

البصمة الدينية في أدب ما بعد الجاهلية: مساهمة في جدلية إضعاف الإسلام الشعر

عبر عبد الله عبد الوهاب العباسي

أستاذ أدب العصر الوسيط، كلية الآداب، جامعة الملك عبد العزيز،

جدة، المملكة العربية السعودية

(قدم للنشر في ١٨ / ١٠ / ١٤٣٢هـ؛ وقبل للنشر في ١٠ / ٢ / ١٤٣٣هـ)

ملخص البحث. عقب ظهور الإسلام شهدت الجزيرة العربية الكثير من التغييرات على كافة المستويات: الفكرية العقائدية، السياسية، الاجتماعية والثقافية. فأضحت أوجه الحياة المختلفة فيها مُعكّساً لذلك الأثر الديني الذي أحدثه الإسلام. وفيما يتعلق بأثر الإسلام على الشعر العربي، فقد كثرت النقاشات والمجادلات حوله، وتعددت وتشعبت وجهات النظر فيه، وأثيرت حوله تساؤلات، أهمها: أسلباً كان أم إيجاباً أثر الإسلام على الشعر؟ أولئك الذين يعتقدون بإيجابية الأثر الذي أحدثه الإسلام في الشعر، ممن يجعل غالبيتهم من "الكمّ" مقياساً على صحة رأيهم، يستدلون بكثرة النماذج الشعرية التي وصلتنا عن ذلك العصر على إثبات الأثر النفعي للروح الجديدة التي ضحها الإسلام في نفوس الشعراء، بحيث جرى على إثرها تجديد في منابع الشعرية أفضى إلى خصوبة ووفرة واضحة في نتاج الفترة الشعري. وعلى النقيض من هذا الرأي، يرى باحثون آخرون، ممن جعلوا "الكيف" مقياساً لحكمهم، أن الشعر تأثر سلباً، بشكل لا يُنكره أصحاب الذوق الأدبي الرفيع، وذلك مع ظهور الدين الجديد الذي وضع اعتبارات دينية صارمة جرّدت شعراء صدر الإسلام من حرّيتهم التي طالما تمتع بها أقرانهم من شعراء العهد السابق لهم (شعراء الجاهلية)، وكان لذلك أثره الواضح في تدني جودة نتاجهم الشعري. وبقي أن نذكر أن فئةً ثالثة من الباحثين وقفت موقفاً وسطياً من هذا الجدل؛ حيث أقرت بتدني رتبة الشعر في عصر صدر الإسلام، لكن دون أن تعزو أسباب ذلك إلى الدين الجديد، حيث لا تراه مسئولاً مباشراً عن تلك الكبوة التي شهدها شعر تلك الحقبة التاريخية.

الدراسة التي بين يدينا تُعلنها صراحةً: "نعم أضعف الإسلام الشعر"، ولكن توجهه إلى أن ذلك الموقف الهجومى الذي أعلنه الإسلام على الشعر، كما سيتضح لاحقاً، ينبغي أن يُفهم في سياق الحركة الثورية التي أراد الإسلام إحداثها في الفكر العقدي، وفي ضوء الاعتبارات التي وضع أهدافها وخطّط مسار تنفيذها - في سبيل التأسيس لأمة موحدّة، وذلك عن طريق إحداث تغييرات جذرية تطال كل المفاهيم ذات "القدسية" في الفكر العربي القديم، بحيث جعلها متوافقة والفهم الإسلامي الخالص من شوائب الجاهلية.

كيف كان ذلك التغيير؟ وما هي أهدافه؟ وما المقصود بالفرق بين الفهم الإسلامي والجاهلي لمعنى "المقدس"؟ وما هو الرابط بين هذا الفهم لمعنى "المقدس" من وجهة النظر الإسلامية والأثر السلبي الذي أحدثه الإسلام في الشعر؟ كلها تساؤلات تشكل محاور البحث الرئيسة لهذه الدراسة.

مدخل الدراسة : الأدب الإسلامي : ملامح المرحلة التأسيسية

كثيراً ما تتكرر عبارة أن "الأدب كائن حي" عند الحديث عن هذا الفرع من العلوم الإنسانية. ونحن في الحقيقة نتفق مع هذا الرأي الذي ينظر إلى الأدب على أنه نتاج إنساني يتأثر بمبدعه بالأحداث المحيطة به على الدوام بشكل مباشر أو غير مباشر. لكن السؤال الذي نود مناقشته هنا هو: هل هذا النتاج الإنساني - في صورته الإبداعية - شعراً كان أو نثراً، هو نتاج انفعالٍ أم مع الأحداث أم متأخرٍ عنها؟

في رأينا، فإن النتاج الأدبي الخلاق والمبدع ليست بالضرورة في معظمها نتاج انفعال "مباشر" مع الأحداث المنتجة لها، بل المعيشة لها زمناً، المستوعبة لها طبيعة، المؤثرة فيها والمتفاعلة معها مزاجاً وعاطفة؛ بمعنى أن النتاج الأدبي الذي يمكن وصفه بأنه نتاج أدبي من الطراز الأول يتطلب فرز من نفس مبدعه إلى توفر ثلاثة عوامل: زمن كافٍ لمعيشة الحدث، يصل به لدرجة مرضية من استيعاب عواقبه وآثاره، التي لا بد وأن تمس إنسانيته بشكل مباشر أو غير مباشر، وتنعكس على علاقته بنفسه ومجتمع بل وكونه الذي يعيش فيه ويشمله. في ضوء هذا الفهم، نجد الأدب يختلف في طبيعته الزمنية عن فروع أخرى من منظومة العلوم

الإنسانية، كالتاريخية مثلاً. فهذه الأخيرة تزداد قيمتها وأصالتها، كمصدر توثيق لحدث ما، بحسب قرب تدوينها من فترة وقوع الحدث. وعلى النقيض من هذه العلاقة العكسية بين زمن التدوين وأصالة الخبر التاريخي، نجد أن العلاقة تأخذ شكل الطردية، بين الزمن والحدث، حال عرضه في قالب أدبي. فالتناجات الأدبية، إذا ما أردنا وصفها بالمبدعة، تتطلب معاشة مبدعها للأحداث فترة أطول من تلك التي تحتاجها التاريخية؛ بحيث تتيح له استيعابها ولمس أثرها في ذاته ومحيطه، فتخرج إلى النور وقد اختمرت فكرتها في نفسه. لإثبات هذا الفهم لطبيعة الأدب ومقوماته سنجعل من أدب صدر الإسلام، وهو الأدب الذي طال الجدل حول خصائصه وميزاته، هو نموذج الدراسة باعتباره شاهد على مرحلة تاريخية حرجة في تاريخ الأدب العربي. يراها بعض الباحثين سبباً في هبوطه عن مكانته الأدبية التي عُرف بها في أدب الفترة السابقة له (أدب الجاهلية)، بينما يرى آخرون محدودية تأثيرها بحيث ظلَّ معها الشعر على حاله من الرقي والإبداع، ولكن باختلاف الأغراض والموضوعات عن تلك التي ميّزت نتاجه في مرحلة الجاهلية. نقطة الخلاف هذه ستكون محور الدراسة التطبيقية لبحثنا الذي نهدف منه إلى الخروج بتصوّر مقنع عن فهم طبيعة الأدب التي

أفلسنا منجذبين لدراسة ذلك الأثر من خلال البحث في نوعية التغييرات "الإيديولوجية" التي أحدثتها الإسلام في المجتمع موضوع الدراسة، خاصة تلك التي يمكن وصفها بالثورية؛ باعتبارها أهم أسباب التغيير التي طرأت على كثير من المفاهيم والمبادئ التي سادت مجتمع ما قبل البعثة المحمدية. منها على سبيل المثال: تلك المتعلقة بالعقدية، وتلك التي حكمت النظم السياسية (كتنظيم العلاقة بين المسلمين كأمة واحدة، والمسلمين وغيرهم من الأمم)، والمتعلقة بالنظم الاقتصادية (كضبط المعاملات التجارية وجبّ الأساليب الربوية التي حكمت معاملات مجتمع الجاهلية المالية)، وأيضاً الاجتماعية (وهو أكثر النظم تأثراً بالتغييرات العديدة التي شهدتها مجتمع الجزيرة بعد الإسلام وأطر بها لشكلية ذلك المجتمع، من مثل: وضع ضوابط تحكم العلاقة بين الجنسين، وإرساء مفاهيم متعلقة بالمباح والمحرم، ووحدة الأمة والتعددية الحزبية، والعرقية والطبقية، وغيرها من المفردات والمصطلحات التي تنظم هيكلية بناء الأمة الإسلامية وتنظم شؤون حياتها المختلفة). هنا أحب أن أشير إلى أن دراسة نوعية التغييرات التي أحدثتها الإسلام على مجتمع شبه الجزيرة لا تعيننا بحد ذاتها، ولكن ما يعيننا بالضرورة هو أثر تلك التغييرات في نوعية النتاجات الأدبية التي طرحت على الساحة الثقافية؛ من حيث الموضوعات الشعرية بخاصة، وأساليب العرض التي ناسبت، أو بالأصح استلزمها، تلك الفترة.

ذكرناها، وذلك من خلال تفحص أثر ظهور الإسلام على النتاج الأدبي العربي وثيق الصلة بفترة الظهور تلك، وما إذا كان لقرب الحدث أثر واضح على انفعال الشاعر وجودة نتاجه أم لا.

لا شك أن بزوغ الدعوة المحمدية كان "نقطة التحول" التي شهد على إثرها مجتمع شبه الجزيرة العربية ثورات مختلفة على كل الأصعدة الحياتية، وليس الدينية فقط. فهو يتحول من مجتمع مشرك متعدد الآلهة إلى مؤمن موحد يشهد أن لا إله إلا الله وأن محمداً رسول الله، وهي ليست شهادة شفاهية فقط بل تقتضي تصديقاً بالقلب، نطقاً باللسان وعملاً بالجوارح. وقد ظهرت آثارها في شكل بلورة لإيديولوجية فكرية مُميّزة للمنتسبين لها (في نظرهم للوجود، ونظمهم السياسية والاقتصادية والاجتماعية الحاكمة لهم) بقوانين خاصة بها، مخالفة في مجملها لتلك التي شكّلت ملامح الوجود العربي في عصر ما قبل البعثة، وأنظمتها الحياتية التي حكمتها وسادت فيه.

هذا التأثير الذي طال تقريباً كل نواحي الحياة في جزيرة العرب بعد ظهور الإسلام طال أيضاً النتاج الأدبي، شعره ونثره، قلباً وقالباً (مضامينه وأساليب عرضه). ولكي نفهم الأثر الديني الذي أحدثه الإسلام في أدب مرحلة البدايات الأولى المتزامن إبداعه وظهور الدين الجديد - أقصد بالتحديد أدب فترة البعثة المحمدية والخلافة الراشدة التي تنتهي بمقتل علي بن أبي طالب في العام ٤٠ للهجرة - فنحن نجد

والمقصود به المتوج الأدبي الخاص بالفئة المؤيدة للدين الجديد، باعتبارها الأكثر تأثراً وانفعالاً بتلك الأحداث، وتعبيراً عنها بالكيفية التي اقتضاها الدين الجديد ووجهها بها. هذا التصنيف من شأنه إزالة اللبس عن مصطلح "أدب صدر الإسلام"، الذي يفهم منه غالباً النتاج الأدبي المؤيد فقط للإسلام، بينما هو في حقيقته يشير إلى النتاج الأدبي لكلا الفئتين: المؤيدة والمعارضة له على السواء. ذلك أن القبول بتسمية أدب أمة ما باعتبار الفترة التاريخية التي عاصرها يُحتم علينا قبول تضمينه كل أنواع النتاجات الأدبية التي أفرزتها تلك الفترة باختلاف توجهاتها، سواء كانت مؤيدة أو معارضة لأحداث العصر المنتمية إليه، والتسمية لأدب صدر الإسلام، الذي يقتصر البحث فيه عادة على تلك الكتابات المؤيدة للدعوة المحمدية بينما يُستثنى منه تلك المعارضة له، هو غلط في فهم طبيعة أدب صدر الإسلام. وللخروج من مأزق إصاق ما هو معارض للدعوة إلى ما اصطلح على تسميته بأدب صدر الإسلام فقد ارتأينا تسمية كتابات تلك الفترة الشعرية والثرية بـ"أدب مرحلة النقلة"، ليفهم منه الأدب الحاصل نتيجة تأثر مباشر بأحداث صاحبت ظهور الدعوة المحمدية في جزيرة العرب وأيدها مبدعوه.

وعليه، فما يمكن تصنيفه بأنه "أدب فترة النقلة" يمكن تعريفه بأنه الأدب المنتمي زماناً إلى الفترة ما بين ظهور البعثة المحمدية ابتداءً ومقتل آخر الخلفاء الراشدين انتهاءً، المتأثر في موضوعاته برؤى إسلامية خالصة، المتميز في انفعالاته بصدق التعاطف مع الدعوة المحمدية،

كل ذلك سيتم ضمن منهجية تطبيقية موازنة مستوعبة طوال الوقت لما كان مطروحا على الساحة الأدبية زمن الجاهلية ولما استجد بعد الإسلام. وذلك بهدف استكشاف طبيعة التغير الحاصل في المتوج الإنساني الأدبي لأديب فترة الحضرمة، بعد التحول في هويته الدينية من جاهلية إلى إسلامية، بما من شأنه الإجابة على أحد أهم التساؤلات التي تثيرها الدراسة، وهو: هل أدب ما بعد الجاهلية، ذو الهوية الإسلامية، كان متعمداً لإظهار اختلاف عن نظيره ذي الهوية الجاهلية، حتى لو جاء ذلك الاختلاف على حساب جودة النتاج؟ بمعنى: هل جاء الإسلام جاباً لكل ما كان في الجاهلية، حتى على الصعيد الأدبي، بهدف التأسيس لهوية إسلامية أدبية نقيّة من كل شوائب الجاهلية، أم لم يجد حرجاً في أن يترك المجال لذوي المهوبة الشعرية وذوقهم الشعري ليكون مغربلاً لغته من سمينه بحاسة الفنان الفطرية؟

ماهية الأدب موضوع الدراسة

عصر صدر الإسلام يمكن النظر إليه باعتباره "المرحلة الانتقالية" في تاريخ العرب من الجاهلية إلى الإسلام، وعليه فالنتاج الأدبي الشاهد على الأحداث التي صاحبت تلك الفترة يمكن تسميته بـ"أدب فترة النقلة"،^(١)

(١) هذه الفترة تبتدئ بظهور الدعوة المحمدية في جزيرة العرب وتمتد لتشمل فترة الخلافة الراشدية التي تنتهي بمقتل علي بن أبي طالب رضي الله عنه في عام ٤٠ للهجرة، كما سبق تحديدها في مدخل الدراسة.

الأبعاد المرجعية التي استند عليها المبدع في خلق فكرته و طرحها في قالب شعري أو نثري.

في ضوء تلك الرؤية، يتضح لنا أن الأدب المتأثر بالقرآن والسيرة النبوية والإيديولوجية الجديدة، التي ميّز بها كل منتم لهذا الدين، هو ما يمكن أن يُطلق عليه مصطلح الأدب الإسلامي. وهذا يضفي عليه سمة العالمية؛ ذلك أنه أدب ليس بمحدد الإطار فيما يخص نوعية النتاجات الأدبية بحيث تقتصر على نتاجات مرحلة تاريخية أو منطقة إقليمية معينة، بل هو من المرونة بحيث يمكنه أن يستوعب كل نتاج أدبي ذي توجّه إيديولوجي متفق مع ذلك الذي أسس له الدين الإسلامي، أيًا كانت اللغة المنظوم بها، وأيًا كان الزمان المنتج فيه، أو المكان المنتمى إليه صاحبه. وعلى أساس هذا الفهم، فهو يخرج من تصنيف الآداب ذات المنهجية التاريخية (من مثل الجاهلي، الأموي، العباسي، ... إلخ)، ليأخذ مكانته في مصاف الآداب العالمية ذات التصنيف الديني.^(٢) وفي حال أردنا دراسته باعتبار فترة تاريخية معينة، فلا بد من الإشارة إليها بوضوح، كما هو الحال في الجزئية التي تلي من بحثنا هذا، والمراد منها تسليط الضوء بخاصة على المرحلة

والمعبر عنها في نظمه بمقتضى التصور والفهم الذي أسس له الدين الجديد. وبهذا التعريف يكون من القصور حصر ما يمكن أن يطلق عليه "أدب إسلامي" بذلك المؤيد فقط للدعوة المحمدية، الذي ينبغي أن يفهم في نطاق "لازمي" يمتد من ظهور الدعوة المحمدية ويستمر باستمرارها، وعليه يمكن وضع اصطلاح "الأدب الإسلامي: المرحلة التأسيسية" للإشارة إلى نوعية الأدب المقصود بالدراسة في بحثنا هذا.

في تعريفه للأدب الإسلامي يقول عبد الله حامد:

الأدب الإسلامي ليس يعني الأدب الخُلقي، والحكم والنصائح التي يمكن أن تقال بأي لسان في أي عصر، وأي ديانة [...] وليس المقصود بالإسلامية فيه أن يكون دينياً يُعني بالتسبيح والتحميد، والدعاء والاستغفار [...] فالشعر الإسلامي أوسع من ذلك بكثير، إنه يتناول كل قضايا الكون والحياة والإنسان حين تمزج بالعاطفة الإسلامية أو تتشع بوشاح الفكر الإسلامي (الحامد، ١٩٨٠م، ص ١٤، ١٥).

وعليه فيكون الاصطلاح الذي وضعناه كتحديد لهوية الأدب المراد دراسته في بحثنا، متفقاً مع تعريف الحامد ومتضمناً أيضاً للملامح الأولية للأدب الإسلامي، القائمة على مبادئ ووجهات نظر حياتية متفقة مع ما جاء به القرآن الكريم والسنة النبوية. وهذا الملمح الأساسي في هوية الأدب موضوع البحث يجعل الطريقة الأمثل لدراسته هي من خلال توظيف منهجية التناص التي تركز في أساسها على رؤية واستنباط

(٢) من مثل الأدب المسيحي، والأدب اليهودي، وغيرها من الآداب الملتزمة أيديولوجية دينية خاصة في طرحها الشعري أو النثري، والمعترف بها كفرع من فروع المعارف الإنسانية. انظر على سبيل المثال الموسوعة الخاصة بالأدب المسيحي، فصل الشعر بخاصة، في المرجع التالي: (eds.) Kurian and Smith، ٢٠١٠م، ١: ١٣١-٣٥)، ولمزيد من الاطلاع في هذا الموضوع انظر أيضاً: (Kennedy، ١٩٦٣م)

ومنبرهم الإعلامي الذي استطاعوا من خلاله نشر كل ما راق لهم نشره من أفكار، إما بتأييد أو معارضة، تذهب كالسجل المصدق لهذا الرأي أو ذاك بين جمهور المتلقين. يقول ابن سلام الجمحي في كتابه *طبقات فحول الشعراء*: "كان الشعر في الجاهلية عند العرب ديوان علمهم ومنتهى حكمهم، به يأخذون وإليه يصيرون [...] فجاء الإسلام، فتشاغلت عنه العرب، وتشاغلوا بالجهاد وغزو فارس والروم، ولهت عن الشعر وروايته" (الجمحي، د.ت.، ١: ٢٤، ٢٥).

وفي هذا الخصوص أيضاً يقول الشيخ حسن تميم في مقدمته لكتاب *الشعر والشعراء*:

الشعر ديوان العرب. ويمكن القول إنه سجلهم النفيس الذي حفظ تراثهم وتاريخهم وآدابهم وأخلاقهم وأنه مُتَحَفُّمُ الناطق الذي دونوا فيه أخبار أبطالهم ووقائع بطولاتهم، وما تفرّدت به قرائح حكمائهم وفضلائهم، من حكمٍ بليغة وأمثالٍ بديعة وآيات في تجارب الحياة [...] وباختصار [...] دراسة الشعر العربي، وخصوصاً الجاهلي منه وفي صدر الإسلام، هي دراسة خصائص العرب، لأنهم كانوا يؤثّقون بالشعر، ويؤرخون من خلال الشعر، ويتعاملون بالشعر حتى أضحى الشعر أروج بضائعهم [...] والشاعر في المجتمع العربي، والقَبلي خصوصاً، "محطة إذاعة" مرئية ومسموعة، و"صحيفة يومية" واسعة النشر والانتشار [...] بل هو "وزارة إعلام" بقضها وقضيضها بالمفهوم المعاصر؛ لا بد منه في المجتمع

التأسيسية من عمر الأدب الإسلامي، لملاحظة كيف كانت القراءة الأدبية للأحداث والتغييرات الثورية التي أحدثها الدين الوليد.

أدب المرحلة التأسيسية: شعر فترة النقلة

تضاربت الآراء واحتدم النقاش وطال حول مسألة موقف الإسلام من الشعر وفيما إذا كان أضعفه حقاً، كما يدعي ذلك بعض الدارسين، أم ساعد على إثرائه وازدهاره، كما يذهب آخرون في رأيهم. لن نعرض تفصيلاً لمناقشة تلك الآراء التي قُتلت بحثاً، ولكن رأينا الواضح والصريح في هذه القضية أن "نعم، الإسلام أضعف الشعر".

أنفهم وجهة النظر القائلة بالأثر الإيجابي للإسلام على الشعر، لكن هذا الرأي ليس له مرتكز يقويه من أدلة عقلية تستند إلى حالة الشعر، فيما يخص الموضوعات والصياغة، في مرحلته التأسيسية. هذا الرأي، المستند في أساسه إلى تعاطف مع كل التغييرات التي أحدثها الدين الجديد على الثقافة العربية، هو من العفوية المفرطة بحيث أغفل المغزى الأساسي الذي هدف إليه الإسلام بإضعافه للشعر، في تلك المرحلة خاصة، التي هي مرحلة التأسيس لدين جديد وغرس قيمه ومبادئه في نفوس معتنقيه حديثي العهد به.

لقد كان الإسلام من "الذكاء" و"الإستراتيجية النافذة" بحيث حرص على هدم وتحطيم وإضعاف كل ما من شأنه أن يقف حائلاً دون تحقيق هذا الغرض، بدءاً بالأصنام وانتهاءً بالشعر. لقد مثل الشعر للعرب ديوانهم

هو من سمع بالرسول عليه السلام فقصدته راغباً في إعلان إسلامه، فما كان من قريش، العارفة بمكانته وأهميته كشاعر، إلا أن صدته عن وجهته بقولهم: "إن الرسول يُحرّم الخمر والزنا والقمار"، ويبدو أنه كان مدمناً لهم جميعاً، فما كان منه إلا أن قال: "أتمتع بهم عاماً ثم أقصده"، ولكن يحول الموت دونه ودون الرسول عليه السلام، فيموت قبل عامه ذلك.^(٤)

هنا ينبغي أن ننوه إلى أن أمثال تلك الشواهد لا تعيننا من حيث كونها روايات لحوادث حقيقية، فقد يكون بعضها موضوعاً، ولكن ما يعيننا منها هو اتفاق فكرتها على تأكيد مكانة الشاعر في بيئته العربية القديمة؛ هذه المجاهدة من قبيل القبائل في الإبقاء على شعرائها الموهبين والحيلولة بينهم وبين اللحاق بالدين الجديد تتجلى عنها أهمية المكانة الهامة التي تمتع بها الشاعر العربي في مجتمعه القبلي الجاهلي. وفي هذا السياق نجد الباحث محمد بدوي يقول: "كما هو معروف، الشاعر [الجاهلي] كانت له وظيفة اجتماعية هامة عليه تأديتها؛ بالتحديد: إنشاد أمجاد قبيلته،

(٤) وفي رواية أخرى، أن أبا سفيان لحقه في طريقه يوم أن كان مولياً وجهه شطر رسول الله فأغراه بما وصفه له أنه أفضل من دين يحرّم الخمر والقمار والزنا، حيث عرض عليه مائة من النوق الحمر، فيقبل الأعشى بعرضه ويذهب أبو سفيان إلى قومه، ليجتمع للأعشى نوقه، فيقول: "يا معشر قريش، هذا أعشى قيس وقد علمتم شعره ولئن وصل إلى محمّد ليضربنّ عليكم العرب (قاطبة) بشعره"، فجمعوا له مائة ناقة (حمر)، ويرجع بها إلى الأعشى فيأخذها وينصرف بها، ثم إذا به يسقط عن بعيره فيقتله. انظر الخبر في (ابن قتيبة، ١٩٨٧م، ١٥٩).

والبلد، والحلي والقبيلة، ولا بدّ منه للدعاية لما ينتمي إليه، والدفاع عمن ينتمي إليهم (ابن قتيبة، ١٩٨٧م، ص ٥، ٨).

القدماء والمحدثون متفقون بخصوص تدني رتبة الشعر في عصر صدر الإسلام عما كانت عليه في الجاهلية، وهذه الرؤية تؤيدها شواهد من المنظومة الاجتماعية تعكس المكانة التي احتلها الشاعر الجاهلي داخل تلك المنظومة. على سبيل المثال، قصة الأعشى ميمون،^(٣) أحد شعراء المعلقين المقدمين، بل رابع ثلاثتهم الأوائل (امرئ القيس، النابغة، وزهير)، الذي يُنسب إليه الفضل في تزويج ثماني بنات لأحد الشيوخ (المحلّق الكلابي)، كما ورد في بعض الروايات عنه، بعد أن رغب الرجال عن خطبتهن لفقرهن، وذلك بعد أن مدح الأعشى أباهن في إحدى قصائده في سوق عكاظ، واستناداً إلى الرواية فإنه "ما أتمّ القصيدة إلا والناس ينسلون للمحلّق يهتفون، والأشراف من كل قبيلة يتسابقون إليه جرياً يخطبون بناته، لمكان شعر الأعشى، ولم تُمس واحدة منهن إلا في عصمة رجل أفضل من أبيها ألف ضعف" (القيرواني، ٢٠٠١م، ١: ٥٤-٥٥)، هذه القصة تضع الأعشى، أو الشاعر الجاهلي بعامه، في مكانة القديس الذي يتحقق على يديه الأمنيات: فهو يُغني الفقراء، يعلي شأن خاملي الذكر، ويزوّج العانسات، وذلك كله إنما هو صنع كلمات ينظمها. والأعشى نفسه

(٣) الأعشى لقب بـ"صنّاجة العرب"، لقوة طبعه وجملة شعره، انظر (الجمحي، د. ت.، ١: ١٥٩).

وعلقمة بن عبدة، وهو جالس عن يساره"، (ابن ثابت، ١٩٧٨م، ١٧٨)، يستوقفنا هذا الوصف لمجلس الشعراء في القصر الملكي وقربهم من عرش الملك بحيث يجاورونه يمناً ويسرة، ونفهمه على أنه إشارة إلى المكانة التي وصل إليها الشعر وتبوأها الشعراء في المجتمع الجاهلي عامة، وعلى الساحة السياسية خاصة. فأنت تجده حاضراً في حالتني الحرب والسلم: أبياتاً في ميادين القتال تلهب حماس المتحاربين أو تثبط من همة أعدائهم، ومدائح في البلاط الملكي لتعزيز مفاهيم استحقاق السيادة والشرف للممدوح من الملوك أو وجهاء العرب. لذا كان لقب "شاعر البلاط" تقليداً متوارثاً اتخذته الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان عن ملوك العرب الأوائل، وذلك حين أشار إليه لحظة تتويجه رسمياً للأخطل بلقب "شاعر البلاط"، حيث يقول: "إن لكل قوم شاعراً، وإن شاعر بني أمية الأخطل" (الأصفهاني، ١٩٩٧م، ٨: ٤٢٦-٢٧). وهو تتويجٌ استحققه الأخطل، في رأي المستشرق سوزان ستيتكفيتش، بقصيدته "خف القطين" التي أكد فيها أحقية الخلافة في البيت الأموي دون غيره من بيوت الأشراف (Stetkevych، ٢٠٠٢م، ٨٠).

لم تكن محاربة الإسلام للشعر فقط لأنه مثل صنماً معنوياً للجاهليين، أو لأنه كان أهم قناة إعلامية انبرت لمعادة الدين الجديد فقط، بل أيضاً لأن فكرة القدماء عن الشعر - أنه نتاج قوى خارقة تساعد الشاعر على نظم أبيات لا يستطيع غير المتمتع بموهبة شعرية الإتيان بها - كانت من الأسباب التي دعت الإسلام للتقليل

الدفاع عن شرفها، ومهاجمة أعدائها" (Badawi، ٢٠٠٩م، ٣٤٤). ولهذه الأسباب مجتمعة جاهدت قريش في سبيل منع الأعشى، وغيره من شعرائهم، ممن كانوا يعتبرونهم "أبطالاً"،^(٥) من الانضمام للدين الجديد في محاولاتها العابثة للتصدي له.

هذا هو الشعر، من حيث مكانته في نفوس القوم المنتمي إليهم وأثره فيهم، الذي نحن بصدد معالجته وتوضيح موقف الإسلام منه، وبخاصة من ذلك الذي مثل تحدياً لمهمة البعثة المحمدية، هادفين من ذلك إلى الكشف عن انعكاسات ذلك الموقف، إجابة كانت أم إخفاقاً، في مجال النتاج الشعري للفترة. فنحن نجد، أي الدين الجديد، يعلنها صراحة حرباً ضرورياً على هذا المنبر الإعلامي يفقده مكانته التي احتلها زمناً طويلاً، باعتباره مصدراً للأخبار الموثوقة، ويمنحها للكتاب السماوي الذي أنزله على محمد عليه الصلاة والسلام، ليكون مرجع الصدق الوحيد لأي فكرة يُراد نشرها وتصديقها. هذه "الحرب الإعلامية"، كما يطيب لنا تسميتها، مورست بشكل أثبت براعة ودهاء الاستراتيجيات والخطط التي وظفها الدين الجديد لمحاربة الشرك بكل صورته، بحيث استطاع تحصيل انتصار مشهود أسقط فيه الشعر عن عرشه الذي ظل فيه مبعجلاً لقرون عدة. فحينما نقراً مثلاً أن حسّان بن ثابت الشاعر، عند دخوله على الملك عمرو بن الحارث، فيجد عنده "النابعة"، وهو جالس عن يمينه،

(٥) انظر الفصل المعنون بـ: "الشاعر كبطل" في (Hamori، ١٩٧٤م، ٣١-٣).

هو نظاماً من الشعر؛ لأن ذلك يستدعي بالضرورة قرانه بمصدره، الذي هو "شيطاني" أو "وحي يوحى"، من قبل من تعلق به عقلية الجاهلي، وهو تصورٌ يخالف ما أقره الفكر الإسلامي.^(٨)

أيضاً لا ننسى أحد الأدوار الاجتماعية الهامة التي لعبها الشعر في تلك الفترة، ألا وهو تعزيز فكرة التعصب القبلي، التي تسببت في تفريق وتشثيت كثير من القبائل العربية (Kister، ١٩٨٣م، ٣٥٣)، التي عمل الإسلام جاهداً على توحيدها من خلال استبدال فكرة الانتماء القبلي بالانتماء الديني (Monroe، ١٩٨٣م، ٣٦٩).

هذه المكانة العليا التي تبوأها الشعر بحيث كان جليس الملوك، عن اليمين وعن الشمال، والقيمة المعنوية المستمدة من مهابة العرب وتحوفهم من السنة ناظميه، التي ما فتئت تُعلي من شأن قوم وتخط من شأن آخرين، وهذا التصور لطبيعته: إمّا كوحي سماوي أو حالة من التلبس الشيطاني، وأيضاً الدور السلبي الذي لعبه كمؤجج للعصبيات القبليّة، هذه السمات الأربعة مجتمعة التي شكلت ملامح الشعر العربي الجاهلي كانت من أهم الأسباب التي خلقت موقفاً عدائياً، أو خلافاً على أقل تقدير، بين الدين الجديد والعُرف الشعري السائد.

لقد مثل الشعر للإسلام رمزاً لصنم معنوي فما كان منه إلا أن أزال قدسيته من نفوس العرب، من خلال آيات قرآنية تحقّر من شأنه وشأن الناظمين فيه دون قيود

(٨) ناقش هذا الموضوع أدونيس (١٩٩٤م) في كتابه *الثابت والمتحول*:

بحوث في الإبداع والإتياع عند العرب (١: ١٨٨-٨٩).

من شأنه. فهو في نظرهم إما نتاج صلة قوية بعالم غيبي خيّر؛ وفي هذه الحالة تعتبر الأبيات إلهامات سماوية، أو بعالم غيبي شرير؛ وهنا يُنظر للشعر على أنه نتاج إيجاءات شيطانية. كانت هذه النظرة لطبيعة الشعر من أقوى الأسباب التي جعلت الإسلام يقف منه هذا الموقف العدائي المهاجم. لقد كان المفتخر بشعره من العرب يقول:

إنّي وكلُّ شاعرٍ من بني البَشَرِ

شيطانه أنثى وشيطاني ذكر^(٦)

ويكشف لنا عبود الأبرص عن اللحظة التي بدأ فيها قول الشعر أنّها تلك التي رأى فيها مناماً تصور فيه ملكاً يلمسه بكبة من شعّر حيث ألقاها عليه ثمّ قال له: "قم"، ومن ثمّ وجد نفسه مستيقظاً على إثرها، منطلقاً لسانه بقول الشعر (الأصفهاني، ١٩٩٧م، ٢٢: ٣٢٦)، وهي حالة تشبه، كما يتصورها المستشرق أرازي (Arazi)، لحظة ابتداء مهمة النبوة مع النبي شيعا بن أميصة،^(٧) كما يذكرها كتابهم المقدس، حيث يلمسه ملاك بفحمة ملتبهة في رؤية يبتدئ على إثرها دوره كنبيٍّ موحى إليه (Arazi، ١٩٩٧م، ٩: ٤٥٠). في ضوء هذا التصور، كان لزاماً إذن أن ينزه الله رسوله عن أن يكون ما يتفوه به من أي الذكر الحكيم

(٦) هذا الشعر لأبي النجم العجلي من رجّاز العصر الأموي المشهورين. انظر ترجمته في (ابن قتيبة، ١٩٨٧م، ٤٠٥-١١).

(٧) هكذا وردت كما وردت تسميته في الطبري، بينما وردت (أشعيا بن أموص) في مصادر تاريخية أخرى. وهو أحد أنبياء بني إسرائيل الذين قتلوه بشره إلى نصفين. ولمزيد من التفصيل عن حياة هذا النبي انظر المراجع التالية: (الطبري، ١٩٥٩م، ١٠: ٢٧٧-٨٠)، (Zéwtilirschberg، ١٩٧٢-٢٠٠٦م، ١٠: ٧٣-٧٤).

وأسماعهم إلى الشعراء أولاً وأخيراً ليحدثوهم بما كان وما يجري [...] إنما هو القرآن الكريم والنبى وصحابته محط أنظار الجميع وموضع اهتمامهم" (مغنية، ١٩٩٥م، ٧٢-٧٣).^(٩)

على أساس هذه الرؤية، نجد أن القول بإيجابية الأثر الذي أحدثه الإسلام في الشعر إنما هو قصور في فهم هذه الإستراتيجية الإسلامية التي وظفها الدين الجديد في سبيل إرساء مبادئه وقيمه، وتبسيط للأمور بشكل مغلوط يُضرب بالفهم لطبيعة الإسلام ولا ينفعه. علماً أننا نتفهم أن غالبية المُتبنين لوجهة النظر هذه، القائلة بأن الإسلام لم يُضعف الشعر، أرادوا بذلك نصرته ودرء آية شبهة إرهاب عنه، لكن ذلك لا يتوافق وواقع الحال ولا تؤيده كثير من الدلائل التي تشير كلها إلى موقف عدائي واضح أبداه الإسلام من الشعر. ورأينا المرجح لموقف إسلامي "معادٍ إلى متحفظ" من الشعر، لا ينبغي أن يفهم منه إصاق شبهة معادة الإسلام للثقافة، أو هذا النوع من الروافد الثقافية بخاصة، بل هو إضافة إلى رصيده الخاص بالإستراتيجيات التي وظفها لنشر دعواه من خلال تفعيل تقنية الإزاحة والإحلال. وذلك من خلال إزاحة كل ما من شأنه أن يقف حائلاً دون ترسية المفاهيم والمبادئ الجديدة التي أتى بها لإنشاء أمة جديدة ذات إيديولوجية خاصة، وإحلال الدين الجديد

إسلامية، ومواقفَ عدائيةٍ تعمّد الرسول وأصحابه من الخلفاء الراشدين إظهارها لشعراء تلك الفترة، ومن ثمّ تقييدهم للمقبول منه بأطر إسلامية محددة، ليحل محلّه في قلوبهم تبجيلٌ ومهابةٌ للكتاب المقدس على حساب مكانة الشعر. يقول أبو حاتم الرازي :

كانت الشعراء في الجاهلية بمنزلة الأنبياء؛ يُسمع لهم ما يقولون، وينشدون فينصت الناس، ويخافهم العدو البعيد، وترجوهم القبيلة لخيرها وفخارها... فلما بعث الله محمداً صلى الله عليه وسلم، وأنزل عليه القرآن، وشرّع الشرائع والأحكام، ودعا إلى دين الإسلام، وظهرت كلمته [...] زالت الضرورة عن العرب إلى الشعر، وسقطت فضيلة الشعراء ونزلوا عن رتبهم [...] وبطل الاقتداء بهم، واستغنى عنهم وصاروا أتباعاً بعد أن كانوا متبوعين (الرازي، ١٩٥٧م، ١: ٩٥).

هذه المنزلة المقدسة للشعراء لم تعد متاحة إذن في ظل الوجود الإسلام، وتقرير تدني رتبة الفاعل يستدعي بالضرورة تدني رتبة مفعوله، فالشاعر لم يعد يُحتفى به في الإسلام كما كان في الجاهلية، واستتبع ذلك بالضرورة أن تهبط مكانة شعره عن تلك التي تمتع بها عمراً في الجاهلية. الحرمة والقدسية والمهابة لم تعد للشعراء ونظمهم، بل صارت حكراً على الرسول عليه السلام وما أنزل عليه من كلام الله تعالى، يقرُّ بوجهة النظر هذه الباحث حبيب مغنية حيث يقول: "الناس لم يعودوا يتوجهون بأنظارهم

(٩) رأي مغنية هذا يوافق رأي ابن خلدون الذي يقوله في مقدمته: "انصرف العرب عن الشعر أول الإسلام بما شغلهم من أمر الدين والنبوة والوحي، وما أدهشهم في أسلوب القرآن ونظمه، فأخسروا عن ذلك، وسكتوا عن الخوض في النظم والنثر زماناً" (ابن خلدون، ١٩٧١م، ٥٧٤).

مثل: شعر المنافحة عن الرسول ضد أعدائه من المشركين، شعر الدعوة للجهاد ومناصرة الدين الجديد، وشعر التأصيل للمفاهيم والمبادئ الإسلامية الجديدة، إلا أن تحديدها في إطار ديني انعكس سلباً على جودة طرحها، وجاء على حساب موضوعات أخرى اعتاد الشاعر العربي النظم فيها وبرع. في هذا السياق يقول عمر فروخ:

أصبح (الشعر) أضعف نسجاً وأقل براعة وأكثر تخلخلًا لضيق المجال الوجداني الذي كان للجاهليين من قبل: لما نهى الإسلام عن المفاخرات والمنافرات، ووزع عن الغزل والهجاء، وثبّت عن المبالغة والمغالاة، فقد الشعراء الميادين الرحبة التي كانوا يجرون فيها ألسنتهم في الجاهلية. ثم ذهب القيود الجديدة بالطرق المعبدة التي كان الشعراء يسلكونها في الجاهلية، وخصوصاً حينما جعل المخضرمون يتكلفون شق طرق جديدة ينهجون عليها في نظم الأغراض المستحدثة (١٩٦٥م، ١: ٢٥٧).

على الرغم من هذه الجِدَّة في الموضوعات والأفكار المطروحة للنظم الشعري، التي حفز لها الدين الجديد، والتي هي من أهم ميزات أدب النقلة؛ حيث تُعد علامة فارقة ميّزته عن نظيره الجاهلي، إلا أننا لا نراها تستحق أن تُحتسب خطوة ساهمت في رفع شأن الشعر أو ساعدت على ازدهاره. على العكس، هذا التحديد في الموضوعات والتوجيه للطاقة الشعرية عند المبدع، بالأمر لا بالعادة، كما كان حاصلًا مع شعراء فترة النقلة، انعكس سلباً على نتاجاتهم الشعرية، ونحن هنا لا نرى صواب الرأي القائل بأن الإسلام لم يضعف الشعر حين حدّد غايته الأسمى بحيث جعلها العمل

بكل رموزه (وأولها الكتاب المنزّل) ليكون أساس البنية الاجتماعية لأمة العرب؛ إذ لم يعد الكلام المنظوم بإيحاءات شيطانية من قبَل جَمْع من أصحاب المواهب الشعرية هو المرجعية الأولى في الإشاعة أو الترويج لفكرة أو مبدأ ما، بل أصبح القول الربّاني المنزل بوحى يُوحى على فرد بعينه، هو محمد صلى الله عليه وسلّم، هو أساس تلك الرجعية.

قلنا في معرض حديثنا عن موقف الإسلام من الشعر أنه كان معادياً إلى متحفظ: فأما المعادي فهو ذلك الذي وقفه ضد تلك النوعية من الأشعار المنظومة من قبل أعداء الدين الجديد والتي كانت سبباً في إهدار دم أصحابها،^(١٠) وأما المتحفظ فهو الموقف الذي أظهره تجاه نوعية الأشعار المنظومة من قبل من أعلنوا انضماماً تحت لواء الدين الجديد؛ فقد حدّد للمسموح منه موضوعات يخوض الشعراء فيها، ويتقيدون بأطرها، ويجعلونها محوراً للمضامين التي ينظمون فيها. هذه الموضوعات على الرغم من أنها أحدثت جدّة في الطرح؛ بمعنى أن هذا التوجيه لدفة موهبتهم الشعرية تجاه كل ما هو ديني أتاح للشعراء أن يخوضوا في موضوعات جديدة لم يسبق التطرق إليها في عصر الجاهلية، باعتبار مواكبتهم لأحداث عصرهم، من

(١٠) انظر في هذا السياق خبر إهدار النبي عليه السلام لدم كل من الشعراء: كعب الأشراف (ابن هشام، ١٢٩٥هـ، ٢: ٧١-٧٤)، والشاعرة عصماء بنت مروان الحظمي (ابن هشام، ١٢٩٥هـ، ٣: ٩٠-٩١)، وعطية بن أبي معيط، (ابن هشام، ١٢٩٥هـ، ٢: ٢٥)، وهو من قيل أنه من نزلت فيه الآية: { وَيَوْمَ يَعْصُ الظالم على يديه يقول يا ليتني اتّخذت مع الرسول سبيلاً } (الفرقان، ٢٥: ٢٧) (ابن هشام، ١٢٩٥هـ، ١: ١٢٦).

على إصلاح النفوس وتهذيب الألسنة،^(١١) بل نراه سبباً في دفعه عن دفته النابعة من طبيعته الأصيلية التي بينها الأصمعي بقوله: "الشعر نكد يقوى في الشر ويسهل، فإذا دخل في الخير يضعف لان" (ابن الأثير، ١٢٨٥هـ، ٢: ٥).

لتوضيح هذه النقطة نقول: إن معظم شعراء تلك الفترة كانوا من المخضرمين الذين عاشوا عمراً في الجاهلية بحيث تأصل كثير من مبادئها في نفوسهم، وبعد أن كانوا منطلقين على سجيّتهم الشعريّة في كل ما كانوا ينظمونه، هم يجدون أنفسهم، بعد إسلامهم، مقيدّين في نظمهم وغير قادرين على التعبير عن مكتونات صدرهم، خيراً كانت أو شراً، كما اعتادوا في جاهليّتهم. يقول أدونيس: "أقرّ الإسلام الشعر شريطة أن يكون أداة لخدمة الدين والنظام الذي يؤسسه. ولا تقوم الأداة بذاتها بل بوظيفتها. فهو كوسيلة لغاية أشرف منه وأعلى، يشرف ويعلو بقدر ما يستلهم هذه الغاية ويرتبط بها ويخدمها ويفيدها" (أدونيس، ١٩٩٤م، ١: ١٩٨)، لذا نجد أن مواقف الشعراء من النظم تباينت بقدر إدراكهم لأثر هذا التقييد على جودة شعرهم: فمنهم من يُخضع موهبته الشعريّة لإمرة الدين الجديد، ومنهم من يلجمها فلا ينطق شعراً. أمّا من استجاب منهم وتأقلم مع وضعه الجديد فكان على رأسهم حسّان بن ثابت، ولكن يجيء ذلك على حساب جودته كشاعر، فرغم أن

الأصمعي عدّه من فحول الشعراء (الأصمعي، ١٩٨٠م، ١١)، إلّا أنه يقول فيه: "شعر حسّان في الجاهليّة من أجود الشعر، فقطع مثنى الإسلام" (ابن ثابت، ١٩٧٨م، ٦)، وفي حسّان أيضاً يقول الثعالبي: "من عجائب أمر حسّان أنه كان رضي الله عنه يقول الشعر في الجاهلية فيجيد جداً ويغبر في نواصي الفحول ويدعي أن له شيطاناً يقول الشعر على لسانه كعادة الشعراء في ذلك [...] فلما أدرك الإسلام وتبدل الشيطان الملك تراجع شعره وكاد يرك قوله، ليعلم أن الشيطان أصلح للشاعر وأليق به وأذهب في طريقه من الملك" (الثعالبي، ١٨٠٩م، ٨٠). ولذلك أيضاً حكم عليه بعض الدارسين من المحدثين بأنّ "شعره الذي قاله في معرض الدفاع عن الرسول (عليه السلام) ويوظف فيه أسلوب الهجاء القديم ضد أعدائه جاء أقوى من ذلك الذي يعتد فيه منهجية دينية".^(١٢) وفي هذا الخصوص أيضاً، نجد الرواة تقول: "قيل لحسّان: "لأنّ شعرك، أو هرّم في الإسلام يا أبا الحسام!" فأجاب: "يا ابن أخي إن الإسلام يحجز عن الكذب، أو يمنع الكذب، وإن الشعر يُزينه" (ابن ثابت، ١٩٧٨م، ٦). حسّان هنا يزودنا بسببٍ آخر لضعف الشعر في الإسلام وهو، بالإضافة لتقييد الموهبة الشعريّة على مستوى الموضوعات، تقييد عاطفة الانفعال وجموح الخيال عند الشعراء، بحيث ربما يقولون ما لا يفعلون" و"في كلّ وإد يهيمون".

(١٢) انظر نقد الأصمعي لبعض مراثيه التي تمثّل فيها قيم الخير في الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء للمرزباني (١٣٤٣هـ، ٦٢). وانظر أيضاً (Van Gelder، ٢٠٠٦م، ١، ٢٧٥).

(١١) فيمن وافق هذا الرأي انظر: الإسلام والشعر (العاني، ١٩٨٣م، ٢٣)، أدب العرب في صدر الإسلام (حسن، ١٩٩٢م، ٨٠).

الحمدُ لله إذ لم يأتني أجلي

حتى كساني من الإسلام سربالاً.^(١٣)

أم قوله :

ما عاتبَ المرءَ الكريمَ كنفسِهِ

والمرءُ يُصلِحُهُ المجلسُ الصالحُ

(ابن قتيبة، م ١٩٨٧، ١٧٢).^(١٤)

(١٣) بعض المراجع تنسب هذا البيت للنايعة الجعدي، انظر ديوانه

المعنون ب: شعر النايعة الجعدي (الجعدي، ١٩٦٤م، ١٠١).

(١٤) هنا لنا وقفة مع رأي أستاذنا الفاضل شوقي ضيف الذي يُصرُّ،

في كتابه تاريخ الأدب العربي: العصر الإسلامي، على جعل

ليبد ممن قال شعراً بعد إسلامه، بل ويجعله معادلاً مناصفةً

نتاجه الشعري الذي قاله في جاهليته، ويستشهد على ذلك

بعينته التي مطلعها:

بَلِينًا وَمَا تَبَلَى النُّجُومُ الطَّوَالِغُ

وتَبَقَى الجبالُ بَعْدَنَا والمَصَانِعُ

وهي قصيدته التي نظمها في تأبين أخيه أربد الذي قصد الرسول عليه

السلام غادراً فدعى عليه الرسول (ص) بالهلاك، فأحرقته

صاعقة في طريق عودته، وقيل أنه من نزلت فيه أية: { ... ويُرسِل

الصَّوَاعِقَ فَيصِيبُ بها من يشاء... } (الرعد: ١٣-١٣). (انظر ابن

قتيبة، م ١٩٨٧، ١٧٣). في رأي شوقي ضيف، القصيدة خاصّة

بالمعاني الدينيّة والحكيميّة التي تؤهلها لأن تكون من ضمن نتاجات

مرحلة صدر الإسلام، على حد زعمه. (ضيف، د.ت- ط. ٧،

٩١-٩٥). باستقراء القصيدة كاملة (انظر ابن قتيبة، م ١٩٨٧،

١٧٤)، نجد أن الشعر بالفعل تبدو فيه نزعة روحانيّة يصعب معها

على القارئ تحديد مسألة انتمائها الزمني: هل تعود لفترة النقلة أم

الحقبة الجاهلية؟ لكنها في مضامينها لا تعدو أن تكون نتاج تأملات

عميقة في الحياة وخبرة بها وبأهلها، لا نتيجة اعتناق ناظمها للدين

الجديد. فهذه الإشارات إلى حقيقة الفناء المكتوب على بني البشر

وسرمديّة الجبال والنجوم والمصانع، ليس دليلاً إطلاقاً على أنها

من نظم شاعر مسلم، الذي لا بد وأنه كان ليغيّر نظرتَه لمسألة

اختلاف وجهة النظر إذن، في مسألة "الصدق

الفني"، من المنظور الإسلامي، عنها في المنظور الشعري

يمكن اعتباره أحد الأسباب التي أدت لقصور التعبير

الشعري، الذي حصره الإسلام في مشاعر انفعالية

"حقيقية" مبنية على تجارب "واقعية"، بما كان من شأنه

تحجيم عامل الخيال، وهو من أهم العوامل، إن لم يكن

أهمها على الإطلاق، في تزويد الشاعر بصور ومواقف

وأحاسيس ربما لا يستطيع الواقع تزويده بها. الأثر

السلبى للإسلام على الشعر تعدّى إذن مسألة تحديد

الموضوعات إلى تحجيم الانفعال والخيال الشعري،

وحصره في الفعل الواقع أو ما هو واقع بالفعل، لا

الانفعال والتصور للواقع كما هو في المفهوم الشعري.

على نقيض حسنّ، نجد بعضاً من الشعراء

المخضرمين لم يستطيعوا تكيفاً مع التقييدات التي وضعها

الإسلام على النظم الشعري، فما كان منهم إلا أن

أجموا أنفسهم عن قول الشعر نهائياً، كما هو الحال مع

أحد فطاحلة الجاهلية ليبد بن أبي ربيعة بعدما أعلن

إسلامه (ابن قتيبة، م ١٩٨٧، ١٧١-٧٨). ففي حرص

واضح منه على أن يحفظ لنفسه مكانتها كفحل من فحول

شعراء الجاهلية، وفي ذات الوقت يساير ما يقتضيه عليه

دينه الجديد، نجدّه يعلن موقفاً صريحاً من موهبته

الشعريّة، ضارباً في الوقت نفسه نموذجاً مثالياً لموقف

الإسلام من الشعر، وذلك عندما يستشده الخليفة عمر

بن الخطاب شعراً فيردُّ عليه بقراءة آيات من البقرة،

ويختمها بمقولته: "ما كنت لأقول شعراً بعد إذ علمني الله

سورة البقرة وآل عمران" (ابن قتيبة، م ١٩٨٧، ١٧٢).

وهو من يروى عنه أيضاً أنه لم يقل بعد إسلامه إلا بيتاً

واحداً من الشعر، اختلف فيه أهو قوله:

على النقيض من موقف لبيد، نجد النابغة الجعدي، وهو ممن عُرف بجودة شعره في الجاهلية،^(١٥) يوجّه طاقته الشعرية كاملة لتساير الرؤية التي أتى بها الدين الجديد، بما يجعل من كثير من قصائده التي نظمها بعد إسلامه نموذجاً للقصيدا التي لا يُشك في انتمائها لعصر فترة النقلة؛ لما تتضمنه من سمات خاصة بقصائد تلك الفترة ذكرناها سابقاً، ونعرض لها تطبيقاً من خلال قصيدته التالية:^(١٦)

الْحَمْدُ لِلَّهِ لَا شَرِيكَ لَهُ

مَنْ لَمْ يَقْلُهَا فَتَنَسَهُ ظَلَمًا

الإشارات إلى وحدانية الخالق لا يمكن التعويل عليها في حكمنا على قصيدته أنها نتيجة اعتناقه للإسلام، خاصةً ونحن نعلم أن الوحدانية كان من المذاهب الدينية التي عرفها واعتنقها بعض أهل الجاهلية. انظر (جواد علي، ١٩٧٠م، ٦، ١١٨-٢١). ثم تلك الإشارات في القصيدة إلى مسألة الرجعة، وهي من معتقدات الجاهلية التي تأصلت في نفوسهم أيضاً (علي، ١٩٧٠م، ١٤٢-٤٣)، يدل على أنّ جمهور المتلقين للخطاب هم من عرب الجاهلية. ويأتي الدليل حاسماً لصالح انتماء القصيدة لعصر ما قبل الإسلام في بيتها الأخير الذي يتهكم فيه الشاعر "الحكيم" على محاولات الجاهليين التنبؤ بما تأتي به الأقدار بضربٍ بالحصى أو زجرٍ لطير، وغيرها من وسائل كشف الغيب مما عُرف شيوعه في الجاهلية، معتبراً ذلك شأنًا ربانيًا خالصاً.

(١٥) يقول ابن قتيبة في معرض ترجمته له: "كان العلماء يقولون في شعره: "خَمَارٌ بَوَافٍ، وَمُطْرَفٌ بِأَلَفٍ"؛ يريدون أنّ في شعره تفاوتاً: فبعضه مُبَرِّزٌ، وبعضه رديٌّ ساقطٌ" (ابن قتيبة، ١٩٨٧م، ١٨٢).

(١٦) هناك إدعاء أن هذه القصيدة قالها النابغة في الجاهلية قبل إسلامه، انظر تحريج المحقق عبد العزيز رباح للقصيدة في شعر النابغة الجعدي (١٩٦٤م، ١٣٢).

سرمديّة الوجود ليجعلها قاصرة على الخالق فقط. ثم هذه النظرة إلى الدهر على أنه مفرّق الجماعات وهادم اللذات، إنّما هي تأثر بفكرة شكّلت إيديولوجية العربي في فترة الجاهلية جعلته ينظر إلى الدهر على أنه قوة جبّارة لا غالب لها وأنها المتسببة في كل أنواع القهر التي يتعرض لها الإنسان. ثم هذا التصور للحياة على أنها ديار يسكنها اليوم أناس ليغادروها ويترحلوا عنها في الغد فلا تبقى من بعدهم إلا أطلالاً مهجورة الأركان، وديمناً مطموسة المعالم، إنّما هو تصور مستند إلى فكرة الرحيل والتنقل التي شكّلت نمط حياة غلب على مجتمعات الجاهلية، ومن ثمّ وُظف كقيمة أساسية في القصيدة العربية في جزئية مقدماتها الطلبية. وهذا التعرض لفكرة "شهاية العُمُر"، بمعنى أن عُمُر المرء ليس إلاّ ومضة شهاب لا تلبث قليلاً حتى تنطفئ، إنّما هي انعكاس لنوع من الثقافة سادت عصر الجاهلية وكان فيها العربي شديد الصلة لا بأرضه وسكناتها فقط بل أيضاً بسمائه وحركاتها. كما أنّ تلك الرؤية الحياتية المنبثقة من تفكير في أحوال البشر، من مثل: "ما البرُّ إلاّ مُضْمَرَاتٌ مِنَ التُّقَى"، "وما المسألُ إلاّ مُعْمَرَاتٌ ودائعٌ"، و"لابدّ يوماً أن تُردّ الودائع"، هذا كله لا يخرج عن إطار الحكيم المتأنية من خبرة عميقة بالحياة وتأمل في تقلباتها، فهي لا تعدو أن تكون جزءاً من الفكر الوعظي الذي غلب على مجتمع الجاهلية.

ونحن نظن أنّ بيت القصيدة المُشكل الذي التبس أمره على أستاذنا شوقي، بحيث جعله من أشعار لبيد بعد إسلامه، هو الذي صنّف فيه الشاعرُ الناسَ على أنهم إمّا سعيد أو شقي:

وما النَّاسُ إلاّ عامِلانُ فعَامِلٌ

يُبْتَرُّ ما يَبْنَى وَاخْرُ رَافِعُ

فمنهم سعيدٌ اخذٌ بنصيبه

ومنهم شقيٌّ بالمعيشة قانعٌ

فهو يفهمه على أنه إشارة إلى الجزاء والعقاب الذي ينتظر الإنسان في آخرته. لكننا نراه أثر تجليات فكر جاهلي أصيل، فالإشارة ليست لشقي وسعيد في الآخرة بل في الحياة الدنيا؛ فالسعيد، كما يصوره البيت، هو المغامر المغتنم لحظه الجالب له سعادة في الحياة، والشقي هو القانع بعيشه المكتفي بقليله. ثم هذه

أَوْ سَبَّأَ الْحَاضِرِينَ مَأْرَبَ إِذْ
يُنْتُونُ مِنْ دُونِ سَيْلِهِ الْعَرِمَا
فَمَزَّقُوا فِي الْبِلَادِ وَاعْتَرَفُوا
الْهُونَ وَ ذَاقُوا الْبِأْسَاءَ وَالْعَدَمَا
وَبَدَّلُوا السُّدْرَ وَالْأَرَكَ بِه
الْحَمْطَ وَأَضْحَى الْبُنْيَانُ مِنْهُدِمَا
(الجعدي، ١٩٦٤م، ١٣٢-٣٦).

هذه القصيدة هي نموذج لما يمكن وصف انتمائه
لأدب فترة النقلة: حيث تعتمد التناص، مع ما جاء به
القرآن في مسائل الخلق، والبعث والحساب، وما كان
من أمر الأمم البائدة، في طرح فكرتها عن قضية
الوحدانية. فالقصيدة تبتدئ بالحمد وإثبات وحدانية الله،
الذي يُعرّف له الشاعر بصفات مأخوذة من نصوص
قرآنية بعينها، من مثل قوله تعالى: {يُولِجُ اللَّيْلَ فِي النَّهَارِ
وَيُولِجُ النَّهَارَ فِي اللَّيْلِ} (فاطر: ٢٢-١٣)، ثم هو يمجده
بقدرته على الخلق والإبراء من العدم كما ينصُّ أي
الذكر في سورة العلق، وأيضاً يدلل على أولوهيته بذكر
مواقف البعث والحساب المأخوذة من مشاهد القرآن عن
اليوم الآخر، وهي مبثوثة في مواضع عدة في كتاب الله
الكريم، ثم هو يجعل ما سبق مقدمة لتقرير فكرة الفناء
الذي يتبعه حساب وجزاء، ويؤكد عليه بفكرة "دوران
الأيام" و"دوال الدول"، مستشهداً على ذلك بالفُرس
الذين بَدَّلُوا بِمُلْكِهِمْ وَمَلَكُوْتِهِمْ الَّذِي بَلَغَ شَأْوَ عَظِيماً
فيما مضى بالذلِّ والهوان حتى أصبحوا رعاةً لأنعام
العرب بعد أن كانوا مستعبدين لهم، وبأهل سبأ
(أصحاب سبيل العرم) الذين أزال الله ما وهبهم من

المُولِجِ اللَّيْلِ فِي النَّهَارِ وَفِي
اللَّيْلِ نَهَاراً يُفَرِّجُ الظُّلْمَا
الخَافِضِ الرَّافِعِ السَّمَاءِ عَلَى الـ
أَرْضِ وَلَمْ يَبْنِ تَحْتَهَا دِعْمَا
الْخَالِقِ الْبَارِئِ الْمَصُورِ فِي الـ
أَرْحَامِ مَاءٍ حَتَّى يَصِيرَ دِمَا
مِنْ نُطْفَةٍ قَدَّرَهَا مُقَدَّرُهَا
يَخْلُقُ مِنْهَا الْإِبْشَارَ وَالنَّسْمَا
ثُمَّ كَسَا الرِّيشَ وَالْعِقَاتِقَ
إِبْشَاراً وَجِلْداً تَخَالَهُ أَدَمَا^(١٧)
ثُمَّتْ عِظَاماً أَقَامَهَا عَصَبٌ
ثُمَّتْ لَحْمًا كَسَاهُ فَالْتَأَمَا
وَالصَّوْتِ وَاللَّوْنِ وَالْمَعَايِشِ وَالـ
أَخْلَاقِ شَتَّى وَفَرَّقَ الْكَلِمَا
ثُمَّتَ لِأَبَدٍ أَنْ سَيَجْمَعُكُمْ
وَاللَّهُ جَهْرًا شَهَادَةً قَسَمَا
فَاتْتَمِرُوا الْآنَ مَا بَدَا لَكُمْ
وَاعْتَصِمُوا إِنْ وَجَدْتُمْ عِصْمَا
فِي هَذِهِ الْأَرْضِ وَالسَّمَاءِ وَلَا
عِصْمَةَ مِنْهُ إِلَّا لِمَنْ رَحِمَا
يَا أَيُّهَا النَّاسُ هَلْ تَرُونَنِي إِلَى
فَارِسَ بَادَتْ وَحَدُّهَا رَغْمَا
أَمْسُوا عَيْدًا يَرْغُونَ شَاءَكُمْ
كَأَنَّمَا كَانَ مُلْكُهُمْ حُلْمَا

(١٧) في روايات أخرى وردت لفظنا الرأس والعواتق (جمع عاتق وهو موضع الكتف) عوضاً عن الريش والعقائق.

نسبتها للأدب الإسلامي إلا بضع أسطر قلائل تشير للممدوح، محمد عليه السلام، على أنه رسول الله وهادي البشرية بالقرآن المنزل عليه من خالقه (انظر Badawi، ٢٠٠٩م، ٣٤٦). ونحن نرى أن بدوي كان متعسفاً في نظره تلك التي لا تجعل للإسلام من أثر يُذكر على أدب مرحلة النقلة، وأن أمثله التي أوردتها للتدليل على فهمه ذلك ليست دلائل يقينية يمكن الجزم بها على صحة رأيه. ذلك أن حسناً حاول جاهداً التزام منهجاً إسلامياً يحكم جلّ معاني قصائده، إلا أنه لم يوفق دوماً، حيث كانت له سقطات وهفوات، يمكن التجاوز عنها إذا ما أخذنا في الاعتبار مسألة العمر وأثرها، حيث قضى فترة نضج قريحته الشعرية في العصر الجاهلي، ومن ثمّ جاءت الممارسة الفعلية له كشاعر بدعوة من رسول الله أن "ينظم وروح القدس يؤيده"، وقد بلغ الستين من عمره أو تجاوزها قليلاً. (الأصفهاني، ١٩٩٧م، ٤، ٣٥٢-٥٣) و(الجمحي، د.ت، ١: ٢١٧). أما ضرب المثال بشعر الخطيئة فلا يمكن اعتماده كدليل إثبات على رأي بدوي في أثر الإسلام "المعدوم تقريباً سواء بالسلب أو الإيجاب" على شعر فترة النقلة، وذلك لأن الخطيئة لم يكن مشهوداً له بإخلاص عقيدة (انظر ترجمة عزيزة فوّال بابتي للخطيئة في معجم الشعراء المخضرمين والأمويين (بابتي، ١٩٩٨م، ١٠٩)، وعليه فضرب المثال بأشعاره، هو وأمثاله من الشعراء غير المخلصين لمعتقدتهم، ليس منطقياً، فالحكم بأثر ديني على شعراء الفترة ينبغي أن يُبنى على شواهد من نماذج شعرية مشهود لأصحابها بأثر عقدي واضح على انفعالاتهم ونظمهم. ويبقى لنا أخيراً أن نشير إلى أننا نتفق مع رأي بدوي في مسألة انتفاء صفة إسلامية خالصة عن قصيدة كعب، بل ولا نرى أنها تنتمي أصلاً للأدب الذي نعني به أدب فترة النقلة، وذلك ليس للأسباب التي أشار إليها بدوي، المتعلقة بمضمون وشكل القصيدة الذي لا يشير لأي أثر واضح للدين الجديد على القصيدة، بل لأن كعباً نظمها قبل اعتناقه للدين الجديد الذي أعلن انضمامه تحت لوائه عقب إنشاد القصيدة أمام الرسول عليه السلام. وبالتالي فإن انتفاء أي أثر إسلامي منها ليس سببه ضعف التأثير الإسلامي في نفس ناظمها، بل لأن ناظمها لم يكن قد اعتق الدين أصلاً لحظة نظمه لها. انظر تفاصيل الموقف الذي أعلن فيه كعب بن زهير إسلامه وأشد على إثره قصيدته المشهورة بين الرسول عليه السلام في (ابن قتيبة، ١٩٨٧م، ٨٤-٨٥).

ملك بعد أن جحدوا أنعم ربهم. فالشاعر الذي يحيك قصيدته من قماشة الفناء والبقاء، كما كان حال زميله ليبد،^(١٨) نجده يختار لها تمييزاً مغايراً تماماً لذلك الذي اختاره ليبد بحيث تبدو أبياتها متممة وبشدة لفترة النقلة؛ فهو يبرز من خلالها الأثر العقدي في كيفية تناول الشعري لمعان جاهلية، حيث يلبسها صبغة إسلامية بشكل لا يدع معه مجالاً للشك في هويتها الدينية وانتمائها لشعر فترة النقلة.

الأثر الديني على القصيدة العربية: تناول والعرض

لم يقتصر الأثر الديني على موضوعات وأغراض وأخيلة القصيدة العربية فقط مما تم توضيحه آنفاً، بل تعداه إلى الصياغة وكيفية تناول وحساسية الانفعال أيضاً. لتوضيح ذلك لنا عودة إلى شاعر الرسول المخضرم حسناً بن ثابت حيث سنأخذ بعضاً من أشعاره التي قالها في جاهليته ونعرض لتقييم جودتها بالمقارنة مع أخرى من نظمه بعد إسلامه، لتبيين من خلالها نوعية الأثر المراد تقصي إيجابيته من سلبيته على النماذج الشعرية التي أنتجت في عصر صدر الإسلام.^(١٩)

(١٨) انظر قصيدة ليبد التي ناقشناها في هامش رقم ١٤ أعلاه.

(١٩) هنا نود أن نعرض لرأي الباحث بدوي (Badawi) عن شعر فترة النقلة الذي يحكم عليه بأنه لم يكن إسلامياً خالصاً؛ حيث لم يكن للإسلام من أثر يذكر عليه (سلباً كان أو إيجاباً)، ويضرب على ذلك أمثلة بحسّان الذي يرى أنه لم يزل يشير إلى الخمر حتى في مدحه للرسول عليه السلام، وبشعر الخطيئة الذي يرى أنه لم يختلف بعد إسلامه عنه قبله، وأيضاً بقصيدة كعب بن زهير "بانت سعاد" التي لا يرى أنها من الشعر الإسلامي في شيء؛ فهي نموذج تقليدي للقصيدة الجاهلية من حيث الشكل، أما من حيث المضمون فلا شيء، كما يقول بدوي، يثبت

ولا يحسبون الخير لا شرَّ بعده
ولا يحسبون الشرَّ ضربةً لازب^(٢٤)
حبوتُ بها غسانٌ إذ كنتُ لاحقاً
بقومي، وإذ أعيتُ عليّ مذهبِي

فأبيتُ، وقلتُ: لا بدَّ منه، فقال: ذاك إلى عميكَ،
فقلتُ لهما: بحق الملك إلا قدمتماني عليكما! فقالا:
قد فعلنا، فقال عمرو بن الحارث: هاتِ يا ابنَ
الفريعة، فأنشأتُ:

أَسَأَلْتُ رَسَمَ الدَّارِ أَمْ لَمْ تَسْأَلِ
بَيْنَ الجَوَابِي، فَالبُضِيعِ، فَحَوَمَلِ^(٢٥)
فالمَرْجِ، مَرْجَ الصَّقْرَيْنِ، فَجَاسِمِ
فديارِ سلمى، دُرِّسًا لَمْ تَحُلَلِ^(٢٦)
دِمْنٌ تَعَاقَبَهَا الرِّيحُ دَوَارِسُ
والمُدْجِنَاتُ مِنَ السَّمَاءِ الأَعزَلِ^(٢٧)

وأراد بالخالصة الشديدة البياض. فملا بسهم بياض مخضرة عند
الناكب، والمنكب: مجتمع رأس الكتف.
(٢٤) إذا أصابهم خير لا يغترون، وإذا أصابهم شر لا ييأسون،
اللازب: اللازم. أي معتدلون وذوو منهجية وسطية.
(٢٥) الجوابي: أي جابية الجولان، قرية فيها، والجولان بلدة ما بين
دمشق إلى الأردن. البضيع: جبل قصير أسود على تل أرض
البلسة، بين سيل وذات الصنمين بالشام، وقيل سنُّ نائنة كالجزيرة
بدمشق. جاسم: قرية بطرف الجولان. حومل: اسم موضع.
(٢٦) مرج الصقرين: موضع بغوطة دمشق. جاسم: قرية بطرف
الجولان. درس: بالية مهجورة. لم تحلل: لا ينزل فيها أحد.
وكل ما ذكره من الأمكنة هو من منازل الغساسنة.
(٢٧) دمن: الواحدة دمنة: آثار الدار. تعاقبها الرياح: تتوالى عليها.
المدجنات: الغيوم الممطرة. السماء الأعزل: من منازل القمر.

في مناسبة قصيدته التي نظمها قبل إسلامه في حضرة
الملك عمرو بن الحارث مادحاً له يقول حسان: ^(٢٠)

قدمتُ على عمرو بن الحارث، فاعتاص الوصول
إليه (أي تعذّر)، فقلت للحاجب بعد مدة: إن أذنت
لي عليه وإلا هجوتُ اليمن كلها ثم انقلبتُ عليكم،
فأذن لي فدخلتُ عليه فوجدتُ عنده النابغة، وهو
جالس عن يمينه، وعلقمة بن عبدة، وهو جالس عن
يساره، فقال لي: يا ابن الفريعة (وهو اسم أمه
لحسان!) قد عرفتُ عيصك ونسبك في غسان، فارجع
فإني باعثُ إليك بصلة سنية ولا أحتاج إلى الشعر،
فإني أخاف عليك هذين السبعين (النابغة وعلقمة) أن
يفضحاك، وفضيحتك فضيحتي، وأنت والله لا
تُحسن أن تقول (مثل قول النابغة في مدح الغساسنة):

رَقَاقُ النَعَالِ طَيِّبٌ حُجْرَاتُهُمْ
يُحْيُونَ بالرِّيحِ يَوْمَ السَّبَاسِ^(٢١)
تَحْيِيهِمْ بِيضُ الوَلَاتِ بَيْنَهُمْ
وَأَكْسِيَةُ الإِضْرِيحِ فَوْقَ المَشَاجِبِ^(٢٢)
يَصُونُونَ أَجْسَاداً قَدِيماً نَعِيمَهَا
بِخَالِصَةِ الأَرْدَانِ، حُضْرِ المَنَاكِبِ^(٢٣)

(٢٠) انظر الخبر في ديوان حسان (ابن ثابت، ١٩٧٨م، ١٧٨-٨٠).
(٢١) رقاق النعال أي لا يخضفون نعالهم، وإنما يخضف كثير المشي،
وهم في دعة وراحة. طيبٌ حُجْرَاتُهُمْ: أعفة محضون، حيث
أصل الحجرة الوسط؛ أي أنهم يشدون أزارهم على عفة. يوم
السباب: يوم الشعانين، أحد أيام العرب.
(٢٢) ببيض الولائد: ببيض الإمام. الإضريح الخز الأحمر:
المشاجب: الواحد مشجب: ما تعلق عليهم الثياب.
(٢٣) وصف ملابسهم؛ الأردن، الواحد ردن: مقدم كم القميص.

- دارٌ لِقَومٍ قد أَرَاهُم مَرَّةً
فوقَ الأَعزَّةِ عَزُّهُم لم يُثَقَلْ
للهِ دُرٌّ عِصَابَةٌ نَادَمْتُهُمْ
يَوْمًا مَجَلَّقَ فِي الزَّمَانِ الأَوَّلِ^(٢٨)
يَمشُونَ فِي الحُلَلِ المُضَاعَفِ نَسَجُهَا
مَشَى الجِمالِ إِلَى الجِمالِ البِزْلِ^(٢٩)
الضَّارِبُونَ الكَبْشَ يَبْرِقُ بِيضُهُ
ضُرْبًا يَطِيحُ لَهُ بَنَانُ المَفْصَلِ^(٣٠)
والخَالِطُونَ فَقِيَرَهُم بَغْنِيهِمْ
والمُنْعِمُونَ عَلَى الضَّعِيفِ المُرْمِلِ^(٣١)
أولَادُ جَنَّةٍ حَولَ قَبْرِ أبيهِمْ
قَبْرِ ابْنِ مَارِيَةَ الكَرِيمِ المُفْضِلِ^(٣٢)
يُعْشُونَ حَتَّى مَا تَهَرُّ كِلَابُهُمْ
لَا يَسْأَلُونَ عَنِ السَّوَادِ المُقْبِلِ^(٣٣)
يَسْقُونَ مَنْ وَرَدَ البَرِيصَ عَلَيْهِمْ
بَرَدَى يُصَفِّقُ بِالرَّحِيقِ السَّلْسَلِ^(٣٤)
-
- (٢٨) جَلَّقَ: موضع قرب دمشق.
(٢٩) الحلل: الثياب. البزل، الواحد البازل: البعير الذي استكمل الثامنة وطعن (أي دخل) في التاسعة.
(٣٠) الكبش: سيد القوم. بيضه، الواحدة البيضة أي الخوذة. يطيح: يذهب.
(٣١) المرمل: من نفذ زاده.
(٣٢) مارية: هي ذات القرطين، وهي أم بني جفنة بن عمرو مزيقية.
(٣٣) استأنست كلابهم الناس لكثرة وفودهم عليهم، فلا تنبح على أحد. فمنازلهم لا تخلو من الطراق والعفافة. لا يسألون عن السواد المقبل: لا يهتمون بالجماعة والوفود الكثيرة القاصدة لهم لشدة كرمهم.
- (٣٤) (٣٤) البريص: نهر بدمشق. وبردى من أنهار دمشق. الرحيق الخمر. السلسل: السهل.
(٣٥) الدرياق: خالص الخمر، شبهه بالدرياق أو الترياق وهو الدواء الشافي. يقول: هم ملوك لا تحتني ولائهم الحنظل، ولا تنقفه، أي تستخرج ما فيه، فهم ذوو سعة لا حاجة لهم بغليظ الطعام.
(٣٦) شم الأنوف: أعزة، ذوو حمية.
(٣٧) بقيت زمنًا فيهم ثم انتقلت عنهم فتذكرت ما كنت فيه من النعيم، الذي زال بفراقهم ولم يبق منه إلا الذكرى.
(٣٨) أبيض شعري بعد فراقهم، فصار في لون نبات أبيض هو الثغام، ومر عليه عام.
(٣٩) موعدي: أعدائي المتوعدين لي بالسوء. دومة: هي دومة الجندل التي بين الشام والحجاز. سواء الهيكل: متخذٌ منه موضعا سواءً، أي وسطاً. والهيكل: بيت للنصارى.
(٤٠) كقطعم الفلفل: تلذع اللسان بمزاتها التي شَبَّها بالفلفل.

الرحمة ورقة القلب مع الضعفاء والمحناجين من بني جلدتهم. وهؤلاء، بعد أن يكشف عن هويتهم صراحة، وهم من أبناء جفنة ذوي الحسب الرفيع الممتد إلى ابن مارية وهو الحارث الأعرج بن أبي شمر الغساني، صاحب المكانة العليا بين الغساسنة ملوك الشام (ابن قتيبة، ١٩٨٧م، ١٩٢)، لهم أيدٍ ممتدة بالفضل إلى الغرباء من غير أبناء جلدتهم، فكلابهم كفت عن النباح بعد أن تعودت الضيف الذي يطعمونه من خير زادهم ويسقونه من أفضل شرابهم؛ الخمر المزوجة بمياهٍ منبعها أنهار الشام العذبة (البريص ويردي). هذا التصوير لكرم وتبل خلق الغساسنة، الذي لا يقتصر على أبناء جلدتهم فقط بل يتعداهم إلى غيرهم من الغرباء، يفضي إلى شمولية في معاني المروءة التي يريد الشاعر نسبتها لممدوحه بتوسيع دائرة أيديهم البيضاء بحيث تصل جلساءهم من عظام القوم، وتطال الضعفاء من بني جلدتهم، ومن ثم تمتد لتشمل الغرباء أيضاً بشكل يثبت مكانة وشرف وسؤدد للممدوح. ثم إن كان ضيفهم هذا شرابه (الخمر المزوجة بالماء العذب)، فشرابهم هم هو خالص الخمر الذي شبهه بالترياق الشافي لجميع العلل، لذا كان شاربوه منزهين عن سائر العيوب. فأمثال هؤلاء حري بموائدهم أن تحوي لذيذ الطعام لا مره أو خسيسه. ثم يأتي بيت القصيد والقائل فيه:

بيضُ الوجوه، كريمةٌ أحسابُهُم

شُمُّ الأنوفِ من الطرازِ الأولِ

هذا الشعر يوافق، إلى حدٍ ما، هوى القصيدة النموذج (الجاهلية) في هيكلها العام الملتزم لعمود الشعر العربي وقوالبه ثلاثية الفقرات: فهو يجعل بدايتها طليئة، ولكنها هنا تذكر بأيام خوالٍ له مع الممدوح لا المحبوب، فكأنما أحلَّ الممدوحين من الغساسنة مكانة الحبيب لإظهار عمق الصلة وصدق المشاعر التي تربطه بهم، ثم ينقلنا لوصف الراحلة، وإن بدت هذه الجزئية مختصرة جداً لا تتعدى شطراً من بيت القصيدة السادس، فهو لم يفرد لها جزءاً معتبراً من قصيدته كما هو الحال في القصيدة النموذج، فأدرجها موجزة ضمن جزئية المدح التي يصور فيها ممدوحه بصور تقليدية للبطولة والشجاعة، من خلال الإشارة إلى لباسهم المسربل بالحديد، ومشيتهم التي تشبه مشية الجمال البالغة المصورة لاعتدادهم بنفسهم. ثم هو يستفيض بعد ذلك في تأكيد أن هذه السمات ليست وليدة خيالات وأوهام الشاعر بل مواقف شجاعة أثبت الممدوحون من خلالها بطولة مطلقة: فعميد القوم من أعدائهم (بيضتهم) هو فريسة سهلة للغساسنة، ممدوح الشاعر، وضرباتهم تصيب أهدافها دائماً ولا تخطئها أبداً، ثم هو، أي الشاعر، يتحول عن صفة الشجاعة التي استطاع إثباتها في ممدوحه، إلى صفة أخرى تنفي ما قد يلحق الممدوحين من صفات تشينهم، من مثل القسوة وغلاظة القلب، بعد ذلك التصوير لبراعتهم في النيل من عدوهم في ساحة الحرب. والصفة التي يضيفها لهم الشاعر هنا هي

هذه الصفات الخلقية (بيض الوجوه، شم الأنوف) لا تشير فقط لصورتهم الخارجية، سواء كانت حقيقة أو متخيلة، بل أيضاً لها دلالاتها المعنوية بإبراز سمات خلقية، من مثل: الشرف والسؤدد، الكرامة والعزة، والمكانة العالية التي أبرزها سابقاً ويؤكد هنا بصور بلاغية جمالية، ولا عجب أن يكون هذا خلقهم وهم أصحاب نسب رفيع "من الطراز الأول"، فهم الملوك وليس هناك من يدانهم أو يطاولهم في ذلك الحسب الرفيع.

يبدو أن الزمان والمكان، هما الثيمتان اللتان يلعب عليهما الشاعر في خلق معانيه المدحية باعتبار أنهما الباعثان على تذكر صفة ذلك الشرف التليد والمجد العريق. فهو يبتدئ مدحه لأولئك القوم بتحديد مكانهم "بين الجوابي، فالْبُضَيْعِ، فَحَوْمَلِ، فالْمَرْجِ (مَرْجِ الصُّفْرَيْنِ)، فَجَاسِمِ، فديارِ سلمى"، مشيراً بذلك لاتساع سلطتهم من خلال ذكر المواضع العديدة التي سكنوها، أو تكلفه السير الطويل لبلوغ منازلهم ليبيّن من خلاله استحقاقهم لذلك الجهد والتعب. ثم هو يذهب لتحديد زمان اتصاله بهم على أنه في بدايات الشباب، حيث يقول:

عليهما الشاعر في خلق معانيه المدحية باعتبار أنهما الباعثان على تذكر صفة ذلك الشرف التليد والمجد العريق. فهو يبتدئ مدحه لأولئك القوم بتحديد مكانهم "بين الجوابي، فالْبُضَيْعِ، فَحَوْمَلِ، فالْمَرْجِ (مَرْجِ الصُّفْرَيْنِ)، فَجَاسِمِ، فديارِ سلمى"، مشيراً بذلك لاتساع سلطتهم من خلال ذكر المواضع العديدة التي سكنوها، أو تكلفه السير الطويل لبلوغ منازلهم ليبيّن من خلاله استحقاقهم لذلك الجهد والتعب. ثم هو يذهب لتحديد زمان اتصاله بهم على أنه في بدايات الشباب، حيث يقول:

اللهِ دُرٌّ عَصَابَةٌ نَادِمْتُهُمْ

يوماً بجلّق في الزمان الأول

ثم نجده يختم ذكرياته معهم بعودة لذكر الزمان في صيغة الجمع (فلَيْتُ أزماناً ...) لأنه يشعر الآن ببعد الشقة الزمنية، وظهور أثرها في بياض شعره. ورغم استيعابه لهذا الواقع إلا أن خيالاته تظل تأخذه إلى الزمن الماضي مضمناً معه ثيمة المكان من خلال الإشارة لمواضع يعينها هذه المرة ذات دلالات بعيدة: قصر دومة (دلالة

ولنقارن الآن قصيدة حسّان تلك، التي حوت معانٍ هي من عيون الإيحاءات التي يستقي منها الشاعر الجاهلي خيالاته عند إنشائه لقصيدة المدح، بما قاله بعد إسلامه مما سنعرض له في المقطوعات التالية التي طغت ميزاتهما، التي سنتحدث عنها لاحقاً، على غالبية شعره في تلك الفترة. ولنبتدئ بقصيدته المعنونة بـ"أولئك قومي" التي نظمها عقب إخفاق المسلمين في معركة أحد، حيث يقول:

أشأقك من أمّ الوليد ربوع
بلاقع، ما من أهلهنّ جميع
عفاهنّ صيفي الرياح، وواكف
من الدلو رجاف السحاب هموع^(٤١)
فلم يبق إلا موقد النار حولهُ
رواكف، أمثال الحمام، وقوع^(٤٢)

(٤١) الواكف: السائل قليلاً قليلاً. الدلو: برج الدلو. رجاف السحاب: المرعدة (دلالة على المطر). الهموع: السيل.
(٤٢) الرواكف: الأثافي شها بالحمام الواقع.

أولئك قومي سادة من فروعهم
ومن كل قوم سادة وفروع
بهن يعز الله حين يعزنا
وإن كان أمر، يا سخين، فطيع
فإن تذكروا قتلي، وحمزة فيهم
قتيل، ثوى لله، وهو مطيع
فإن جنان الخلد منزله بها
وأمر الذي يقضي الأمور سريع
وقتلكم في النار أفضل رزقهم
حميم معاً، في جوفها، وضريع.^(٤٧)
(ابن ثابت، ١٩٧٨م، ١٥٠-٥١).

ما يلفت النظر في هذه القصيدة هو تصويرها وبوضوح لأثر اعتناق حسان الإسلام على نتاجه الشعري بحيث جعله يعامل جزئية النسب في النموذج التقليدي للقصيدة الجاهلية كأنه أحد آثار الجاهلية التي حرص على التخلص منها، خاصة وأنه ينظم قصيدة في ذم المشركين الذين أظهروا تشفياً في المسلمين بعد هزيمتهم في غزوة أحد. فهو يبتدئها بتذكر الطلل البالي لديار المحبوبة التي يُكنّي عنها بأمر الوليد (زوجته)، وكأنها إشارة إلى استهلاك المعاني الطللية التي لم تعد ذات "عذرية" في مضمونها. نفهم إشارة حسان إذن إلى

فدع ذكر دار بددت بين أهلها
نوى فرقت بين الجميع قطوع
وقل: إن يكن يوم بأحد يئده
سفيه، فإن الحق سوف يشيع
وقد ضاربت فيه بنو الأوس كلهم
وكان لهم ذكر، هنالك، رفيع
وحامى بنو النجار فيه و ضاربا
وما كان منهم، في اللقاء جزوع
أمام رسول الله لا يخذلونه
لهم ناصر من ربهم وشفيع
وفوا، إذ كفرتم، يا سخين، بربكم
ولا يستوي عبد عصى ومطيع^(٤٣)
بأيانهم يئض إذا حمى الوغى
فلا بد أن يردي بهن صريع
كما غادرت في النقع عثمان ثاوياً
وسعداً صريعاً، والوشيج شروع^(٤٤)
وقد غادرت تحت العجاجة، مسنداً
أبياً، وقد بل القميص نجيع^(٤٥)
بكف رسول الله حتى تلقفت
على القوم مما قد يثرن نقوع^(٤٦)

(٤٣) سخين: مرخم يا سخينة، طعام يتخذ من دقيق وتمر، وكانت قريش تعبر بأكلها إياه.

(٤٤) عثمان وسعد: ابنا طلحة بن أبي طلحة. الوشيج: الرماح. شروع: مسددة للطن.

(٤٥) أبي بن خلف الجمحي وهو من أعلام الكفر، قتل بطعنة من رسول الله عليه الصلاة والسلام في غزوة أحد. النجيع: الدم الغزير.

(٤٦) بكف رسول الله: يريد أن النبي قتله بجرته. النقع هو صفة النقع: وهو غبار الحرب يقصد أن دمه تناثر بعد قتل الرسول له فأصاب، أي الدم، القوم من جراء على انتشار الغبار.
(٤٧) الحميم: شراب أهل النار وهو الماء المغلي، والضريع أكلهم.

ونعزوه بمنطقية تامة إلى طول الفترة التي عاشها في جاهليته، كما أشرنا سابقاً في ردنا على بدوي.^(٤٩) ثم بالوقوف على هذا الأمر بـ "دَع"، الذي يتكرر في كثير من قصائد حسّان حتى أنه ليشكل ظاهرة فنيّة تستحق الدراسة، نجده أمراً في ظاهره دعوة لترك الوقوف على الأطلال، وفي باطنه دعوة لترك كل ما هو من بقايا الجاهلية، حتى على مستوى النظم الشعري. فهذه الـ "دَع"، وإن كانت قديمة وتقليدية على مستوى الصياغة؛ حيث استخدمها العديد من الشعراء الجاهليين قبله عند إرادة التّخلص من جزئية النسيب إلى غرض القصيدة المنظومة لأجله،^(٥٠) إلا أن الجدّة عند حسّان تُلاحظ في تكرار استخدامه لهذه البنية التعبيرية في كثير من قصائده ومُراده منها كصيغة تخلّص.

استمع إليه مثلاً في قصيدته التي يقدم فيها عتاباً بين يدي رسول الله عليه السلام لتقديمه بني سليم المهاجرة على الأنصار المنتمي إليهم حسّان، وكان ذلك يوم فتح مكة:

زَادَتْ هُمُومٌ، فَمَاءُ الْعَيْنِ يَنْحَدِرُ
سَحّاً إِذْ أَعْرَقْتَهُ عِبْرَةٌ دَرَّرُ^(٥١)

(٤٩) انظر الفقرة ١٩ من الهامش أعلاه.

(٥٠) وفي ذلك يقول صاحب الصناعتين: "كانت العرب في أكثر شعرها تبتدئ بذكر الديار والبكاء عليها والوجد بفراق ساكنها، ثم إذا أرادت الخروج إلى معنى آخر.. قالت: "فَدَعُ ذَا وَسَلَّ الْهَمَّ عَنْكَ بكذا [...] وربما تركوا المعنى الأول وقالوا وعَيْسَ أَوْ وَهَجَاءَ وَمَا أَشْبَهَ ذَلِكَ". (أبو هلال العسكري، ١٩٨١م، ٥١٣).

(٥١) درر: غزيرة منصبة.

صاحبه بـ "أم الوليد" التي يعقبها بوصف ديارها بأنها أصبحت بلاقع؛ خالية من سكّانها وآثارهم، إلا من موقع أحجارٍ كانت توقد عليها القدور، التي تحيلها في صورة حَمَامٍ وَقَعِ دُونَ حِرَاكٍ، على أنها نوع من التنصل من كل ما له صلة بماضٍ ارتسمت في ملامحه معالم الجاهلية. ونفهم أيضاً أن الديار ليست في حقيقتها إشارة إلى أنها ديار المحبوبة بقدر ما هي رمز لديار الكفر التي لم يعد الحنين يأخذها إليها حتّى عَافَهَا، بل وَعَافَتْهَا حتّى رياح الصيف والنّوء المبشرة بالمطر، في إشارة إلى تَمَنِّي عدم الخصب وانعدام الإثمار لكل ما له صلة بعصر ما قبل الإسلام.^(٤٨) وبالمقارنة مع ما ذكره من رياح صيفية وأنواءٍ ماطرة مستمرة الزيارة لمساكن بني غسّان في قصيدته سابقة الذكر التي مدحهم بها أيام جاهليته، نجد تغيراً جذرياً طرأ على مستوى تناول والطرح لفكرة الدّم ورمزيتها من قِبَل حسّان. ثمّ هو بعد أن يقدّم لقصيدته بنسيبٍ "معكوس"؛ لا يتباكى على أطلاله بل يدعو لنبذه ونسيان أمره كما نساه الزمن، يُدْخِلُنَا مَبَاشِرَةً فِي غَرَضِ الْقَصِيدَةِ (البيت الخامس)، الذي يعرض فيه لشماتة الكفّار بهزيمة المسلمين يوم أحد، رغم ما أبداه المسلمون من شجاعة وبسالة، وإن خصّ قومه بتلك الصفات دون بقية المسلمين، بشكل يؤكد وجود بقايا جاهلية تُلاحظ واضحة في هذه الأبيات، كما في أبياتٍ آخر من نظمه يزخر بها ديوانه. ونحن لا نستغرب ذلك حقيقة،

(٤٨) انظر فكرة المطر والرياح والأرض الطامئة في، قراءة ثنائية

لشعرنا القديم لمصطفى ناصف (١٩٨١م، ١٢٥-٣٨).

يتحدث حسّان هنا عن هموم طالته وجعلته غارقاً في حزن سالت منه دموعه منهمة، ثم هو يطرح تساؤلاً متوقفاً عن سبب حزنه: أهو بسبب وجدٍ بمن أشار إليها بشعثاء، ووصفها بالظُرفِ والدلال والحُسن؟ فتأتي الإجابة نافية مثل هذا الظن الذي يذهب إلى أن علاقة عاطفية قد تكون سبباً لهوموم، ومنكرة لمن يتصور أن أسباباً كهذه يمكن أن تسبب حزناً أو تجلب ألماً له. هذا النفي الإنكاري هو في مضمونه دعوة إلى نبذ مثل تلك السفساف، محاولاً بذلك إعمال ذكائه الفني في تغيير هيئة الشعر العربي الذي أراد له أن يوافق هوىً إسلامياً، بعيداً عن الابتذال والانشغال بتوافه الأمور، كما يراها حسّان. هذه الدعوة لترك الوقوف على الأطلال، خاصة جزئية النسيب والتشبيب بالمحبوب، هل المراد منها إعلان رفضه، كمسلم، لكل ما هو جاهلي، فهو يظهره تطبيقياً من خلال تخليته كشاعر عن أهم مكونات القصيدة الجاهلية (مقدمتها الطللية)؟ هل تعامل حسّان مع هذا القالب على أنه أثر من آثار القصيدة الجاهلية التي قدس شعراؤها تركيبها الثالوثية، وجعلوها من الطقوس التي ينبغي التزامها أثناء نظمهم لقصائدهم؟^(٥٦) هل هذا التقديس لشكلية القصيدة الجاهلية هو ما استنكره حسّان وجعله يتبني موقفاً معادياً من الوقوف على الأطلال؟ يبدو أن حسّان أراد الجواب بنعم على تساؤلاتنا هذه من خلال قصيدته التالية التي تؤكد على رغبة قوية عند

وَجِدًا بِشَعْتَاءِ، إِذْ شَعْتَاءُ بِهَيْكَةٍ
هَيْفَاءُ لَا دَنْسٌ فِيهَا وَلَا خَوْرٌ
دَعَّ عَنْكَ شَعْتَاءَ، إِذْ كَانَتْ مَوَدَّتْهَا
نَزْرًا، وَشَرُّ وَصَالِ الْوَاصِلِ النَّزْرُ
وَأَتِ الرَّسُولَ فَقُلْ: يَا خَيْرَ مُؤْتَمِنٍ
لِلْمُؤْمِنِينَ، إِذَا مَا عُذِّلَ الْبَشْرُ
عِلَامٌ تُدْعَى، وَهِيَ نَازِحَةٌ
أَمَامَ قَوْمٍ هُمُ آوَا، وَهَمُّ نَصْرُوا
سَمَاهُمُ اللَّهُ أَنْصَارًا لِنَصْرِهِمْ
دِينَ الْهَدَى، وَعَوَانُ الْحَرْبِ تَسْتَعِرُّ
وَجَاهِدُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَاعْتَرَفُوا
لِلنَّائِبَاتِ فَمَا خَامُوا وَلَا ضَجِرُوا^(٥٢)
وَالنَّاسُ أَلْبَّ عَلَيْنَا، ثُمَّ لَيْسَ لَنَا
إِلَّا السِّیُوفَ وَأَطْرَافَ الْقَنَا وَزَرَ^(٥٣)
وَلَا يَهْرُ جَنَابَ الْحَرْبِ مَجْلِسُنَا
وَنَحْنُ حِينَ تَلَطَّى نَارُهَا سَعْرٌ^(٥٤)
وَكَمْ رَدَدْنَا بِيَدِرٍ، دُونَ مَا طَلَبُوا،
أَهْلَ التَّفَاقِ، وَفِينَا أَنْزَلَ الظُّفْرُ
وَنَحْنُ جُنْدُكَ يَوْمَ النَّعْفِ مِنْ أَحَدٍ
إِذْ حَزَبَتْ بَطْرًا أَشْيَاعَهَا مُضْرُ
فَمَا وَبَيْنَا، وَمَا خِمْنَا، وَمَا خَبَرُوا
مِنَّا عِتْرًا، وَجَلَّ الْقَوْمُ قَدْ عَثَرُوا^(٥٥)

(ابن ثابت، ١٩٧٨م، ١١٢)

(٥٦) النسيب، في رأي عبدالله الطيّب، وثيق الصلة بعقائد الجاهليين الأولين لما يرمز له من تقديس الأنثى وتأليه الخصوبة كنوع من طقوس عبادة خاصة جعل فيها الشاعر بمثابة كاهن لما يعتره من لحظات تلبس شيطانية يستوحى على إثرها نظمه (الطيّب، ١٩٧٠م، ٣: ٨٨٠).

(٥٢) اعترفوا للنائبات: صبروا لها.

(٥٣) وزر: ملجأ.

(٥٤) يهر: يكره. سحر، نوقدها ونلهبها.

(٥٥) ما ونينا: مما فترنا.

الشاعر في بناء النموذج الذي ينبغي أن يُحتذى لكل من أراد نظماً يتوافق والإيديولوجية الجديدة التي من أبرز ميزاتنا مخالفتها للقصيدة النموذج من حيث استشعار قدسية لأي من مكوناتها.

مقدمات بعض قصائد حسن التي نظمها بعد إسلامه تؤكد على أن إنكار الوقوف على الأطلال مثل همماً فنياً تصدى له بهذه الـ"دع" التي يدعو فيها إلى هجران التركيبة الثالوثية لقصيدة ما قبل الإسلام، فهو في قصيدته التي يذكر فيها نصر المسلمين بيدر يجعل مطلعها:

عَرَفْتَ دِيَارَ زَيْنَبَ بِالكَثِيبِ

كخَطِّ الوَحْيِ فِي الرَّقِّ القَشِيبِ

(ابن ثابت، ١٩٧٨م، ١٢-١٤).

ويستمر حسن في وصف الأطلال التي تذكره بمحبوبته، وما أن يصل إلى البيت الرابع حتى تعتربه حالة النفور من جديد فيقول:

فَدَعُ عَنْكَ التَّذَكَّرَ كُلَّ يَوْمٍ

وَرَدَّ حَرَارَةَ الصَّدْرِ الكَثِيبِ

وخبّر بالذي لا عيب فيه

بصدق، غير إخبار الكذوب

وفي موقف شعري آخر، هو رثاء حمزة بن عبد المطلب عم الرسول (عليه الصلاة والسلام)، وبعد مقدمة طليئة يستفتحها بقوله:

أَتَعْرِفُ الدَّارَ، عَفَا رَسْمُهَا

بعذك، صوب المسيل الهاطل؟

(ابن ثابت، ١٩٧٨م، ١٩٢).

نجده يقول في البيت الرابع:

دَعُ عَنْكَ دَاراً قَد عَفَا رَسْمُهَا

وابك على حمزة ذي النائل

الهمُّ الأكبر عند حسن أصبح الانشغال بمن غيبه الموت والبكاء عليه باعتباره من رموز الإسلام، وليس التباكي على أطلال بالية لحبيبة غائبة. ثم هو في انشغاله بهوموه "ذات الصبغة الدينية"، يجعل من مسألة الوقوف على الأطلال والتغزل بالمحبة أمراً مُعْطَلاً عن الانشغال بقضايا حساسة مصيرية تواجه الأمة الإسلامية في مرحلة تأسيسها؛ فهو في إحدى قصائده نجده يبتدئها بتذكر ديار المحبوبة ثم يدعها لتكريس طاقته الشعرية في الإشادة بنصر المسلمين يوم بدر رغم ما واجهوه من صعاب:

هَلْ رَسَمُ دَارِيسَةِ المَقَامِ، يَبَابِ

مُتَكَلِّمٌ لِمُسَائِلِ بِجَوَابِ

ولقد رأيتُ بها الحُلُولَ يَزِينُهُم

بيضُ الوجوهِ تَوَاقِبُ الأَحْسَابِ

فَدَعُ الدِّيَارَ وَذَكَرَ كُلَّ خَرِيدَةٍ

بيضاء، أنسة الحديث، كعاب

واشكُ الهمومَ إلى الإلهِ وما تَرَى

منْ معشرٍ مُتَأَلِّبِينَ غِضَابِ

(ابن ثابت، ١٩٧٨م، ١١).

لكن اللافت للنظر فيما يخص التزام حسن بهذه البنية التعبيرية هو عدم تقييد نظمه بحيث يساير وتيرة واحدة تلتزم بدعوة الترك والهجران لجميع جزئيات تلك المقدمة. ففي مدحه للرسول في قصيدته التي قالها قبل فتح مكة نجده يبتدئها بقوله:

مخالفة القصيدة الجاهلية، أو أن حيناً كان يعاوده بين الهيئة والأخرى للنظم على أسلوب القصيدة النموذج، التي اتبعتها منهجاً وتعود عليها نظماً في قصائده الجاهلية، فلم يجد بداً من تحرير موهبته الشعرية، بعض الأحيان، من أسر التقاليد الشعرية الموروثة.

لكن، وبعد بحثٍ وتدقيق، تبين لنا أن موقف الراض لتتبع خطى الأقدمين لم يكن بأثر إسلامي محض وأن هذه الثورة على القديم والموروث كان قد دعا إليها حسّان قبل إسلامه. ففي قصيدته التي نظمها "قبل إسلامه" وقالها في ردّه على قيس بن الخطيم الذي عرض به ويقومه جرّاء تخاصمهما أثناء الحرب التي دارت بين الأوس والخزرج يوم بُعث^(٥٧)، نراه يبدأ هجاءه بتذكر الطلول على عادة الجاهليين فيقول:

ما بال عيني دمعها تكيفُ

من ذكرِ خَوْدٍ شطَّتْ بها قَدْفُ

ثمّ هو يستمر في تذكرها كأحد عوامل استدعاء الذاكرة للحب الذي مضى وأيامه التي ولّت، حتى إذا ما وصل إلى البيت الخامس نراه يستنكر وقفته تلك ويفاجئنا، كعادته، بقوله:

دعْ ذا وعدَّ القريضَ في نفرٍ

يدعون مجدي ومدحتي شرف

هذه القصيدة التي نظمها قبل إسلامه، والتي نراه يدعو فيها إلى نبذ المقدمة الطللية، يمكن الاستناد إليها للقول بأن هذه الدعوة هي موقف شخصي - لا ديني -

(٥٧) يوم بعث هو آخر الحروب التي كانت الأوس والخزرج قبل أن

يؤاخي الإسلام بينهما.

عفتُ ذات الأصابع فالجواءِ

إلى عذراءَ منزلها خلاءُ

(ابن ثابت، ١٩٧٨م، ٧-٩).

ثم لا يلبث، كعادته، أن يعلن ثورته على تلك الجزئية من المقدمة الطللية، فيقول في البيت الرابع من القصيدة:

فدع هذا، ولكن من لقلبِ

يؤرقني إذا ذهب العشاء

ثم حينما يأتي لذكر سبب هذا الأرق يذكر أنه:

لشعشاء التي قد تيمته

فليس لقلبه منها شفاء

هنا نجد ازدواجية في تعامل حسّان مع جزئيات المقدمة الطللية؛ فعلى الرغم من إنكاره للوقوف على البالي من الديار إلا أنه لم ينكر جزئية النسيب في تلك المقدمة. هذه الازدواجية دعنا لاستقراء ديوان حسّان بأكمله لنخلص منه إلى النتيجة التالية: حسّان لم يلتزم في مقدمات قصائده منحىً ثابتاً يتبع فيه المنهجية سابقة الذكر؛ فبينما نجده يتغنى بالأطلال في لاميته التي مطلعها: "أهاجك بالبيداء رسمُ المنازل" (ابن ثابت، ١٩٧٨م، ١٨٢-٨٤)، وفي رائعته ذات المطلع: "تبَلَّتْ فَوَادِكُ فِي الْمَنَامِ خَرِيدَةٌ"، وأيضاً "لَمَنْ مَنْزِلٌ عَافٍ كَأَنَّ رَسُومَهُ" (ابن ثابت، ١٩٧٨م، ٢٣٥-٣٨)، وغيرها من القصائد نتاج فترة النقلة، نجده يعلن هجوماً عليها في قصائد أخرى.

في ضوء هذا التناقض، لا يسعنا تفسير لهذا الظاهرة الفنية في شعره إلا بتخمين أنه ربما قالها قبل أن يذهب لتأسيس مذهب للقصيدة الإسلامية التي التزم فيها

تلك التي عللّ بها موقفه من تلك المقدمات في قصائده التي نظمها بعد إسلامه؛ فإن كانت الدعوة لنبد الأطلال في قصائده الجاهلية دوافعها، من وجهة نظره، تكريس وتوجيه الجهد الشعري للنظم مباشرة في غرض القصيدة من مدحٍ لعظيم، أو فخرٍ بنفسه وقبيلته، أو هجاءٍ لأعدائه، نجد أسباب الدعوة إلى الهجر قد تغيّرت في قصائده التي نظمها بعد الإسلام، فتصبح لتوجيه الطاقة الشعرية لما هو أهم من الطلل، من مثل تبني قضايا مصيرية متعلقة بنصرة الدين الجديد وإعلاء شأن رموزه.^(٥٨)

(٥٨) هنا استطراد لمسألة طريفة أود التعرض لها، وهي أننا طالما ذكرنا الشاعر العباسي أبا نواس على أنه من رؤوس المجددين في الشعر العربي لاعتبارات متعددة من أهمها دعوته لإنكار الوقوف على الأطلال، كما جاء في الكثير من الشواهد المأخوذة من شعره، ومن ذلك على سبيل المثال قوله:

عاج الشقي على رسم يسائله

وعُجّتُ أسأل عن خمارة البلد

يبكي على طل الماضيين من أسدٍ

لا درُّ درُّك قـل من بنو أسد

ومن تميمٍ ومن قيسٍ ولفهما

ليس الأعرابُ عند الله من أحدٍ

حيث يعزو كثير من الدارسين أسباب تلك الثورة على القلب التقليدي للقصيدة النموذج إلى شعوبية في نفس الشاعر فارسي الأصل دعت لهجر الوقوف على الأطلال كدلالة على احتقاره لكل ما هو عربي، بينما يرى آخرون أن في دعوى الشعوبية ظلم لأبي نواس، ويبررون ذلك بتماجنه الذي دعاه للاستهتار بكل ما شكّل قيمة وأهميّة عند الشعراء التقليديين، ومن ذلك المقدمات الطللية.

من الشاعر تجاه المقدمات الطللية التي لا يرى ضرورة لإطالة وقوفٍ عليها، ولذا نراه يدعو إلى نبذها حتى قبل اعتناقه الإسلام. ربما هي إذن من دواعي الحس التجديدي الذي تمتع به حسّان، والذي كان أهم ميزاته التي أهلته ليتولى منصب الزعامة بين شعراء فترة النقلة، باعتباره الأكثر إجادة في مواكبة المتغيرات التي أحدثها الإسلام. هذه الطبيعة الشاعرية الثورية التي وجدت في الدين الجديد متنفساً مثالياً للتعبير بصورة تتواءم ومستجدات العصر، بعيداً عن البالي من موروثات القصيدة الجاهلية، التي وجد شعراء عصره أنفسهم مرغمين على أتباعها، إذا ما رام أحدهم علو شأن واعترافاً بموهبة من قبل محكمي الشعر، هو ما يجعل حسّان "زعيم الحركة الثورية في القصيدة العربية" بلا منازع.

القصيدة النموذج، بكل عناصرها، التي مثّلت، ولفترة طويلة، رمزاً لقداسة وظّفها الشاعر الجاهلي، عن وعي أو غير وعي، لم تعد تمثل قداسة لحسّان وأقرانه من شعراء فترة النقلة، والثورة عليها كان حتمياً من قبل من لم تعد رموز فترة الجاهلية المقدسة تتفق مع معتقدتهم الجديد. هي إذن نفسية ثورية على القوالب الموروثة للقصيدة العربية غلبت على حسّان ودعته لإنكار الوقوف على الأطلال، عزّز منها وقواها اعتناقه للدين الجديد الذي رأى فيه فرصة سانحة لنشر وجهة نظره تلك الداعية للثورة على الموروث البالي الذي لم يعد يتفق والعصر الذي عايشه بظهور الإسلام. ونحن نلح أن دواعي عرضه للأسباب الداعية إلى نبذ المقدمية الطللية في قصائده الجاهلية يختلف عن

ثابت، الذي استحق لقب "حامل لواء التجديد في الشعر العربي" وذلك باعتبار دعواته للتحلل من القديم من عناصر القصيدة العربية النموذج (الجاهلية)، مع محافظته في ذات الوقت على ثيماتها الرئيسية التي لم يستطع منها فكاكاً بحكم طول عهده بالفترة الجاهلية، وعمله على الدمج بين عناصر القصيدة النموذج، الصالحة لروح العصر، مع ما استجد من مفاهيم ومعايير خاصة بالشعر أوجدها الدين الجديد.

فيما يلي سنلقي الضوء على نوعية الأثر الذي أحدثه الدين الجديد على مستوى "قصر النفس الشعري"، الذي ميّز نتاج الفترة الشعري، بحيث غلبت المقطوعات القصيرة على القصائد المطوّلة التي عهدناها في نتاجات شعر عصر الجاهلية.

أشعار فترة النقلة: قطع أم مطوّلات

إذا نقلنا دفة الحديث إلى البحث في مدى تأثير شعر فترة النقلة وموضوعاته بالأحداث التي صاحبت الفترة التاريخية المحددة لإطار البحث الزمني سنجد أن ذلك التأثير كان من الواضح بحيث لم يستطع معه كل من تمتع بموهبة شعرية، بغض النظر عن جودتها أو ضآلتها، إلا أن يُنطق لسانه بكل ما لامس مشاعره منها، إيجاباً كان أو سلباً. لقد تغيرت وظيفة الشعر في هذا العصر؛ فلم يعد الهدف من نظمه إظهار براعة فنية يُعلي بها الشاعر من قدره بين أقرانه، أو يضمن معها لنفسه وعشيرته مهابة أمام أعدائه. لم يعد الأهم الأول للشاعر، وقد ذمّ الإسلام الشعر والشعراء، إثبات هوية شاعرية بالمرّة، بل، وببساطة شديدة، أصبح الشعر وسيلة للتنفيس عما يخالج المشاعر من

الحديث السابق تناول نماذج لشعراء من عصر مرحلة التأسيس أو النقلة، وعرض لتباين الأثر الديني على نتاجاتهم الشعرية - خاصة ما يتعلق بالموضوعات والأخيلة والمقدمات الطليّة: فمنهم من آثر احتفاظاً بمكانته الشاعرية من خلال الامتناع عن النظم لشعر لم تعد له ذات المكانة التي تمتع بها قبل الإسلام، من مثل لبيد بن ربيعة، أحد الشعراء الفحول في الجاهلية، بينما نجد تلك التغييرات التي جاء بها الدين الجديد وافقت هوىً في نفس نظيره في الرتبة الشاعرية، النابغة الجعدي،^(٥٩) فواكبها وكرّس موهبته لخدمة أغراضها، ويتربع على قائمة المتأثرين شاعر الرسول، حسّان بن

وخن، إذ نؤكد وجهتي النظر السابقتين: دعوى الشعبية ودعوى المحون، باعتبارهما أهم دوافع الثورة على المقدمات الطليّة عند النواصي، نزيد عليهما عقلية ثورية دعت لنبذ كل بال لا يتوافق وتطور العصر، وكل قديم لا يتماشى ومفهوم التجديد، كما هو حال حسّان. فيما يخص الآراء السابقة انظر: (المقدس، ٢٠٠٠م، ١٠٨) و (خليف، د. ت.، ٥٨). ولدراسة مستفيضة عن هذا الشاعر وخمرياته بخاصة التي اعتبرت كأحد ثيمات قصائده التي اتخذها متنفساً للتعبير عن شعوبيته انظر المراجع التالية:

عمر محمد الطالب، "تحليل بُنوي للقصيدة (لئن هجرتك) لأبي نُواس"، بحث منشور في الموقع التالي:

, pp. 1-17, <http://www.angelfire.com/tx4/lisan/texts/nawas.doc> [accessed 11 Sep 2011].

وأيضاً الدراسة التالية:

Philipp F. Kennedy (1997), *The Wine Song in Classical Arabic Poetry: Abū Nuwās and the Literary Tradition*.

(٥٩) لبيد بن أبي ربيعة والنابغة الجعدي عدّهما ابن سلام الجمحي في الطبقة الثالثة من طبقات الشعراء الفحول، وإن كان ابن سلام قد قدّم النابغة في الترتيب فجعله أول أربعة، هم شعراء الطبقة الثالثة، وجعل لبيد رابعهم. (الجمحي، د. ت.، ١: ١٢٣).

الموضحة لما نقصده، ونستمع أولاً لنظم قيس بن هبيرة
المكوشح (ابن أخت الشاعر المعروف عمرو بن معدى
كرب)^(٦١) في إحدى تلك المناسبات التاريخية:

جَلَبْتُ الحَيْلَ مِنْ صَنَعَاءَ تَرْدَى

يَكُلُّ مُدَجَّجٍ كَاللَّيْثِ حَامِي^(٦٢)

إلى وادي القرى فديارِ كَلْبِ

إلى اليرموك و البلد الشامي^(٦٣)

فَلَمَّا أَنْ زَوَيْنَا الرُّومَ عَنْهَا

عَطَفْنَاهَا ضَوَامِرَ كالجلام^(٦٤)

فَأَبْنَا القَادِسِيَّةَ بَعْدَ شَهْرٍ

مُسَوِّمَةً دَوَابِرُهَا دَوَامِي

فَنَاهَضْنَا هُنَاكَ جُمُوعَ كِسْرَى

وَأَبْنَاءَ المَرَازِبَةِ العِظَامِ

فَلَمَّا أَنْ رَأَيْتُ الحَيْلَ جَالَتْ

قَصَدْتُ لِمَوْقِفِ المَلِكِ الهَمَامِ

فَأَضْرِبُ رَأْسَهُ فَهَوَى صَرِيحاً

بِسَيْفٍ لَا أَفْلَ وَ لَا كَهَامِ^(٦٥)

إحساس بالنشوة في لحظات النصر، وكآبة في لحظات
الهزيمة، كما غلب على لغته نبرة الحس "الجمعي
الأمي"؛ فأصبح دوره الرئيسي طرح قضايا تهم
مجموعة من الناس ذات انتماء ديني وأيديولوجي يوحد
بين انفعالاتها - خاصة فيما يتعلق بالدفاع عن هذه
الهوية: هوية الأمة الإسلامية. "فوظيفة الشعر في
الإسلام [لم تعد] جمالية أو إبداعية، وإنما هي
اجتماعية أخلاقية تقوم على إبراز الفضائل الإسلامية"
(أدونيس، ١٩٩٤م، ١: ١٩٩).

بالإضافة إلى هذه الوظيفة ذات السمات "التنفسية" و
"الاجتماعية الأخلاقية"، يستمر الشعر في وظيفته
التقليدية كموثق للأحداث التاريخية التي شهدتها
العصر، لذا نجد أهم مميزات الكتب التاريخية التي هي
نتاج العصور الوسطى: مثل تاريخ الرسل والملوك
للطبري، وتاريخ الخلفاء للسيوطي، الكامل في التاريخ
لابن الأثير، ومروج الذهب للمسعودي، والأخبار
الطوال للدينوري، وتاريخ يعقوبي لليعقوبي، وغيرها
من كتب تاريخ العصور الوسطى تستعين بالكثير من
الشواهد الشعرية في توثيق أحداث تستعرضها،
فتستشهد بها أحياناً باعتبارها جزءاً من صميم الحدث
التاريخي، أو مُعلِّقاً عليه.^(٦٠) لناخذ الآن بعض الأمثلة

(٦٠) هذا فضلاً عن كتب السير المتضمنة للعديد من الأشعار المقترنة
بمرحلة البعثة النبوية بخاصة، وإن كان بعضها موضع شك من
قبل بعض الباحثين القدماء، من مثل ابن هشام نفسه مؤلف
إحدى تلك السير، الذي يعرب عن عدم يقينه في نسبة ما
يذكره لأصحابها، وابن سلام الجمحي الذي يشكك في نسبة
الأشعار المذكورة من قبل ابن إسحاق، الذي يذهب في نسبة
الأشعار إلى أقوام من عهد عاد وثمود. و من المحدثين المشككين

أيضاً نذكر عرفات والمستشرق مونرو (Monroe) على سبيل
المثال. لمزيد من الاطلاع حول هذت الموضوع انظر: (Raven،
١٩٩٧م، ٩: ٦٦٢).

(٦١) انظر القصيدة ومناسبتها التاريخية في كتاب الأخبار الطوال
لأبي حنيفة الدينوري (د.ت، ١٩-٢٠).

(٦٢) الخيل تردى: ترجم الأرض بجوافرها. المدجج: المحمل بأنواع
الأسلحة.

(٦٣) وادي القرى: البطائح الواقعة بين الأعداء والمدينة على
الطريق التجارية القديمة بين الجزيرة و الشام.

(٦٤) زوينا الروم: أبعدناهم و صرفناهم.

(٦٥) السيف الأفل المفلول المسنون الحاد. كهام: الكليل.

وجّه دفته صوب إيران استعداداً لحربِ ضروس أخرى، هي القادسية، ضد الفرس ولما نزل خيولهم مسومةً حوافرها بدماء الأعداء من حربهم السابقة. ثم يجعل باقي القصيدة في وصف شجاعته هو بخاصة، في مواجهة كسرى ومرازيته، وهم رؤوس القادة الجنرالات في جيشه، وشجاعة المسلمين بعامّة.

وفي معرض حديث الدينوري عن معركة أخرى، هي نهاوند (٦٤١ م)، التي حدثت أعقاب معركة جلولاء^(٦٧) حيث فرّ ملك الفرس، وهو يزدجر، إلى قم، إحدى مدن فارس البعيدة عن موقع الحرب في جمع من نسائه وخاصته وحاشيته المقربين ثم ما كان من نتيجة المعركة من انتصار للمسلمين عظيم بقيادة الثعمان بن مقرن المزيّني (الدينوري، د. ت.، ١٢٣)، يستشهد، أي الدينوري، بشعر عروة بن زيد الخيل حيث يذكر له قوله:

ألا طرقت رجلي وقد نام صُحْبِي

بأيوان سيرين المخرّف خُلّي

ولو شهدت يومي جلولاء حربنا

ويوم نهاوند المهول استهلّت^(٦٩)

(٦٧) نهاوند من مدن فارس، وجلولاء من مدن العراق.

(٦٨) الثعمان هذا هو من قال فيه عمر بن الخطاب عند اختياره له قائداً لهذه المعركة: "لأولين الحرب رجلاً يكون غداً لأسنة القوم جزراً" (الدينوري، د. ت.، ١٢٧). وجزرا: مصدر جزر: جزر الشاة جزراً أن نحرها نحرًا، والجزارة أطراف الشاة ما يُجزر من الشاة أي البدان والرجلان والرأس.

(٦٩) جلولاء هو الموضع الذي شهد انتصار المسلمين على ملك الساسان (يزدجر) ودحر جيشه، أمّا نهاوند فهي الوقعة التي حدثت في العام ٦٤١ م، وكانت بين المسلمين والفرس أيضاً.

وقد أبلى الإله هناك خيراً

و فعل الخير عند الله نامي

نُفلقُ هامهم بمهنّاتٍ

كأنّ فرأشها قيض النعام^(٦٦)

لربّما اتضحت مناسبة القصيدة الآن بعد قراءتها، فهي مما استشهد به المؤرخ الدينوري في كتابه الأخبار الطوال في معرض حديثه عن معركة القادسية، حيث يقول:

وأقام سعد في عسكره في القادسيّة إلى أن أتاه كتاب عمر، يأمره أن يضع لمن معه من العرب دار هجره، وأن يجعل ذلك بمكان لا يكون بينهم وبين عمر بحر؛ فسار إلى الأنبار ليجعلها دار هجرة، فكرها لكثرة الذباب بها، ثم ارتحل إلى كوفية ابن عمر، فلم يعجبه موضعها، فأقبل حتى نزل موضع الكوفة اليوم [أي المعروف في زمن الدينوري]، فحطها خطأً بين من كان معه، وبنى لنفسه القصر والمسجد (الدينوري، د. ت.، ١١٨).

ثم يعقب الدينوري بقوله: "وفي ذلك أنشد..."، ويذكر بعض ما أنشده الشعراء تعليقاً على حادث الاختيار لذلك الموضع وما حصل في معركة القادسية وما بعدها، ومنها قصيدة ابن المكوشح، المذكورة أعلاه، التي لا تعدو إلا أن تكون وثيقة تاريخية على ذلك الحدث؛ حيث تبدئ بتسجيل لمسار جيش المسلمين الذي ما إن أنهى مواجهته مع أعدائه من الروم في معركة اليرموك التي كانت ساحتها بلاد الشام، حتى

(٦٦) قيض النعام: قشرة بيضه.

التي يتمنى لو تراه وترى تنعمه وصحبه بما غنموا في معاركهم ضد الفرس، في جلولاء ونهاوند، من قصور فارسية عظيمة البناء، ينتقل منها لوصف مواقفه البطولية التي يرى فيها سبباً في ذلك النصر وتلك الغنائم، التي يرجع في آخر الأبيات بالإشارة إليها مرة ثانية، ليعرض موقفاً شخصياً منها، وهو الزهد فيها على كثرتها، بل وفي متاع الدنيا جميعه. وهي نظرة هذبته نفس صادقة في إيمانها جعلت لذة الدنيا لا ترقى لأن تُقارن بلذة الجهاد والشهادة في سبيل الله، وهذبته أيضاً نظرة حكيمة للأمر وأزى فيها بين الموت الذي يتحینه في كل لحظة من لحظات جهاده، وبين جمع الكنوز التي ستجعل من مثل تلك اللحظة همماً ثقيلاً يثنيه عن الإقدام والمواجهة الشجاعة مع خصومه أثناء الحرب. وهذا الإقدام وهذه الشجاعة ليسا سمات لحظية الأثر عليه، بحيث يتحقق معهما نصر في ساحة المعركة فقط، بل هما خصلتان أصيلتان في نفسه يغلب بهما عدوه الأكبر، وهو هوى النفس، بحيث يهذبها ويرقيها عن ملذات الدنيا، حتى لا تميل به إلى كفتها في ساحة الحرب فتنتقص من شجاعته ومغالبته لأعدائه.

ما يهمننا من عرض نماذج لأمثال تلك المقطوعات الشعرية التي أنتجها عصر النقلة هو إلقاء الضوء على "طبيعة النفس" الغالب على نتاجات الفترة الشعرية، التي مالت إلى تغليب "المقطوعات"، ذات الأبيات القصيرة المنظومة في غرض الأشعار مباشرة، أو المقدم لها بـ "عينات" من نماذج المقدمات الطللية، وجنحت عن المطولات الغالبة على نتاج عصر الجاهلية

إِذَا لَرَأَتْ ضَرْبَ امْرِئٍ غَيْرِ خَامِلٍ
مُجِيدٍ يَطْعَنُ الرُّمْحَ أَرْوَعَ مِصْلَتِ^(٧٠)
وَلَمَّا دَعَا يَا عُرْوَةَ بِنَ مُهْلَهْلٍ
ضَرَبْتُ جُمُوعَ الْفُرْسِ حَتَّى تَوَلَّتْ
دَفَعْتُ عَلَيْهِمْ رَحْلَتِي وَفُورَاسِي
وَجَرَدْتُ سَيْفِي فِيهِمْ ثُمَّ أَلَّتِي
وَكَمْ مِنْ عَدُوٍّ أَشْوَسٍ مُتْمَرِدٍ
عَلَيْهِ بِخَيْلِي فِي الْهَيْجِ أَظَلَّتِ^(٧١)
وَكَمْ كُرْبَةٍ فَرَجَّتْهَا وَكُرْبَةٍ
شَدَدَتْ لَهَا أَزْرِي إِلَى أَنْ تَجَلَّتْ
وَقَدْ أَضْحَتْ الدُّنْيَا لِدَيِّ ذَمِيمَةٍ
وَسَلَّيْتُ عَنْهَا النَّفْسَ حَتَّى تَسَلَّتْ
وَأَصْبَحَ هَمِّي فِي الْجِهَادِ وَنَيْتِي
فَلِلَّهِ نَفْسٌ أَدْبَرَتْ وَتَوَلَّتْ
فَلَا ثَرْوَةَ الدُّنْيَا نُرِيدُ اِكْتِسَابَهَا
أَلَا إِنَّهَا عَنَّا وَفَرَهَا قَدْ تَحَلَّتْ
وَمَاذَا أَرْجِي مِنْ كُنُوزٍ جَمَعْتُهَا
وَهَذِي الْمَنَايَا شُرْعًا قَدْ أَظَلَّتْ
(الدَّيْنُورِي، د.ت.، ١٣٠).

هنا نلاحظ أن نزعة إظهار الأنا الشاعرة عند عروة أكثر وضوحاً منها في شعر هبيرة؛ فهو يحاول ابتداء القصيدة بما ألفتها العرب من نسيب تُذكر فيه المحبوبة

(٧٠) الأروع: الشهم الذكي. المصلى من الرجال: الشجاع من الرجال.

(٧١) أشوس: متكبر جبار.

جنب شجرة عنب، ليصيبه من عروقها الممتدة في أعماق الأرض بعضاً من عصيرها، ويحذرهم من دفنه في صحراء جرداء لا نبت فيها ولا ماء، ولا أثر لشجر الكرم:

إذا متُّ فادفني إلى جنبِ كَرْمِ

تُروي عظامي بعد موتي عروقها

ولا تدفني في الفلاة فإني

أخاف إذا ما متُّ ألا أدوقها

ليروي بجمر الحُصِّ^(٧٤) لحمي فإني

أسير لها من بعد ما قد أسوقها

(الأصفهاني، ١٩٩٧م، ١٩: ٨).

فهو يتمنى أن يُدفن بجانب الحُصِّ (موضع من نواحي حمص مشهور بجودة خمره)، حتى يروي عظامه منها بعد وفاته، ويؤكد أنه أصبح مدمناً لها، أي الخمر، ويصف كيف جعلت منه أسيراً لها بعد أن كان سيداً عليها، يسوقها معه حيث يشاء، وهي أبيات تتنافى في ثيمتها مع التوجه الإسلامي الذي نهى عن، بل حرم، تناولها، وهذا ما يجعل ابن محجن جديراً بأن يُلقب بفاتح باب الخمرات في الشعر العربي؛ فقد عُرف عنه شجاعة وبطولة وبسالة فائقة في مجال الدفاع عن الدين الإسلامي، أي حسن إسلامه، ولكن ظلت الخمر نقطة ضعفه التي لم يستطع منها فكاكاً حتى تغنى بها في أشعاره، ولذا فهو مستحق ومجدارة لذلك اللقب، أمّا أن يتغنى بالخمر من لم يحسن إسلامه فذلك ليس بالمستغرب منه ولا يعد لذلك من الفاتحين في شيء، طالما

(٧٤) موضع بنواحي حمص مشهور بجودة خمره.

الشعري.^(٧٢) هذا الرأي لا يعني أن الجاهليين لم ينشدوا المقطوعات،^(٧٣) ولكنها لم تكن الغالبة على طبيعة نظم فحولهم كحال أقرانهم من المخضرمين. كما أنها لم تكن كلها بالضرورة نتاج تفاعل آني مع الأحداث التاريخية التي شهدتها الفترة، ولكنها أيضاً انفعالات بمفاهيم استحدثها الدين الجديد. من ذلك على سبيل المثال المقطوعات التي نظمها أبو محجن الثقفي في الخمر، ونال بها شهرة واسعة بين ناظمي عصره، لأنه يبدي فيها تشهياً لما حرّمه الإسلام، أهلتها لأن يكون فاتح باب الخمرات في الشعر العربي. وفي هذا السياق نستشهد بأبياته الشهيرة التي يوصي فيها بأن يُدفن إلى

(٧٢) يذكر صاحب كتاب محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء البلقاء أن مليكة، ابنة الشاعر المخضرم الحطية، حاورت أباها في سبب التغيير الذي طرأ على طبيعة نظمه، بحيث غلبت مقطوعاته مطولاته، قائلة: "يا أبت كنتَ ترغب عن القصار فصرتَ ترغب فيها!" فأجابها: "لأنها من الأذان أوج، وعلى الفكر أروج، والناس إليها أوج" (الراغب الأصفهاني، ١٩٨٦م، ٤٣-٤٤). ويذكر، أي الراغب، أيضاً: "وسئل غيره: لم لا تطيل شعرك؟ فقال: حسبك غرة لائحة، وسمة واضحة"، وردّ ثالث: "يكفيك من الفلادة ما أحاط بالعنق" (الراغب الأصفهاني، ١٩٨٦م، ٤٣).

(٧٣) في ذلك يقول ابن رشيقي القيرواني: "سئل أبو عمرو بن العلاء: هل كانت العرب تطيل؟ قال نعم؛ لئسمع منها، قيل: فهل كانت توجز؟ قال: نعم؛ ليحفظ عنها". انظر باب "في القطع والطوال"، من كتابه العملة، (٢٠٠١م، ١: ١٩٦). ويقول الجمحي صاحب الطبقات أيضاً في هذا الخصوص: "لم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات يقولها الرجل في حاجته، وإنما قصّدت القصائد وطوّلت الشعر على عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد مناف" (د.ت.، ١: ٢٦).

أن نزاعاً بين مبادئ يعتنقها ولذة يشتهيها لم يتصارعا في دخيلة نفسه ويثمرا نظماً يلحظ فيه تغلب لأحدهما على الآخر، كما هو حال أبي محجن إذ يقول:

إِنْ كَانَتْ الْخَمْرُ قَدْ عَزَّتْ وَقَدْ مُنِعَتْ

وحال من دونها الإسلام والخرج

فقد أباركها صرفاً وأمزجها

رياً وأطرب أحياناً وأمتزج

وقد تقوم على رأسي منعمة

خوداً إذا رفعت في صوتها غنج

ترفع الصوت أحياناً وتحفضه

كما يطن ذباب الروضة الهزج

(الأصفهاني، ١٩٩٧م، ١٩: ١٠).

في الحقيقة، إذا أردنا أن نتعرف على هوية الشعر في فترة النقلة، فأمثلة تلك النماذج هي الأكثر تصويراً لما يمكن أن نطلق عليه الشعر الإسلامي في مراحل التأسيسية. تلك المقطوعات الشعرية، التي يطيب لنا تسميتها بها فضلاً عن تعريفها بأنها قصائد،^(٧٥) هي ما نعتبره نماذج أصيلة لنتاج الفترة الشعرية. هذه المقطوعات التي هي نتاج تفاعل مع أحداث وثيقة الصلة بالدعوة الإسلامية أو انفعال بمبادئها، والتي تتجلى فيها ملامح التأثير بما أتى به الدين من أحداث وقيم ومفاهيم وأخلاقيات مؤسسة لأمة بأيدولوجية

(٧٥) حد النظم في العرف الأدبي المعترف به كفيصل بين القصيدة والمقطوعة هو مجاوزته السبعة أو العشر أبيات. انظر (القيرواني، ٢٠٠١م، ١: ١٩٧).

خاصة، وتصوغها جميعاً في تحرر تام من تقييدات القصيدة النموذج، على مستوى الشكل والمضمون، وفي غير مبالاة لمكانة تُرتقى أو نوال يُحاز جرّاء نظمها، أمثال هذه المقطوعات هي فعلاً ما يمكن أن يُعد نماذج النتاج الشعري لأدب فترة النقلة، وهي ما يمكن اعتماده كشواهد عند إرادة الاستدلال بنوعية الأثر الذي أحدثه الإسلام في الشعر.

بمقارنة أمثال تلك النماذج الشعرية مع ما وصل إلينا من شعر جاهلي يتضح بجلاء تدني مستوى جودة نظم فترة النقلة بما لا يدع سبيلاً للجدال في مسألة أثر الإسلام على الشعر، وما إذا كان إيجابياً أم سلبياً. فالنماذج ناطقة بسلبية الأثر التي أحدثها الدين الجديد في الشعر. ونحن في هذا السياق لا نتفق مع رأي الباحث السيد محمد أديب الذي يؤيد وجهة النظر القائلة بأن الشعر لم يضعف في صدر الإسلام، ويجعل دليلاً على ذلك قوله بأن دواوين الشعراء، من حيث غزارتها، تؤيد وجهة النظر هذه التي يحكم عليها بأنها "رأي سديد" فيما يتعلق بموقف الإسلام من الشعر (أديب، ١٩٩٩م، ٢٠).

وهو، فضلاً عن مناقضته هو شخصياً لرأيه هذا في موضع آخر من كتابه؛ حيث يُقرّب "قلة النتاج الشعري لشعراء تلك الفترة، بحيث لم يعد بالغزارة التي كان يتصعب بها في الحواضر والبوادي أيام الجاهلية" (أديب، ١٩٩٩م، ٢١)، لا نجده يطرح رأيه ذلك في ضوء منهجية معتمدة، أبسط أدواتها عقد مقارنة، أو موازنة، تطبيقية "لمعاني الجودة وحسن الصياغة والتعبير عن متطلبات الفرد والجماعة"، التي يُقر بها كمقاييس لحكمه لكن دون عقد مقارنة بين نموذج جاهلي وآخر إسلامي، ولكنه يطرحه جزافاً في انفعال

وأوضحنا أنها سلبية لا تعيب الإسلام في شيء؛ ذلك أن هذا الموقف العدائي من الإسلام للشعر كسر حاجز الخوف من القصيدة النموذج بشكل خاص، ومن النظم الشعري بشكل عام، بحيث أفسح المجال للعديد من الطاقات الشعرية للخوض في مجال النظم دون رهبة أو تحوُّف، وكان من أثارها ضعف آني في جودة المنتج الشعري، بلا شك، ولكن على جانب آخر، مهَّد لتوليد سلالات جديدة من نوعيات شعرية تكون هجيناً من القصيدة النموذج في هيكلتها العامة وقيماتها الضاربة في بنية النظم العربي الأصيل المطعّمة بروح العصر الجديد ومستجداته. نتاج هذه الخطوة التي استثارها ظهور الإسلام لن تظهر إلاّ متأخرة في فترة العصر الأموي والعبّاسي حيث تستوي فيهما القصيدة العربية على سوقها وتبلغ أوجها على أيدي شعراء تلك الفترات التالية لمرحلة النقلة (Zubaidi، ١٩٨٣م، ٣٢٢)، وهذه مسألة تُحسب لصالح التغيير الذي أحدثه الدين الجديد لا تؤخذ عليه أو ضده.

الخاتمة

جدلية الأثر الديني على الشعر العربي تطوّرت إلى قضية شغلت الناس وملأت الدنيا لأجيال عديدة، بل قرون، إذا ما أخذنا في الاعتبار بدايات النقاش التي انبثقت مع أبي سلام الجُمحي والأصمعي، وغيرهما من نقاد العصور الأوائل في تاريخ الأدب العربي. اختلفت الآراء وتعددت حول هذه المسألة ما بين متطرفة (مؤيدة ومعارضة) ووسطية حيادية. في رأينا أن المعيار الذي أفضى توظيفه إلى اختلاف تلك الأحكام عند التعرض لهذه القضية والإدلاء برأي فيها كان

واضح مع فكرة النظرة الإيجابية لكل ما أتى به الإسلام وأحدثه من تغييرات. وهنا نستشهد برأي مغنية الذي يرى أن الحكم على الشعر بالقوة أو الضعف "إنما يقتضي النظر في الشعر نفسه"، ولا ينبغي أن يتأثر بتأناً بكمية هذا الشعر أو ذلك من حيث الكثرة أو القلة (مغنية، ١٩٩٥م، ٨٩).

ومغنية نفسه الذي عاب استخدام المعيار الكمي في تقييم الشعر نجده يتحرّج من ادّعاء أثر سلبي للإسلام على الشعر، محرّجاً لرأيه ذلك بقوله: "إن الحكم بضعف أو قوة شعر فترة النقلة لا ينبغي أن يُبنى على ما وصل إلينا [من نظم شعري]، حيث لا يتحقق فيه شرط الدقة والإنصاف، لأنه لا يُطلعنا على كل ما جادت به قريحة شعراء تلك الفترة" (مغنية، ١٩٩٥م، ٩١). في الحقيقة، رأي مغنية لا يعطل النتيجة التي توصلنا إليها وحكّمنا بها على ضعف نتاج الفترة الشعري بأثر ديني. وذلك لأن الحكم بُني على موازنة ما توفر لنا من أشعار كلا العصرين (الجاهلي والإسلامي)، وكلاهما لم يكن بمأمن من الضياع، بل ربما نال شعر الفترة الإسلامية فرصة أفضل، فيما يخص مسألة الحفظ والتدوين، عن تلك التي نالها الشعر الجاهلي،^(٧٦) ومع ذلك تبقى النماذج موضوع الدراسة، من حيث الجودة الشعرية، تصب في مصلحة ما وصل إلينا من شعر جاهلي.

مما سبق نخرج بنتيجة مفادها أن "نعم" كان للإسلام أثر سلبي على شعر تلك الفترة، ذكرنا أسبابه

(٧٦) يقول أبو عمرو بن العلاء: "ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلاّ أقله، ولو جاءكم وافراً لجاؤكم علمٌ وشعرٌ كثيرٌ" (الجمحي، د.

هذه هي النتيجة التي خلصنا إليها من بحثنا هذا والتي نرجو بها: أولاً، توجيه دفة الجدل في موضوع طالما شغل دارسي الأدب العربي بحيث يأخذ في اعتباره المقاصد الإسلامية من وراء التغييرات التي أحدثتها في مجتمع الجزيرة بعامة، سلباً كانت أو إيجاباً، وثانياً، التأسيس لدراسات جديدة تركز أصولها على فهم واع مُنظر لأثر الإسلام على النتاج الأدبي بخاصة، وتعكس أدواتها صورة بانورامية للموضوع لا تكون محصورة في أدب صدر الإسلام فقط، بل تتعداه إلى ما تلاه من عصور تاريخية لم يكن نتاجها الأدبي سوى انعكاس حقيقي لذلك الأثر ونتيجة طبيعية لتطوره. وهذه النتيجة تثبت وتؤكد رأينا الذي ابتدأنا به بحثنا هذا، وهو أن "النتائج الأدبية الخلاقية والمبدعة ليست بالضرورة في معظمها نتاج انفعال مباشر مع الأحداث المنتجة لها، بل المعيشة لها زمنياً، والمستوعبة لها طبيعةً، والمؤثرة فيها والمتفاعلة معها مزاجاً وعاطفةً".^(٧٧)

المراجع

أولاً: المراجع العربية*:^(٧٨)

ابن الأثير، عز الدين علي بن محمد، *أسد الغابة في معرفة الصحابة* (١٢٨٥هـ، ٢ مجلد)، نسخة

إلكترونية متوفرة على الرابط التالي:

<http://al-mostafa.info/data/arabic/depot3/gap.php?file=i003604.pdf>
[accessed: 23/ June 2011].

ابن ثابت، حسّان، *ديوان حسّان بن ثابت الأنصاري* (بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٧٨م).

(٧٧) انظر أعلاه ص. ١٢٨.

* (ال) التعريف غير مؤثرة في الترتيب المعجمي لأسماء المؤلفين، لذا وُضعت بين قوسين وتالية في ترتيبها للأسماء.

معياراً ذا قطبين: أخلاقي وجمالي. فالمتعاطفون مع القضية، ممن حكموا بإيجابية الأثر الذي أحدثه الإسلام على الشعر، جعلوا من "كمّ القيم والمبادئ الإنسانية التي أتى بها الإسلام ووظفها شعراء فترة النقلة كثيمات في قصائدهم ميّزتها عن تلك التي هي نتاج عصر الجاهلية معياراً لذلك الحكم، أمّا المعارضون لهذا الرأي فكان المعيار الجمالي هو دافعهم إلى التصريح بسلبية الأثر الديني على الشعر العربي؛ حيث يذهب رأيهم إلى أنّ شعر فترة النقلة فقد الكثير من رونقه وبريقه الذي طالما عُرف به من خلال القصيدة النموذج التي وضع ملامحها وأسس لها شعراء الجاهلية.

الخلاصة التي انتهينا إليها من بحثنا هذا، الذي هدفنا من ورائه إلى إثراء ساحة الجدل في مسألة الأثر الديني على الشعر العربي بمساهمات إضافية، هي التأكيد على سلبيته، مع إيضاح أنها كانت سلبية "مقصودة ومتعمدة"؛ بمعنى أن الإسلام سعى إليها من خلال مواقف عدائية علنية، باعتبارها إحدى إستراتيجياته التي وظفها في سبيل التأسيس لفكر جديد بإيديولوجية ذات توجّه إسلامي، مُعملاً مبدأ الهدم والبناء الذي هدف منه إلى التأسيس لمرحلة جديدة في تاريخ الشعر العربي، بحيث تبقى أصوله ممتزجة بنواميس فنية شكلت ملامح الشعر العربي، هي في حقيقتها من موروثات الشعر الجاهلي، لتتطور وتتطعم بروح إسلامية تشكل فيما بعد ثيمات الشعر العربي في مرحلة النضج الفني، الذي نلاحظ آثاره في نظم العصرين: الأموي والعبّاسي، وقد اكتمل هيكلًا وبناءً تظل نماذجه الشعرية شاهداً أصيلاً على الأثر الديني العميق الذي أحدثه الإسلام في الشعر العربي.

- ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد، مقدمة ابن خلدون (القاهرة: دار الشعب، ١٩٧١م).
- ابن قتيبة، محمد عبدالله بن مسلم، الشعر والشعراء، مراجعة: محمد العريان، تقديم: حسن تميم (بيروت: دار إحياء العلوم، ١٩٨٧م).
- أدونيس، الثابت والمتحول: بحوث في الإبداع والاتباع عند العرب (بيروت: دار الساقي، ١٩٩٤م)، ٤ مجلدات.
- أديب، السيد محمد، أطوار الأدب العربي في العصر الإسلامي (القاهرة: مطبعة آيات، ١٩٩٩م).
- أصفهاني (ال)، أبو الفرج علي بن حسين، الأغاني (بيروت: دار إحياء التراث العربي، ١٩٩٧م)، ١٣ مجلداً.
- أصفهاني (ال)، الراغب، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء البلقاء، مراجعة: إبراهيم زيدان (بيروت: دار الجيل، ١٩٨٦م).
- أصمعي (ال)، عبد الملك بن قُريب، فحولة الشعراء، تحقيق: ش. توري، تقديم: صلاح الدين المنجد (بيروت: دار الكتاب الجديد، ١٩٨٠م).
- بابتي، عزيزة فوّال، معجم الشعراء المخضرمين والأمويين (بيروت: دار صادر، ١٩٩٨م).
- ثعالبي (ال)، أبو منصور عبد الملك بن محمد، خاص الخاص، مراجعة: محمود السكري (القاهرة: مطبعة السعادة، ١٨٠٩م).
- جعدي (ال)، النابغة، شعر النابغة الجعدي، تحقيق: عبد العزيز رباح (دمشق: منشورات المكتبة الإسلامي، ١٩٦٤م).
- جُمحي (ال)، محمد بن سلام، طبقات فحول الشعراء، قراءة وشرح: محمود محمد شاكر، مجلدان، (جدة: دار المدني، د.ت).
- حاج (ال)، حسين، أدب العرب في صدر الإسلام (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٩٢م).
- حامد (ال)، عبدالله، الشعر الإسلامي في صدر الإسلام (الرياض: مطابع الإشعاع التجارية، ١٩٨٠م).
- خليفة، يوسف، في الشعر العباسي: نحو منهج جديد (القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، غ.م.٠).
- دِينُورِي (ال)، أبي حنيفة، الأخبار الطوال، تحقيق: عمر الطَّبَّاع (بيروت: دار الأرقم بن أبي الأرقم، غ.م.٠).
- رازي (ال)، أبو حازم، الزينة في الكلمات الإسلامية، حسين فيض الله همداني (مح.) (القاهرة: دار الكتاب العربي، ١٩٥٧م).
- ضيف، شوقي، تاريخ الأدب العربي: العصر الإسلامي (القاهرة: دار المعارف، غ.م.، ط.٧).
-، العصر العباسي الأول (القاهرة: دار المعارف، غ.م.، ط.٢).
- طالب (ال)، عمر محمد، "تحليل بُنيوي للقصيدة (لثن هجرتك) لأبي نُواس"، بحث منشور في الموقع التالي: <http://www.angelfire.com/tx4/lisan/texts/nawas.doc>, pp. 1-17, [accessed: 11/Sep 2011].

مقدسي (ال)، أنيس، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي (بيروت: دار العلم للملايين، ٢٠٠٠م).
 ناصف، مصطفى، قراءة ثانية لشعرنا القديم (بيروت: دار الأندلس ١٩٨١م).

ثانياً: المراجع الأجنبية

- Arazi, A., "Shi'r", in *The Encyclopaedia of Islam* (new edition) (henceforward *E. I.*),
 Badawi, M. M., "From Primary to Secondary Qa'ida as: Thoughts on the Development of Classical Arabic Poetry", in Suzanne Stetkevych (ed.), *The Formation of the Classical Islamic World: Early Islamic Poetry and Poetics*, (Surrey and Burlington: Ashgate Variorum, 2009). Pp. 343-73.
 C. E. Bosworth and *et al.* (eds.), (Leiden: Brill, 1997). Vol. ix, p. 448-62.
 Hamori, Andras, *On the Art of Medieval Arabic Literature* (Princeton Essays in Literature) (Princeton: Princeton University Press, 1974)
 Julie Scott Meisami & Paul Starkey (eds.) (London & New York: Routledge, 2006). Vol. 1, p. 275.
 Kennedy, Charles W., *Early English Christian Poetry* (New York: Oxford University Press, 1963).
 Kister, M. J., "The *Sīrah* Literature", in *Arabic literature to the end of the Umayyad Period*, A. F. L. Beeston and *et al.* (eds.) (Cambridge and London: Cambridge University Press, 1983). Pp. 352-67.
 Kurian, George Th. and Smith, James D. (eds.), *The Encyclopedia of Christian Literature* (Scarecrow Press INC., 2010), 2 Vols.
 Monroe, James T., "The Poetry of the *Sīra* Literature", in *Arabic literature to the end of the Umayyad Period*, A. F. L. Beeston and *et al.* (eds.) (Cambridge and London: Cambridge University Press, 1983). Pp. 368-73.
 Philipp F. Kennedy, *The Wine Song in Classical Arabic Poetry: Abū Nuwās and the Literary Tradition* (Oxford: Oxford University Press, 1997).
 Raven, W., "Sira (A.), a genre of early Islamic literature", in *The Encyclopaedia of Islam* (new edition), C. E. Bosworth and *et al.* (eds.), (Leiden: Brill, 1997). Vol. ix, p. 660-663.
 Stetkevych, Suzanne P., "Celebration and Restoration Praising the Caliphate: Al-Akhtal and the Umayyad Victory Ode", in *The Poetic of Islamic Legitimacy: Myth, Gender, and Ceremony in the*

- طبري (ال)، أبو جرير محمد، تاريخ الرسل والملوك (القاهرة: المطبعة الحسينية، ١٩٥٩م)، ١٣ مجلداً.
 طيب (ال)، عبدالله، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها (بيروت: دار الفكر، ١٩٧٠م).
 عاني (ال)، سامي مكّي، الإسلام والشعر (الكويت: دار المعرفة، ١٩٨٣م).
 عبد الملك بن هشام، سيره ابن هشام (القاهرة: دار الطباعة الخديوية، ١٢٩٥هـ)، ٣ أجزاء.
 عسكري (ال)، أبو هلال الحسن بن سهل، كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق وضبط: مفيد قميحة (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨١م).
 علي، جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام (بيروت: دار العلم للملايين، بغداد: مكتبة النهضة، ١٩٧٠م).
 فرّوخ، عمر، تاريخ الأدب العربي: الأدب القديم من مطلع الجاهلية إلى سقوط الدولة الأموية (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٦٥م).
 قيرواني (ال)، أبو علي الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد عبد القادر عطا، مجلدان (بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠١م).
 مرزباني (ال)، أبو عبيد الله محمد بن عمران، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، (القاهرة: المطبعة السلفية ومكبتها، ١٣٤٣هـ).
 مغنية، حبيب يوسف، الأدب العربي من ظهور الإسلام إلى نهاية العصر الراشدي (بيروت: دار ومكتبة الهلال، ١٩٩٥م).

Zubaidi, M., "The Impact of the *Qur'ān* and *Hadīth* on Medieval Arabic Poetry", in A. F. L. Beeston, et al. (eds.), *Arabic Literature to the End of the Umayyad Period* (Cambridge: Cambridge University Press, 1983). Pp. 322-43.

Classical Arabic Ode (Indiana: Indiana University Press, 2002). Pp. 80-109.

Van Gelder, J. G. H., "Hassān ibn thābit", in *Encyclopedia of Arabic Literature*, Julie Scott Meisami and Paul Starkey (eds.) (London & New York: Routledge, 2006). Vol. 1. pp. 275-76.

Zéwtlirschberg, Haïm, "Isaiah - in Islam", in *Encyclopaedia Judaica* (second edition), Michael Berenbaun and Fred Skolnik (eds.) (Macmillan Reference USA, 1972-2006). Vol. 10, pp. 73-74.

THE IMPACT OF ISLAM ON POST-JAHILI POETRY: POURING OIL ON TROUBLED WATERS

Abeer Abdullah A. Al-Abbasi

King AbdulAziz University

(Received 18/10/1432h Accepted for publication 10/2/1433h)

Abstract. The Arabian Peninsula witnessed great changes with the emergence of Islam: ideologically, politically, socially and culturally, life became subject to the new religion's influence.

Controversy regarding the impact of Islam on Arabic literature has gone far beyond speculation as to whether Islam had a positive or negative impact on Arabic Poetry. Those of the opinion that Islam had a positive impact on *shi'r* cite as evidence the sheer abundance of poetry that has reached us from that period. Others, however, believe that Early Islamic poetry was of low quality because of the restrictions brought by Islam that deprived poets of the freedom of expression enjoyed by their pre-Islamic precursors. Those adopted a moderate position believe that Islam took a negative attitude towards *shi'r* but this is not to say that the new religion opposed poetry in general or affected its status.

This study shows that while Islam took a negative view of *shi'r* this stance is to be understood in the light of the ideological agenda of the new religion, which imposed radical policies prohibiting many practices Arabs considered vitally integral to their way of life, even sacred, in order to draw their attention to what should really be considered as "holy" and "sacred" from the viewpoint of Islam.