواته

وصفوان يذكر أنه أمضى مع خالبة لبسه الفاتنة ليلة ، كانت فيها بين ذراعيه ، يضمها إلى صدره وقلبه ، وقد أحاط بها ساعدها المفتولان القويان ، والعفة مع ذلك تمد أجنحتها عليهما ، حتى القبلة حرّمها على نفسه ، وهو العاشق الوطان الذي تتقد جمرات حبه في قلبه ، ولا يستطيع لها إطفاء ولا إرواء ، مع أن مياه الحب ليست في يده فحسب ، بل تكاد تكون في لهواته ، ولكنه لا يستطيع أن يتجرعها ، عفة لا تماثلها عفة .

وكان مما عمل على نشر الشعر في الأندلس وذيوعه غزلا وغير غزل نهضة الغناء هناك لا في الأعياد والمواسم فحسب ، بل على مدار الليالي والأيام . وعن بعض الرواة من أهل المشرق قال : « كنت بمدينة مالقة من بلاد الأندلس سنة ست وأربعمائة ، فاعتلت بها مدة انقطعت فيها عن التصرف ، ولزمت المنزل ، وكان يمرضني حيثد رفيقان كانا معي يلماّن من شعّي ويرفقان بي ، وكنت إذا جنّ الليل اشتد سهرى وخفقت حولي أوتار العيدان والطناير والمعازف من كل ناحية ، واختلطت الأصوات بالغناء فكان ذلك شديداً علىّ ، وأودّ لو أجد مسكناً لا أسمع فيه شيئاً من ذلك ويتعذر علىّ وجوده لغلبة ذلك الشأن على أهل تلك الناحية وكثرته عندهم » . ومالقة لا تشتهر بالغناء كما اشتهرت إشبيلية ، وكأنما كانت الأندلس العربية دار غناء كبيرة . وهى دار أعدت إعداداً واسعاً لانتشار شعر الغزل خاصة . ولم يكن الغزل هناك يغنى في المدن العربية وحدها ، فقد كان يغنى في البيئات المسيحية في الشمال وخاصة في بلاطات أمراء الإسبان ، فقد وصف بعض الرواة مجلس غناء عند زوجة شانجة بن غرسية بن قرّذند قائلاً : إنه كانت في المجلس عدة قيان مسلمات وأن إحداهن غنت على العود :

خليلى ما للريح تأتي كأنما يخالطها عند الهبوب خلوق

أم الريح جاءت من بلاد أجبتي فأحسبها ريح الحبيب تسوق

والخلوق : الطيب . وكان انتشار الغزل الفصيح لم يقف عند البيئات الأندلسية

العربية ، بل تعداها إلى البيئات الإسبانية المسيحية . .

وعلى نحو ما كان الغزل نشطاً كان شعر الزهد وما تبعه من شعر التصوف نشطين

بدورهما ، وكان لحياة الفقهاء والنسك أثر فيهما ، وعمل فيهما أيضا الجهاد المستمر في الأندلس ضد الإسبان المسيحيين ، مما جعل كثيرين يزورون عن الدنيا ومتاعها طالبين ما عند الله من ثواب الآخرة . فكانوا يرفضون الدنيا كما كانوا يطلبون الاستشهاد ، وجعلهم ذلك يعنون بأشعار الزهد المشرقية وخاصة أشعار أبي العتاهية التي تقوم في جمهورها على النظرة الكونية العميقة في الحياة والموت ، وقد جمع منها ابن عبد البر أكبر محدثي الأندلس في القرن الخامس طائفة كبيرة نُشرت مع بعض أشعار له باسم ديوان أبي العتاهية ولا نكاد نلم بشعر الزهد الأندلسي حتى نرى أثر أبي العتاهية واضحا فيه من مثل قول الزُّبَيْدِيِّ :

تفكّر في الممات فعن قريب يُنادى بالرحيل إلى الحسابِ
وقدّم ما تُرجى النفع منه لدار الخلد واعمل بالكتابِ
ولا تغترّ بالدنيا فعما قريب سوف تُؤذّن بالخرابِ

ومما يدل على شيوع الزهد هناك أن نجد شاعراً هو أبو إسحق الإلبيري الذي مرّ ذكره في ثورة غرناطة على اليهود ينظم ديواناً كله أشعار زهدية إلا قليلا ، وجميعها وعظ ودعوة قوية إلى رفض اللذات ومتاع الحياة وتخويف من الموت وما قد يعقبه من العذاب الأليم ، ومن شعره قصيدة في ثمانية وثلاثين بيتا جعل قوافيها جميعاً لفظة النار ، محاولاً أن يخرجها في كل بيت إخراجاً جديداً في صياغة محكمة على نحو ما نرى في قوله :

ويُل لأهل النار في النارِ ماذا يُقاسونَ من النارِ
تنقذ من غيظٍ فتغلي بهم كمرجلٍ يغلي على النارِ
وكلهم معترفٌ نادمٌ لو تُقبَلُ التوبةُ في النارِ

وتمتاز زهدياته بكثير من الحيوية الدافقة والحرارة ، ونحس كأنما يحاول أن يستنقذ نفسه من شهوات الحياة ولذاتها قبل أن ينقذ غيره من سامعيه ، حتى نحس أحياناً كأنها عالقة بنفسه ، وهو يحاول بكل جهده أن يخلص منها ، أو قل كأنما يريد أن يصور الضعف الإنساني في الناس ، على نحو ما نرى في قوله :

لو كنتُ في ديني من الأبطال ما كنتُ بالواني ولا البطلِ
ولبستُ منه لأمةً فضفاضةً مسرودةً من صالح الأعمالِ
لكنني عطلتُ أقواسَ التقى من نبلها فرمتُ بغيرِ نبالِ

واللأمة الفضفاضة المسرودة : الدرع السابغ المنسوج نسجاً محكماً . وكان طبيعياً أن يكثر الشعراء في هذه البيئة المحاربة المجاهدة قرونًا طويلاً من أشعار المناجاة لله ، وللسهيلي شارح السيرة النبوية بكتابه «الروض الأنف» مناجاة مشهورة لله ، يقول فيها :

يا مَنْ يرى ما في الضمير وَيَسْمَعُ أَنْتَ المَعْدُ لكلِّ ما يُتَوَقَّعُ
يا مَنْ يُرَجِّي للشدائد كُلِّها يا مَنْ إِلَيْهِ المَشْتَكِي والمَفْزَعُ
يا مَنْ خزائنُ رزقه في قول كُنْ آمِنٌ فَإِنَّ الخيرَ عندك أَجمَعُ
مالي سوى فقري إليك وسيلةُ فبالافتقار إليك رَبِّي أَضْرَعُ
مالي سوى قرعي لبابك حيلةُ فإذا رددتَ فأىَّ بابٍ أَقرَعُ

ومرّ بنا حديث عن شعر التصوف في مصر والعراق ، وطبيعي أن تشارك الأندلس فيه ، وقد شاركت بسهم وافر عن طريق ابن عربي وأمثاله ، وكان أبوه رجلاً صالحاً ، وتصادف أن تزوج امرأة ورعة ، فأقبل على سلوك الطريق مبكراً ، واتصل بكثير من شيوخ التصوف في موطنه ، ثم رحل بعد ذلك رحلات متصلة ، جاب فيها العالم العربي جميعه ، إلى أن ألقى عصاه أخيراً بدمشق وبها ترقى ، وله مؤلفات صوفية كثيرة ودواوين مختلفة ، منها ديوانه ترجمان الأشواق وهو يصور فيه وجد الصوفي الذي لا يدانيه وجد ، وكله غزل شبيه بغزل العذريين وما فيه من ظمأ للقاء المحبوب ، غير أنه شرحه شرحاً سماه الذخائر والأعلاق من شرح ترجمان الأشواق أحال فيه هذا الغزل إلى رموز صوفية ، ولولا أنه صورها ما استطاع أحد أن يفهمها من ظاهر لفظه ، كقوله :

ليت شعري هل دروا أيَّ قلبٍ ملكوا
وفوادي لو درى أيَّ شغبٍ سلخوا

حَارَ أَرْبَابُ الْهُوَى فِي الْهُوَى وَارْتَبَكُوا

وواضح أن هذا غزل صريح ، ولو أنه لم يعن بفك رموز مثل هذه الأبيات بل الديوان كله لكان أولى له ، لأن الأبيات يظل لها اتساعها في التعبير والإيجاء بمعان غير محصورة . ولعل بيئة لم تكثر من المدائح النبوية كما أكثر الأندلس وخاصة في عصورها الأخيرة ، لأنها كانت تتخذ منها مدداً روحياً في مقاومة الإسبان المسيحيين ، وكان الشعب يكثر من حفظها وتلاوتها وتلاوة الأناشيد الصوفية وأشعار الزهد، وخاصة زهديات أبي إسحق الإلبيري الذي يقول فيها ابن سعيد مؤرخ الأندلس في كتابه المغرب إن للأندلسيين غراماً بحفظها .

وفي كتب الأدب والتاريخ والجغرافية أخبار وروايات كثيرة تدل على أن الشعر كان يُنشد على كل لسان : على ألسنة النساء والرجال ، وقد تميزت هذه البيئة بكثرة من كُنَّ فيها من الشاعرات مثل ولادة ، وطن ترجمات في كتاب المغرب لابن سعيد وفي نفع الطيب للمقري، وهي ترجمات طريفة . ويخيل لمن يقرأ كتاب المغرب الذي وزع فيه شعراء الأندلس على بلدانها الكبيرة وقراها الصغيرة أنه لم تكد تخلو قرية من شاعر يتغنى لأهلها بشعره ويغنى فيه المغنون . ويذكر ياقوت في كتابه معجم البلدان أن كل شخص في مدينة شلب كان ينظم الشعر الفصيح ، حتى إن الفلاح السائر وراء محراثه كان إذا ألقى عليه شطر من الشعر أجازه سريعاً إجازة بارعة . وكان الجوارى يتقنن نظمه بدورهن على البديهة ، وقصة المعتضد أمير إشبيلية وجاريته العبادية مشهورة ، فقد سهر ليلة وحسبها نائمة ، فترنم بقوله :

تَنَامُ وَمُدْنِفُهَا يَسْهَرُ وَتَضْبِرُ عَنْهُ وَلَا يَضْبِرُ

فأجابته على البديهة بقولها :

لَئِنْ دَامَ هَذَا وَهَذَا لَهُ سَيَهْلِكُ وَجَدًّا وَلَا يَشْعُرُ

وروى الرواة أن ابنه المعتمد ركب في نهر إشبيلية مع وزيره ابن عمار ، وهو شاعر أندلسي مشهور ، وأعجب المعتمد ، وكان شاعراً بما صنعت الرياح بمياه النهر وما حركت عليه من أمواج حركة خفيفة ، فقال على البديهة

« صَنَعَ الرِّيحُ مِنَ الْمَاءِ زَرْدًا » . وطلب من ابن عمار أن يكمل البيت بشرط أن ، فأرتج عليه . وكانت تستمع إلى حوارهما ، وهما يهتمان بركوب النهر ، جارية من عامة الشعب من الغسالات فقالت تَوًّا باسمه : « أَيْ دِرْعٍ لِقِتَالِ لَوْ جَمَدٌ » فتعجب المعتمد من حسن ما أتت به وتأمل فيها ، فإذا صورة حسنة فأعجبته فسألها : أمتزوجة أنت ، فقالت : لا ، فتزوجها وولدت له أولاده الأمراء ، وكان اسمها « الرُّمَيْكِيَّة » فتسمت باسم اعتماد . ولعل من الطريف أن نذكر أنه كان بالأندلس شاعر ثرى يسمى ابن الملح بلغ من اهتمامه بالشعر والشعراء أنه لم يكتف بإكرامهم حين كانوا يفدون عليه ، إذ وقف عليهم ريع ضيعة له .

وكان بالأندلس ، كما كان بالعراق ، شعراء جَوَّالون من أهل الكُدِّيَّة والشحاذة الأدبية يطوفون بالبلدان يتكسبون بأشعارهم ، مما يدل على تعلق العامة بالشعر الفصيح وأصحابه ، منهم أبو عامر بن الأصيلي ، وكان كما يقول ابن بسام « جوابة آفاق مستحوذة المدينة في الكُدِّيَّة » . ومما يدل بوضوح على تغلغل الشعر في العامة بتلك البيئة أن نجد بين الشعراء غير شاعر من ذوى الحرف مثل يحيى الخزار بمدينة سَرَاقُسطَة ، وكان يبيع اللحم بدكان له . ويحتشد الصبية والشباب على دكانه لسماع أشعاره ، ولأمه بعض الوزراء — ويسمون في الأندلس بالحجَّاب — على احترامه القيصابة أو الخزارة ، فأنشد قصيدة طويلة مبيِّنًا أنها أفضل من الوزارة استهلها بقوله :

تَعِيبُ عَلَيَّ مَأْلُوفَ الْقِصَابَةِ وَمَنْ لَمْ يَدْرِ قَدْرَ الشَّيْءِ عَابَةٌ
لَوْ أَحْكَمْتَ مِنْهَا بَعْضَ فَنٍّ لَمَا اسْتَبَدَلْتَ مِنْهَا بِالْحِجَابِ

ومضى يصور كيف تتجمع الكلاب حول العظام والأشلاء التي يرمى بها ، وكيف يفتك في الأغنام والثيران بصوارمه البتارة . وكان يجوار أصحاب الحرف من عامة الشعب شعراء أميون لا يقرعون ولا يكتبون ، ومع ذلك يجيدون الشعر ويقرعون فيه مثل ابن جاح الصباغ البَطْلَيْسِيُّ ، وَيُرْوَى أَنَّهُ أَنْشَدَ الْمُعْتَصِدَ أَمِيرَ إِشْبِيلِيَّةٍ قَصِيدَةً افْتَتَحَهَا بِقَوْلِهِ :

قَطَّعْتَ يَا يَوْمَ النَّوَى أَكْبَادِي وَصَرَفْتَ عَن عَيْنِي لَذِيذَ رُقَادِي

فأعجب به المعتضد . وزاد إعجابه به حين عرف أنه أميٌّ ، فجعله رئيساً للشعراء في دولته ، وكانت أهم دولة في الأندلس بين دول ملوك الطوائف .

في العصر الحديث

كان لاستخدام المطبعة منذ القرن الماضي أثر بعيد في حياة الشعر العربي ، فإنها فتحت الأبواب على مصاريحها لظهور الصحف التي تتخاطب مع أكبر جمهور من القراء في الأمة ، ومن لم يكن يحسن القراءة كان يستمع إلى من يحسنها ، فكثر عدد من توجه إليهم ، بحيث أخذت تتغلغل في جميع طبقات الشعب حتى الأميين منه ، ولم يلبث الشعراء أن استخدموا الصحف في نشر أشعارهم وإذاعتها ، فاتسع عدد من يخاطبونهم ويقرءون لهم ، وأخذ لقاؤهم بهم ينظم يومياً في الصحف وأسبوعياً أو شهرياً في المجلات الدورية .

وكان ذلك إيذاناً بتطور نخب في الشعر العربي الحديث ، إذ أصبح يتصل مباشرة بجميع أفراد الأمة ، ومعروف أن اتصال الشعر بأفراد الشعب قديماً إنما كان عن طريق المخطوطات ، وكان من الصعب حملها وتداولها ، أما في العصر الحديث فدللت المطابع هذه الصعوبة ، وأخذ الناس يتصلون مباشرة بالشعراء حين ينشرون أشعارهم : الصحف أو حين يطبعون دواوينهم . فطبع الدواوين وذيوعها أتاح - كما أتاحت الصحف - للشاعر أن يشيع شعره وأن يقرأه كل من يحسن الضاد في وطنه وفي الأوطان العربية القريبة والبعيدة ، وكلما تقدمنا مع الزمن في هذا العصر اتسع التعليم وكثر المتعلمون والقارئون ، وأصبحت هناك جماهير غفيرة تقرأ الشعر الذي تنشره الصحف والدواوين المطبوعة بانتظام .

ونشأت في أواخر القرن الماضي عند محمد عثمان جلال ومن شايعه فكرة أن ينظم الشعر بلغة العامة حتى تفهمه الكثرة من الأمة ، ولكن الفكرة المقابلة التي دعا أصحابها أن ينظم باللغة الفصحى هي التي انتصرت ، لأنها لغة القرآن الكريم ، ولأنها اللغة الأدبية المشتركة للأمة العربية على اختلاف أقطارها وتفاوت لغاتها العامية المحلية . وبذلك انسحبت العامية من المجال الأدبي الواسع هي وما نُظم فيها من شعر عامي ، وكادت تنحاز في مجال ضيق هو مجال المجلات الهزلية وما يتصل بها من نوادر ودعابات .

وكان طبيعياً أن يعمل أصحاب الشعر الفصيح على الاقتراب بلغة شعرهم من كافة طبقات الأمة ، فعمدوا بكل ما استطاعوا إلى تيسيرها وتبسيطها ، حتى يفهمها كل من يقع ديوان حديث في يده ، وكذلك كل من يقرأ شعراً في صحيفة يومية أو مجلة أسبوعية أو شهرية ، بحيث نستطيع أن نقول إنه انبثقت ظاهرة جديدة صحبت الشعر الحديث هي ظاهرة اشتراك الشعب في تذوق الشعر ، فالشاعر يبسط لغته بقدر ما يستطيع ، حتى يقرأه أفراد الشعب ويفهموه بسهولة ، وحتى تذوق قصائده وأشعاره طبقاتهم الوسطى والدنيا .

وتفاوت حظ الشعراء في هذا الجانب ، فشوقي مثلاً كان يبسط أشعاره ، ولكنه كان لا يزال يحتفظ فيها بقيم فنية أكثر من حافظ إبراهيم ، إذ كان حافظ أقرب منه إلى الشعب بسبب نشأته فيه وبين جماهيره ، فكان أكثر منه بساطة وسهولة . ووراء حافظ وشوقي كثيرون دفعتهم رغبتهم في تبسيط أشعارهم تبسيطاً مفرطاً إلى أن يخلوها من كل جمال شعري ، ولكن هؤلاء لم يكن توفيقهم كبيراً ، لأن الشعب لم يلبث أن تكوّن له ذوق أدبي عام جعله يقرب من أمثال حافظ وشوقي بأكثر ممن حاولوا تملقه واسترضاءه متنازلين عن الجمال في الشعر وكل ما يتصل بقيمه .

وعلى هذا النحو أخذ الشعراء الحديثون يرضون شعوبهم العربية بالقرب منها في لغة أشعارهم ، وفي الوقت نفسه أخذوا يتغنّون عواطفها في الحب وغير الحب ، كما أخذوا يتغنّون مشاعرهم الدينية الروحية والوطنية والقومية . وكانهم أعادوا لنا سيرة الشاعر الجاهلي القديم حين كان ينكر نفسه في أشعاره ويتغنى بأحاسيس قومه وأهوائهم . الحب وفي الحرب ، فنفسه لا تهمة ، إنما يهيمه التعبير عن قبيلته واسترضائها ، فهي غرضه ، وهي ملهمته ، يصور مشاعرها وعواطفها وأهواءها ، وأشعاره يقدمها إليها قرابين وتراتيل . وهذا نفسه ما حدث عند الكثرة من شعراء العصر الحديث ، فإن أشعارهم إنما تصور الشعوب التي عايشوها وكل ما ألم بها من محن وخطوب .

ومن هنا تتضح في الشعر الحديث ظاهرة مهمة بجانب الظاهرة اللغوية التي أشرنا إليها آنفاً ، هي أن الشاعر يُفنى شخصيته في شعبه ، فحياته ومشاعره الذاتية لا تهمة ، إنما تهمة حياة شعبه على نحو ما يترأى بقوة عند شوقي أكبر شعراء العصر الحديث ، ومن أجل ذلك تعرّض له بعض النقاد يلومونه ، لأن

شخصيته لا تتضح في أشعاره . ولم يكن هذا شأن شوقي وحده ، بل كان شأن النابهين من شعراء جيله في وطنه والأوطان العربية ، إذ تحولوا ممثلين لشعوبها ، يستظهرون مشاعرهما في السياسة وغير السياسة . وأتاح ذلك للشعر العربي الحديث ثراءً فنياً واسعاً ، وكانت جميع الشعوب العربية تعاني من الاستعمار وآثامه ، فقاومته مقاومة عنيفة ، وقاومه الشعراء مقاومة باسلة .

ولابد أن نلاحظ قبل عرض الطوائف الشعبية في الشعر الحديث أن الغناء ظل عاملاً مساعداً على نشره ، كما كان الشأن في العصور الماضية ، بل لقد اتسع تأثيره في هذا العصر ، منذ ظهور الإذاعة المسموعة وما تلاها من الإذاعة المرئية ، فصباح مساء يستمع الشباب والناس في شتى الأوطان العربية إلى أغاني الشعر الفصيح الوطنية والقومية والوجدانية والدينية الروحية ، وتلتذ الأسماع وتطرب القلوب ، بينما الألسنة تردد وتحتفظ وتنشد .

ولعل من الخير أن نقف عند شوقي وشعره ، حتى يتضح لنا هذا التطور الواسع الذي أصاب الشعر العربي بنطقه في العصر الحديث عن شعوبه ، ومدى تعاون الصحف مع الشعراء في هذا المجال وكذلك تعاون الغناء والمغنين . وكان شوقي منذ أوائل القرن الحاضر لا يترك حادثة سياسية إلا وصوته يجلجل فيها ، وصحيفة الأهرام وغيرها من الصحف تنشر على الشعب أشعاره المتقدمة وطنية وحماسية . وكان ما ينسى يصوب إلى صدور الإنجليز سهامه الشعرية ، من ذلك سهامه النارية التي صوبها إلى ذنب من أذنانهم في سنة ١٩٠٤ هو مصطفى رياض رئيس الوزارة المصرية حينئذ وكان قد خطب خطبة مزرية في حفل لتأسيس مدرسة محمد علي الصناعية بالإسكندرية امتدح فيها كرومر المندوب السامي البريطاني الغاشم وامتدح معه الاحتلال الإنجليزي البغيض ، وحنق عليه المصريون حنقاً شديداً ، وتقدمهم شوقي يهتف في وجهه :

خطبتَ فكنتَ خطباً لاخطيباً أضيفَ إلى مصائبنا الجسام
كهِجَّتْ بالاحتلالِ وما أتاهُ وجُرْحُكْ منه - لو أَحْسَسْتْ - دَامِ

وهو هجاء سياسي مرير . ولم تلبث أن وقعت مأساة دنشواي المشهورة ، وجلجل صوت شوقي في صدر الأهرام وغيرها من الصحف مصوراً جرماً كرومر

الْبَشْع . وكان المستعمر الآثم يتخذ سياسة الفرقة بين أبناء مصر ديدناً له ، وكان الدين مما اتخذه لذلك من ذرائع ، محاولاً أن يلقي بذور الشقاق بين المسلمين والأقباط . وتنبّه شوقي وغير شوقي من شعرائنا لهذا الرّجس الحبيث ، فكرّر في أشعاره الدعوة إلى الوحدة الوطنية ، ناشراً ما ينظم في الصحف السيارة منشداً مثل قوله :

الدِّينُ لِلدِّيانِ جَلٌّ جَلالُهُ لو شاء رَبُّكَ وَحدَ الأَواقِما

وظل الإنجليز يفكرون في الكيد له لما يخشون من أثر أشعاره وأصدائها في الشعب المصري ، حتى إذا كانت سنة ١٩١٤ نفوه عن وطنه إلى إسبانيا لمدة خمس سنوات ، طوال فترة الحرب العالمية الأولى في القرن الحاضر ، حتى لا يهيج بأشعاره عواطف الشعب المصري ضد طغيانهم وظلمهم . وهناك أخذ يحنُّ إلى وطنه حينئذٍ متصلاً ، ناظماً قلاذته السينية الرائعة ، وفيها يقول بيته المشهور الذي يضمته كل مصرى إلى حنايا صدره ، مردداً له في كل حين :

وَطَنِي لو سُغِلْتُ بِالخُلْدِ عَنْهُ نازَعَتْنِي إِلَيْهِ فِي الخُلْدِ نَفْسِي

فلو أنه نزل في جنة الخلد وفراديسها لظلت نفسه تموج بالحنين إلى وطنه الحبيب ، وكأنه فوق كل ما تصوره البشر من فراديس الجنان . وتنشب ثورة الشعب في سنة ١٩١٩ وهو لا يزال في المنفى ، ويتأثر تأثراً بالغاً لدماء الشباب الزكية التي أريقت في الثورة على نحو ما يتضح في قصيدته « الحرية الحمراء » . ويعود من منفاه إلى للوطن ، وكله شوق وحنين وحب ، وتشر له الصحف باثيته هاتفاً فيها بمثل قوله :

ويا وَطَنِي لَقَيْتِكَ بَعْدَ يَأْسٍ كَأَنِّي قَدْ لَقَيْتُ بِكَ الشَّبَابا
ولو أَنِّي دُعِيتُ لَكُنْتُ دِينِي عَلَيْهِ أَقَابِلُ الحَتَمَ المَجابا
أَدِيرُ إِلَيْكَ قَبْلَ البَيْتِ وَجْهِي إِذَا فُهِتُ الشَّهادَةَ وَالمُتابا

وشوقي - مبالغة في تصوير حبه لوطنه - يجعله دينه فهو يقلسه ، مديراً إليه وجهه حتى الأنفاس الأخيرة من حياته ، متوجهاً إليه قبل توجيهه به إلى الكعبة المقدسة للقاء ربه . ولا ينسى الشعب الذي يخاطبه بقصيدته ، بل يجعله نصب عينيه ، وكانت الأسعار قد اشتد غلاؤها اشتداداً خطيراً ، فضمن القصيدة شكوى

صارخة، باسم الفقير البائس من أبناء الشعب، تصور جشع التجار وأنهم لا يراعون فيه عهداً ولا ذمة، ويهيب بأولى الأمر أن يتداركوا الغلاء قبل تفاقمه. ويضطرب شوقى فى كل ما يضطرب فيه الشعب المصرى من أحداث، فلا يمر حدث سياسى دون أن يسجل إزاءه مشاعر الشعب وعواطفه وأهواءه. وكان الشعب دائماً فى انتظار أشعاره، فإذا أعلن الإنجليز فى سنة ١٩٢٢ تصريحهم المشهور باسم تصريح ٢٨ فبراير واتضح فيه تمويههم وما وضعوا فيه من شروط تخنق استقلال مصر وغضب الشعب لذلك صورَّ غضبه فى بائته المعروفة. وسرعان ما يُعدّ هذا الاستقلال المزيف مصر لبرلمان منتخب عن الشعب، وما تلبث الأحزاب أن تتكوّن وتتطاحن على كراسى الحكم، وكل حزب يسدّد حواجه إلى الحزب الآخر متناسين عدو البلاد المحتل الجائم فوق صدرها، وكأنما غرتهم مطامع الحكم وما ينطوى فيها من التولية والعزل وما يُفئته الحكم عليهم من مغامر بغیضة. وينشر شوقى قصيدة ميمية يكون لها فى الشعب دوىٌ بعيد، ويتغنى الأستاذ محمد عبد الوهاب بكثير من أبياتها، وفيها يقول شوقى صارخاً فى الأحزاب:

إلامَ الخُلْفُ بينكمُ إلاما ؟ وهذى الضُّجَّةُ الكُبْرى علاما ؟
وقيمَ يكيّدُ بعضكمُ لبعضٍ وتُبْدونَ العداوةَ والخِصاما

ويسترسل شوقى فى بيان ما صار إليه الحكم من فساد، ضاعت فى غباره الكثيف القضية الكبرى: قضية الاستقلال والحرية، بينما الشعب لا يزال يروح ويئن تحت أثقال البؤس والظنك، ولا يزال الاستعمار وأذناؤه يمتصّون كل رحيق وكل ضرع فى الديار، غير مبقين لأبنائها ما يسدّون به رمقهم. ونراه دائماً يحضّ الشباب على جهاد المستعمر الباغى ناصباً أمام بصره تاريخ أمته ودورها الحضارى العريق، على نحو ما نرى فى داليتة التى تتغنى فيها المرحومة السيدة أم كلثوم مثل قوله مخاطباً الشباب:

وَجْهُ الكِنانةِ ليس يُغْضِبُ رَبِّكمُ أن تجعلوه كوجهِهِ معبودا
إن الذى قسَمَ البلادَ حباكمُ بلداً كأوطان النجومِ مَجيدا
قد كان - والدنيا لحدودُ كلُّها - للعبقرية والفنون مهُودا

وكان فرعونيات شوقى الباهرة التى كانت تتبارى الصحف فى نشرها لم يكن يريد بها تسجيل ما لمصر فى تاريخ الحضارة الإنسانية من أجداد باهرة فحسب ، بل كان أيضاً يريد أن يبيث فى الشباب روح أسلافهم الأولين الذين دان لهم العالم القديم ، حتى يستردوا للوطن استقلاله وحرية . وجعله شغفه بوطنه يشغف بزعيمة لعصره سعد زغلول ، حتى إذا لبى نداء ربه صور مغيب شمس الساطعة فى وطنه والأوطان العربية ، وكيف تلطخت جميع الآفاق بالسواد حزناً عليه : إذ كان أمل الشعوب العربية كما كان أمل شعبه الذى طالما جاهد مع شبابه وشيوخه الإنجليز الغاشمين ، يقول :

شَيَّعُوا الشَّمْسَ وَمَالُوا بِضُحَاهَا وَأَحْيَى الشَّرْقَ عَلَيْهَا فَبَكَاهَا
جَلَّلَ الصُّبْحَ سَوَادًا يَوْمَهَا فَكَأَنَّ الأَرْضَ لَمْ تَخْلَعْ دُجَاهَا
انظروا تَلَقَّوْا عَلَيْهَا شَفَقًا مِنْ جِرَاحَاتِ الضُّحَايَا وَدِمَاهَا

ومضى يصور مشاعر الوطن إزاء هذا المصاب الفادح تصويراً كله شجى وأنين . ومن قبله صور بكاء الوطن ودموعه وزفراته الحارة على مصطفي كامل ومحمد فريد فهو دائماً صوت الوطن الناطق بلسانه . ورأى من تنمة هذا الصوت أن يصنع لشباب أمته أناشيد وطنية حماسية كانت تنشرها له الصحف ويرددها الشباب من مثل نشيده الرائع :

اليوم نَسُوذُ بِوَادِينَا وَنُعِيدُ مُحَاسِنَ مَاضِينَا
وَيُشِيدُ العِزُّ بِأَيْدِينَا وَطَنٌ نَقْدِيهِ وَيَقْدِينَا

وكان من أهم ما يجلب لبه فى وطنه ويمتلك هواه ومشاعره النيل وما على حيفاقية وشاطييه من جنات وزروع وعيون ، فنظم فيه نشيده البديع :

النَّيْلُ العَذْبُ هُوَ الكَوْتَرُ وَالجِنَّةُ شَاطِئُهُ الأَخْضَرُ

وله فيه قصيدته بل يتيمته الفريدة التى تغنى فيها المرحومة السيدة أم كلثوم ، والى تدور أبياتها يفضل غنائها لها على ألسنة الشباب المصرى ، وهو يستهلها مخاطباً النيل بقوله :

من أيِّ عهدٍ في القرى تتدفقُ وبأيِّ كفٍّ في المدائن تُغدقُ

وفيها يصور شوقي أمجاد مصر التاريخية في عهد الفراعنة وما شادوا من أهرامات
باسقة ، ويرسم موكب عروس النيل في القديم وعبادة آبيس وحج المصريين إلى
آلهتهم ، ويذكر الأنبياء الذين نزلوا بمصر ونزول الإسلام في الوادي الحصب ،
وبذلك يضع للنيل لوحة كبيرة تجسّد شخصيته المعنوية والأخرى الحسية .

ويتسع شوقي في تعبيره عن عواطف شعبه ، إذ لا يقف عند العواطف
التاريخية والوطنية ، بل يضم إلى تلك العواطف عواطف الشعب القومية العربية ،
وبذلك يجمع إلى مشاعر شعبه مشاعر الشعوب العربية القاصية والدانية ، ولعل
شاعراً لم يستطع أن يصور أواصر القُرْبى بين الشعبين المصري والسوداني ، كما
صورها شوقي في نونيته التي تشدو بها المرحومة السيدة أم كلثوم صادحة بمثل قوله :

فمِصْرُ الرِياضِ وَسُودَانُها عيونُ الرِياضِ وَخُلجانُها
وما هو ماءٌ ولكنّه ورِيدُ الحِياةِ وشِريانُها
تتمُّ مِصرَ يَنابِيعُهُ كما تمُّ العِينَ إنسانُها

وبالمثل نراه يصور عواطف الشعب المصري إزاء سوريا والسوريين في نونيته
التي يصف فيها جنان دمشق وتاريخها المجيد مستثيراً عزائم الدمشقيين كي يزيحوا
الاحتلال الفرنسي عن كاهل وطنهم بتآلفهم واجتماع كلمتهم وضرب المستعمر
الضربة القاضية ، ويصور ما يجمع البلاد العربية من أواصر اللغة والدين والآلام
والجراح والأخوة البارة ، منشداً :

ونحن في الشُّرقِ والفُصحى بَنُو رَجِمٍ ونحن في الجُرحِ والآلامِ إخوانُ

وقد تمثل شوقي في القصيدة مشاعر السوريين النائرة أقوى تمثل . وتثور دمشق
بالعدو الغاشم ويرميها بالمدافع والقنابل ، وتسيل دماء أبنائها أنهاراً . وتتلقت دمشق
الغارقة في الدماء إلى شاعرها المصري . فإذا هو يُلقى في وجوه الفرنسيين وعلى رؤوسهم
بقذيفة ضخمة من قذائف شعره . مُشعلا الحمية في نفوس الدمشقيين وأهل الشام
إلى أقصى حدٍّ بمثل قوله :

وللأوطانِ في دمٍ كلِّ حُرٍّ يَدُ سَلَفَتِ وَدِينُ مُسْتَحَقِّ
وللحريةِ الحَمَمِـراءِ بابُ بكلِ يَدِ مَضْرُجَةٍ يُدَقُّ

ولن تجد شاباً سورياً ولا شيخاً منذ نظم شوقي هاتين القلادتين الثائرتين إلا وهو يستظهرهما ، وما يكاد مصرى يذكر اسمه لسورى إلا ويُنشده منهما ، فقد امتزجا بدم كل سورى وروحه . وكان يحس إحساساً عميقاً بأن سوريا ومصر والعراق وعمان وكل بلاد العرب أسرة واحدة ، أفراحها وأحزانها وأرزائها واحدة ، وفي ذلك يقول :

قد قضى الله أن يولِّفنا الجُرَّ حُ وَأَنْ نَلْتَقَى عَلَى أَشْجَانِهِ
كلما أنَّ بالعراقِ جَرِيحُ لَمَسَ الشَّرْقُ جَنْبَهُ فِي عُمَانِهِ

فالبلاد العربية كلها أسرة أو عشيرة واحدة ، كلما اشتكى فرد من أفرادها ، وكلما آله جرح وآذاه ، وكلما دهته مصيبة ، تداعت له سائر الأفراد . وكأنما كان شعر شوقي القوي إرهاباً قوياً بالوحدة العربية المرتقبة . ولم تقع في أى بلد عربى كارثة ، ولم ينزل به المستعمرون قارعةً من قوارعهم إلا صرخ بصوته محمّساً متوعداً أو منذراً . وقد بلغ به التأثير غاية حين قتل الطليان الغاشمون بطل طرابلس وزعيمها الثائر عمر المختار سنة ١٩٣١ فرماهم بقصيدة ملتهبة يقول في مطلعها :

رَكزُوا رُفَاتِكَ فِي الرَّمَالِ لِيَوَاءِ يَسْتَنْهَضُ الوَادِي صَبَاحَ مَسَاءِ
يَا وَيَحَهُمُ نَصَبُوا مَنَارًا مِنْ دَمٍ يُوحى إِلَى جَيْلِ الغَدِ البَغْضَاءِ
جُرْحُ يَصِيحُ عَلَى المَدَى وَضَحِيَّةً تَلْمَسُ الحُرِّيَّةَ الحَمْرَاءِ

ودارت القصيدة على كل لسان لا في ليبيا وحدها ، بل أيضاً في البلاد العربية جميعها . وهذا هو معنى ما نقوله من أن الشعر العربى الحديث مثل الطوايع الشعبية القومية كما نرى الآن عند شوقي ، وأيضاً فقد مثل عنده الطوايع الدينية الروحية الشعبية . ودائماً تسعفه أدوات الديوع والانتشار الواسع : أداة الصحافة وأداة الغناء ، فالقصيدة الدينية كان ينشرها على الناس في الصحف ، ثم يغنى فيها المغنون لعصره وبعد عصره ، فتحملها موجات الأثير إلى كل مكان في البلدان العربية . وكان ما يزال ينتهز كل مناسبة ليجلجل بصوته فيها . وخاصة في مطالع

السنة الهجرية وفي ذكرى المولد النبوي ، وله في هذه الذكرى بائية بارعة تتغنى
للمرحومة السيدة أم كلثوم فيها شادية بمثل قوله :

ولم أرَ غيرَ حُكْمِ اللَّهِ حُكْمًا ولم أرَ دونَ بابِ اللَّهِ بابًا

وهو فيها يصور مشاعر الشعب الغاضبة ضد الأغنياء الأشحاء ، ويدعو
إلى البرِّ بالأيتام والفقراء وإلى العلم وتعليم البؤساء التعساء ، فرب صغير منهم كان
— فيما بعد — مفخرة لقومه ودريئة للدفاع عن حماهم والذود عن حياضهم . ومضى
يقول إن الهواء شركة بين الأكوخ والقصور ، والشمس شركة بين الوديان والقفار ،
والماء شركة بين الأسود والكلاب ، فحري أن يكون المال شركة بين الأغنياء والفقراء .
وجعلته هذه المشاعر الدينية التي تكتظ بها قلوب شعبه يعارض همزية البوصيري
وميمته اللتين طَبَّقْنَا الخافقين شهرة مدوية ، أما الهمزية فيستهلها بقوله الرائع :

وُلِدَ الْهُدَى فَالكَائِنَاتُ ضِيَاءُ وَفَمُ الزَّمَانِ تَبَسُّمٌ وَثَنَاءُ

وقد أصبحت مَهْوَى أفئدة العرب منذ نظمها شوقي ونشرها في شعبه والشعوب
العربية ، مما جعل المرحومة السيدة أم كلثوم تصدح بطائفة كبيرة من أبياتها ،
ويردُّ فيها شوقي دعوته إلى الاشتراكية ، كما في القصيدة السالفة ، قائلا إن
الرسول صلى الله عليه وسلم جاء بها لإنقاذ البؤساء من أمته ، على نحو ما نسمع من
المرحومة السيدة أم كلثوم إذ تتغنى بمثل قوله مخاطبًا الرسول :

الإشترائيون أنت إمامهم لولا دعاوى القوم والغُلُوَاءُ
أنصفتَ أهلَ الفقر من أهل الغِي فالكلُّ في حقِّ الحياة سواء

ويصور كيف رَدَّتْ اشتراكية الإسلام عن الجائع جوعه ، وعن الظالم ظمأه ،
وعن العارى عُريه ، بما جعلت للمحرومين في أموال الأغنياء من حق
معلوم . وشوقي بذلك لا يقترِب من الشعب فحسب ، بل يتحوَّل مرآة له ، ينطق
عن أهوائه ومشاعره . ولا تقلُّ عن هذه الهمزية النبوية روعة وإبداعًا ميميته ، التي
تصدح بكثير من أبياتها السيدة أم كلثوم ، من مثل قوله :

رِيْمٌ عَلَى القَاعِ بَيْنَ البَانِ وَالْعَلَمِ أَحَلَّ سَفْكَ دَمِي فِي الأَشْهُرِ الحُرْمِ

رَمَى الْقَضَاءُ بَعَيْنِي جُودَرٍ أَسَدًا يَا سَاكِنَ الْقَاعِ أَدْرِكْ سَاكِنَ الْأَجْمِ
لَا رَنَا حَدَّثْتَنِي النَّفْسُ قَائِلَةً يَا وَيْحَ جَنِّبِكَ بِالسُّهْمِ الْمُصِيبِ رُمِي
يَا لَائِمِي فِي هَوَاهُ وَالْهَوَى قَدْرٌ لَوْ شَفَّكَ الْوَجْدُ لَمْ تَعُدُّ لَمْ تَلْمُ

وهي إحدى آيات شوقي . وفي كثير من جوانب شعره يتردد هذا اللحن الديني عاكسًا فيه أصداؤه في نفوس الجماعة الإسلامية العربية .

ولم يقطر شوقي عواطف شعبه والشعوب العربية تلقاء الدين والنزعات الوطنية والقومية فحسب ، بل قطرها أيضًا تلقاء عاطفة الحب الإنساني الذي يستأثر بكل ما في الإنسان من شعور وهوى . وله فيه قصائد بديعة يغنى فيها الأستاذ محمد عبد الوهاب ، وتتناقلها - كما هو معروف - موجات الأثير عن طريق الإذاعات ، إلى البلاد العربية ، من ذلك قصيدته :

مُضْنَاكَ جَفَّاه مَرَقْدَهُ وَبَكَاهُ ، وَرَحِمَهُ ، عُوْدَهُ

وشوقي يصور فيها حيرة الحب وعذابه وآلامه وسهاده وشوقه وحنينه وإهماله للوشاة والعُدَّال ولوعته وإصفاؤه المودة لصاحبه . ومن بديع غزلياته أغنية « زَحْلَةٌ » التي يتغنى فيها الأستاذ محمد عبد الوهاب بمثل قوله :

يَا جَارَةَ الْوَادِي طَرِبْتُ وَعَادَتِي مَا يَشْبَهُ الْأَحْلَامَ مِنْ ذَكَرِكِ
لَمْ أَذْرِ مَا طَيْبُ الْعِنَاقِ عَلَى الْهَوَى حَتَّى تَرَفَّقَ سَاعِدِي فَطَوَاكِ
وَتَأَوَّدَتْ أَعْطَافُ بَانِيكَ فِي يَدِي وَاحْمَرُّ مِنْ خَفَرِيهِمَا خَدَّاكِ
وَتَعَطَّلَتْ لُغَةُ الْكَلَامِ وَخَاطَبَتْ عَيْنِي فِي لُغَةِ الْهَوَى عَيْنَاكِ
لَا أَمْسِ مِنْ عُمُرِ الزَّمَانِ وَلَا غَدُ جُمِيعَ الزَّمَانِ فَكَانَ يَوْمَ لِقَاكِ

وهي رمز لفتاة لبنان ، وللبنان الفاتنة ، وإن تجد لبنانيًا لا يحفظها ، وكأنما وكَّل شوقي بأن يذيع قصائد الشعر العربي الحديث على كل لسان في البلاد العربية بحيث يصبح له في كل بلد عربي حُفَظًا وأشباع وأنصار ، يترنمون دائمًا باسمه وبشعره . ومن بديع ما تغنى به الأستاذ محمد عبد الوهاب من أشعاره في

الحب والغزل مقطوعته : « جبل التَّوْبَادِ » التي أودعها شوقي مسرحيته مجنون ليلى مستوحياً فيها مقطوعة قديمة للمجنون ، يخاطب فيها هذا الجبل الملعول على مضارب بنى عامر قوم ليلى ، وفيها يقول شوقي على لسانه :

جَبَلُ التَّوْبَادِ | حَيَّاكَ الْحَيَا وَسَقَى اللَّهُ صِبَانَا وَرَعَى
فِيكَ نَاغَيْنَا الْهَوَى فِي مَهْدِهِ وَرَضَعْنَاهُ فَكُنْتَ الْمُرْضِعَا
وَعَلَى سَفْحِكَ عِشْنَا زَمْنَا وَرَعَيْنَا غَنَمَ الْأَهْلِ مَعَا
هَذِهِ الرَّبْوَةُ كَانَتْ مَلْعَبَا لِشَسَابِينَا وَكَانَتْ مَرْتَعَا
كَمْ بَنِينَا مِنْ حَصَاهَا أَرْبَعَا وَانثِينَا فَمَحَوْنَا الْأَرْبَعَا
وَنَخَطُنَا فِي نَقَا الرَّمْلِ فَلَمْ تَحْفَظِ الرِّيحُ وَلَا الرَّمْلُ وَعَى

ونقا الرمل : قطعه . وشوقي يجيئى جبل التَّوْبَادِ ، ويستنزل عليه شأبيب السحاب ، ويذكر على لسان قيس أيام صباه وذكرياتها العبقة حين كان يرعى الغنم مع خالبة لُبَّه : ليلى ، على سفوحه ، وهما تارة يلعبان بالحصى وبينان منه بيوتاً ، وتارة أخبرى يخطآن في الرَّمْلِ خطوطاً محتها الرياح ونسيتها الرمال كأن لم تكن شيئاً مذكوراً . فيالأساه ! وياالشجاه ! وياالبُرحاء فؤاده ! . والمقطوعة من مَغْنَاة (أوبريت) مجنون ليلى التي اقتطع فيها الأستاذ محمد عبد الوهاب المشاهد الأولى من مسرحية مجنون ليلى ، وتحوّل بها إلى مغناة غنائية . ومن يستمع إليها ، بل من يقرأ المسرحية جميعها يحس بوضوح أن شوقي استطاع أن يتمثل في قوة روح الغزل العذرى الذى اشتهر به قيس ومن كانوا حوله من العذريين أو أصحاب الغزل العذرى ، وأن يصدر عنها صدوراً طبيعياً ، كما يصدر الشذى عن الزهر ، على نحو ما نجد في المقطوعة التالية التي يصدق بها الأستاذ محمد عبد الوهاب :

سَجَا اللَّيْلُ حَتَّى هَاجَ لِي الشَّعْرَ وَالْهَوَى وَمَا الْبَيْدُ إِلَّا اللَّيْلُ وَالشَّعْرُ وَالْحَبُّ
مَلَأَتْ سَمَاءَ الْبَيْدِ عِشْقًا وَأَرْضَهَا وَحُمِلْتُ وَحْدَى ذَلِكَ الْعِشْقَ يَا رَبُّ
أَلَمْ عَلَى أَبِياتِ لَيْلِي بِي الْهَوَى وَمَا غَيْرُ أَشْوَاقِي دَلِيلٌ وَلَا رَكْبُ
بَاتَتْ خِيَامِي خَطْوَةً مِنْ خِيَامِهَا فَلَمْ يَشْفِنِي مِنْهَا جِوَارٌ وَلَا قُرْبُ

وتلفتنا المغناة ومسرحيتها « مجنون ليلي » المستمدة منها أو المقتطعة إلى مسرحيات شوقى الشعرية جميعها ، فإن شوقى فسح فيها للطوابع الشعبية القومية والوطنية ، على نحو ما فسح لذلك فى شعره الغنائى . أما المسرحيات التى فسح فيها للعواطف القومية ففى مقدمتها مسرحية مجنون ليلي التى أنشدنا منها الأغنيتين السابقتين ، وفيها أعاد إلى الحياة شخصية المجنون فى أروع صورة للحب العذرى الذى تميز به العرب . وعلى شاكلتها مسرحية عنزة بطل العرب الفذ ، وهى تصور بطولته التى طالما شمخ بها العرب ، كما تصور الحب المتبادل بينه وبين ابنة عمه « عبلة » ونراها تلوم قومها على ولاء طائفة منهم للفرس هم المناذرة ، وولاء طائفة اخرى للروم هم الغساسنة ، وأنهم لا يقيمون لهم دولة حرة كدولتيهما ، وتحمل حملة شعواء على عملائيها من العرب ، وتأمل فى تحرير عرب لجاهلية من استرقاق الدولتين ، وتتمنى لو التف العرب حول بطلهم عنزة حتى يخلصهم من الرقّ وذله . ويجانب هاتين المسرحيتين اللتين طبعهما شوقى بطوابع شعبية قومية نجد له ثلاث مسرحيات طبعها بطوابع شعبية وطنية ، وهى مصرع كليوباترا ، وفيها قدمها ملكة مصرية محبة لوطنها لا تفرط فى حقوقه ، ولا تقصر فى الرفاء لعرشه ، منشدة :

أموتُ - كما حييتُ - لعرشٍ مِضِرٍ وأبذل دونه عرشَ الجمالِ

ثم مسرحية تمييز ، وفيها تضحى الأميرة نيتاس بجها من فتى مصرى وتقرن بقمييز الدميم ، لتدفع عن وطنها غوائل شره ، قائلة :

ومالى لا أعطى الحياةَ إذا دعتُ بلادى ، حياتى للبلاد ومالى

ومسرحية ثالثة هى مسرحية على بك الكبير ، وهى تقصّ الفصل الأخير من حياته حين استخلص منه مصر تابعه « محمد بك أبو الذهب » ولجأ إلى والى عكّا ، وهناك عرض عليه أمير البحر الروسى أن يُعينه على خصمه ، ولكنه رفض عرضه حميئةً لمصر ولدينه الحنيف ، وصوّر شوقى رفضه تصويراً وطنياً وإسلامياً رائعاً ، بمثل قوله على لسانه :

رباهُ ! ماذا يقول المسلمون غداً إن خُنتُ قومى وأعمامى وأخوالى
يقال فى مَشْرِقِ الدنيا ومَغْرِبِها فعلتُ فِعْلَةَ نَذلٍ وابنِ أَنْذالِ

لا أستعين على الأهل الغريبَ ولا أرى الذُّناب على غابي وأشبالي

وواضح أن شوقي فتح للطوايع الشعبية في العصر باباً لم يكن معروفاً من قبل ، هو باب المسرح ونظّم المسرحيات لا عن طريق طبّعتها ونشرها في الجماهير فحسب ، بل أيضاً عن طريق اختلاف الجماهير إلى مسرحه ، إذ مُثّلت مسرحياته في حياته ولقيت من الجمهور المصري إقبالا منقطع النظير .

وشعر شوقي بذلك كله يُعدُّ صورة قوية لما حدث من تطور في الطوايع الشعبية للشعر العربي الحديث بالقياس إلى تلك الطوايع في العصور السالفة . وشعره لا يدور على ألسنة المصريين معبراً عن مشاعرهم وحدهم ، بل تتسع آفاقه ، ليدور على ألسنة العرب من الخليج إلى المحيط ، وليعبر عن مشاعرهم في الحب و الدين وفي المنازع الوطنية والقومية ، وكأنما قبس من روح العرب في كل مكان أقباساً جعلتهم يُشغفون به وبشعره الغنائي والمسرحي شغفاً شديداً .

ومثل مصريّ ثانٍ للطوايع الشعبية وتغلغلها في الشعر العربي الحديث هو حافظ إبراهيم ، وكان من أبناء الشعب ، وُلد في أسرة شعبية متواضعة لا تخلو حياتها من الشظف ، وأدّته الظروف إلى أن يتجرّع البؤس في مطالع حياته ، كما أدّته إلى أن يختلط بأبناء الشعب المصري المصلحين من أمثال محمد عبده المصلح الديني وقاسم أمين محرر المرأة . واختلط بأبناء الشعب البؤساء في الطرقات والمقاهي ، والتقى في حنايا نفسه البؤس المادي ببؤس شعبه إزاء الاحتلال الإنجليزي الغاشم ، ولم يلبث أن أصبح صوتاً ضخماً لشعبه ، تنعكس في نبض قلبه مشاعره الوطنية كما ينعكس حب عميق لوطنه ، حتى ليقول :

كَمْ ذَا يُكَابِدُ عَاشِقٌ وَيُلَاقِي فِي حُبِّ مِصْرَ كَثِيرَةَ الْعُشَاقِ
إِنِّي لِأَحْمَلُ فِي هَوَاكِ صَبَابَةً يَا مِصْرُ قَدْ خَرَجْتُ عَنِ الْأَطَوَاقِ

وهي صبابة لا تقف عند مصر الحاضرة ، بل تمتد إلى مصر الغابرة وجلالها وأبجادهما التاريخية والحربية وفراعينها العظام ، ويصور صمود مصر للغزاة وتحطّمهم على صخرها الصلّند ، على نحو ما يلقانا في داليتته ، بل قلاذته الرائعة التي نظمها على لسان مصر وفيها يمجّد التضحية وبذل المهج في سبيلها ، ويشيد بالعلم والأخلاق ، ويدعو إلى

توحيد الصفوف ونبد الشقاق ، مؤملاً في غد باسم مشرق . وتطير القصيدة على أفواه الشعب كل مطار ، وتتغنى المرحومة السيدة أم كلثوم بكثير من أبياتها ، من مثل قوله على لسان مصر :

وقفَ الخلقُ يَنْظُرُونَ جَمِيعاً كيفَ أبْنَى قَوَاعِدَ المَجْدِ وَخَدِي
وَبُنَاةَ الأَهْرَامِ فِي سالفِ الدَّهْرِ رِ كَفَوْنِي الكَلَامَ عِنْدَ التَّحَدِّي
أنا تاجُ العلاءِ فِي مَفْرِقِ الشَّرِّ قِ وَدُرَّاتِهِ فرائدُ عِقْدِي

وكان شعره أحدَ رماحٍ مسمومة صوبها الشعراء المصريون إلى صدور الإنجليز الغاشمين منذ أواخر القرن الماضي ، وكان قد بدأ حياته ضابطاً في الجيش المصري واشترك سنة ١٩٠٠ في حركة عنيفة بالجيش ضدهم أحالوه على إثرها إلى الاستيداع ، ولم يلبث أن طلب إحالته إلى المعاش . وظل منذ هذا الحين يصور - في غضب - بغيهم وطغيانهم واعتصارهم لخيرات الوطن وطيباته وزجهم بأبنائه في غياهب السجون ، ويصيح من أعماقه وأعماق مواطنيه :

إذا نطقتُ فقاعُ السُّجْنِ مُتَكَاً وإن سكتُ فإنَّ النفسَ لم تَطْبِ
أيشتكى الفقرَ غاديننا ورائِحنا ونحن نمشي على أرضٍ من الذهبِ
والقومُ في مصرٍ كالإسفنجِ قد ظفرتُ بالماءِ لم يتركوا ضرعاً لمُحتَلِبِ

فضرعٌ واحد لبقرة لم يتركه الإنجليز لأصحابه من أهل البلد ، إنما تركوا لهم البؤس والمسغبة ، ومن نبسّ منهم بينت شفة ألقوا به في غياهب السجون ، إرهاب ما بعده إرهاب ، حتى يكتموا الأفواه ، وحتى تختنق الأصوات في الحلق ، ولم تلبث طامة كبرى أن نزلت : طامة دنشواي لسنة ١٩٠٦ بما انطوى فيها من إعدام للأبرياء ومن جلد بالسياط ، وتنادى الشعب المصري في كل مكان بالويل والثبور للأعداء الباغين الآثمين ، وصدر عنه مصطفى كامل في خطب نارية ملتهبة ، كما صدر عنه حافظ إبراهيم بأشعار تحولت بأبياتها إلى ما يشبه السياط يكوى بها ظهور الإنجليز الغادرين . وظل يجسم بشاعة المأساة ، متقددا حمية لمن ذاقوا الموت والجلد الأليم من مواطنيه صائحاً في وجه كرومر :

جُلِدُوا ولو مَنِيَّتَهُمْ لتعلَّقوا بحِبالٍ مَنْ شُنِقُوا ولم يتهَيَّبوا
 شُنِقُوا ولو مُنِحُوا الخِيارَ لأهلوا بلَطَى سِياطِ الجالدين ورجبوا
 يتحاسدون على المماتِ وكأسه بين الشِّفاءِ وطَعْمه لا يَعذُّبُ

وهي صورة رائعة لوطنية الشعب وأبنائه ، فهؤلاء المجلودون من أهل دنشواي كانوا يتمنون لو شُنِقوا مع إخوانهم غير هَيَّابِينَ ولا جزعِينَ فداءً للوطن الغالي بالدماء والأرواح . وما زال حافظ ينطق عن الشعب في مناظرة كرومر ومنازلته ، وحرابُ مقالات مصطفي كامل وأسنة خطبه تسدُّ إلى كرومر في مصر وأوربا ، حتى اضطرَّ إلى الاستقالة مدموماً مدحوراً ، في حين يهتف حافظ :

فليت (كرومرًا) قد دامَ فينا يطوقُ بالسلاسل كلَّ جِيدٍ
 ويُنحِفُ مصرَ آنا بعدَ آنا بمجلودٍ ومقتولٍ شهيدٍ
 لننزعَ هذ الأَكفانَ عنا ونُبَعثَ في العوالم من جديدٍ

ويتوفى مصطفي كامل عقب ذلك سريعاً ، وينوح عليه الشعب المصري ويشنُّ أنيناً متصللاً ، ودموعه لا ترقأ ولا تجف ، ويشيِّعه إلى مثواه الأخير باكيةً محزونةً . ويكي معه حافظ في مرث بديدة ، كلها لوعات وزفرات حارة ، مصوراً حزن الشعب العميق وخروجه زرافاتٍ ووحداناً لوداع زعيمه بمثل قوله :

تسعون ألفاً حول نَعشِكَ خُشَعٌ يمشون تحتَ لوائِكَ السَّيارِ
 خَطُّوا بأدمعهم على وجه الثرى للحزن أسطاراً على أسطارِ
 أنا يُوالون الضَّجيجَ كأنهم ركبُ الحَجيجِ بكعبةِ الزُّوارِ
 وتخالهم أنا لفرطِ خُشوعهم عند المصلَّى يُنصِتُون لقارى

وما يزال حافظ يواكب الشعب في جهاده وثوراته الغاضبة على الإنجليز ، وما يزال ينطق عنه كلما ألمَّ به حادث أو نزلت كارثة ، حتى إذا حكم مصر بأخرة من حياته إسماعيل صدقي حكماً دكتاتورياً غاشماً تجرَّد له بأشعار سياسية قصيرة هو وأعوانه الإنجليز الذين أقاموه حرباً على أمته ، ويَهزأ بهم ويسخر مما يحشدونه من جنودهم وأساطيلهم بمثل قوله :

حَوَّلُوا النِّيلَ وَاحْتَجَبُوا الضُّوْءَ عَنَّا واطْمَسُوا النُّجُومَ وَاحْرَمُونَا النَّسِيمَا
 وَاَمَلَتْهُوَالْبَحْرَ إِنِ ارْدَتُمْ سَفِينَنَا وَاَمَلَتْهُوَالْجَوَّ إِنِ ارْدَتُمْ رُجُومَا
 وَأَقِيمُوا لِلْعَسْفِ فِي كُلِّ شِبْرٍ (كُنُتُّ سَبَلًا) بِالسُّوْطِ يَفْرِى الْأَدِيمَا
 إِنِنَّا لَن نَحُولُ عَن عَهْدِ مِصْرٍ أَوْ تَرَوْنَا فِي التُّرْبِ عَظْمًا رَمِيمَا

وظل طوال حكم صدقي الجائر يسقط عليه سهام مصمية مصوراً خنقه
 للحريات وبطشه الشديد ، وكان الشعب ينتظرها في الصحف كل صباح ليشفى
 غليله من الباغي الأثيم .

وهذا الشعر السياسى الوطنى الذى كانت تغذيه عند حافظ عواطف الشعب
 المصرى ومشاعره كان يرافقه شعرا اجتماعى كثير ، يصور فيه علل الشعب الاجتماعى
 وما تتجرعه طبقاته الدنيا صابرة من الفقر والبؤس ، ويحلى حافظ فى هذا الميدان ،
 بحيث يصبح صوت الشعب الناطق باسمه فى مطالبه ، فكلما ابتغى حاجة بادر
 إلى طلبها ، سواء من ذلك ما اتصل بدور العلم أو بإنشاء الملاجىء والجمعيات
 الخيرية ، وقد هلل طويلا لإنشاء مدرسة بنات ببورسعيد قائلا :

مَنْ لِي بِتَرْبِيَةِ النِّسَاءِ فَإِنِهَا فِي الشَّرْقِ عِلَّةٌ ذَلِكَ الْإِخْفَاقِ
 الْأُمُّ مَدْرَسَةٌ إِذَا أَعَدَّدْتَهَا أَعَدَدْتَ شَعْبًا طَيْبَ الْأَعْرَاقِ

ولما فتحت الجامعة المصرية أبوابها نوّه بذلك طويلا . وأهم من هذا الجانب
 عنده دعوته الحارة إلى الملاجىء والجمعيات الخيرية لِعَمَوْنِ الْأَطْفَالِ الْبُؤْسَاءِ ،
 وكان ما ذاقه من طعم البؤس وعاناه من شظف العيش جعله يشعر فى أعماقه
 بالعطف على البؤساء التعساء من أبناء الأمة ، وله فى ذلك أشعار كثيرة مؤثرة
 يستحث فيها ذوى اليسار على أن يمدوا أيديهم بالمال لعون الأطفال المحرومين
 رجاء أن يقيموا لهم ملاجىء ، تقدم لهم الغذاء والكساء وشيئا من المعرفة ، فقد
 يخرج من بينهم زعيم سياسى كبير مثل سعد زغلول الخطيب المنفوه ، أو مصلح
 دينى عظيم مثل محمد عبده ، أو شاعر عبقرى مثل شوقى ، أو قائد محنك
 يطهر البلاد من رجس العدو المستعمر وإثمه ، يقول :

أَيُّهَا الْمُثَرِّى أَلَا تَكْفُلُ مَنْ بَاتَ مَحْرُومًا يَتِيمًا مُعْسِرًا
 أَنْتَ مَا يُثَرِّىكَ لَوْ أَنْبَتَهُ رَبِّمَا أَطْلَعْتَ بَدْرًا نِيرًا
 رَبِّمَا أَطْلَعْتَ (سَعْدًا) آخِرًا يُحْكِمُ الْقَوْلَ وَيَرْقَى الْمَنِيرَا
 رَبِّمَا أَطْلَعْتَ مِنْهُ (عَبْدُهُ) مَنْ حَمَى الدِّينَ وَزَانَ الْأَزْهَرَا
 رَبِّمَا أَطْلَعْتَ مِنْهُ شَاعِرًا مِثْلَ (شَوْقِي) نَابَهَا بَيْنَ الْوَرَى
 رَبِّمَا أَطْلَعْتَ مِنْهُ فَارِسًا يَدْخُلُ الْغَيْلَ عَلَى أَسَدِ الشَّرَى

الغيل : بيت الأسد . والشرى : مأسدة . وكم فتحت قصائد حافظ من
 ملاجىء ، وكم جمعت من أموال . وكان الشعب يهتل استحساناً كلما قرأ له
 قصيدة اجتماعية أو سياسية ، إذ كان يجد في أشعاره وقوداً جزلاً لجدوة الحياة
 الكريمة التي يريد أن يحياها ، وقوداً يشعلها فلا تخمد أبداً .

وعلى غرار حافظ وشوقي من تصوير الطوايح الشعبية الاجتماعية والسياسية
 والدينية في أمتهم والأمة العربية معاصروهم من شعراء مصر وبلدان العرب ،
 ولتقف أولاً عند العراق وشاعرها الرضافي ، وكان قد دهم بلده الاحتلال الإنجليزي
 البغيض مع الحرب العالمية الأولى في هذا القرن وهبت العراق في وجهه واحتدمت
 المعارك ، وأخذ الرضافي وغيره من الشعراء يثيرون حمية الشعب بمثل قوله :

يَاقَوْمُ إِنْ الْعَدَى قَدْ هَاجَمُوا الْوَطْنَا فَانْضُؤَا الصَّوَارِمَ وَاحْمُوا الْأَهْلَ وَالسَّكْنَا
 وَاسْتَنْهَضُوا مِنْ بَنِي الْإِسْلَامِ قَاطِبَةً مِنْ يَسْكُنُ الْبَدُوَ وَالْأَرِيَافَ وَالْمُدْنَا
 وَاسْتَقْتَلُوا فِي سَبِيلِ الدَّؤُدِ عَنْ وَطْنِ بِهِ تُقِيمُونَ دِينَ اللَّهِ وَالسَّنَا

واستبسل العراقيون في الدفاع عن وطنهم ، غير أن العتاد الحربى كان ينقصهم ،
 فاحتل العدو الغاصب العراق جميعه منذ سنة ١٩٢٠ ويثور العراقيون عليه ثورات
 عنيفة تُسْفِكُ فِيهَا الدَّمَاءَ الطَّاهِرَةَ ، ويراوغ الإنجليز فيحولون الحكم من احتلال
 صريح إلى احتلال مقنَّع ، فيقيمون وزارة من أبناء العراق ، وسرعان ما يتوجون
 فيصل بن الحسين ملكاً على البلاد ، ملكاً صورياً ، يحركونه ويدبرون حكمه
 كما يشاءون ، ويُنشئون دستوراً وبرلماناً مزيفين ، وزمام الأمور بأيديهم ، وجنودهم

يترددون بأقدامهم الدنسة خلال الديار . وكان ذلك يُقْبَضُ مضاجع الرصافي وغيره من الشعراء ، كما يقض مضاجع الشعب العراقي جميعه ، إذ يرون من أبناء الأمة من يَضَعُونَ أيديهم في أيدي المحتلِّ ومستشاريه ، منفذين لما سماه تمويهها دستوراً وبرلماناً ، في حين أن مستشاريه هم الذين يحكمون ناهبين لبلادهم كل طيبات الأرض وثمارها ، والشعب يثور مراراً ، ويثور معه الرصافي بمثل قوله :

عَلِمٌ ودستورٌ ومجلسٌ أُمَّةٌ كلُّ عن المعنى الصحيح محرفٌ
أسماءٌ ليس لنا سوى ألفاظِها أما معانيها فليست تُعرفُ
من يقرأ الدستورَ يعلمُ أنه وَفَقاً لِيَصْكَ الإِنتدابِ مصنَّفُ
من ينظر العلمَ المرفوفَ يُلْفِه في عِزٍّ غيرِ بني البلادِ يرفرفُ
من يأتِ مَجْلِسَنَا يصدِّقُ أنه لمرادٍ غيرِ الناخبينِ مؤلَّفُ

فالدستور ليس إلا وثيقة جديدة للانتداب الذي فرضه الإنجليز على العراق ، إنه دستور مزيف وعلمٌ الدولة مزيفٌ هو الآخر ، لأن الإنجليز هم الذين رفعوه تمويهاً لحكمهم ، وحتى مجلس الأمة نفسه مزيف إذ لا يصدر عن إرادتها ، ومثله مجلس الوزراء إنما يحكم بإرادة الإنجليز ومستشاريهم ، ولا إرادة له ولا قوة . ولا أحد من الشعب يستطيع الكلام ، فقد كتم المحتل الباغي كل الأفواه ، ومن نبس بينت شفة زُجَّ به في غياهب السجون ، ويصرخ الرصافي ساخراً سخرية شديدة :

يا قومٌ لا تتكلموا إن الكلامَ محرمٌ
ناموا ولا تسْتَيْقِظُوا ما فاز إلا النومُ
وتأخروا عن كل ما يقضى بأن تتقدموا
ودعوا التفهَمَ جانباً فالخيرُ أن لا تفهموا

وقد دارت هذه المقطوعة على كل لسان في العراق ، حتى لكأنما أصبحت من أمثال الشعب ، فهو يردُّها في المظاهرات وكلما كُتِبَت الحريات . وتمادى المحتل الأثيم في بغيه وطغيانه ، وأي حريات ؟ لقد حرّم كل فرد من إبداء رأيه ، وأصبح مجرد ذكر كلمة يعبّر بها المواطن عن شعوره أداة لاضطهاده ، ويعلن المواطنون

سخطهم وأنهم لن يستكينوا لهذا الظلم الفادح ، ويعلم ذلك معهم الرُّصافي ، منشدًا :

إذا لم يَعِشْ حُرًّا بِمُوطِنِهِ الْفَتَى فَسَمُّ الْفَتَى مَيْتًا وَمُوطِنُهُ قَبْرًا
أَحْرَيْتِي إِنْ اتَّخَذْتِكِ قِبْلَةً أَوْجُهُ وَجْهِي كُلَّ يَوْمٍ لَهَا عَشْرًا

وظل العراقيون - طوال الاحتلال الإنجليزي - يولثون وجوههم نحو قبلة الحرية ، مسترخصين في سبيلها كل غال ، باذلين لها المهج والأرواح ، فطالما سالت دماؤهم في مظاهراتهم ومطالباتهم بالحرية والاستقلال ، وكم من مظاهرة تحولت إلى معركة حامية الوطيس ، والإنجليز يراوغون ، فمن معاهدة في سنة ١٩٢٤ إلى تعديل لبعض موادها في سنة ١٩٢٧ فمعاهدة جديدة في سنة ١٩٣٠ ثم معاهدة بورتسموث في سنة ١٩٤٨ وقد تلقاها الشعب بحق و غضب شديد ، وسالت نيران المحتل الأثيم في شوارع بغداد ، وسالت دماء الشباب ، وكثر شهداؤه الذين عرضوا صدورهم لرصاص الإنجليز ، فداء للوطن واستبسالا في الدفاع عن حِمَاه ، ويزوه الجواهرى بهذا الاستبسال والفداء تنويهاً رائعاً في قصيدته « يوم الشهيد » وفيها يقول :

يَوْمَ الشَّهِيدِ تَحِيَّةٌ وَسَلَامٌ بَكَ وَالنُّضَالِ تُورِّخُ الْأَعْوَامُ
بَكَ وَالَّذِي ضَمَّ الثَّرَى مِنْ طَيْبِهِمْ تَتَعَطَّرُ الْأَرْضُونَ وَالْأَيَّامُ
وَحِيَاضُ مَوْتٍ تَلْتَقِي جَنَابَتُهَا وَعَلَى الْحِيَاضِ مِنَ الْوَفُودِ زِحَامُ
حَمَلُوا الرِّصَاصَ عَلَى الصُّدُورِ وَأَوْغَلُوا فَعَلَى الصُّدُورِ مِنَ الدَّمَاءِ وَسَامُ

والقصيدة تفيض باللوعة والأسى الممض على الشهداء والغضب المضطرم على الأعداء وطغيانهم وخنقهم للحرريات والغضب على أذنانهم وأطماعهم الجشعة التي داسوا فيها وطنهم لصغارهم وهوان نفوسهم هواناً ما بعده هوان . ووراء الجواهرى والرصافي شعراء عراقيون يفوتون الحصر من أمثال صالح الجعفري ومحمود الحبوبى ومحمود الملاح ومحمد صالح بحر العلوم والبصير وعبد الرحمن البنا ومحمد على اليعقوبى وغيرهم كثيرون يعبرون في أشعارهم عن سخط الشعب العراقى وغضبه للأغلال التي طوّقت عنقه ، محاولين بكل ما استطاعوا أن يستنهضوا عزيمة أبنائه ، ليطهروا البلاد من رجس المحتلِّ الباغى ورجس أذنابه الذين يممكّنون له في الحكم وفي

البطش والقهر للشعب ، وقد انطبعت في نفوسهم جميعاً آلام الشعب العراقي لا آلامه السياسية فحسب ، بل آلامه الاجتماعية أيضاً مما يتصل بالحاجة إلى العلم والمزيد منه وبمشاكل المرأة وحقوقها ومشاكل المرض والفقير والبؤس ، وللرصافي شعر اجتماعي كثير ، يصور فيه طموح الشعب العراقي إلى المزيد من العلم والتعليم ، كما يصور بؤس الفقراء وما ينزل بهم من كوارث ، داعياً إلى الحنو عليهم ، على نحو ما نقرأ له قصيدته « الأرملة المرضعة » البائسة وما يقوله فيها ، وقد بلغ منه التأثير مبلغاً شديداً :

لَقِيْتُهَا لَيْتَنِي مَا كُنْتُ أَلْقَاهَا	تمشى وقد أثقلَ الإِملَاقُ مَمَشَاهَا
أَثْوَابُهَا رَثَّةٌ وَالرَّجُلُ حَافِيَةٌ	وَالدَّمَعُ تَذْرِفُهُ فِي الخَدِّ عَيْنَاهَا
مَاتَ الَّذِي كَانَ يَحْمِيهَا وَيُسَعِدُهَا	وَالدَّهْرُ مِنْ بَعْدِهِ بِالْفَقْرِ أَشْقَاهَا
وَمَزَّقَ الدَّهْرُ - وَيَلِ الدَّهْرُ - مِثْرَهَا	حَتَّى بَدَأَ مِنْ شَقِيقِ الثَّوْبِ جَنَبَاهَا
تَمْشَى وَتَحْمَلُ بِالْيُسْرَى وَلَيْدَتَهَا	حَمَلًا عَلَى الصَّدْرِ مَدْعُومًا بِيَمِينَاهَا
تَقُولُ: يَا رَبُّ! لَا تَتْرُكْ بِلَابِنِي	هَذِي الرُّضِيعَةَ وَارْحَمْنِي وَإِيَّاهَا

والقصيدة مؤثرة ، فالأرملة فيها جائعة ممزقة الثياب ، لا تقوى على تحمل البرد القارس في الشتاء ، ولا من يد تمتد إليها وإلى أمثالها. وقلب الرصافي يكاد يتمزق من أجلها حسرة ولوعة على أرملة مرضعة لا تجد قوت يومها ولا كساء جسمها ، وطفلتها على يدها ممزقة الثياب ، تبكي بدورها من الجوع والمسغبة ، فالأم لا يدر لبنها. وللرصافي قصيدة أخرى في وصف يتيم أقبل عليه العيد هو وأمه ، وهما بائسان يبكيان ، إذ لا يجدان قوتاً ولا غذاء ولا كساء ، ويصرخ في قومه : الغوث الغوث يا أهل النجدة ، وكفانا عذاباً وهواناً ويظل يصرخ ، حتى يكتب الناس لليتيم وأمه . ولشعراء العراق بجانب هذا الشعر الاجتماعي والوطني شعر قومي كثير يتابعون فيه شوقي وشعراء مصر ، إذ كانوا دائماً يقفون ضد الاستعمار مع كل بلد عربي ينازله ، مشاركين له في عواطفه ومشاعره . وشعراء العراق - في هذا الشعر القومي - إنما يحكون الطوابع القومية في نفوس شعبهم تجاه الاستعمار وآثامه ، وارجع إلى ديوان أي شاعر ممن سميناهم آنفاً فستجد الأشعار القومية تحتل شطراً كبيراً منه ، ويكفي أن نمثل بالشاعر محمد علي اليعقوبي فإنه يفتح ديوانه بعشر

قصائد في فلسطين سوى ماله من أشعار أخرى في ثورات البلاد العربية من الخليج إلى المحيط . ومن لهم قصائد قومية كثيرة الجواهرى وقصائده شعل حماسية ، يرمى بها في وجوه المستعمرين ، مستنهضاً الشعوب العربية للقضاء عليهم قضاء مبرماً ، من ذلك ميمية له نظمها بعد نكبة فلسطين الأولى سنة ١٩٤٨ وفيها يقول :

فاضتُ جروحُ فلسطينِ مذكُرةٌ جُرْحًا بَأَنْدَلِسٍ لِلآنِ مَا التَّامَا
سَيُلْحَقُونَ فِلَسْطِينَا بَأَنْدَلِسٍ وَيَعْتَظِفُونَ عَلَيْهَا الْبَيْتَ وَالْحَرَمَا
ويسلبونك بغداداً وجِلْقَةً ويتركونك لا لحمًا ولا وَضَمًا

الوضم : ما يوقى به اللحم من الأرض من خشب ونحوه . والجواهرى يستشير العرب لحمل السلاح دفاعاً عن فلسطين ، ويُنذِرهم بأنهم إن تراخوا أضاعوا مكة وكل مقدساتهم وكل بلدانهم وفي مقدمتها بغداد وجلّق أو دمشق . وحين أغار الإنجليز والفرنسيون والإسرائيليون على بور سعيد سنة ١٩٥٦ وقاوتهم وردتهم مدحورين نظم قصيدته « بور سعيد » مصوراً ندالة المغيرين عليها ونحستهم وصمودها العاتي ، وتعاطف العرب مع مصر وما يحملون لها من آمال ، وما لها في نفوسهم من إجلال ، قائلا :

كِنَانَةَ اللَّهِ اسْلَمِي إِنْ الْمُنَى دُونَكَ لَغَوٌ وَالْحَيَاةُ بَاطِلُ
كِنَانَةَ اللَّهِ اسْلَمِي لِأُمَّةٍ أَنْتِ لَهَا الْغَايَةُ وَالْوَسَائِلُ
أَنْتِ لَهَا رَأْدُ الضُّحَى وَشَمْسُهُ مِنْ بَعْدِ مَا رَانَتْ بِهَا الْأَصَائِلُ

رأد الضحى : ارتفاعه . ورانت : غلبت . فمصر الغاية والوسيلة لأمة العرب ، وهي الأمل الحلو الحاضر والمرقب لها ، وإنها لتبصر فيها شمسها تعود إلى السطوع ، بعد أن طال عليها الميل إلى الغروب . ومنذ نشبت ثورة الجزائر على الفرنسيين تعلقت بها قلوب الشعب العراقي ، كما تعلقت بها قلوب الشعوب في الأوطان العربية ، ويصدر الجواهرى عن شعبه في قصيدة عينية مخاطباً الجزائر :

رِدِي عَلَقَمَ الْمَوْتِ لَا تَجْزَعِي وَلَا تَرْهَبِي جَمْرَةَ الْمَضْرَعِ
دَعِي شَفْرَاتِ سِيوفِ الطُّغَاةِ تَطْبِقُ مِنْكَ عَلَى الْمَقْطَعِ

فَأَنْشُدُهُ الْمَجْدَ مَا وَقَعَتْ عَلَى شَيْرِ أَوْرِدَةٍ قُطِعَ

والقصيدة تكتظ بحماسة ملتهبة ، حتى تصبح الجزائر بركاناً ثائراً لا يزال يقذف الفرنسيين بالحجم ويشوى بها وجوههم وجلودهم حتى ينكشف وباؤهم الذميمة عن الوطن إلى غير مآب .

وهذه الطوابع الشعبية المختلفة في أشعار العراقيين تلقانا بنفس الحرارة في أشعار السوريين ، وكانوا منذ سنة ١٩٢٠ يقاومون المستعمر الفرنسي مقاومة باسلة ، وقد ظلوا يدافعونه على أبواب دمشق ولم يدخلها إلا بعد أن سالت أنهار من الدماء الطاهرة : دماء السوريين الأبرار يتقدمهم وزير الحربية اللواء يرسف العظمة الذي قاد الجيش السوري في موقعة ميسلون ، وظل يقاتل مع جنوده حتى خرَّ صريعاً مع من خرَّ معه في ساحة الجهاد والشرف الرفيع ، دفاعاً عن الحمى وحفاظاً على المرين . وكان لقتله واستبساله حتى الأنفاس الأخيرة من حياته أصداء حزن عميقة في نفوس شعبه ، على نحو ما نرى عند خليل مردم في داليتة وتصويره فيها لدفاعه المستميت مع رفاقه ذوداً عن الوطن وحياضه ، وهو يستهلها بتحية قبره المشرف على ساحة المعركة بميسلون ، يقول :

اعكُفْ عَلَى جَدَثٍ فِي عُدْوَةِ الْوَادِي بِمَيْسَلُونَ سَقَاهُ الرَّائِحُ الْغَادِي
وَطَاطِيَّ الرَّأْسِ إِجْلَالاً لِمِرْقَدِ مَنْ قَضَى لَهُ اللَّهُ تَخْلِيداً بِأَمْجَادِ
هَوَى وَحُلَّتْهُ حَمْرَاءُ مِنْ دَمِهِ كَالشَّمْسِ حِينَ هَوَتْ فِي ثُوبِهَا الْجَادِي
فِي فَتِيَةٍ نَفَرُوا لِلْمَوْتِ حِينَ بَدَأَ جَمَاعَةً مِنْ زَرَافَاتٍ وَأَحَادِ
صَلَّى الْإِلَهَ عَلَيْهِمْ مِنْ مُجَنَّدَلَةٍ أَشْلَاوُهُمْ بَيْنَ أَغْوَارٍ وَأَنْجَادِ

الجدث : القبر . والجادى : الأصفر . والقصيدة تزخر بالحسرة والحزن على البطل الذي فدى وطنه الغالى بروحه هو ومن وقفوا معه من الأبطال يدافعون عن دمشق ، مضحين بأرواحهم ، ضارين أروع الأمثلة في التضحية والفداء . وما يلبث بركان الثورة أن ينفور في جبل الدروز لسنة ١٩٢٥ ضد المستعمر الفرنسي وظلمه وعدوانه ، وتثور معه ثورة عنيفة دمشق والمدن السورية ، ويصوب المستعمر الآثم مدافعه

ورصاصة وقذائفه إلى دمشق والدمشقيين . وتكثر الضحايا ، وتهدم البيوت والمساجد ، ويقتل الأطفال والنساء ، والمستعمر متماد في غيئه وما يقذف من نيرانه ، والدمشقيون يضربون أروع الأمثلة في الاستبسال ، غير مبالين بالموت الزؤام ، وفي ذلك يقول خليل مردم مصوراً وحشية الفرنسيين وجرمهم الفظيع :

باتت دمشق على طوفان من لهب	يا داء قلبي من خطب تكابده
موج من النار لا تهدأ زواجره	يمده آخر ما ارتد وافده
وبل القذائف هطالاً له مدد	والنار والنفط . والتهديم رافده
ورب مكنونة كالدر ضن به	على العيون فصانته نواضده
تخطت النار ليلاً وهي حاملة	طفلاً قضى برصاص القوم واليد
فما تناءت به حتى أتيج له	شظية بان منها عنه ساعده
ضمت إلى صدرها شلوا يسيل دماً	كالطير هاض جناحاً منه صائده

الشلو : العضو ، والبقية من الجسد . وصورة هذه الأم أو قل هذه الزوج المصون التي هتكت النيران حرمتها ، فأخرجتها والهة تبكى زوجها الذي سفك دمه تحت بصرها تريد الفرار من هذا الجحيم بطفلها ، فإذا شظية يبسين منها ساعده ، والدم يسيل ولا تستطيع له رداً ، فيا للوحشية ويا للهول . ووراء خليل مردم غير شاعر سوري كان يعبر للسوريين عن مشاعرهم الوطنية ، وبالمثل عن مشاعرهم القومية ، وما كانوا يطمحون إليه من الوحدة العربية واجتماع كلمة الأمة ، على شاكلة ما نجد عند خليل مردم في مثل قوله :

فيم التقاطع والأرحام واشجة	والدار جامعة والملتقى أمم
الله في قطع أرحام وفضم عرى	عهدي بها وهي وثقى ليس تنفصم
تأبي وشائج من قرباكم اشتبكت	أن ينقض العهد والميثاق والدمم

واشجة : متشابكة . أمم : قريب . وشائج : صلوات . وما زال السوريون وشعراؤهم من أمثال مردم يقاومون المستعمر الفرنسي الباغى حتى استعادوا حريتهم واستقلالهم لسنة ١٩٤٥ .

ومن تنمة هذه المشاعر الشعبية السورية التي صورها الشعراء محبة السوريين لمصر والمصريين . وهي محبة تخفق بها أفئدتهم جميعاً ، محبة تستأثر بعواطفهم وأهوائهم ، وخاصة حين ينزل بمصر حادث أو خطب من الخطوب ، كأن يموت زعيم كبير مثل سعد زغلول ، فقد كان شعراؤهم يتبارون حينئذ في التعبير عن مشاعرهم . وليس ذلك فحسب ، فإننا نجد من بينهم من يصور محبة السوريين لمصر محبة تمتزج بقلوبهم ونفوسهم على شاكلة قول محمد البزم في فواتح قصيدة طويلة له ، عنوانها : مصر :

حَيَّ العروبةَ والصَّيْدَ المِيَامِينَا	في مصرَ وانْشُدْ فوَادًا ثَمَّ مَرهُونَا
وَذَكَّرَ القومَ إنَّ عَاجَ السُّلُوِّ بِهِم	وَصِفْ لَهُم مَن هَوَانَا الصَّدْقِ مَكُونَا
وَاحْمِلْ إِلَى النِّيلِ تَحْنَانَا يَرُدُّهُ	رَوْضٌ عَلَى (بَرَدَى) وَرَدًّا وَنِسْرِينَا
وَاقْرَأْ تَحِيَّتَنَا الفُسْطَاطِ إنَّ لَهُ	ذَكَرَى تَوَرَّجُ رِيَّاهَا الرِّيَاحِينَا
وَقُلْ لِحَامِيَةِ الوَادِي وَفَتِيَّتِهِ	غَرَسِ الفِرَاعِينَ نَبْتِ العَبْشَمِيِّينَا
لِلطَيْرِ فِي كُلِّ غُصْنٍ مَن خَمَائِلِنَا	نَرْجِعُ شَوْقٍ إِلَى مِصْرٍ يُنَاجِينَا
لَوْ كَانَ سُلُوَانِكُمْ نَوْمًا نَعِيشُ بِهِ	مَا اسْطَاعَ قَطَّ نَزُولًا فِي مَاقِينَا
وَهِيَ الكِنَانَةُ مَهْوَى العَرَبِ أَفئدَةٌ	كَانُوا الشَّامِينَ أَمَّ كَانُوا اليَمَانِينَا

والقصيدة حب وهيام بمصر ، لعاشق يعبر عن قلوب مواطنيه إزاء مصر التي تملك عليهم قلوبهم حتى الشغاف ، وهو يصور حنينهم في حنين الأرض وترابها ورياضها وفي الأزهار والرياحين . ويقول إن فتية مصر العربية نفس فتية دمشق العبشميين أو الأمويين ، وإن كل شيء هناك يحمل لمصر شوقاً ما وراءه شوق ، حتى ترنيمات الطيور على أغصان الحمائل إنما هي ترجيعات لهذا الشوق الحار . ويصور البزم كيف أن السوريين لا يستطيعون سلواً عن المصريين ، حتى لو كان السلو النوم الذي لا يمكن للإنسان أن يعيش بدونه لرفضوا أن يلم بأجفانهم ولظلوا مسهدين إلى أبد الأبدين . ويوجز في البيت الأخير تعلق العرب في جميع ديارهم وبلدانهم بمصر وتغلغل حبها في قلوبهم حتى الشغاف .

وحرى بنا أن نقف عند فلسطين وأحداثها الخطيرة ، ومعروف أن اليهود والصهيونيين نشطوا منذ أوائل الحرب العالمية الأولى في هذا القرن لحمل إنجلترا على أن تعترف بأن فلسطين وطن قومي لليهود . وفي ٢ من نوفمبر سنة ١٩١٧ أعطاهم بلفور وزير خارجية بريطانيا هذا الاعتراف في كتاب وجهه إلى روتشيلد زعيم الصهيونيين في إنجلترا ، وهو اعتراف باطل أعطاه من لا يملك إعطائه تحدياً لشعور أهل فلسطين وإرادتهم . وحدث أن انتدبت بريطانيا لإدارة فلسطين بعد انتهاء تلك الحرب ، فجعلت تنفيذ وعد بلفور الغاية الأساسية من انتدابها ، إذ عيّنت على البلاد مندوباً سامياً بريطانياً صهيونياً ، هو هربرت صموئيل ، ففتح أبواب الهجرة لليهود على مصاريحها ، وجعل العبرية لغة رسمية للدولة بجانب العربية والإنجليزية ، كما جعل اليهود يستقلون بإدارة مدارسهم وبقضائهم . والفلسطينيون يحتجون ويتظاهرون منذ سنة ١٩٢١ وتسيل دماؤهم الزكية في القدس والخليل ويافا ونابلس ، ويشكل الصهيونيون لهم جماعات إرهابية عسكرية . وتستمر المؤامرة على فلسطين ، وتكثر الثورات فيها ، ويشتد سخط الفلسطينيين ويعنفون باليهود في سنة ١٩٢٩ ويعودون إلى العنف بهم في سنة ١٩٣٣ ويثورون ثورة كبرى في سنة ١٩٣٦ وتظل ثورتهم ثلاث سنوات متوالية ، ويتقدم الإنجليز في أثنائها بفكرة تقسيم فلسطين بين العرب واليهود . ويعمُّ الاستياء فلسطين وتعاظم الثورة وتدمر بعض المخافر العسكرية ، ويقتل بعض الحكام الإنجليز ، ويكثر الشهداء في عكا وغيرها من البلدان ، ويعلن الإنجليز عدوهم عن التقسيم . وتظل الثورة قائمة إلى أن أعلنت الحرب العالمية الثانية ، فتوقفت بسبب نقص السلاح . وشاعر الشعب في هذه المرحلة من تاريخ فلسطين هو إبراهيم طوقان الذي ظل ينطق عن ضميرها طولها ، مصوراً كل ما كان يؤذى شعبه ويؤله أحياناً من الوهن وضعف الروح الوطنية ، على نحو ما نرى في قصيدة له نظمها لسنة ١٩٢٨ وفيها يصرخ :

وطنٌ يُباعُ ويُشترى وتَصِيحُ فَلَيحِيَّ الوطنِ
لو كنتَ تبغى خـيـرَهُ لبدلتَ من دَمِكِ الثَّمَنُ

وهي صرخة دَوَّت في فلسطين ، فلم يدر العام حتى حمل الفلسطينيون السلاح وثاروا ، كما مر بنا ، ثورة عارمة . وفي نفس التاريخ صرخ صرخته

الثانية في وجوه من يبيعون لليهود أراضيهم غير متنبهين للخطر الجسيم الذي يتبع للوباء اليهودي أن يستفحل شأنه في البلاد باستيلائه على أراضيها ، وإنه ليصبح :

يا بائع الأرض لم تحفل بعاقبة
ولا تعلمت أن الخصم خداع
لقد جنيت على الأحفاد والهق
وهم عبيد وخدام وأتباع
وغرك الذهب اللماع تحريزه
إن السراب كما تدر به لماع
فكر بموتك في أرض نشأت بها
واترك لقبرك أرضاً طولها باع

وكان لهذه الصيحة كما كان لسابقتها أثر بعيد في أن يظل الشعب يقاوم بطش المستعمر وأن يظل ينازل اليهود الصهيونيين . ونرى إبراهيم يصب جام غضبه مراراً على الأحزاب وما سببت من عداوات وحزازات داعياً إلى الاعتصام بوحدة الشعب في وجوه أعدائه ، وأخذ بكل ما استطاع يعبئ قوى الشعب ، صائحاً ، صارخاً ، وكأنه بوق ضخم ، فشعره يدوي في جميع الآذان ، ملهياً الحماسة والحمية نفوس الشباب ، حتى كأنما استحالوا أو استحال كثير من منهم جمرآ آدمياً ، يضحون في سبيل أمتهم بحياتهم ومهجهم ، باذلين لها دمهم الطاهر الغالي ، ويحييهم طوقان بقصيدته « الفدائي » الرائعة ، وفيها يقول واصفاً لبسالته :

لا تسأل عن سلامته
يرقب الساعة التي
هو بالباب واقف
فاهدني يا عواصف
روحه فوق راحته
بعدها هول ساعته
والردى منه خائف
من جراته

وتنشط الصهيونية في الولايات المتحدة في أثناء الحرب العالمية الثانية وتستغل تنافس الحزبين الجمهوري والديمقراطي في الحملة الانتخابية لسنة ١٩٤٤ وتستطيع أن تدفع الرئيس ترومان إلى إذاعة بيان دعا فيه إلى فتح أبواب فلسطين للهجرة اليهودية المطلقة . وفي نفس السنة تأسست جامعة الدول العربية واهتم ميثاقها بقضية فلسطين اهتماماً كبيراً ، وقررت مقاطعة اليهود الصهيونيين في فلسطين اقتصادياً ، وأخذت تستشير ضمير الإنجليز والأمريكيين ، ولكن دون جدوى . وفي سنة

١٩٤٧ تخلت إنجلترا عن القضية لهيئة الأمم . وقدمت إليها لجنة دولية تقريراً يقترح تقسيم فلسطين إلى دولتين : عربية ، ويهودية . ورفض الفلسطينيون القرار ، بينما أعلن الصهيونيون قبوله . واحتدمت الحرب بينهما أو قل احتدم النضال الدموي ، وأعانت الفلسطينيين في نضالهم أفواج من جيش الإنقاذ المدرب في سوريا ومن متطوعي البلاد العربية ، بينما أخلى الإنجليز المناطق اليهودية حتى يستولى الصهيونيون عليها وظلوا يحتلون المناطق العربية . وارتكب اليهود جريمة بشعة إذ فتكوا بأهل قرية دير ياسين وذبحوا منهم مئآت ، وأخذت تتوالى جنائياتهم الوحشية ، وثار الرأي العام العربي ، وطالب حكوماته بالتدخل العسكري . ودخلت الجيوش العربية فلسطين وتقدمت في جميع الميادين ، غير أن مجلس الأمن تدخل وأعلن وقف القتال وقيام هدنة ، وانتهاز الصهيونيون الفرصة . فعززوا قواتهم الحربية . وعرض مجلس الأمن مشروعاً جديداً لتقسيم البلاد : عارضه العرب ، وعادت جيوشهم إلى القتال في يوليو سنة ١٩٤٨ ، وحالفهم النصر في كل الجبهات ، ولم تلبث القوة الأردنية أن انسحبت من « اللد » و« الرملة » وتركتها لليهود ، وانسحبت كذلك القوة العراقية وجيش الإنقاذ في الشمال ، واحتل اليهود « صنفد والناصرية » . وصمدت القوة المصرية في النقب إلى أن أعلنت الهدنة في أوائل سنة ١٩٤٩ . وناضل عرب فلسطين في المعارك السابقة نضالاً مستميتاً ضارين أروع الأمثلة : التضحية ، على نحو ما هو معروف عن عبد القادر الحسيني ، شهيد القسطل الذي طالما أقض هو ومن كان معه من الفدائيين مضاجع اليهود وفتكوا بهم فتكاً ذريعاً . وعلى شاكلته الشاعر البطل عبد الرحيم محمود الذي التحق في سنة ١٩٤٨ بجيش الإنقاذ ، وظل ينازل الصهيونيين متغنياً بأناشيده الحماسية ، حتى خرب صريعاً بمعركة الشجرة بجال الجليل ، فداء لوطنه ، ووفاء بعهده في بعض أشعاره : أن يظل يجاهد العدو الآثم ، حتى يوافيه أجله ، يقول :

أرى مقتلى دون حقي السليب	ودون بلادى هو المبتغى
يلد لأذنى سماع الصليل	ويبهج نفسى مسيل الدما
وجسم تجندل فوق الهضاب	تناوشه جارحات الفلا
فمنه نصيب لطير السماء	ومنه نصيب لأشد الشرى

كسادمه الأرض بالأرجوانِ وأثقلَ بالعطرِ ریحَ الصَّبَا
وعفّرَ منه بهيَّ الجبّينِ ولكنْ عفاراً يزيدُ البَهَا
لعمركُ هذا مماتُ الرّجالِ ومنْ رامَ موتاً شريفاً فذا

وهو يصور نفسه جندياً فدائياً يضحى بروحه في سبيل وطنه السليب راضياً مرضياً . بل هائشاً مغتبطاً ، مستشعراً رغبة أكيدة في الثأر من الأعداء ونضاله لهم مع أقرانه حتى الأنفاس الأخيرة ، وحتى يصبحوا أشلاء في مناقير الطير وأفواه الوحش ، ودمائهم الزكية تعطر الأرجاء بشذاها ، وقد غمر العفر جباههم غمراً يزيدها بهاء ، تلك هي مية الرجال الأحرار الذين يبذلون الأرواح والمهج دفاعاً عن الأوطان . وتمت المؤامرة للصهيونيين فاستولوا على الشطر الأكبر من فلسطين مؤسسين دولة إسرائيل ، وتشرّد مئات الألوف من الفلسطينيين ، تاركين وطنهم إلى الأوطان العربية المجاورة ، دون أى مأوى ودون أى غذاء أو كساء ، والإسرائيليون يتمتعون بخيرات فلسطين وطيبات ثمارها . ويتنهد شعراء فلسطين أسى ، ويتحبون لا دموعاً ، بل أشعاراً حارة ، على نحو ما نجد عند هرون هاشم رشيد في تصوير اللاجئين وما يقاسون في ليالي الشتاء الباردة والرياح تمزق خيامهم ، والبلاء يحيط بهم من كل جانب :

السماء اختفت فلم يبق إلا
وعوتُ تصرخ الرياحُ وهبتُ
وإذا الماءُ جامحٌ يغمر الأر
فهوى بالبيوت لم يرحم الزغ
رُبُّ أمٌ حنّت على طفلها البك
ألصقته بصدرها خشيةً المو
وفتاةً مكلومةً القلب تبكى
وكثيرين قد أفاقوا حيارى

سُحِبُ ترسلُ الوعيدَ ونذرُ
عاصفاتُ جموحه لا تقرُ
ضَ وَيَطغى جُموحه المستمرُ
بَ ولا رده البكاء المرُ
رِ وضمته وهى خوفٌ ودُعرُ
ت وهل يدفع المنية صدرُ
فقد خدرٍ وما حواه الخدرُ
ما لهم ملجأً ولا مُستقرُ

الزغب : الأطفال في المهدي . ولم يكن هذا الشعر وما يمثله بكاء وعويلا ،

كما قد يتبادر ، بل كان تعبيراً قوياً عن مشاعر الفلسطينيين ، وأنهم عائدون .
وتصبح كلمة « عائدون » شعاراً لهم في كل بلد عربي نزلوه . وتدور الأيام
دورة قصيرة ، وإذا هم يعودون حقاً حاملين السلاح ، وكل يوم يُنزلون
بالإسرائيليين دماراً يعقبه دمار أشد منه هولاً ، فقد استحالوا واستحال معهم كثير من
الشباب العربي فدائيين يحصدون الصهيونيين حصداً ، لا تزال نسمع أنباءه
منذ الستينيات حتى اليوم ، وفرائصُ الصهيونيين ترتعد فزعاً ورعباً ، فدائماً
يفاجئهم الفدائيون ، ودائماً يعصفون بهم عصفاً . لقد عادوا ، عادوا للنثار
لقرية دير ياسين ، وهم ينشدون مع أبي سلمى : عبد الكريم الكرمي :

نعودُ مع العواصفِ داوياتٍ	مع البرقِ المقدسِ والشهابِ
مع الراياتِ داميةِ الحواشي	على وهجِ الأسننةِ والحِرابِ
ونحنِ الثائرينِ بكلِّ أرضٍ	سنصهرُ باللظى نِيرَ الرقابِ
أجلِ متعودِ آلافِ الضحايا	ضحايا الظلمِ تفتحُ كلَّ بابِ

وتلتقي مع نداءات شعراء فلسطين النازحين عن الديار أصوات شباب
كثير من الأرض المحتلة ، أحالوا أشعارهم أسنة ورماحاً مسمومة ، سدّوها
إلى صدور الصهيونيين على نحو ما هو معروف عن سميح القاسم ومحمود درويش
وغيرهما كثيرون . وهم يصورون في أشعارهم ودواوينهم ثورة عاتية على الصهيونية .
ومنذ احتدمت قضية فلسطين في الأربعينيات وشعراء البلاد العربية يقفون صفّاً
واحداً — في مصر وغير مصر — مع الشعب الفلسطيني ، منادين بمساندته في الكفاح
وحمل السلاح ، وتدور نداءاتهم على جميع الألسنة معبرة عن مشاعر شعوبهم
العربية ، ويتغنّى فيها المغنون في حماسة بالغة ، على نحو ما يتغنّى الأستاذ محمد
عبد الوهاب في قصيدة على محمود طه :

أخى ! جاوز الظالمون المدى	فحقّ الجهادُ وحقّ الفِدا
وليسوا بغيرِ صليلِ السيوفِ	يجيبون صوتنا لنا أو ندا
فجرّد حُسامك من غمديه	فليس له بعدُ أن يُغمدا

وجرّدت البلاد العربية المجاورة للأرض المحتلة سيوفها ، وحملت أسلحتها ،
وفي مقدمتها مصر ، ونازلت الصهيونيين وأبليت بلاءً عظيماً .

ونولى وجوهنا نحو المغرب وبلدانه وشعرائه ، وهناك نجد مقاومة البلدان
المغربية على أشدها ضد الاستعمار وشياطينه ، ودائماً يلقانا الشعراء في طلائع
بلدانهم يقاومون ويستبسلون . وأول بلد نقف عنده ليبيا ، وكان الاستعمار
الإيطالي قد دهمها منذ أوائل العقد الثاني في هذا القرن ، وقاومه الشعب الليبي
مقاومة عنيفة ، وظل يقاومه منذ دنست أقدامه ثرى دياره ، والمستعمر سادر
في بغيه وطغيانه وعدوانه وسفكه للدماء . وكان الشعر من أهم صور هذه
المقاومة ، إن لم يكن أهمها ، إذ كان الوقود الذي يعيدها إلى الاشتعال حين
تهدأ قليلاً ، وكان دائماً يزيد اشتعالها تلمظياً واضطراماً . وأهم شاعر
نجد عنده هذا الوقود الليبي طوال حقبة الاستعمار الإيطالي هو أحمد رفيق
المهدوى الذى أتاحت له الظروف أن يتعلم في الإسكندرية ، ويرى عن قرب
حركة مصر الوطنية ومقاومتها للاحتلال الإنجليزي عقب الحرب العالمية الأولى
في هذا القرن ، ونراه يرثى محمد فريد زعيم الحزب الوطنى حين نزل به الموت
لسنة ١٩١٩ منفيّاً عن وطنه شريداً . وكأنما كان ذلك إرهاباً مبكراً بأن
يستشعر الشاعر الشاب محنة بلاده بالاحتلال الإيطالي ، كما استشعر محمد
فريد ، ومن قبله مصطفى كامل محنة مصر بالاحتلال البريطانى . وسرعان
ما عاد الشاعر إلى وطنه ، وهناك وجد الأفواه مكمّمة ، ووجد الشعب الليبي
ثائراً غاضباً على حيفنة تعاون مع العدو المغتصب ، وخاصة على جماعة
سمّت نفسها باسم الحزب الدستورى العربى ، اتخذها الإيطاليون أداة
لتمكينهم من احتلال البلاد ، ويصرخ في وجوههم :

الحزبُ الدستورى العربى ينبوعُ الباطل والكذبِ
قد لفقَ أحقرَ شُرذمةٍ ما ينقصهم غيرُ الدّنبِ
ما أنتم للطلّيان سوى بقيرٍ للخدمة لا الحلبِ
وكلابٍ ليس لها أملٌ إلا في الراتبِ والرّتبِ

ولكن أى وجوه؟ لقد سقط من وجوههم ماء الحياء والحجل ، وأصبحوا من أدوات المستعمر البغيضة فى التنكيل بشعبهم واعتصار طبياته وخيراته . وعلى شاكلتهم محرر صحيفة « بريد بركة » الذى كان يدعو فيها جهاراً إلى مصانعة الإيطاليين والتمسك بسياسة الوفاق معهم ، وفيه وفى صحيفته يقول :

ألم يبلغك ما قال البريدُ هُرَّاءُ لا يضرُّ ولا يفيدُ
مُسَيْلِمَةُ الجرائدِ ما تنبأُ وزاد فدينه كفرٌ جديدُ
تملَّقُ كى ينال رضاء قومٍ فما رضى الإلهُ ولا العبيدُ
وما ربحتُ تجارتُهُ فتَيْلاً ولا هو فى مساعيه حميدُ
يلفُّ كلَّ مكذوبٍ وزورٍ وعما كان من صدقٍ يعيدُ
إذا خان القريبُ ذويه جهراً بربِّك كيف يأمنه البعيدُ
كفاك فضحتنا فاذهب طريداً فيومٍ فراقك اليومُ السعيدُ

ودارت القصيدة على كل لسان ، ودار معها شعره الوطنى ، وغدت حياته محفوفة بالخطر ، فاضطُرَّ إلى مغادرة البلاد والهجرة منها إلى تركيا ، وظل فى مهاجره ومنفاه ينظم أشعاراً وطنية تمتلئ بالسخط على عملاء المحتل الأثيم . ويعود بعد تسع سنوات ويستثير حمية شعبه بأشعار ملتهبة ، كى ينهض ، لمنازلة العدو الغاصب ، ويأسى طويلاً لمن يسانده من أعوانه وعملائه الذين لا يراعون لشعبهم عهداً ولا ذمةً ، يقول :

إلى متى نحن فى همٍّ وأوجالٍ نحيا على الضيم فى سجنٍ وأغلالٍ
كيف المقامُ بأوطانٍ يعذبنا بها العدو ويرمينا بزلزالٍ
وربما هان خطبُ النازلين بنا لولم يُعزِّزه خطبُ الصَّحْبِ والآلِ
نصفُ البلاءِ أتى من ظلم غاصبنا والنصفُ منا بأحقادٍ وأذحالٍ

أذحال : أحقاد وثارات . وما زالت ليبيا تقاوم الإيطاليين حتى خرجوا منها إلى غير رجعة فى سنة ١٩٤٣ وتولى الإنجليز حكم البلاد وإدارتها لمدة تسع سنوات تمهيداً لاستقلالها ، وكونوا لأنفسهم بطانة من العملاء آملين فى

وضع عراقيل عن طريقهم ، حتى يؤخروا الاستقلال المنشود . وينزل عليهم رفيق المهدي بسياط شعره من مثل قوله :

يا أيُّها المتزعمون وما لكم
لستم بأهلٍ أن تسوسوا أُمَّةً
للمشعب في هذا الزمان إرادةً
وإذا الضمائرُ أصبحتْ مأجورةً
حقُّ يخولكم لذلك مقاماً
لم ترَضكم لأمرها قواماً
تملي الحقوقَ وتُصدِرُ الأحكاما
فاقرأ على حرِّ الضمير سلاماً

وانتهى عهد الإدارة الإنجليزية وأعلن في الرابع والعشرين من شهر ديسمبر سنة ١٩٥١ أن ليبيا أصبحت دولة مستقلة « ذات سيادة » وأقيم لها برلمان ، وكوفئ رفيق المهدي على وطنيته المخلصة بأن عُيِّن عضواً في مجلس الشيوخ ، وكان بجانبه مجلس نواب ، ورأى المهدي أن الأمور لا تجري على الصورة التي كانت منتظرة ، من حكام مخلصين لا يطلبون المنافع العاجلة ، ونواب وشيوخ يحرصون على المصلحة الوطنية العامة ، فيهدف :

أناختُ على حكم البلاد عصابةً
ولا شأنَ للدستور فهو معطلٌ
ولا عضوَ في النواب إلا وعقله
شيوخٌ ونوابٌ على الشعب عالةٌ
تسيرُ على أهوائها وتُصوِّلُ
ولا حكمَ للقانون فهو فضولٌ
به من نسيج العنكبوت سُدولٌ
وعبءٌ من الصخر الأَصمُّ ثقيلٌ

وكان ليس هناك حكم ، إنما هناك عصابة عطلت الدستور والقانون ولا مُطالب ، فالنواب والشيوخ في غفلة ، كأنهم خُشبٌ مسنَّدة . وبذلك كله كان رفيق المهدي صوتاً قوياً لشعبه في فترة الاحتلالين : الإيطالي والإنجليزي ، وفي فترة الاستقلال وقد تحول فيها غاضباً على فساد الحكم ومهيناً لثورة الفاتح ، فكل ما جال في صدره واختلج في قلبه من مشاعر وطنية وإصلاحية صورته في أشعاره ، وأحسن تصويره .

وإذا تركنا ليبيا إلى تونس وجدناها وقعت في مخالب الاستعمار الفرنسي منذ سنة ١٨٨١ وقد ظلت تجمع نفسها لتقاوم المستعمر الباغى ، وكان الشر وطوابقه

أول ما حاولته من ذلك أن كونت جماعات إصلاحية منذ أواخر القرن الماضي كانت تعبّر عن نفسها في صحف مختلفة صدرت هناك . واندفع الشعراء في ظلال هذه الجماعات يتغنون بالشعور القومي والإسلامي ، وأزرهم كثير من الكتاب في مقدمتهم الشيخ عبد العزيز الثعالبي ، وقد عمل على وصل الحركة السياسية بالحركتين الأدبية والإصلاحية ، مما كان له صدهاء في الشعر ودورانه في قطبين أو اتجاهين هما الكفاح السياسي والإصلاح الاجتماعي . ويقيّن للكفاح السياسي بعد الحرب العالمية من هذا القرن أبو القاسم الشابي المتوفى سنة ١٩٣٤ عن سبعة وعشرين عاماً ، وهو خير من تجسّد في نفسه بين التونسيين لعصره الكفاح السياسي للمستعمر الفرنسي الباغي ، وكان يعيش في ألم مزدوج ، ألم مرض خطير ، هو مرض القلب ، وألم كان شركة بينه وبين شعبه وهو ما وقع على صدر الشعب من كابوس الاحتلال الفرنسي البغيض ، وامتزج الألمان بنفسه ، بحيث أصبح أضخم صوت لأمته ، يصور بغى المحتل وعدوانه وظلمه بمثل قوله :

ألا أيها الظالم المستبدّ حبيب الفناء عدوّ الحياه
سخرت بأنات شعبٍ ضعيفٍ وكفكُك مخضوبةً من دِماه
وعشتَ تدنّس سِحرَ الوجودِ وتبذر شوكَ الأسي في ربّاه

وأى ظالم ؟ إنه عدو للحياة وللناس ، صديق للفناء والعدم ، تتخضب بالدماء أنامله ، وهو يضحك ويسخر بأنين الشعوب المستضعفة التي غلبت على أمرها ، وإنه ليدنس بأقدامه سحر الكون ، ويبذر شوك الحزن في كل مكان وما يوم الثأر ببعيد ، فسيسفك دمه وتسيل منه الشعاب ، يقول :

ألا أيها الظلم المصعّر خده رويدك إن الدهر يبني ويهدم
أغرّك أن الشعب مغضٍ على قدي لك الويل من يوم به الشر قشع
سيثأر للعرّ المحطّم تاجه رجال إذا جاش الردى فهم هم
رجال يرون الدلّ عاراً وسبةً ولا يرهبون الموت والموت مُقدّم

والشابي - باسم شعبه - يهدد ويتوعد هذا الظالم الباغي الذي يختال طغياناً

وكبراً ، وحرى بالدهر الذى رفعه إلى الدررى أن يهوى به إلى الدرّك الأسفل ، ولا تغرنه الاستكانة الظاهرة على وجوه الشعب ، فهى لحظات التربص للنسور القوية ، وقد دنت الساعة : ساعة الثأر الذى لا يبقى من العدو ولا يذر ، ثأر رجال يرون الذل وصمة عار لا تمحى ، رجال لا يرهبون الموت ، بل يقتحمون عرينه اقتحاماً . ومن أروع ما للشابى من هذا الشعر الوطنى الملهب حماسة ووطنية وحمية لشعبه أنشودته التى يستهلها على هذا النمط :

إذا الشعب يوماً أراد الحياة	فلا بُدَّ أن يستجيبَ القدرُ
ولا بدَّ لليل أن ينجلي	ولا بُدَّ للقيد أن ينكسرَ
ومن لم يعانقه شوقُ الحياة	تبخرَّ في جَوْها وانْدثرَ
كذلك قالت لى الكائناتُ	وحدثنى روحها المستترُ
ودمدتِ الريحُ بين الفجاج	وفوق الجبال وتحت الشجرُ:
إذا ما طمحتُ إلى غايةٍ	لبستُ المنيّ ونخلتُ الحنرُ
ولم أتخوفُ وُغورَ الشُّعابِ	ولا كَبَّةَ اللهبِ المستعرُ
ومن لا يحبُّ صعودَ الجبال	يَعِشْ أبداً الدهر بين الحُفَرِ

والأنشودة يصيح بها الشباب العربى فى جميع أقطاره وبلدانه رمزاً لنضال العرب فى كل دار ضد الاستعمار وآثامه وكأنها لم تفصل من قلب الشعب التونسى وفؤاده وحده ، بل فصلت من قلوب جميع العرب وأفئدتهم فى كل بلد من بلدانهم من المحيط إلى الخليج . والشابى لا يبارى فى مثل هذه الأنشودة ، التى يستثير بها أمته كى تنتفض لكرامتها وتهوى بالفرنسيين من حلق ، وترى بهم إلى البحر المتوسط وما وراءه . وما يزال يزأر بالفرنسيين زئير الأسد ، وكأنما يريد لشعبه أن ينهشهم نهشاً ولا يبقى منهم باقية . ويحس أحياناً كأن الشعب لا يستجيب لزئيره وصراخه ، فلا ييأس ، بل يظل يلمع أمام بصره الأمل القوى كالشهاب المضىء خلال الظلام الذى كان يغمر دياره ، فالشعب لا بد ثائر ، ولا بد محطم قيوده ، ومقتحم على العدو حصونه ، بإرادته الجبارة . وحقاً تأخر استقلال تونس حتى سنة ١٩٥٦ ولكن لا شك فى أن أشعار الشابى كانت تمامً للشعب

التونسي وتعاويد ظل يحملها على صدره ، وظلت تبعث فيه الحمية لنضال المحتل الباغي ، حتى استشاط غضباً ، وحتى أجبره راغماً على مبارحة دياره .

ومعروف أن فرنسا أعلنت حمايتها على المملكة المغربية سنة ١٩١٢ إذ اضطرت رئيس دولتها إلى توقيع عقد هذه الحماية وفرضها بالقوة ، وكان لأسبانيا في الشمال الغربي للمملكة منطقة نفوذ ضيقة ، من مدنها سبتة وتطوان ، وحدث أن وجهت في سنة ١٩٢٠ حملة للاستيلاء على الريف الشمالي كله بالقوة ، وتصددت لها البطل المغربي عبد الكريم الخطابي سنوات متعاقبة ، منزلاً بها هزائم ساحقة غير أن فرنسا دخلت في النزاع وأرسلت بقواتها لنصرة القوات الإسبانية وانتصر عبد الكريم على قوات الدولتين غير مرة . وأخيراً اضطرت إلى إلقاء السلاح سنة ١٩٢٦ بعد أن أشعل بركان الوطنية في المغرب إشعالاً لم يحمد بعده أبداً ، فقد ملأ نفوس الشعراء والمغاربة لها ، ومن هذا اللهب نشيد لأبي بكر بناني تطاير شرره في أنحاء البلاد أثناء هذه الحرب ، يقول فيه :

يا بني المغرب سـيروا للأمام وارفعوا رايةً غـازينا الهمام
فخرنا عبدُ الكـريم ابن الكرام واسألوا الله انتصارَ المسلمين
يا بني المغرب هبوا هبةً واضربوا وجةً فرنسا ضربةً
ذكرها يبقى عليها سبةً واسألوا الله انتصارَ المسلمين

وبناني يستثير الحمية الدينية في نفوس شباب المغرب ، كي يناضلوا عن عرينهم . ويستमितوا في نضالهم ، حتى يسحقوا الفرنسيين سحقاً ، وإنه لجهاد في سبيل الله وفي سبيل الوطن ، وواجبهم أن يمزقوا عدوهم شر ممزق ، ويضربوه الضربات القاضية ، حتى لا تقوم له بعدها قائمة . وظل الشعب المغربي يقاوم الفرنسيين والإسبان مقاومة باسلة ، فن تجمعات في المساجد والأندية إلى مظاهرات وإضرابات ومنشورات والصحف تمتلئ بالمقالات الحماسية ، وتكثر الأشعار والأناشيد الوطنية محمسة ، ومستثيرة مستنهضة ، من مثل قول علال الفاسي ، مشيداً بالوحدة بين العرب والبربر لمقاومة العدو الأثيم :

صوتُ ينادي المَغْرِبِي من مازغ لِيَعْرَبِ

يَحْدُو شَبَابَ الْمَغْرِبِ لِلدُّودِ عَنْ حَوْضِ الْوَطَنِ
لِبَيْتِكَ يَا صَوْتَ الْجَدُودِ إِنَّا لِشَعْبِنَا جُنُودُ
كُلُّ يَرَى حَفْظَ الْعَهْدِ وَالْمَوْتَ مِنْ دُونِ الْوَطَنِ

ويريد بمازغ البربر . ولعلال أناشيد أخرى كثيرة ، وهو من زعماء الحركة الوطنية في المغرب ، وعبثا حاول المستعمر الفرنسي إخماد هذه الحركة ، ولم تُجندة شيئاً غيابه السجن ، ولا كل ما كان يتخذ من وسائل القمع والإرهاب على نحو ما يصور ذلك محمد الجندى إذ يقول :

عَنْ يَمِينِي وَعَنْ شِمَالِي قِيُودُ وَأَمَامِي جِبِلُّ مَعْنَى شَرِيدُ
وَكَانَ الشَّبَابَ مَنَا هَبَاءُ وَنَفُوسُ الْأَحْرَارِ شَيْءٌ زَهِيدُ
وَيَتَعَاظِمُ غَضَبُ الشَّعْبِ ، وَيَثُورُ عَلَى الْعَدُوِّ الْغَاشِمِ ثُورَاتٍ عَنِيفَةً ، وَالشُّعْرَاءُ
مِنْ حَوْلِهِ يَحْمِسُونَهُ وَيُدْفَعُونَهُ دَفْعًا إِلَى الْإِنْتِقَاصِ عَلَى عَدُوِّهِ ، وَفِكَ الْأَغْلَالِ
الَّتِي طَوَّقَهُ بِهَا وَاسْتَدَلَّهُ ، وَيَصْرُخُ الْمَهْدِيُّ الْحَجْوِيُّ :

حَرَامٌ عَلَى الْحُرِّ الْخُضُوعُ إِلَى الرَّقِّ حَرَامٌ وَأَرْضُ اللَّهِ وَاسِعَةُ الطَّرِيقِ
حَرَامٌ عَلَى نَفْسِ الْأَبِيِّ مَذَلَّةٌ وَفِي الذِّلِّ مَوْتُ لِلشَّهَامَةِ وَالخُلُقِ

وتكثر هذه الأشعار التي تصور عتوَّ المستعمر الغاشم وبغيه وأغلاله وسجونته ، وإرهاق الشعب بما لا يطاق حتى غدا شريداً في دياره ، يعاني من البؤس والاستعباد . ويدعو غير شاعر إلى ثورة دامية تطيح بالعدو . وما زالوا بالشعب بعد أن وضعت الحرب العالمية الثانية في هذا القرن أوزارها حتى خاض مع مليكه محمد الخامس حرب التحرير ابتغاء الاستقلال التام ، واتسعت الحرب واتسع النضال ، وأنزلت فرنسا الملك المحبوب عن عرشه ونفثته إلى جزيرة مدغشقر . وما زال المغاربة ينزلون بالفرنسيين الحسائر تلو الحسائر في الأرواح والعتاد ، حتى أرغموهم على عودة الملك إلى عرشه مكرماً منصوراً وعلى إعطاء المغرب حريته واستقلاله في سنة ١٩٥٦ . وبجانب ما قدمنا لشعراء المغرب من شعر وطني نجدهم ينظمون شعراً اجتماعياً كثيراً ، لغرض حماية

الشباب من الانحراف الخلقى والانغماس فى القمار وفى الخمر أم الكبائر ،
غير آبهين بدينهم الحنيف ولا بالخلق القويم ، وفى ذلك يقول المدنى الحمراوى :

يا شبابَ البلاد مهلاً فإني قد رأيتُ الشباب فى استهتارِ
إنما الحرُّ من يصون عفافا ويجافى مخازىَ الفجارِ
ويُح من غره الشبابُ فأمسى يُتلف العمرَ بين حانٍ و (بار)
إنما تنهض الشعوبُ وتُسمو بمزايا سُببانها الأبرار

ومع الدعوة إلى الخلق المستقيم دعا غير شاعر إلى الأخذ بيد البؤساء من
أفراد الشعب وانتشالهم من براثن العُرَى والجوع والمسغبة . ونجد كثيرين
يدعون إلى تعلم المرأة ، حتى يتحلى جوهرها بالمعرفة ، وحتى تسير الرجل وتتحرر
من قيود الجمود ، وكانت قد ساندت الرجل فى الحركة الوطنية ، وزجَّ بها
فى السجون وأدت نصيبها كاملاً من الفداء والتضحية ، فوقف معها كثير من
الشعراء يؤيدونها فى مطالبها من التعليم ومن التحرر ورفع غشاوة الجهل ، وفى
ذلك يقول عبد الكريم سكيرج على لسانها :

لو يَعْنى قوى بتربيتى ارتقتُ رُتبي وأخلاقى يتمُّ كمالها
أو بالجهالة ظنَّ قوى عفتى والناس أقربُ للخنأ جهالها
إن التى لم تحتفل بتأدبٍ ولو أنها صيَّنتُ تسوء فعالها

ويشيد غير شاعر بمواقف المرأة المغربية الوطنية فى الفداء والتضحية . ويجانب
هذا الشعر الاجتماعى وسالفه الوطنى فى المغرب عبّر الشعراء عن مشاعر مواطنيهم إزاء
العالم العربى وأحداثه ، وخاصة قضية فلسطين التى شغلت العرب وشعراءهم فى
جميع البلاد العربية لعظم المأساة التى ارتكبها الصهيونيون والمستعمرون الغربيون فى
ذلك البلد الشقيق . وقد مضى شعراء المغرب – كشعراء البلدان العربية الأخرى –
يتوعدون وينذرون بحرب لا تبقى ولا تذر ، على نحو ما يهتف محمد العربى الآسنى :

أمة العربِ حانَ وقتُ العيراكِ فى سبيلِ الوفا وصونِ جِماكِ
نحنُ جُنْدُ يَهْوَى الفِداءَ وَيَهْوَى موتةَ العزِّ فى ظلالِ رَبِّاكِ

إننا النارُ والدماءُ لقومٍ نخذلوا الحقَّ رغبةً في ردالكِ

فقد دقت ساعة المعركة ، ولم يبق إلا حمل السلاح زياداً عن الحمى ، ووفاء للوطن المقدس . وإن كل من بالمغرب بل كل من بديار العرب ليهوى الفداء والتضحية بمهجته وروحه ، في سبيل الحفاظ على أرضه ، حتى يموت ميتة الأبطال الأعزة الأباة ، وعمما قريب سننزل بأعدائنا الدمار والهلاك .

والجزائر أول بلد مغربي عربي احتلته فرنسا ، فقد غزاه الفرنسيون سنة ١٨٣٠ وسلمته إليهم القوة العثمانية الضعيفة هناك ، بينما كان الشعب الجزائري ، يموج بالحمية لوطنه والحماسة للدفاع عنه ، وسرعان ما تسلم قيادته الأمير البطل عبد القادر الجزائري وظل بنازل الفرنسيين سبعة عشر عاما منزلا بهم الهزائم تلو الهزائم على الرغم من كثرة قواتهم وعددهم وأسلحتهم الحربية ، وما زالوا يكثرون من جيوشهم وجنودهم حتى غدت كالجراد المنتشر ، فاضطّر الأمير المجاهد أن يلقي السلاح ، ولكن بعد أن كبد الفرنسيين خسائر جسيمة في العتاد والأرواح ، وأثرت عنه أشعار حماسية كان ينظمها في أثناء هذا الكفاح الباسل من مثل قوله يخاطب زوجته :

إذا ما لقيتُ الخيلَ إني لأولُّ
وإن جالَ أصحابي فإني لهم تالي
وبى تتقى يوم الطعانِ فوارسى
تخالينهم في الحرب أمثالَ أشبال
وعنّى سلى جنسُ الفرّنسيّسِ تعلمى
بأنّ مناياهم بسينى وعسالى

العسال : الرمح . وهى أول ثورة شعبية للجزائريين ، وقد ظلوا من حينها يقاومون الفرنسيين ، واشتدت مقاومتهم بعد الحرب العالمية الأولى في هذا القرن ، أو قل عادت إلى الظهور ، فتكونت الجبهة الشعبية ثم جمعية المؤتمر الإسلامى ثم كتلة النواب فكتلة نجم شمال إفريقيا التى استحالت أو تحولت إلى حزب الشعب المعروف بمبادئه الوطنية التقدمية ، وفى الحرب العالمية الثانية تكون حزب البيان الديمقراطى . وكل هذه الأحزاب والجمعيات عملت على إشعال جذوة المطالب الوطنية ومطلبها الأكبر وهو الاستقلال ، وسرعان ما نشبت الثورة الجزائرية المسلحة فى سنة ١٩٥٤ وظل الجزائريون ينازلون الجيش الفرنسى ويضيقون عليه الخناق ، حتى انسحب نهائياً سنة ١٩٦٢ يجلسه الخزى والاندحار والعار ،

ورُدَّت القوس إلى باريها ، وأُعلن استقلال الجزائر المنشود ودقت به البشائر في كل بلد عربي . وشاعر الجزائر الذي عاش كل أحداثها في هذا القرن غير مدافع محمد العيد ، وقد رصد شعره ووقفه على التيار الوطني الشعبي منذ الثلاثينيات ، بحيث أصبح أقوى صوت يصور مشاعر الشعب وأهواءه السياسة ، ويمدها بوقود من شعره يضرمها ويزيدها التهابا ، غير مبال بسنجون الفرنسيين ، ونراه يصرخ في وجوههم سنة ١٩٣٢ مصورا ما ملأوا الجزائر به من سواد وظلام وكآبة :

وأغربُ خطبٍ هالتي خطبُ موطنٍ لنا منعتهُ الشمسُ أسرابُ أغربِ
كما حبستُ عنه الرياحَ وعارضتُ له دون سَيْلِ القَطْرِ من كلِّ مَسْرَبِ
بأجنحةٍ سودٍ كأنَّ خيالها ظلامٌ بليلٍ قاتمٍ الوجهِ غَيْهَبِ

فغربان الفرنسيين السود ملأت سماء الجزائر بسوادها حتى حجبت عنها نور الشمس ، وقد حبست أجنحتها الرياح والأمطار ، حتى لم يعد للجزائريين أمل في نور ولا في خصب وثمار ، وإنه ليأسى لوطنه وفردوسه فقد تحول أطلاقاً تنعب فيه غربان الفرنسيين السود نعيب نحس وشؤم . وينعقد في الجزائر المؤتمر الإسلامي سنة ١٩٣٧ ويهدر محمد العيد بصوته في عدة قصائد مستنهضا همة شعبه كي يلتقي عن ظهره أعباء الظلم الاستعماري وأثقاله ، ومن هديره في دالية له :

بلغنا رُشدنا يا كونُ فاشهدُ وأدرَكنا فأذعنْ يا وجودُ
حَنَّتْ أعناقنا الأغلالُ ظلماً وحزَّتْ في سواعدنا القيودُ
فقمْ يا بنَ البلادِ اليومَ وانهضْ بلا مهلٍ فقد طال القعودُ
وخضْ يا بنَ الجزائرِ في المنايا تظللُك البنودُ أو اللُهودُ

وهو يسخر في البيت الأول من الفرنسيين ، فقد بلغ الجزائريون رشدهم وأن أن يفكوا عنهم قيود المستعمر وأغلاله التي تُررى حوزها في السواعد والسيقان . والعيد يُذكى في مواطنيه كل ما استطاع من ألم ومرارة ، حتى يخوضوا إلى طرد الفرنسيين من بلادهم برك الموت الدموية ، فإما النصر وإما الموت الزؤام . وظل يسدد هذه السهام الشعرية للمستعمر الباغى يريد للشعب أن يأتي عليه ؛ وإنه ليصرخ في وجهه

مراراً . مصوراً دائماً عدوانه على أبناء الأمة ، وخاصة حين كان ينزج بأحدهم في السجون أو يرميه اغتيالاً بالرصاص ، وقد ظل يصور شعبه كالطود الشامخ وأن الفرنسيين العتاة لن يفتنوا فيه شيئاً ، منشداً :

نحن الجبالُ بنو الجبال صدى الجبال بنا حدًا
من سامنا بأذية فعلى الجبال قد اعتدى
ومن استهان بنا استها ن بها فحلَّ به الردى

وهو تمثيل رائع لصلابة الشعب الجزائري وقوة منعته واحتماله لأذى الفرنسيين دون أن يصيبه أى خدش نفسى ، فنفوسه صلبة ، بل هم جبال شاهقة تثبت لأى عاصفة ولأى نار ، لا تهاب . وقد أخذ مع أبناء شعبه بعد الحرب العالمية الثانية يتجه إلى فرنسا مؤملاً أن تفى بوعودها من الحرية والاستقلال ، حتى إذا يش منها كما يش شعبه ، دعاه إلى الثورة المسلحة بمثل قوله :

سئمنا من الشكوى إلى غير راحمٍ وغير محق لا يدينُ بقسطائس
ولا خير في عدِّ المظالم وحدها إذا لم تبين عن مرففات وأتراس

وأخذ يستثير شعبه ويستنهضه للثورة ، ثورة دموية . تعصف بالمستعمر عصفاً ، مما جعل الفرنسيين حين نشبت الثورة يحددون إقامته ويلزمونه داره في «بَسْكَرَة» . وما زال يقذف بوقوده الشعري الملتهب حتى نال الجزائريون ما ابتغوه من الحرية والاستقلال . ولم يكن محمد العيد صوت شعبه في مطالبه الوطنية فحسب ، بل كان أيضاً صوته في مطالبه الاجتماعية ، وكان من أشد ما يؤذيه أن يرى فيه فقيراً بائساً ، بينما ينعم الفرنسيون فيه بالثراء والبذخ ، وله أشعار كثيرة يلتاع فيها التباين شديداً لبؤساء الشعب وفقرائه ، آملاً في الطبقة الثرية أن تمد لهم يد العون ، من مثل قوله :

فيا ويح الفقير يموتُ جوعاً وليس له من الأقسام حامى
يطوفُ على المزابل حيث يرجو فُتات الخُبز أو قطع العظامِ
ولولا الجوعُ لم يَنْبُشُ قماماً ولم يشتقْ إلى ما فى القمامِ

وكان من أهم ما انطوت عليه نفوس الجزائريين المشاعر القومية ، وفي مقدمتها

مشاعر العروبة ، ونراه يكرر أن الفصحى لغة الجزائر وأنها منهم بمنزلة الروح من الجسد . ومعروف أن فرنسا حاولت أن تमित الفصحى هناك حتى تقطع الجزائر عن تاريخها وماضيها ، وباعت محاولتهم بالإخفاق الذريع ، لتمسك الجزائريين بقوميتهم العربية ودينهم الخنيف . وقد مضوا يشعرون في أعماقهم بالوحدة العربية بينهم وبين بلدان العرب من الخليج إلى المحيط ، فهي جميعاً بلدان أمة واحدة ترجع إلى عرق واحد وحضارة واحدة وتاريخ واحد ويجمع بينها دين واحد ولغة واحدة ، ويكرر محمد العيد هذه المعاني في قصائد كثيرة من مثل قوله :

ما نحن إلا إخوة من أسرة كرمت أرومتها وطاب المخذ
 الملة السمحاء آصرة لنا فوق الأواصر والعروبة مؤلد

ويشيد مراراً وتكراراً بأجداد الأمة العربية في القديم وحضاراتها العريقة ، ويقف مع كل شعب عربي في نضاله مع المستعمرين ، على نحو ما يلقانا في قصيدته « القدس للعرب » وفيها يعلن الصهيونيون أن العرب لا بد آخذون بثأهم ولا بد أن يطهروا القدس من آثامهم . وكانت فرحة الجزائريين باستقلال ليبيا فرحة عظيمة وبلسانهم حياتها بلامية بديعة ، وبالمثل حياة السودان باستقلاله ، كما حياة المغرب باستقلاله وعودة مليكه . وكانت مصر دائماً بأحداثها نُصب أعين الجزائريين وكان محمد العيد يصدر عن مشاعرهم وخاصة منذ إلغاء معاهدة سنة ١٩٣٦ وما انبعث في القنال من مقاومة مسلحة للإنجليز ، حتى إذا قامت ثورتنا المجيدة سنة ١٩٥٢ حياتها بقصيدة رائعة ، يقول فيها :

هذه مصر أنكرت مآذها فدعت جيشها فخاض الكفاح
 لم يرق قطرة من الدم فيها أو يثر غارة ويشر سلاحا
 طهر الجيش نيل مصر فما أبهى قى به غيلماً ولا تمساحا
 وإذا الجيش قام بالحكم عدلاً رد للشعب حقه المستباحا

وهو يحيى مصر ويحيى جيشها الباسل الذى طهرها من المستعمر البريطانى ورجسه وإثمه . وفي الجزائر كثيرون وراء محمد العيد تمثلوا مشاعر شعبهم القومية ، ونطقوا مثله عن العروبة وشعوبها ومطالبها فى الحرية والاستقلال . وهو إحساس

عام لدى شعراء الشعوب العربية جميعاً في العصر ، فالشاعر في أى بلد عربي يعيش ترجماناً لشعبه ومشاعره وعواطفه لا إزاء مطالبه الوطنية فحسب ، بل أيضاً إزاء مطالب الشعوب العربية جميعاً وكل ما اختلج في أفئدتها من مطامح في الحياة الحرة المستقلة .

وتتعلق أنظار الجزائر وغير الجزائر من الأوطان العربية بثورتنا . وتهجم إنجلترا وفرنسا وعميلتهما إسرائيل هجومهم الغادر على بورسعيد سنة ١٩٥٦ ، ويتناضل أهلها شيباً وشباناً ورجالا ونساء عنها نضالاً بطولياً ، يكيلون فيه اللطمات لقوى الغدر والعدوان ، ويسندهم الجيش بأسلحته ، ويقتنصون أول سرب لجنود المظلات ، ويعصفون بقوى الشر عصفاً ، وتولى فلولهم الأدبار إلى البحر المتوسط وما وراءه مذعورة لا تلوى على شيء . واصطف الشعراء في هذه المعركة العنيفة وراء الشعب وجيشه الباسل ، يلهبونهما حمية وحماسة في الدفاع عن العرين وتمزيق العدو شر ممزق ، مرسلين عليه شواظاً ملتهباً من أشعارهم ، مثل أنشودة كمال عبد الحلیم :

دَعَّ سَمَائِي فِسْمَائِي مُعْرِقَهُ دَعَّ قَنَائِي فِمِيَاهِي مُعْرِقَهُ
واحذرِ الأَرْضَ فَأَرْضِي صَاعِقَهُ
هَـنْـدُهُ أَرْضِي أَنَا وَأَبِي ضَحَّى هُنَا
وَأَبِي قَالَ لَنَا مَزَّقُوا أَعْدَاءَنَا

وحقاً لقد احترقوا في الأتون المصري ، وتحولت السماء صواعق تذيبهم وبال عدوانهم ، واحمرت مياه القناة من دمائهم . وذلك تاريخ مصر العظيم دائماً يحرس حدودها أبناؤها الأبطال ، بل دائماً يحيلونها مقبرة كبيرة للغزاة ، على نحو ما يقول محمود حسن إسماعيل :

أَنَا النَيْلُ مَقْبَرَةٌ لِلْغَزَاهُ أَنَا الشَّعْبُ نَارِي تُبِيدُ الطُّغَاهُ
أَنَا الْمَوْتُ فِي كُلِّ شِبْرٍ إِذَا عَدُوُّكَ يَا مِصْرُ لَاحَتْ خُطَاهُ

فكل غاز لمصر منذ فجر الأزل طحنته وقبرته وأحرقته بأيدي أبنائها الشجعان البررة الذين تجسدوا في أبناء بورسعيد ، فإذا بنادقهم وأسلحتهم الصغيرة حتى

السكاكين تحصد العدو حصداً ، وإذا فلوله تفرّ مذعورة مبهوتة ، وقد ضاقت
عليها الأرض بما رحبت . ويصبح - مع شعراء مصر - كثيرون من شعراء البلاد
العربية ، مهديين متوغدين منذرين على شاكلة قول الشاعر السعودي طاهر الزمخشري :

لا نبالي إن تحدّانا العداً قد شهدنا في أيادينا الردى
وانطلقنا شهباً ملء المدى مذ رجمناهم تهاووا بددا

فما أنزلت بور سعيد من صواعق الموت بأعدائنا الآثمين أصبح سجلّ فخار
ومجد للعرب في كل دار ، إذ سلّ البورسعيديون سيوف الموت على رقابهم ،
وأخذوا يرمونهم بشبهه المحرقة ، حتى نادوا : الفرار ، وقد لطمّخهم بسواده الذل
والعار . ويحيي الشاعر السوداني محمد الفيتوري شهداء بورسعيد الأبرار ، منشداً :

يا جبهتي انحنى على ترابها فكم شهيدٍ نام في قبائها
دعته فانقضّ على غزاتها يمزق الغزاة عن محرابها
ويعقده الغار على جبينها ويوقف التاريخ عند بابها
حتى إذا راح شهيداً جدّت شبابه الخضيب في شبائها

لقد أصبح الجلال يحفّ بتراب بورسعيد ، بل لقد أصبحت تحفّ به هالة
قدسية أضاعتها دماء الضحايا الأحرار الذين لبوا نداء بورسعيد وفدوها بأغلى
ما يملكون : بالأرواح ، محققين لها على الأعداء انتصاراً مجيداً ، بل واضعين على
جبينها الوضىء إكليل الغار ، كاتبين في التاريخ بذلك سطوراً خالدة نيرة : سطور
بطولة خارقة . وتنشب بيننا وبين إسرائيل معركة يونيو سنة ١٩٦٧ وتحدث النكسة
غير المنتظرة . ويصمم كل عربي على محو آثارها ، ويحاول كل شاعر - بقدر
ما يستطيع - أن يشعل النضال وغريزة الأخذ بالثأر في أبناء الضاد ، على نحو
ما يلقانا عند محمود حسن إسماعيل ، إذ يقول :

سيظل ينهش في عروقي ثارها حتى تكبر للصباح ديارها
حتى يداهمها الضحى بيمينه وبها يُفكّ من القيود إزارها
حتى يهلل فرحة شهداؤها للنور يحمل فجره أحرارها

حتى تزمجر بالفيالق حومةً عربيةً لا يستريحُ أوارها
حتى يبید الغاصبون بأرضها وتبید فوق رُفاتهم أوزارها

ومحمود حسن إسماعيل إنما يتحدث بلسان كل مصري ، بل كل عربي ، أن ثأر فلسطين سيظل مشتعلًا في العروق والدماء ، حتى ينبثق صباح النصر الحاسم في ديارها ، ويتلوه ضحاه بأصواته الغامرة التي تنتشر بين ابتهاج السجناء المحررين وفرحة الشهداء بيوم الخلاص ، في حين تزار جحافل الثأر الغاضبة وتزحف مزججة ماحية آثام الغاصبين المعتدين محوًا .

وتمضي سنوات ست عجاف ، وإذا فجر اليوم السادس من أكتوبر سنة ١٩٧٣ تنتشر أضواءه ، وتنتشر معه بشائر نصر عظيم على إسرائيل في الجبهتين : المصرية والسورية ، وتلتصق أفئدة العرب في كل مكان بالإذاعات تصغي إلى البلاغات الحربية وما تحمل من أنباء الانتصارات الباهرة ، ويعبر الجيش المصري الباسل القناة ، ويغسل فيها أدران هزيمة يونيو (حزيران) لسنة ١٩٦٧ وما يلبث أن يدمر نخطّ بارليف وحصونه في ساعات معدودات ، ويحومعه أسطورة الجيش الإسرائيلي الذي لا يُقهر . ويشق الجنود الأبطال طرقهم في سيناء ومرتفعات الجولان بالصدور والديناميت والحديد والنار ، وتباريهم سورنا المحلقة في السماء ، منزلة بالعدو ضربات قاصمة يتلوى منها ويثنّ ، والصواريخ هنا وهناك حواجز من نيران ترتطم بها الطائرات الإسرائيلية ، وتسقط كالفراش المبثوث ، وينصبّ جنودنا الأبطال على العدو الصهيوني كسيول من نار ، وعلى أشلائه تُرفعُ سواري الأعلام العربية ، ويحيى صلاح عبد الصبور أول جندي رفع على سيناء علم الوطن المفدى ، منشداً :

تملّيناك حين أهلّ فوق الشاشة البيضاء
وجّهك يلثم العلما
وترفعه يداك لكي يحلّق في مدار الشمس
حرّ الخفق مقتحما
وكان الوجه مبتسما

ولكن كان هذا الوجهُ يظهر ثم يَسْتخفي
 ولم ألمح سوى بَسْمَتِكَ الزهراء والعينين
 ولم تُعَلِّين لنا الشاشةُ نعتاً لك أو إسما
 ولكن كيف كان اسمُ هنالك يحتويك
 وأنت في لحظتك العظمى
 تحولتَ إلى معنى كمعنى الخَيْرِ
 معنى الحب ، معنى المجد . معنى النور
 معنى القدرة الأسمى

وهو نشيد من الشعر الحر الحديد ، وصلاح عبد الصبور فيه يعبر عن فرحة كل مصرى رأى هذا العلم كما رآه هو على شاشة الإذاعة المرئية أو قرأ خبر رفعه مرفقاً في سيناء ، وإنه ليتمنى أن يعانقه أو يقبّله كما قبله الجندى الذى رفعه وهو يتسم وعيناه تلمعان بفرحة النصر الباهر . وإنه لجندى من هؤلاء الجند المجهولين الذين يفقدون الوطن وحيات رماله بأرواحهم الطاهرة ، غير مفكرين في مجد سوى مجد مصر الحبيبة ، وهم لذلك لا يعنون بذكر أسمائهم وتسجيلها ، فأسمائهم لا تهمهم ، إنما يهتمهم الوطن وعلمه الذى ينبغى أن يرفرف دائماً فى القمم .

ويقف الشاعر السورى نزار قباني مبهوراً أمام انتصارات دمشق والقاهرة وعرسهما الغريب ، عرس الدم المسفوح . ويرى فيهما وجه معشوقته التى أصبحت منذ السادس من أكتوبر (تشرين) لسنة ١٩٧٣ أجمل منها فى أى يوم مضى ، فقد تراءت له حين استمع إلى بلاغ العبور : عبور القناة فى صورة فاتنة ملكت عليه لُبه . حتى نال هذا اليوم يوم زفافها فى موكب النصر الكبير ، بعد ست سنوات اصطلى فيها نار الهزيمة . ست سنوات أبعدته عن عالم العشق والعاشقين ، فإذا الجنود المغاوير يفسحون لعشقه من جديد ، فيركض إليهم خاشعاً فى جلال . ويعبر الجسور مع العابرين مبتهجاً بانتهاى عصور المحل والجدب . ويطير إلى معشوقته على فرس الريح والعزة القعساء حاملاً لها ثوب الزفاف ، متتويماً أن لا يفارقها إلى أبد الآبدين ، منشداً :

أَلاَحِظْتِ كَمْ تُشْبِهِينَ دَمِشْقَ الْجَمِيلَةَ
 وَكَمْ تُشْبِهِينَ الْمَآذِنَ وَالْجَامِعَ الْأُمَوِيَّ وَرَقْصَ السَّمَاخِ
 وَخَاتَمَ أُمِّي وَسَاحَةَ مَدْرَسَتِي وَجَنُونَ الطَّفُولَةَ
 أَلاَحِظْتِ كَمْ كُنْتِ أَنْثَى
 وَكَمْ كُنْتِ مَمْتَلئًا بِالرَّجُولَةِ
 أَلاَحِظْتِ كَيْفَ تَأَلَّقَ وَجْهُكَ تَحْتَ لَهَيْبِ الْحَرَاتِقِ
 وَكَيْفَ دَبَابِيْسُ شَعْرِكَ صَارَتْ بِنَادِقِ

وعلى هذا النحو امتدت حدود معشوقة نزار ، فشملت دمشق ومآذنها
 وجامعها الأموي العتيق ورقص السماخ الرشيق وخاتم أمه البهيج وساحة مدرسته
 ومراة طفولته البريئة . وقد استحالَت تحت وهج القنابل والحرائق دبابيس شعرها
 إلى بنادق مُسَدَّدة إلى صدور الأعداء ، ويقول إنها أصبحت كل التراث
 بمفاخره وأمجاده ، ويؤكد هذا المعنى التاريخي قائلا :

أَلاَحِظْتِ أَنْكَ صَرْتِ دَمِشْقَ
 بِكُلِّ بَيَارِقِهَا الْأُمَوِيَّةِ
 وَمِصْرَ بِكُلِّ مَسَاجِدِهَا الْفَاطِمِيَّةِ
 وَصَرْتِ حِصُونًا وَأَكْيَاسَ رَمْلِ
 وَرَثَلًا طَوِيلًا مِنَ الشَّهْدَاءِ
 أَلاَحِظْتِ أَنْكَ صَرْتِ خِلَاصَةَ كُلِّ النِّسَاءِ
 وَصَرْتِ الْكِتَابَةَ وَالْأَبْجَدِيَّةَ

فمعشوقته التاريخ كله : تاريخ أمجاد دمشق ومصر ، تاريخهما العظيم الغابر
 بكل مفاخره منذ اكتشفت الكتابة وخطَّ أول مصري ودمشقي حروفها ، وتاريخهما
 الحاضر وما يضم من بطولات الشهداء التي نقشوها بدمائهم العظيمة . والقصيدة
 أيضاً من الشعر الحر ونزار يهتف فيها : مات حزيران وماتت نكسته ، وأطلَّ فجر

جديد . وولتقى في كل بلد عربي بشاعر ، بل بشعراء يحيون هذا النصر المجيد . من ذلك تحية الشاعرة العراقية السيدة نازك الملائكة لمعارك سببت التحرير : السادس من أكتوبر الذي بدأت فيه قواتنا العربية اقتحامها معاقل العدو وتحريرها لسيناء والجولان ، مسجلة انتصاراً مدوياً زلزل العدو الصهيوني وهدّ كيانه ، قائلة :

كان يومُ السَّبْتِ للأعداءِ عاراً وأراجيحَ جنونٍ
وسنُّبقيه لهم حائطٌ مَبْكِيٌّ عنده يبكون يبكون
على أحجاره السُّود يطوفون

ويوم السبت دربٌ قاتل فيه لصهيون
سَعَالٌ ومَتَاهَاتٌ

ذُراهُ وَعَرَّةٌ وله زوايا وانحداراتُ

على أشجاره ثَمَّةٌ (كَنَارَاتُهُمْ) خَرَساءُ ملقاة

فلا فرح يناغمها

ولا تنساب في أوتارها أيةُ آهاتُ

فسيظل يوم السبت للصهيونيين عاراً يَصِمُ جباههم ، بل سيظل مآتماً كبيراً يندبون فيه ويولولون وينوحون مناحتهم على حائط المبكى . إنه اليوم الذي سحق فيه الأشبال المصريون والعرب ضلوعهم . ودقوا أعناقهم . وتقتبس السيدة نازك من المزامير في التوراة عبارة : « على أشجاره ثَمَّةٌ كَنَارَاتُهُمْ » مشيرة إلى مناحة قديمة لليهود بعد أن أنزل حمورابي بديارهم الدمار ومثل بهم قتلاً وسبياً . فقد علقوا آلاتهم الموسيقية المسماة بالكَنَارَاتِ في فروع الأشجار وارتعوا تحتها يبكون ويولولون وينوحون ويثنون أننا طويلا . وبمشاعر السودانيين المبتهجة بالنصر ينشد محمد الفيتورى من قصيدة محيياً جنود المعركة البواسل :

ممتدة زوارقُ الشمسِ

هم الآن على مشارف الأفقِ

يضيئون دُجَى سيناء والجولان

ما أروع الآية . . يا من يركض التاريخ في غباركم
يا أيها الرجال . . أيها المقاتلون
الله في آفاق هذه العيون المشمسه
الله في أجنحة الحرائق المقدسه
في عزة الصدور ، والسواعد القويه
الله في كرامة الأرض ، وفي عدالة الشار
وفي الحريه

لقد تفجرت أضواء الصباح .. صباح النصر ، وامتدت زوارقه المضيئة ، إنها
على مشارف الأفق في سيناء وبحولان تلمع وتضيء . والظلمات توشك أن تنحسر ،
فما أروع المعجزة ! معجزة هذا النصر الباهر الذي جعل التاريخ يجرى في ركابه ،
ليسجله سطوراً من نور . ويحيي الفيتوري هؤلاء الجنود الذين أعادوا للأمة قواها ،
متوجهاً إلى الله كي يتم على جنده نصره ، وكى يشد من عضدهم وسواعدهم المفتولة
فلا يخذلوا أبداً . وإنها لمعركة الحرية والكبرياء القومية ، بل إنها معركة الثأر وغسل
الأرض من العار وأوحاله . وبلغ من كثرة الأشعار التي نظمها شعراء الأوطان العربية
معبرين عن عواطف شعوبهم إزاء معركة أكتوبر المجيدة أن خرج كثير من المجلات
الأدبية في أعداد خاصة جمعت باقة شعرية من كل وطن ، على نحو ما يلقانا في
عدد خاص لمجلة الآداب البيروتية ، ومن سجلت أشعارهم فيه أحمد عبد المعطى
حجاري من مصر والخواهري وبحر العلوم من العراق ومحمود درويش ومعين بسيسو
من فلسطين وسليمان العيسى وأحمد يوسف داود من سوريا وفؤاد الحشن وحسين حيدر
من لبنان وحسن القرشي من السعودية ومحمد الهادي بوفرة من تونس ومحمد العلوي وحسن
طريبق من المغرب ومحمد حسين سباق من ليبيا وعلى السبتي ومحمود سلطان من الكويت .
وكثيرون وراء هؤلاء الشعراء في الأوطان العربية عبروا عن شعوبهم وابتهاجها
بانتصارات السادس من أكتوبر ، ولم يعبروا باللسان العامي لسان كل وطن ، وإنما عبروا
بالفصحى التي تضم الأفواه إلى الأفواه والقلوب إلى القلوب في كل البلاد العربية .

ولعل الشعر العربي الفصيح لم يزدهر في عصر عربي كما ازدهر في العصر

الحديث الثلاثة أسباباً مهمة عرضنا لها في صدر كلامنا عن الشعر في هذا العصر ، أما السبب الأول فهو ما تحدثنا عنه مراراً ، من أنه كان الترجمان القوي لمشاعر الشعوب العربية وأهوائها في النزعات الوطنية والقومية ، وقد اتخذت منه تلك الشعوب سلاحاً حاداً تُنازل به المستعمرين ، حتى قهرتهم وأخرجتهم على وجوههم من ديارنا خاسئين مدحورين . وأما السبب الثاني فهو ما تحدثنا عنه في غير هذا الموضع من أنه أتاحت له وسائل في العصر الحديث عملت على الاتساع في إذاعته ونشره ، وهي وسائل لم تكن معروفة في العصور الماضية ، ونقصد المطابع والصحافة والإذاعة المسموعة والمرئية ، وقد جعلت الشعر في متناول كل يد وعين وأذن .

ولم نتكلم بإسهاب حتى الآن عن السبب الثالث في اتساع انتشار الشعر العربي الحديث ، وهو التعليم ، فقد كان التعليم في العصور الماضية يسير في دروب ضيقة ، ولم تنظّم له المدارس والجامعات والمعاهد كما نُظِّمت في العصر الحديث ، فإن التعليم الابتدائي مثلاً ينتشر في جميع القرى ، ويتنشر معه التعليم الأولي ، كما ينتشر التعليم الثانوي في المدن الكبرى والصغرى ، وتنشأ معه في كل الأقطار العربية مؤسسات تعليمية عليا وتنشأ الجامعات . وكل ذلك عمل لا في مصر وحدها بل في كل البلدان العربية على أن تتحول الأمة العربية في هذا العصر إلى أمة قارئة ، وليس ذلك فحسب ، فإن الصبية والشباب في المدارس يحفظون نصوصاً شعرية فصيحة كثيرة ، بحيث يصبح الشعر العربي الفصيح مادة أساسية بين مواد التعليم ، فلا يستطيع التلاميذ الانتقال من سنة إلى أخرى في التعليم الابتدائي والإعدادي والثانوي دون أن يحفظوا منه الكثير ، فإذا قلنا إن عصرنا الحاضر أو الحديث أكبر عصر ذاع فيه الشعر الفصيح في محيط الأوطان العربية لم نكن مغالين .

وليست المسألة مسألة انتشار الشعر الفصيح وذيوعه فحسب ، بل أهم من ذلك أنه أصبح الترجمان الحقيقي للتعبير عن وجدان الأمة العربية وكل ما يجيش بخواطر شعوبها ، بحيث تكاد تُردّ إليه حياته في العصرين الجاهلي والإسلامي ، حين كان هو وحده أداة الشعب العربي في تصوير خلجاته وأهوائه . وحقاً لا تزال العامة تحيي بجانبه هي وما يُصاغ فيها من شعر عامي ، ولكن حياته أقوى من حياتها ، بفضل انتشار التعليم واطراده بحيث تكتسب دوائر الشعر الفصيح يومياً قراءً جُدداً .

ونفس الشعراء ، كما أشرنا مراراً ، يحاولون بكل ما استطاعوا تطويع أشعارهم لكي تكون تعبيراً دقيقاً عن كل ما يطوف بالشعوب العربية من مشاعر وخواطر وخواالج ، وأيضاً لكي تقترب من أفهام العامة وتدنو منها فلا تحس بضيق حين تقرأها ، ولا تحس بنفور منها بل تُقبل عليها وترضى عنها وتجدها فيها متاعها الشعري . وكل ذلك معناه أن تطوراً واسعاً أصاب الشعر في العصر الحديث ، وهو تطور في لغته ، إذ أصبحت ميسرة مبسطة ، وتطور في مضامينه إذ أصبحت تدور فيما يشغل جماهير الشعب من أمور السياسة والعروبة والشئون الإصلاحية . لم يعد شيء من الشعر يدور في المديح ، كما كان يحدث أحياناً أو في كثير من الأحيان ، حين كان يتخذ كثير من الشعراء وسيلة تكفل لهم ما يريدون من المعيشة والمكانة ، فهم يقدمونه للحكام وذوى النباهة ، حتى يحموهم ويعطوهم ما يعود عليهم بالرخاء . لم يعد شيء من الشعر يجري في هذا المجال ، فقد أكبر الشعراء المعاصرون أنفسهم من أن يحميهم هذا الحاكم أو ذاك واتجهوا إلى الشعب يسترضونه ويعيشون له ، وبه ، واتجه إليهم الشعب ، فاستمع لهم ورضى عنهم ، إذ وجدهم يعبرون عن ذات نفسه وعن أهوائه وخواالجه وكل ما يلم به من أحداث وخطوب .

ونزعم أن الطوايع الشعبية أخذت تتسع في الشعر مع كل شوط جديد كان يقطعه في هذا العصر ، بسبب انتشار التعليم - كما قلنا آنفاً - وإحساس العرب بأنه ضرورة من ضرورات الحياة كضرورة الماء والهواء ، بحيث نظن ظناً أنه عما قريب ستصبح جميع الشعوب العربية شعوباً قارئة ، وسواء أقربت المسافة بيننا وبين هذا الغد المنتظر أو طالت فإننا صائرون إليه حتماً . وحينئذ تم للشعر الفصيح طوايحه الشعبية وتكامل ، ولا يعود يشعر بمزاحم له من الشعر العامى . على أن من يدرس الشعر الأخير نفسه دراسة فاحصة منذ وجدت أشكاله في العربية يجده دائماً يحاول الاقتراب من الفصحى وشعرها الفصيح باستخدامه بعض صيغ من أساليبها ، نجد ذلك عند ابن قزمان مخترع الأزجال الأندلسية أو أول من أكثر منها ، وكذلك عند من خلفوه من الرجالين إلى عصرنا الحاضر . ومعروف أن مضامين الأزجال هي نفسها مضامين الشعر العربي ، إذ تحمل نفس أغراضه وموضوعاته كما تحمل نفس معانيه ورواسب تصاويره وفنون بديعه . والفرق الحقيقي إنما هو في اللغة وحدها ، ولكن بهذا الوصف الذي ذكرناه ،

وهي أنها ترتفع قليلاً أو كثيراً عن العامية، محاولة الاقتراب من الفصحى، وبذلك كانت لغة الأزجال تمثل لغة ثالثة، لا كما يظن كثيرون أنها لغة عامية خالصة، وهو مبحث طريف لم يُدرّس ولم يكتب حتى اليوم.

ومن الملاحظ بصفة عامة أن الشعر الفصيح يدور في ألسنة الشعوب العربية بأكثر مما يدور الشعر العamy لا في التعبير عن العواطف الوطنية والقومية والدينية فحسب، بل أيضاً في التعبير عن وجداناتها وعاطفة الحب والهوى. وليس أدل على ذلك من المجلات والصحف فإنها تزخر بأشعار فصيحة تصور الحب: حياته وموته ووقاته، وكثير منها امتداد لتراثنا العذري الذي يبلغ من الصفاء والنقاء والارتفاع عن شوائب الحسّ وأدراجه مبلغاً عظيماً، بينما المحب فيه يتعذب عذاباً مرّاً.

ومما لا ريب فيه أن الشعر الفصيح الحديث يحوز قصب السبق عند الشعوب العربية حتى في مجالات الحب والهيام بالقياس إلى الشعر العamy، بل إن هذا الشعر الأخير يحاول اللحاق به في تلك المجالات وجلب لمسات مختلفة منه، حتى يبلغ ما يريد أصحابه من التأثير في نفوس الناس. وحقاً قد يُستَخدم الزجل أحياناً في تصوير الحب، حين يراد لبعض الأغاني فيه أن تكون خفيفة مرحة. أما حين يكون الحب جاداً عميقاً مليئاً بالآلام وبأوصاب الوجد فإن الشاعر حينئذ يفرع إلى الشعر الفصيح الذي ينهض من قديم بتصوير الحب العنيف الذي يستأثر بكل ما في النفس من أهواء وعواطف وشاعر. وارجع إلى أي مغن مشهور أو مغنية ذات شهرة في عصرنا فستجدهما يغنيان في شعر حب فصيح كثير، ونضرب لذلك مثلاً المرحومة السيدة أم كلثوم، فإنها تتغنى أغاني فصيحة كثيرة تصور الوجد والهيام، تتناقلها الإذاعات العربية صباح مساء، منها قصيدة الأطلال لإبراهيم ناجي، وهي قصيدة رائعة، ووراءها أغان عصرية فصيحة كثيرة، تغنت فيها السيدة أم كلثوم لأحمد رامى، ونقل لها أحياناً بعض رباعيات الخيام وصدحت بها، كما صدحت لشعراء آخرين معاصرين بغزليات بديعة. ومدت غناءها الخلاب إلى الشعر العربي القديم، فتغنت بأشعار عذبة لغير شاعر من الشعراء القدماء، وقد أشرنا في غير هذا الموضع إلى أغنيتها لأبي فراس الحمداني:

أراك عَصِيَّ الدَّمعِ شِيمَتِكَ الصَّبْرُ أما للهوى نَهْيٌ عليك ولا أمرُ

والأغنية تدور على كل لسان في عصرنا ، بما أضافت إليها من صوتها الساحر الذى يمس شغاف القلوب . والغناء المعاصر بذلك لا يكتفى بما يذيع من الشعر الفصيح الحديث فى أوسع نطاق ، بل يضيف إليه أغاني رائعة من الشعر القديم وبذلك يصبح عاملاً مهماً من عوامل نشر الشعر وإذاعته من مختلف العصور

ومثل ثانٍ للمغنين هو الأستاذ محمد عبد الوهاب الذى تصدح بصوته وألحانه الإذاعات العربية ، مبلغة أغانيه إلى كل بلد وكل كوخ ، وكثرة أغانيه يختارها من الشعر الفصيح المعاصر ، حتى يبلغ من القلوب كل مبلغ ، على نحو ما رأيناه آنفاً من تغنيه بأشعار شوقي لافى السياسة فحسب . بل أيضاً فى الحب إذ لم يكد يترك له قصيدة أو مقطوعة فيه طريفة إلا تغنى بها ، سواء فى شعره الغنائى الخالص أو فى شعره التمثيلى ، وخاصة مسرحيته : « مجنون ليلى » كما مر بنا ومسرحيته « مصرع كليوباترا » وأيضاً لم يكد يترك شاعراً مصرياً نابهاً فى عصرنا إلا تغنى له ، فقد تغنى لمحمود حسن إسماعيل فى قصيدته عن النيل المسماة باسم « النهار الخالد » وكذلك فى قصيدته « دعاء الشرق » وتغنى لأحمد فتحى فى قصيدته « الكرنك » التى تمثل فيها هذا المعبد الفرعونى وأمجاد مصر الخالدة تمثلاً بديعاً ، وتغنى لعزير أباطة « همسة حائرة » التى استلهم فيها حب العذريين الطاهر النقى ، وتغنى لعلى محمود طه فى قصيدتين من قصائده ، هما « الجندول » و« ليلى كليوباترة » والأولى فى وصف كرنفال فينسيا ، وأما قصيدته الثانية فتصور « كليوباترة » فى زورق يتهادى بين ضفاف النيل ، وقد ألهم حواسها حب محموم محبوبها المصرى الأسمر ، وإنها لتبحث عنه منادية له متلهفة ظامئة متعطشة بصوت الأستاذ محمد عبد الوهاب وإراناته وألحانه الصوتية البديعة .

وتغنى الأستاذ محمد عبد الوهاب - مثله مثل المرحومة السيدة أم كلثوم - لبعض الشعراء القدماء من أمثال مهيار ، وتغنيه فى قصيدته :

أعجبتُ بي بين نادى قومها أمَّ سعدٍ فمضتُ تسألُ بي

يجرى على كل لسان . وهو المرحومة السيدة أم كلثوم مثلان من عشرات المغنين والمغنيات فى أوطاننا العربية ممن تصدح الإذاعات العربية بأغانيهم صباح مساء ،

فتشيع على الألسنة في جميع أوطان العرب من الخليج إلى المحيط .

وإذا لاحظنا أن هذه الإذاعات تنتشر انتشاراً كبيراً وهو انتشار نشأت عنه كثرة هائلة من السامعين للأغاني ، كما لاحظنا الانتشار الواسع في عصرنا للمطابع والصحف والتعليم وما نشأ عن ذلك من كثرة القراء للشعر كثرة ضخمة ، عرفنا أن الجماهير التي يخاطبها الشعراء في هذا العصر لا تقاس إليها جماهير الشعر في العصور السالفة ، فإنهم لم يبلغوا يوماً هذا المبلغ من الأعداد الوافرة ، ولا كان الشعراء يعنون بهم عناية شعراء العصر الحديث بالجماهير المعاصرة إذ مضوا يتأثرون بها ويتغلغلون في حياتها ، ويقدمون لها كل ما ينتجون ، مما جعل أشعارهم تُطَبَّعُ بطوابع جماهيرية أو شعبية وهي طوابع تتضح في مضامينها وتصويرها للعواطف والمشاعر الوجدانية والوطنية والقومية والدينية ، كما تتضح في لغتها وتيسيرها وتبسيطها صورياً مختلفة من التبسيط والتيسير .

خاتمة

رأينا في الصحف السابقة كيف كان الشعر في العصر الجاهلي ينظم بلغة أدبية عامة هي لغة قريش وأنه كان شائعاً منتشراً على كل لسان في الجزيرة العربية ، مما جعله يُطبع بطوابع شعبية كثيرة إذ نرى الجماعات تتناشده في التراتيل الدينية ، وكان النساء ينشدنه في حفلات الأعياد وفي الأعراس وفي الحروب والمآتم . وكان الجاهليون يحدون به الإبل في سُراهم ليلاً ، وفي كل عمل يقتضى حركة متصلة في القتال وفي السقى من الآبار . ولم يكن هناك شخص في الجاهلية إلا وينشد منه أو ينظم أبياتا ، يشترك في ذلك سادتهم وصعاليكهم ورجالهم ونساءؤهم وشيوخهم وشبابهم . وكان سريع الانتشار بينهم ، يدل على ذلك أكبر الدلالة أن نجد الشعراء في شرق الجزيرة وغربها وأواسطها يتداولون معاني وصياغات بعينها ، وكأنهم يعيشون في حي واحد أو في دار واحدة ، حتى التشبيهات والصور تتحد فيما بينهم وتتحد المعاني .

وتعمُّ أضيواء الإسلام الجزيرة العربية وتنشب معارك عنيفة بينه وبين عبدة الأوثان والأصنام ، والشعر يُنظم على كل لسان وقوداً جزلاً للحروب الملتهبة ، ويُتم الله نعمته على القوم ، فيعتنقون الإسلام ويخرجون إلى الفتوح داعين له ومبشرين بين أطباق الأرض من أواسط آسيا إلى المحيط الأطلسي ، وكلما شهروا سيوفهم في معركة استلّوا معها مالا يحصى من الأناشيد الحربية . وانقسموا بعد معركة صفين أحزاباً فكان هناك الخوارج والشيعة وحزب الزبيريين وحزب بني أمية ، وجميعها كانت تطالب بالعدل الذي لا تصلح حياة الأمة بدونه ، وكان لكل حزب شعراؤه الذين يناضلون عنه نضالاً عنيفاً . ودفعت معيشة العرب الجديدة بمدن العراق إلى اتخاذ فن للتسلية وقطع أوقات الفراغ ، ولبسّهم الشعراء أو لبّوا حاجتهم فاشتقوا لهم من الهجاء القديم فن النقائض ، وكانوا يتجمعون حول شعرائه في مِرْبَد البصرة وكُنَاسة الكوفة للتصفيق والتهريج وهم تارة يستحسنون وتارة يستهجنون . أما مدن الحجاز فاتخذت الغزل وأغانيه مسلاة لها ، واستطاع

المغنون هناك أن يضعوا نظرية الغناء العربي المشهورة ، وأخذ شعراء المدن من أمثال ابن أبي ربيعة الشاعر المكي يمدون المغنين بأغان لا حصر لها ، وأمدهم أيضاً شعراء البوادي في نجد بغزلهم العذري العفيف وأقاصيصه على نحو ما هو معروف عن قيس مجنون ليلى وما نظم من غزل ونسج حوله البدو من أقاصيص . والشعر الإسلامي بذلك كله كان صورة لمشاعر الشعب وحياته الاجتماعية والسياسية والدينية .

واطّردت صلة الشعر بحياة الشعب في العصر العباسي الأول ، إذ نجده على ألسنة الموالى كما نجده على ألسنة العرب ، وكان أكثر الشعراء من أبناء الشعب أو بعبارة أدق من أبناء الطبقة العاملة الكادحة على نحو ما هو معروف عن بشار وأبي نواس وأبي العتاهية ومسلم بن الوليد وأبي تمام . ولعل هذا ما جعل الشعر حينئذ شديد الصلة بحياة الشعب ، حتى في المديح ، فإن الشاعر حين كان يمدح خليفة كان يرتفع به إلى الصورة المثالية للخليفة في أذهان الشعب وكان لا يزال يصور بطولات جيوشه في الشمال والشرق : في حروب البيزنطيين والترك . وكان الهجاء تصويراً لمساوى المجتمع وأخلاق أفراده الذميمة . وكان الرثاء تصويراً لعواطف الشعب حين يستشهد بطل من أبطاله ، وكان الشيعة ينوحون بكثير من الأشعار على قتلاهم . وفتن الناس حينئذ بالغزل وأغانيه وكتاب الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني الذي يقع في أكثر من عشرين مجلداً يمجج بالأغاني والمغنيات والمغنين . وتتضح في تلك الأغاني سهولة الألفاظ وعذوبتها وليونتها ، حتى لتقترب قريباً شديداً من اللغة اليومية حينئذ . وصور الشعراء حياة المحجون والمجان ، كما صوروا حياة الزهد والزهاد ، وبالمثل صوروا حياة الطبقات الكادحة البائسة وما كانت تعيش فيه من ثياب بالية ومن جوع ومسغبة . وشاع صنع مقطوعات قصيرة يستطيع الشعب أن يتداولها في خفة مما أعد لظهور الرباعيات والأغاني الشعبية المعروفة باسم المواليا .

ويستخدم المديح في العصر العباسي الثاني . ويكثر وصف المعارك الحربية وتصوير البطولة العربية براً وبحراً ، ولابن المعتز قصيدة طويلة في نحو أربعمائة بيت يجسد فيها فساد الحياة السياسية وما كان يُصَبُّ على رعوس الشعب من مظالم جائرة . وينشط الهجاء في تصوير مثالب الحكم والحكام ومساوىء المجتمع

وأفراده ، مع ظهور ضرب من الهجاء الكاريكاتورى المضحك . ويتوزع الرثاء بين اجتماعى وسياسى ، وتظل مرآى الشيعة ومآتمهم على الحسين قائمة . ويكثر الغزل الصريح والعفيف وتكثر معه قصص المحبين من مثل قصة عشق سعيد بن حميد وفضل الجارية الشاعرة وعبيد الله بن عبد الله بن طاهر ومحبوبته شاجى . وزى الشعراء يصفون حياة الحمر والمجون ، كما يصفون حياة الشعب وأطمعته وأصناف الناس على اختلاف مشاربهم وحرفهم وخاصة الشوائين والخبازين والحمالين . وازدهر شعر الزهد وما يُطَوَى فيه من حياة الشظف التى كانت تعيشها الطبقات الشعبية ، وأخذ يزدهر معه شعر التصوف الذى يعبر عن محبة الله محبة لا تشبهها محبة . وكانت للصوفية ولكبار الزهاد والوعاظ حلقات فى المساجد ، يتحلق فيها الناس من حولهم جميعاً ليستمعوا إلى مواعظهم وما ينشدونه من أشعار . وصور كثير من الشعراء حياة الشعب البائسة وكيف أن كثيرين منه لم يكونوا يجدون كساء ولا طعاماً فضلاً عن مأوى مريح يأوون إليه .

وننتقل إلى عصر الدول والإمارات . ويزدهر الشعر به فى جميع الأقاليم العربية ، ويلقانا فى العراق المتنبي وثورته العنيفة على من يحكمون العرب من الأعاجم مشهورة ، وقد حمل فى سبيلها سيفه وقلمه مناضلاً ، وظل بعد إخفاق ثورته ينفخ فى روح العرب بكل قوته كى يزيحوا ظلم الحكام الفاسدين لعصره عن كواهلهم ، وصور بطولة سيف الدولة الفارس العربى وجنوده فى قتال البيزنطيين تصويراً يزرع البسالة والبطولة فى نفس كل عربى ضد أعداء شعبه . وتظل مآتم الشيعة فى العراق منصوبة . وتدخل فى حقبة الحروب الصليبية ويكثر الشعر الذى يستنهض به الشعراء أبناء الأمة كى يذيقوا الصليبيين وبال غزوم . ويظل للغزل والزهد وشعر التصوف ما مر بنا فى العصر الماضى من ازدهار . وبالمثل يظل لشعر البؤس وحياة الضيق والفضك نفس الازدهار . وتنهض مصر والشام بأعباء القتال مع الصليبيين ويُنزل بهم نور الدين محمود أمير حلب والشام هزائم ساحقة ، ويمحقهم صلاح الدين فى موقعة حطين محقاً ، ولا يبقى لهم فى الشام إلا عكا وحصون صغيرة ، ويكثر الشعر فى أثناء ذلك كثرة مفرطة ، فليست هناك موقعة صغيرة ولا كبيرة إلا وأنشد فيها الشعراء قصائد طنانة ، وكان يستشعر نفر منهم فكرة القومية العربية ويتغنى بها مؤملاً وحدة العرب فى وجد أعدائهم

الصلبيين . ويدور الزمن : وتفد سيول التتار ، وتردها مصر في عين جالوت إلى غير رجعة والشعراء يهاللون . وتخرج بقية الصليبيين إلى البحر وما وراءه مدحورين . ودائمًا الشعراء بالمرصاد لحكامهم الفاسدين من الفاطميين وغير الفاطميين . وتظل أغراض الشعر من رثاء وغزل . ونحس روحًا شعبية قوية في لغة الغزل المصرى . وينمو الشعر الصوفى نموًا واسعاً على نحو ما هو معروف عند ابن الفارض سلطان العاشقين ، وتكثر المدائح النبوية . ويمثّل الشعر في مصر خفة الروح التي يشتهر بها المصريون وما يُطوّى فيها من الفكاهة والدعابة . وتلقانا هذه الطوابع الشعبية العامة في الشعر الأندلسى سواء في حروب الأندلسيين مع نصارى الشمال أو في انتفاض العامة على الحكام الفاسدين أو في رثاء المدن التي كانت تسقط في أيدي النصارى واستنفار الشعب لنزاهم . ونشط عندهم الغزل وخاصة الغزل العذرى النقى ، كما نشط شعر الزهد والتصوف . واسم ابن عربى الصوفى الأندلسى يتردد في الأفواه . ودلائل كثيرة تدل على أن الشعر في الأندلس كان ينشد على كل لسان ، ينشده الرجال والنساء ، بل ينظمونه ، وينظمه الزراع وراء محاربتهم ، كما ينظمه كثيرون من الشعراء الجوالين .

ونمضى إلى العصر الحديث ، فتؤثر المطبعة وانتشار التعليم في ذيوع الشعر إذ يكثر عدد القراء . ويسهل طبع الدواوين ونشرها في الناس ، وتؤثر الصحف بدورها في هذا الذيوع تأثيراً واسعاً ، وليس ذلك فقط فإنها وجهت الشعراء إلى الاتصال بأفراد الشعب وجماهيره والصدور عن أحاسيسها ومشاعرها وأهوائها في السياسة وغير السياسة ، مما أتاح للطوابع الشعبية أن تظهر بقوة في الشعر الحديث ، سواء منها ما اتصل بالحياة الدينية الروحية أو بمطالب الشعب في الحياة السياسية أو بأهوائه الوجدانية في الحب وغير الحب . وشوقى بصور ذلك بقوة فهو يقف مع الشعب المصرى غاضباً حين يغضب على الإنجليز ، وهو يصور فساد الحكم حين نشوء الأحزاب وتطاحنها على المآرب الصغرى ، ولا يزال يستثير حمية الشباب كى يضربوا المحتل الضربة القاصمة ، وهو في أثناء ذلك يجسد لهم أمجاد آبائهم الأولين من الفراعين ، ويقطّر لهم عواطفهم القومية إزاء الشعوب العربية ، ولم يثر شعب عربى على محتليه الآثمين

إلا وقف معه يُشعل الحمية في نفوس أبنائه ، صارخاً ، ومهدداً متوعداً ، منذراً المستعمرين الباغين بسوء المصير . وعلى نحو ما كان يصدر عن شعبه والشعوب العربية في العواطف الوطنية والقومية كان يصدر في العواطف الدينية وفي مشاعر الحب الإنساني . وحتى مسرحياته وزعها على العواطف الوطنية مثل مصرع كليوباترا وعلى بك الكبير وقمبيز ، والعواطف القومية مثل مجنون ليلي وعنترة . وواضح أن شعر شوقي جميعه المسرحي والغنائي يطبع بطوابع شعبية قوية . وعلى شاكلته حافظ إبراهيم وهو يضيف إلى هذا النغم الذي رأيناه عند شوقي نغمة قوية يصور فيها بؤس الشعب المصري في زمن الاحتلال وما كان يرزح تحته من أثقال وهموم اجتماعية . وعلى مثال أشعاره وأشعار شوقي أشعار الشعراء في العراق على نحو ما نقرأ عند الرصافي والجواهري ، وبالمثل الشعراء السوريون من أضراب خليل مردم ومحمد البزم وشعراء فلسطين من أمثال إبراهيم طوقان وعبد الرحيم محمود وهرون هاشم رشيد وأبي سلمى وشعراء ليبيا من أضراب أحمد رفيق المهدي وشعراء تونس من أمثال الشابي وشعراء المغرب من نظراء أبي بكر بناني وعلال الفاسي ، وشعراء الجزائر وفي مقدمتهم محمد العيد آل خليفة . وتتجمع قلوب شعراء البلاد العربية حول مصر منذ ثورتها المجيدة ، ويرمون الإنجليز والفرنسيين والاسرائيليين في عدوانهم الآثم على مصر سنة ١٩٥٦ بسهام شعرية ملتهبة لم تزل توجه إلى صدورهم من كل بلد عربي ، حتى إذا عبر الجيش المصري القناة في السادس من أكتوبر سنة ١٩٧٣ وسحق الإسرائيليين مدمراً خط بارليف تعالى هتاف الشعراء وتهليلهم لهذا النصر المبين . ومن الحق أن أساليب الشعر تطورت في أثناء ذلك كله تطوراً واسعاً ، إذ أصبح لسان الشعوب العربية واقرب به الشعراء من أفهام الجماهير متخذين كل ما يمكن من أسباب لتطويره وتيسير لغته وتبسيطها ، بحيث أصبح غذاء حقيقياً للشعوب العربية لاني مجالات العواطف الدينية والسياسة والقومية والاجتماعية فحسب ، بل أيضاً في مجالات عواطف الحب الإنساني ، وهو غذاء تتلقاه عن طريق طبع الدواوين وعن الصحف وعن الغناء به والإذاعات ، حتى ليتمكن أن نقول إنه أصبح غذاء يومياً تجد فيه الشعوب العربية حياتها وعواطفها وأهواءها ، كما تجد فيه لذتها ومتاعها وكل ما طمحت ، وتطمح ، إليه من حرية واستقلال ومن حق وخير وجمال .

فهرس الموضوعات

صفحة	
٥	مقدمة
٧	١ - في العصر الجاهلي
٢٨	٢ - في العصر الإسلامي
٦٠	٣ - في العصر العباسي الأول
٩٣	٤ - في العصر العباسي الثاني
١٣٢	٥ - في عصر الدول والإمارات
١٩٤	٦ - في العصر الحديث
٢٤٧	خاتمة

كتب للمؤلف مطبوعة بالدار

في الدراسات القرآنية

- سورة الرحمن وسور قصار : عرض ودراسة
الطبعة الأولى ٤٠٤ صفحات

في تاريخ الأدب العربي

- العصر الجاهلي
الطبعة السابعة ٤٣٦ صفحة
- العصر الإسلامي
الطبعة السابعة ٤٦٤ صفحة
- العصر العباسي الأول
الطبعة السادسة ٥٧٦ صفحة
- العصر العباسي الثاني
الطبعة الثانية ٦٦٠ صفحة

في مكتبة الدراسات الأدبية

- الفن ومذاهبه في الشعر العربي
الطبعة التاسعة ٥٢٤ صفحة
- الفن ومذاهبه في النثر العربي
الطبعة السابعة ٤٠٠ صفحة
- التطور والتجديد في الشعر الأموي
الطبعة الخامسة ٣٤٠ صفحة
- دراسات في الشعر العربي المعاصر
الطبعة الخامسة ٢٩٢ صفحة
- شوقي شاعر العصر الحديث
الطبعة السادسة ٢٨٦ صفحة
- الأدب العربي المعاصر في مصر
الطبعة السادسة ٣٠٨ صفحات
- البارودي رائد الشعر الحديث
الطبعة الثانية ٢٣٢ صفحة
- البحث الأدبي : طبيعته ، مناهجه ، أصوله ، مصادره
الطبعة الثابتة ٢٧٨ صفحة

في الدراسات التقليدية

- في النقد الأدبي
الطبعة الرابعة ٢٥٠ صفحة

- فصول في الشعر ونقده
الطبعة الأولى ٣٦٨ صفحة

في الدراسات البلاغية واللغوية

- البلاغة : تطور وتاريخ
الطبعة الثالثة ٣٨٠ صفحة
- المدارس النحوية
الطبعة الثالثة ٣٧٦ صفحة

في مجموعة نوايغ الفكر العربي

- ابن زيدون
الطبعة الثامنة ١٢٠ صفحة

في مجموعة فنون الأدب العربي

- الرثاء
الطبعة الثانية ١٠٨ صفحات
- المقامة
الطبعة الرابعة ١١٢ صفحة
- النقد
الطبعة الثالثة ١١٢ صفحة
- الترجمة الشخصية
الطبعة الثانية ١٢٨ صفحة
- الرحلات
الطبعة الثانية ١٢٨ صفحة

في التراث المحقق

- المغرب في حل المغرب لابن سعيد
الجزء الأول - الطبعة الثانية ٤٦٨ صفحة
الجزء الثاني - الطبعة الثانية ٥٧٢ صفحة
- كتاب السبعة في القراءات لابن مجاهد
الطبعة الأولى ٧٨٨ صفحة

في سلسلة اقرأ

- العقاد
- البطولة في الشعر العربي

١٩٨٤ / ٧٠٢٨	رقم الإيداع
ISBN ٩٧٧-٠٢-١٠٩٩-٤	الترقيم الدولي

١ / ٨٤ / ١٠٦

طبع بمطابع دار المعارف (ج.م.ع.٠)