بسم الله الرحمن الرحيم
القصيدة الأموية بين التقليد والتجديد
دراسة نقدية تحليلية

دكتور سعد عبد السلام نصار

ظلت العناصر الموروثة من الشعر الجاهلى تسير جنبا إلى جنب مع دوافع التطور والتجديد فى الشعر الأموى، وعلى الرغم من أن بواعث التجديد كانت أكثر رجحانا، وأشد قوة بحكم تطور الظروف الاجتماعية والاقتصادية والثقافية إلا أن هذه البواعث كانت بحاجة إلى بعض الوقت لكى تنضج وتؤتى ثمارها.

ويؤكد لنا هذه الحقيقة تاريخ الآداب العالمية، فالنهضات العامة والتغيرات الاجتماعية الكبرى تكون سريعة التأثير فيما يخص الجانب المادى من نشاط المجتمع بينما تكون بطيئة فيما يخص النشاط الروحى والفكرى والثقافى، لأن هذه الجوانب من العمق والكثافة والتعقيد بحيث يصعب تغييرها إلا بعد وقت وجهد، وقد يتم هذا التغيير مقترنا بنوع من الرجعة إلى الماضى، أو الارتداد المباشر إلى التراث، ومن ثم قد يبدو وكأن آداب الأمم تسلك فى بدايات تطورها طريقا معكوسة حين تنحو إلى التغيير، فلا تجد سبيلا إليه إلا بمحاكاة أروع النماذج التى حفظها تاريخ هذه الأمم بكل مافيها من قيم جمالية وفكرية وإنسانية.

ثم الانطلاق من هذه المحاكاة إلى ترقية الآداب القومية وتصويرها؛ إذ كانت هذه المحاكاة - من وجهة نظر أدباء ذلك العصر- مبنية على أمرين: تمجيد التراث اليونانى والرومانى والاقتداء به، ثم بذل الجهد فى تجاوز النماذج التى تحاكى وتخطيها، بما يدعم أصاله الآداب القومية ويجلو شخصيتها.

فى ضوء هذه الحقيقة ينبغى أن نفهم سر ذلك المدى الزمنى الذى اقتضته الثقافة الإسلامية حتى تكتمل كل مقوماتها الحضارية مع غروب شمس الدولة الأموية، وقيام الدولة العباسية، كما ينبغى أن نفهم سر ذلك الإيقاع البطىء الذى كان يخضع له تطور الشعر العربى فى عصر بنى أمية، وهو تطور لم يخل من رجعة إلى الماضى كتلك التى رجعها الأوربيون إلى تراثهم القديم مع فوارق فى طبيعة هذه الرجعة وملابساتها، لأنها هنا كانت تتم والناس مازالوا حديثى عهد بالنموذج الذى يرجعون إليه، وهو القصيدة الجاهلية، كما أنها لم تحدث بين آداب مختلفة اللغة والتاريخ، بل حدثت داخل إطار أدبى قومى واحد هو الأدب العربى.

وثمة عامل آخر يوضح لنا سر اتجاه شعراء بنى أمية إلى محاكاة الشعر الجاهلى وهو أن الأمويين لم يعتنقوا الإسلام إلا حين دخل الرسول - ﷺ - مكة فاتحا، أى أنهم أسلموا مضطرين حتى إذا ولى **عثمان بن عفان** - رضى الله عنه - الخلافة وهو منهم - وكان خيرهم - وثبوا إلى السلطة فشاركوا فيها، وبذلك استردوا بعض ماكان لهم من سلطان فى الجاهلية.

وحين قتل **عثمان** - رضى الله عنه - كشفوا القناع عن حقيقة نواياهم، وماقصة المطالبة بدمه إلا سلما ارتقاه **معاوية** إلى مآربه وأطماعه، وماحرب الجمل وصفين وتقسيم صفوف المسلمين إلا ثمرة من ثمار تلك الأطماع: أطماع لم يبق فيها **معاوية** على روح الإسلام إلا بقدر ما أبقي به عليها خلفاؤه من بعده حين أباحوا المدينة، وحرقوا الكعبة الشريفة.

كأن لم يكن بين الحجون إلى الصفا...أنيس ولم يسمر بمكة سامر

وكأن محمدا - ﷺ - لم يقف على منبرها منذ قليل داعيا إلى الأخوة والتسامح.

وإن دل كل هذا على شيء فعلى أن روح الإسلام لم تكن قد تغلغلت فى قلوب كثير ممن استظلوا بظله، أو ساروا تحت لوائه.. وبنو أمية دون شك من هؤلاء الكثيرين. وكان **معاوية بن أبى سفيان** يمثل فى كثير من تصرفاته شيوخ القبائل أكثر مما يمثل الخليفة الإسلامى الدارس لأحكام الدين، الواقف عند حدوده فهو يجمع الأنصار حوله على حساب بيت مال المسلمين، ويتصرف فيه كما يتصرف فى ماله الخاص وهو يسارع إلى التخلص من أعدائه السياسيين بالقتل، وإن أعوزه الدليل على استحقاقهم له، من ذلك قتله **حجر ابن عدى وصحبه**، وهو يورث ابنه **يزيد الملك** بعد مسرحية سياسية تذكرنا بمسرحية التحكيم وبطلها **عمرو بن العاص** رضى الله عنه(١).

لم يتعمق الاسلام إذن قلوب بنى أمية، ومازال بها بقية من جاهلية، والذى يهمنا هو صدى تلك الروح الجاهلية فى أذواقهم الأدبية، فقد جعلتها دائما تحن إلى الشعر الجاهلى، وتعود إليه من وقت لآخر، لكى تجد فيه مثلها العليا فى الشجاعة والكرم وما إليها، وسيرتهم تؤيد ذلك وتؤكده.

قال **عبد الملك** يوما لجلسائه أى المناديل أفضل؟ فقال قائل: مناديل مصر كأنها غرقى البيض. وقال آخر مناديل اليمن كأنها نور الربيع فقال: بل مناديل **عبدة بن الطبيب** حيث يقول: (٢)

لما نزلنا نصبنا ظل أخبية ... وفار للقوم باللحم المراجيل

ورد وأشقر مايأنيع طابخه ... ماغير الغلى منه فهو مأكول

ثمة قمنا إلى جرّد مسومة ... أعرافهن لأيدينا مناديل

لم يكن **عبد الملك** إذن مترفا يفكر فى مناديل مصر أو غيرها، وإنما

---

(١) راجع: تاريخ الفتح الإسلامي للأستاذ فخر الدين ص ٥٩١

(٢) تهذيب الكامل للسباعي بيومي ٣٠٤/١

كان فارسا محاربا يعيش بين مظاهر الحرب والفروسية بشخصه حينا، وبخياله وتفكيره أحيانا، وهو بعد ذلك بدوي يحب البساطة فيحن إلي ظلال الخيام، ويهوى الصيد والتهام اللحم على عادة البدو نيئا أو كالنيىء.

ويمدحه **عبد الله بن قيس الرقيات** فيقول:

يأتلق التـــــاج فوق مفرقه　　على جبين كأنه الذهــب

فيعترض **عبد الملك** قائلا:

تمد حتى بالتاج كأنى من ملوك العجم، وتقول فى مصعب:

إنما مصعب شهاب من الله　　تجلت عن وجهه الظلماء!

لم يكن **عبد الملك** إذن يريد أن يكون صورة من كسرى أو قيصر رغم عظم ملوكهم، وقدم حضارتهم، فأين كان يجد مثله الأعلى؟ إن موقفه مع كثير عزة يجيب عن ذلك السؤال، فقد أخذ يوما يمدحه حتى إذا وصل إلى قوله:

على ابن أبى العاصى دلاص متينة .. أجاد المسدّى نسجها فأذالها

قال **عبد الملك**: كان الأعشى خيرا منك حين قال فى **قيس بن معدى كرب:**

وإذا تكون كتيبة ملمومـــة　　خرساء يخشي الدارعون نزالها

كنت المقدم غير لابس جنّة　　بالسيف تضرب معلما أبطالها

فقال **كثير**: وصف الأعشى صاحبه **ياأمير المؤمنين** بالخرق، ووصفتك بالحزم(١) ولم يعلم كثير أن ممدوحه لم يكن يبالي أكان أخرق أم حازما، مادام الشعراء يخلعون عليه نفس تلك الصفات البدوية التي خلعوها من

---

(١) نقد الشعر لقدامة: ٢٢

قبل على أبطال الجاهلية فأعجب بها أيما إعجاب، وتاقت نفسه إلى أن يمدح بمثلها، ومن أجل ذلك جاهد وخاطر، وقاتل وقوتل.

وماقيل فى **عبد الملك** يمكن أن يقال فى الحجاج بن يوسف الثقفى وغيره من ولاة الأقاليم، ورؤساء الدولة، بل لعل الحجاج وأشباهه كانوا أشد جهالة من الجاهليين أنفسهم، ومأأظن أن كليبا وتأبط شرا أو سواهما من طغاة الجاهلية وذؤبانها كانوا يستطيعون أن يقولوا خيرا أو شرا مما قاله الحجاج حين ولى العراق فى خطبته المشهوره التي بدأها بقوله:

أنا ابن جلا وطلاع الثنايـــا متي أضع العمامة تعرفوني

وقد مدحته **ليلى الأخليلية** فقالت:

إذا هبط الحجاج أرضا مريضة تتبع أقصي دائها فشفاهـا

شفاها من الداء العضال الذى بها غلام إذا هز القناة سقاهـا

فقال لها: هلا قلت همام. إنه لايريد أن تلين لغة الشعر أو تنكسر؛ ولذا يبادر بتقويم الشعراء كلما بدرت منهم بادرة فى ذلك الاتجاه.

لقد اتكأ الشعر العربى فى العصر الأموى علي الأسس التي أرسي عليها الجاهليون بنيانه، وكان رجال الدولة الأموية في هذا العصر سببا من الأسباب التي ساعدت علي ذلك، لأن الملوك والأمراء كالسوق يحمل إليها الناس مايروج فيها من بضاعة، وكان الشعر في العصر الأموي سلعة تباع وتشتري، فلماذا لايتحري فيها الشعراء رضا المشترين! (١)

---

(١) الشعر العربي بين الجمود والتطور . لمحمد عبد العزيز الكفراوى: ٤٨

مظاهر التشابه

أولا: البناء الفنى: ظلت القصيدة الأموية فى الأعم الأغلب محافظة فيما يخص عمود الشعر وبناء القصيدة، وكثيرا من الصور ووجوه الصياغة التعبيرية والموسيقية.

وعمود الشعر منه مايرجع إلى اللفظ من حيث جرسه ومعناه فى موضعه من البيت، ومنه مايتعلق بمفهوم المعني الجزئي في تأليف القصيدة، ثم منه مايخص تصوير المعانى الجزئية وصلتها بعضها ببعض فى بنية القصيدة.

أما اللفظ فيتطلبون فيه الجزالة، والاستقامة، والمشاكلة للمعنى ، وشدة اقتضائه للقافية.

وماتطلبوه فى مفهوم المعنى الجزئى هو شرف المعنى، وصحته، والإصابة فى الوصف.

وأما مايخص تصوير المعانى الجزئية فى البنية العامة للقصيدة فهو المقاربة فى التشبيه، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ثم التحام أجزاء النظم والتئامها. (١)

وجزالة اللفظ تتوافر له إذا لم يكن غريبا ولاسوقيا متبذلا(٢)

ومعياره أن يكون بحيث تعرفه العامة إذا سمعته، ولاتستعمله فى محاوراتها.(٣)

واستقامة اللفظ تكون من ناحية الجرس، أو الدلالة، أو التجانس مع قرائنه من الألفاظ.

---

(١) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي:٩

(٢) الصناعتين لأبي هلال العسكري: ٤٩

(٣) صبح الأعشى للقلقشندى: ٢٠٦/٢

فمن ناحية الجرس يكون اللفظ مستقيما بسلامته من تنافر الحروف(١) ومن ناحية الدلالة يكون اللفظ مستقيما إذا لم يجاف الشاعر فى استعماله أصل وضعه اللغوى، وكذلك يكون اللفظ مستقيما إذا تجانس مع قرائنة من الألفاظ.

ومشاكلة اللفظ المعنى تكون إذا وقع اللفظ موقعه لايزيد على معناه أو ينقص عنه، ويتبع ذلك أن تقع الكلمة موقعها من القافية كأنها الشيء الموعود المنتظر.

ويحمدون فى المعني أن يكون شريفا، وشرف المعني أن يقصد الشاعر فيه إلي الإغراب، واختيار الصفات المثلي إذا وصف أو مدح، لايبالي في ذلك بالواقع(٢) فإذا وصف وجب أن يكون الفرس كريما، وإذا تغزل ذكر من أحوال محبوبه مايمتدحه ذو الوجه الذي برح به الحب، أي أنه لايصف مايجد هو من حالته الخاصة، بل يصف مايشهد له بأنه بلغ غاية الوجد. (٣).

وإذا مدح فعليه أن يذكر مايدل على شرف المقام إبداعا وإغرابا، لامراعاة لصدق الموقف ولصفات ممدوحه كما يراه. (٤) وقدامة يقصر المديح علي الفضائل النفسية من عقل وشجاعة وعدل وعفة علي ألا يتجاوز ماهو من صفات ممدوحه على حسب مكانته. (٥).

ويعنون بصحة المعنى ألا يقع فيه خطأ تاريخي، أو خطأ علي حسب

---

(١) المرجع السابق: ٢/٢/٢٤٥-٢٤٨

(٢) الموازنة للأمدى :٢٩

(٣) نقد الشعر لقدامة بن جعفر:٤٤

(٤) راجع: الوساطة بين المتنبي وخصومه لعبد العزيز الجرجاني: ٣٨٣ - ٣٨٤

(٥) نقد الشعر لقدامة بن جعفر: ٤٣, ١١٠, ١١١

العرف السائد(١).

والإصابة فى الوصف أن يذكر المعانى العامة التي هى ألصق بمثال الموصوف، من حيث هو مثال، فيجتنب المجهول والخاص من المعانى والصفات. **فزهير** كان مصيبا، لا لأنه مدح **هرم بن سنان** بصفاته الخاصة، بل لأنه مدحه بالصفات العامة للرجل الكريم من حيث إنه مثال كريم، ولذا يروون عن **عمر، رضي الله عنه**- أنه قال عنه: «كان لايمدح الرجل إلا بما يكون فى الرجال»(٢)

والأمور الخاصة بتصوير المعانى الجزئية منها المقاربة فى التشبيه، وأصدقه «مالاينتقض عند العكس» كتشبيه الورد بالخد والخد بالورد، وأحسنه ماأوقع بين شيئين اشتراكهما فى الصفات أكثر من انفرادهما؛ كي يبين وجه الشبه بلا كلفة، إلا أن يكون المراد من التشبيه أشهر صفات المشبه به وأملكها له، لأنه حينئذ يدل على نفسه، ويحميه من الغموض والالتباس(٣).

ثم مناسبة المستعار منه للمستعار له على حسب عرف اللغة فى مجازها.

ثم التحام أجزاء النظم والتئامها، والمقصود بذلك بناء القصيدة العربية على النحو الذى جرت به تقاليد القصيدة منذ الجاهلية، بأن يبدأ الشاعر بالوقوف علي الديار، وذكر الأحبة الراحلين، وعهود الصبا المنقضية، ثم يخلص من هذه المقدمة إلي غرضه الأصلي من مدح أو فخر أو غيرهما، ولعل حديث ابن قتيبة في هذا المقام من أقدم الوثائق النقدية التى تفسر هذا البناء «وسمعت بعض أهل

---

(١) راجع: الموشح في مآخذ العلماء علي الشعراء للمرزبانى: ٤٥ والموازنة للأمدى: ٣٤,٣٣.

(٢) راجع: زهر الآداب للحصرى: ١٠١/١

(٣) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي :٩

العلم يقول إن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار فشكي وبكي وخاطب الربع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها، إذ كان نازلة العمد فى الحلول والظعن، على خلاف ماعليه نازلة المدر، لانتجاعهم الكلأ، وانتقالهم من ماء إلي ماء، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان، ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الشوق، وألم الوجد، والفراق، وفرط الصبابة، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، ويستدعى به إصغاء الأسماع إليه، لأن النسيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب، لما قد جعل الله فى تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء، فليس يكاد يخلو أحد من أن يكون متعلقا منه بسبب، وضاربا فيه بسهم... فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له، عقب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره، وشكا النصب والسهر، وسرى الليل وإنضاء الراحلة والبعير، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء، وذمام التأميل، وقرر عنده مانالله من المكاره فى المسير، بدأ في المديح، فبعثه على المكافأة، وهزه على السماح، وفضله على الأشباه، وصغر فى قدره الجزيل، فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام(١).

والشاعر المجيد أيضا كما يذكر ابن قتيبة هو الذي يخضع خضوعا مطلقا للمقاييس النقدية التي يقوم عليها عمود الشعر والتى تعد البناء الفني للقصيدة العربية، ولذلك يجب علي الشاعر ألا يحيد عنه وإن اختلفت البيئة والزمان، ولذلك ليس من حقه أن «يقف على منزل عامر، ويبكي عند مشيد البنيان، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الدائر، والرسم العافي، أو يرحل على حمار أو بغل فيصفهما؛ لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير، أو يرد على المياه العذبة الجواري، لأن المتقدمين وردوا الأواجن الطوامي، أو يقطع إلي الممدوح

---

(١) الشعر والشعراء لابن قتيبة: ١٤-١٥

منابت النرجس والورد والآس؛ لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والحنوة والعرار...» (١).

على آية حال ظلت مقاييس الصياغة الجاهلية المحصورة فى عمود الشعر، كما ظلت مقدمة القصيدة الجاهلية- وأبنيتها ثابتة فى القصيدة الأموية لم يمسسها تغيير جذرى، وهذا أمر طبعي، لأن الأمويين احتفظوا بكثير من مقومات البيئة البدوية الجاهلية، وحافظوا على الطابع العربي القديم بكل موروثه من العادات والتقاليد على الرغم من تغير الظروف، وتطور البيئة الاجتماعية، وسعة الدولة، وثراء مواردها، وقد كانت هذه الصبغة العربية من الوضوح بحيث دفعت الجاحظ إلي اعتبارها السمة المميزة للعصر الأموي كله، حتي ليقول فى التفرقة بين الدولتين الأموية والعباسية: «دولة بنى العباس أعجمية خرسانية، ودولة بنى مروان عربيجة أعرابية» (٢).

ثانيا: الصورة الشعرية

تقوم الصورة الشعرية فى القصيدة الجاهلية على دعامتين هما: الحس والبيئة، فالحس كان يصبغ أخيلة الشاعر وأوصافة، والبيئة ببداوتها كانت معينا لاينضب يستمد منه الشاعر مفردات هذه الأخيلة وعناصرها.

وإذا نظرنا إلى القصيدة الأموية وجدناها تستلهم روح هذا التشكيل الجاهلى: فى نوعية الأجزاء التى يتكون منها، وفى تعاقب هذه الأجزاء، وفى طبيعة الخيال الذي يلم شعث هذه الأجزاء ويلونها تلوينا مصدره الحس والبيئة.

فهذا جرير الشاعر الأموي يتكيء في شعره علي تراث القصيدة الجاهلية وتقاليدها، وديوانه يوضح ذلك ويؤكده، فهو يضم مائة وإحدي وأربعين

---

(٢) المرجع السابق: ١٥-١٦

(٢) البيان والتبيين : ٢١٧/٣

قصيدة مطولة جميعها تبدأ كما تبدأ القصيدة الجاهلية ببكاء الديار وشكوي الفراق ومواقف الوداع، ووصف الرحيل، والناقة وذكري أيام الوصال، والتغزل بالأحبة الظاعنين، وتسع من هذه القصائد فقط هى تلك التى تبدأ مباشرة بالفخر والهجاء أو المديح دون مقدمات(١)

وليس التشابه مقتصرا على البناء الفنى، واتباع المقدمات اتباعا جمليا فحسب بل هو كائن أيضا وهذا هو الأهم فى نسيج الأخيلة وطبيعة تكوينها ومصادر مفرداتها.

فجرير فى إحدى قصائدة لايتصور من ديار أحبته إلا مايتصوره من بقايا الوشم في ظاهر الكف، وهو التصور نفسه الذى تقدمه معلقة **طرفة بن العبد**، وهو يربط في طيب رائحة فتاته بين عذوبة ثغرها ونفح شجر البشام وعبق المسك.

أرجّعت من عرفان ربع كأنـه　　بقية وشم فى متون الأشاجـع

متى أنت محتاج بحلمك بعدما　　وصلت به حبل القرين المنازع

إذا مارجا الظمآن ورد شريعـــة　　ضربن حبال الموت دون الشرائع

سفين البشام المسك ثم رشفنه　　رشيف الغريريات ماء الوقائع(٢)

ويـرى فى الناقة والرحيل مهربا بمواجده وهمومه، ومكابداته إلى شعاب الصحراء المترامية، كما كان يراهما لبيد وسواه من الجاهليين:

أينام ليلك ياأميم ولم ينم.: ليل المطيّ وسيرهن زميل

يكفيك إذ سرتّ الهموم فلم تنم.. قلص لواقح كالقسى وحول(٣)

---

(١) راجع ديوان جرير ط بيروت ١٩٦٠م.

(٢) ديوان جرير: ٢٨٢-٢٨٣

(٣) ديوان جرير: ٣٧٩.

ولاتفوته النظرة الحسية فى صورة الجمال من لون أو حركة:

من البيض لم تظعن بعيدا ولم تطأ　　على الأرض إلا نير مُرْط مرحّـل

إذا مامشت لم تنتهز وتـأودت　　كما انآد من خيل وج غير منعل(١)

فلوحة هذه المرأة البيضاء، ترفل فى ذلك الإزار الثمين المنقوش لاتختلف كثيرا عن مثيلتها فى معلقة امرىء القيس، وخطوها الوئيد المتمايل يستدعى فى وجدانه صورة الفرس وقد حفيت أقدامها، ولانت حوافرها، وهو الملمح نفسه الذى لمحه الأعشى فى لاميته الشهيرة حيث قال فى صاحبته هريرة:

ودع هريرة إن الركب مرتحل　　وهل تطيـــق وداعا أيـــها الرجل

غراء فرعاء مصقول عوارضها　　تمشي الهوينا كما يمشي الوجي الوحل(٢)

فاللون والحركة البطيئة المتمايلة والمشبه به هنا، هى ذاتها تلك التي تصيدتها بصيرة جرير في رصده للجمال كما يتصوره.

بل إن ارتباط البداوة، لايختلف عند جرير، كما لم يتخلف عند أسلافه:

طار الفؤاد مع الخود التي طرقت　　فى النوم طيبة الأعطـــاف مبدانا

مثلوجة الريق بعد النوم واضـعة　　عن ذي مثان تمج المسك والبـانا

ياحبذا جبل الريـان من جبـــل　　وحبـذا ساكن الريـان من كانـا

وحبـذا نفحـات من يـــــمانية　　تأتيـــك من قبل الريـــان أحيانا

---

(١) ديوان جرير: ٣٦٧

(٢) القصائد العشر: ٢٨٨

هبت شمالا فذكرى ماذكرتكم عند الصفاة التى شرقىّ حورانا(١)

(فالريان)، وريح الشمال اليمانية، والصفاة الشرقية و(حوران) ليست مجرد عناصر وأماكن يرصفها جرير دون مغزى أو دلالة، بل هى مثيرات بيئية تربط الشاعر ربطا وثيقا بعنصرى المكان والزمان فى الحياة البدوية، وهى تربطه بعنصر المكان؛ لأن هذه المعالم تمثل لنا كما تمثل لصاحبها رموزا تنتقل على جناحها إلي تلك البيئة بكل مذاقها الوجدانى وذكر ياتها الثرية، كما أنها تربطه بعنصر الزمان، لأنها توصله بماضيه، وتشده إلي تراثه وتقاليده، وتنهض لديه بتلك الوظيفة الفنية والشعورية التى نهضت بها مواطن ومعالم ومثيرات مشابهة في القصيدة الجاهلية: حومانة الدراج عند زهير، ووادى الريان عند لبيد، وبرقة ثهمد عند طرفة، وبرقة شماء والصفاح والشعبتان عند الحارث بن حلزة، وهكذا.

وهذه أبيات أخرى لجرير يشيع فيها التصوير الذي يذكرنا بتصوير الجاهليين من حيث صلته بالبادية، ونقله عنها، ووقوفه عند المظهر الخارجى المحسوس، مع قوة التشابه بين الأصل والصورة، نري ذلك في تشبيهه لبعيره بالثور الوحشى، وتشبيه إكبابه على البعير والجدفيه بإكباب اللاعب على قداحه.

يقول **جرير** من قصيدة يمدح بها **عبد الملك بن مروان**:

أتصحو أم فؤادك غير صـاح عشية هم صحبك بالرواح

يقول العاذلات علاك شيب أهذا الشيب يمنعنى مراحي

يكلفني فـؤادي من هـــواه ظعائن يجتزعن على رماح

ظـعائن لم يدن مع النصارى ولايدرين ماسمك القـراح

وبعض الماء ماء ربـــاب مزن وبعض الماء من سبخ ملاح

---

(١) ديوان جرير: ٤٩٢-٤٩٣

سيكفيك العواذل أرحبي هجـان اللـون كالفـرد اللـياح

يعز على الطريق بمنكبيه كما ابترك الخليع على القداح(١)

إن جرير فى **الصورة الأولى** يصدر عن نفس العقلية التى أصدر عنها طرفة حين قال:

وبلاد زعل ظلمانها.. كالمخاض الجرب في اليوم الخدر

وفى **الصورة الثانية** يصدر عن تلك التى يصدر عنها عنترة حين يقول:

وخلا الذباب بها فليس ببارح غروا كفعل الشـــارب المترنم

هزجا يحك ذراعـــه بذراعه قدح المكبّ على الزناد الأجذم

وفي قصيدة جرير صورة ثالثة منتزعة أيضا من البادية كالصورتين السابقتين وهى تشبيهه قريشا بأجمة يحتل بنو أمية وسطها وذلك حين يقول:

فقد وجدوا الخـــليفة هبرزيا ألف العيص ليس من النواحي

فما شجرات عيصك فى قريش بعشات الفروع ولاضـــواحي

والفرزدق وهو ثالث ثلاثة حملوا لواء الشعر فى العصر الأموى يدين بالخلافة الفنية لزهير وامريء القيس(١) وهو قريب من امريء القيس في مكوناته النفسية والشعورية والقبلية، وهى مكونات انعكست فى شعره صورا وأبنية تؤكد الصلة بينه وبين صاحبه، ويتضح لنا ذلك من مثل قوله:

عزفت بأعشاش وماكدت تعزف.. وأنكرت من حدراء ماكنت تعرف

ولج بك الهجران حتى كأنما.. تري الموت فى البيت الدى كنت تألف

---

(١) ديوان جرير: ٩٦

(٢) راجع: الشعر والشعراء لابن قتيبة: ١٨٦.

لجاجة صرم ليس بالوصل إنمـــا أخو الوصل من يدنو ومن يتلطف

إذا انتبهت حدراء من نومة الضحى دعت وعليها درع خز ومطـرف

بأخضر من نعمان ثم جـــلت به عذاب الثنايا طيبا حين يرشـــف

ومستنفرات للقلوب كأنهـــــا مها حول منتوجاته يتصـــــرف

يشبهن من طرف الحياء كأنهـــا مراض سُلال أو هوالك تـــرف

إذا هن ساقطن الحديـــث كأنه جنى النحل أو أبكار كرم يقطف(١)

فالأوصاف هنا حسية لاتكاد تتجاوز ذلك الإطار الحسي الذي دارت فيه أوصاف امريء القيس في معلقته:

قفا نبك من ذكري حبيب ومنزل يسقط اللوي بين الدخول فحومل

فتوضح فالمقراة لم يعف رسمـــها لما نسجتها من جنوب وشمأل

تري بعر الآر ام فى عرصاتهـــا وقيعانها كأنه حب فلفـــــل

فالتشبيهات حسية عند الشاعرين ولنزيد ذلك وضوحا نقرأ قول امريء القيس فى محبوبته:

تصد وتبدى عن أســـيل وتتقي بناظرة من وحش وجرة مطفل

وجيد كجيد الرئم ليس بفاحش إذا هى نصته ولابمعـــــطل

وفرع يزين المتن أسود فاحـــم أثيث كقنو النخلة المتعثكـــل

غدائرها مستشزراتٌ إلي العـــلا تضل العقاص في مثني ومرسل

وكشح لطيف كالجديل مخصر وساق كأنبوب السقيّ المذلـــل(٢)

---

(١) العمدة لابن رشيق: ١٥٩/١

(٢) شرح المعدقات السبع للدكتور سليمان العطار:٢٤, ٢٥

ولايقف محاكاة الفرزدق لامريء القيس عند الصورة الحسية فقط وتفاصيل الصورة بل بحاكيه في مغامرته في سبيل الوصول إلي محبوبته، فهو مثل امريء القيس تجاوز إليها حراسها المقيمين علي حمايتها من ذوي قرابتها، فإذا كان امرؤ القيس قد قال فى معلقته:

وبيضة خدر لايرام خبـــاؤها تمتعت من لهوبها غير معجل
تجاوزت أحراسا إليهـا ومعشـرا على حراصا لويسرون مقتـلي
إذا ماالثريا فى السماء تعرضـت تعرض أثنـاء الوشاح المفصـل
فجئت وقد نضت لنوم ثيابـها لدي الستر إلا لبسة المتفضـل
فقالت: يمين الله مالك حيـلة وما إن أري عنك الغواية تنجلي
خرجت بها أمشى تجر وراءنـا علي أثرينا ذيل مرط مرحـــل
فلما أجزنا ساحة الحي وانتحي بنا بطن خبت ذي حقاف عقنقل
هصرت بفودي رأسها فتمايلت علي هضيم الكشح ريا المخلخل
مهفهفة بيضاء غير مفاضـــة ترائبها مصقولة كالسجنجل(١)

فإن الفرزدق يحاكيه قائلا:

فكيـف بمحبوس دعاني ودونه دروب وأبواب وقصر مشـرف
وصهب لحاهم راكزون رماحهم لهم درق تحت العوالي مصفف
وضـــارية مامر إلا اقتســـمنـه عليهن خوّاض إلي الطنيء مخشف
يبلغنا عنها بغير كلامهـــــا إلينا من القصر البنان المطـرّف
دعوت الذى سوى السماوات أيده والله أدني من وريدي وألطف

(١) شرح المعلقات السبع: ٢٠، ٢٣

ليشغل عنى بعلها بزمـــــانة تدلهه عنى وعنها فنســـعف

بما فى فؤادينا من الهم والهوى فيبرأ منهاض الفؤاد المسقف(١)

فالمحاكاة واضحة والتشابه قوى مع فارق بسيط فى التفاصيل، فامرؤ القيس فارس لاتحول بينه وبين من يحب الأهوال، أما الفرزدق فيخشي هذا الحرس المزود بالدروع والرماح، وهذه الكلاب الضاربة التى تنهش كل من يقترب منها، وبين دواعى الشوق وعوامل الخشية يقنع الفرزدق من محبوبته بإشارات اليدين بدلا من اللقاء والمشافهة، داعيا علي زوجها بالمرض العضال، حتي يشغل عنها وعنه.

وهكذا يتضح لنا أن تقاليد القصيدة الأموية لم تكن جاهلية في البناء الفني فحسب بل وفى كثير من صورها الشعرية على نحو مارأينا ومانراه فى الصور الآتية:

فهذا طرفة بن العبد يصف ناقته بحمرة اللون وخفة الحركة فى قوله:

صهابية العثنون موجدة القــرا بعيدة وخد الرجل موارة اليد(٢)

وهذا الفرزدق يرصد فى ناقته صورة تجمع بين اللون والحركة أيضا في قوله:

ومائرة الأعضاد صهب كأنما عليها من الأين الجساد المدوف(٣)

---

(١) نقائض جرير والفرزدق تحقيق ونشر أنتونى آشلى بيفان- الجزء الأول من المجلد الثانى ليدن ١٩٠٨م صفحة: ٥٣٦ ومابعدها.

(٢) صهابية العثنون: حمراء الشعر فيما تحت الفم، موجدة: قوية، القرا: الظهر. الوخد: نوع من المشي، موارة: كثيرة الحركة.

(٣) الأعضاد: جمع عضد، الأين: التعب، الجساد المدوف: العرق الأصفر الضارب إلى الحمرة

وإذا شبه طرفة آثار السير فى فقرات ظهر ناقته بآثار الأقدام على أرض صلبة مستوية:

كأن عـلوب النّســـــع فى دأياتها موارد من خلقاء في ظهر قرْدد(١)

رأينا الفرزدق يعبر عن تعب ناقته بأن أخفافها قد دميت، وفقار ظهرها أصيب حتي تقشر فيها الجلد عن العظم.

وحتي مشي الحادى البطيء يسوقها لها مخص دام ودأي مجلّف(٢)

وإذا لحظ طرفة فى ناقته شكل نصف الدائرة الذى يكونه جسمها بالنسبة إلي الأرض فشبهها بقنطرة الرومي فى قوله:

كقنطرة الرومي أقســـــم ربها لتكتنفنْ حتى تشاد بقرْمد(٣)

فإن الفرزدق يرصد بعينه ذلك الشكل المتميز ولكن ناقة الفرزدق تشبه الهلال:

إذا مانزلنا قاتلت عن ظهورها حراجيج أمثال الأهلة شُسَّف (٤)

---

(١) العلوب: الآثار، النسع: نوع من السير، الدأيات: فقار مقدم الظهر، موارد: جمع مورد، وهو طريق الماء. الخلفاء: الصخرة. القردد: الأرض المستوية الصلبة.

(٢) المخص: الخف. المجلف: المقشور.

(٣) لتكتنفن: ليحاطن بها. القرمد: نوع من الحجارة يصنع منه الجير أو الطلاء.

(٤) حراجيج: الطوال من الأبل. شسف: يابسة من الجهد والكلال، ويقصد أن هذه الإبل إذا عريت ظهورها وقعت الغربان على جراحها، فهى تدفع بأفواهها هذه الغربان عن ظهورها.

ثالثا : الموسيقي

أشبهت القصيدة الأموية القصيدة الجاهلية أيضا فى الموسيقي الجهيرة، والأوزان الشعرية التامة، والإيقاعات الفخمة، والقوافي ذات الرنين المرتفع وقصيدة الفرزدق الفائية السابقة التى يحاكي فيها معلقة امريء القيس تتحقق فيها هذه السمات وتلك الخصائص الموسيقية.

وجميع القصائد التى اشتمل عليها الجزء الأول من المجلد الثاني لنقائض جرير والفرزدق دائرة فى إطار موسيقى بحر الطويل بتفعيلاته الثماني التامة، وإيقاعاته الجليلة، فإذا أضفنا إلي هذه الحقيقة مانعلمه من أن ثلاثا من المعلقات الجاهلية قد صيغت أيضا فى هذا البحر أدركنا الأواصر القومية بين موسيقى القصيدة الجاهلية، وموسيقى القصيدة الأموية. (١)

أما عن مظاهر التجديد فى القصيدة الأموية فلاشك أنه قد أصابهما شيء من التطور والتجديد كنتيجة حتمية لعوامل كثيرة ساعدت علي ذلك التجديد منها:

أولا: الأحزاب السياسية المتصارعة على الحكم فقد كان لها الفضل الأكبر فى نهضة الشعر رازدهاره، فقد كان لكل حزب شعراؤه الذين يدعون له ويؤلفون القلوب، ويهجون خصومه السياسيين ويرثون شهداءه.

أ- فالأمويون يثيرون الأخطل شاعر حزبهم علي الأنصار فيهجوهم بقوله:

ذهبت قريش بالمكارم كلها واللؤم تحت عمائم الأنصار

مما اضطر النعمان بن بشير الأنصارى إلى الدخول على معاوية متألما شاكيا قائلا فى قصيدة له:

---

(١) راجع: نقائض جرير والفرزدق تحقيق ونشر أنتونى آشلى بيفان- الجزء الأول من المجلد الثانى - ليدن ١٩٠٨م.

وإني لأغضي عن أمور كثيرة ستزقى بها يوما إليك السلالم

وقد كثر الشعراء الذين يهجون الأمويين وينتقدون سياستهم، وكان شعراء الأمويين الكثيرون يصدون هذه الحملات ويمدحون بني أمية، ويهجون خصومهم بمثل قول الأخطل:

شمس العداوة حتي يستقاد لهم وأعظم الناس أحلاما إذا قدروا

بني أمية نعماكم مجـــــللة تمت فلا منة فيها ولاكـــدر

وقد كان طابع السياسة الأموية هو العصبية، فقد آلت إليهم الخلافة بدافع العصبية الأسرية لبني أمية ضد بني هاشم، ومارسوا العصبية بكل صورها، فهم يتعصبون للعرب ضد الموالي، ويتعصبون لأهل الشام ضد أهل العراق والحجاز، وعرفوا كيف يستفيدون من العصبية، فعندما وجدوا أن القبائل اليمنية تنفس على المضرية مكانتها وسابقتها فى الإسلام أصهروا إلي اليمنية فتزوج معاوية (ميسون) بنت بجدل الكلبية أم ابنه يزيد، وحرص الأمويون علي إثارة العصبيات القبلية وإحياء الثارات القديمة، ليلهوا الناس عن المطالبة بالخلافة:

ب – والشيعة وهم أتباع علي رضي الله عنه وأنصاره من ألد خصوم الأمويين، ويرون أن الخلافة حق لأبناء علي بن أبي طالب، لقرابتهم القريبة من الرسول ﷺ، ولذلك تمردوا علي الأمويين، وقاموا بثورات عنيفة هزت الدولة الأموية.

وللشيعة شعراء كثيرون منهم الكميت الذي يقول من قصيدة له مادحا لهم ومشيدا بهم:

طربت وماشوقا إلي البيض أطرب ولا لعبا مني وذو الشيب يلعب

ولكن إلي أهل الفضائل والنهي وخير بنى حواء والخير يطلـــب

إلي النفر البيض الذين بحبهـــم إلي الله فيما نالني أتقـــــرب

بنى هاشم رهط النبى فإننـــي بهم ولهم أرضي مرارا وأغضـــب

حـ – أما الخوارج فيتلخص مذهبهم السياسي في أن الخلافة حق لكل مسلم يتصف بالعدل والعلم والزهد، فليس شرطا أن يكون الخليفة عربيا كما ترى الآحزاب الأخري، ولامن قريش كما يري الزبيريون، ولامن العلويين كما تقول الشيعة، ولامن بنى أمية كما يري الزبيريون، بل الخلافة حق لكل مسلم ولو كان عبدا حبشيا، وهم بذلك يمثلون الدعوي الديمقراطية في ذلك العصر، وماأكثر ثوراتهم التي قاموا بها ضد الأمويين، وما أكثر شعراءهم الذين يدعون لمبادئهم ويدافعون عنها ويشجعون علي الاستشهاد في سبيل الله من أجل القضاء علي الأمويين.

د – وأما الزبيريون فكانوا يرون أن الخلافة حق لقريش كما قرر أبو بكر فى مؤتمر الثقيفة غير أن الخليفة ينبغي أن يكون من أكفأ القريشيين، وهم يعتقدون أن عبد الله بن الزبير أكفأهم، ومن أشهر شعر الزبيريين عبد الله بن قيس الرقيات.

وهكذا لعبت السياسة دورها الكبير في تطور الشعر الأموي وتجديده فظهر علي مسرح الحياة الشعر السياسي الذي أنتجته هذه الأحزاب المتصارعة علي الحكم. (١)

ثانيا : الحضارة التى عرفها العرب بفضل الفتوح الإسلامية، فشيدوا القصور، وتأنقوا فى وسائل العيش من المأكل والملبس، والمشرب، وعرفوا وسائل اللهو والمتعة، وكانت السياسة الأموية تشجع علي تلك العادات حتي يشغل الناس عن الخلافة، وأغدق الأمويون العطاء للحجازيين فشاع الغزل الرقيق فى أقليم

---

(١) راجع التطور والتجديد في الشعر الأموى للكتور شوقى ضيف وتاريخ الشعر السياسى لأحمد الشايب.

والأدب السياسى فى النزاع بين على ومعاوية ، القسم الأول والقسم الثانى للدكتور نظمى عبد البديع محمد

الحجاز، وشاع أيضا فن الغناء والموسيقي، ومنحت هذه الحضارة الشاعر الأموي سعَة الخيال، ورحابة الأفق في الأفكار والمعاني، وارتقت بذوقه وساعدته على التجديد في الأسلوب والأداء. (١)

وخلاصة القول أنه ظهرت فى العصر الأموي أغراض جديدة كالشعر السياسى، لأن القضية التى دار حولها وهى قضية الخلافة وصراع الأحزاب عليها، واختلاف الآراء حولها كانت جديدة، ولم يسبق للشعر أن عالج مشكلة علي هذه الصورة.

وشعر السياسة من أهم أبواب الشعر في ذلك العصر، فقد كانت السياسة طابع العصر كله بحيث يمكن أن نطلق علي أدب العصر الأموي عموما أنه أدب سياسي من حيث غزارة النتاج الشعري الذي قيل في هذا الغرض، وكثرة الشعراء الذين تناولوه(٢)

وأصابت يد التجديد أيضا فن المديح فأصبحت معانيه تدور حول الزعامة والرياسة، والجدارة بالمنصب، وحسن السياسة ونفاذ الرأي والزود عن الإسلام، وإخماد الفتن والثورات، وإشاعة الأمن، والقضاء علي المارقين، والتنكيل بالمنشقين، وشعراء الشيعة يفيض مدحهم بالحب لأهل البيت والإعجاب بهم.

والغزل فى العصر الأموي تعددت ألوانه، وأخذ مظهرا جديدا لم يكن له من قبل، فقد وجد مستقلا بالقصيدة لايشركه غرض آخر كما وجد شعراء وقفوا حياتهم وفنهم على الغزل لايقولون فى غيره، ولايطرقون بابا آخر سواه.

وفن النقائض الذي استلزمه الجدل السياسى والقبلي والاجتماعي والأدبي.

وأسجل هنا ماذهب إليه بعض النقاد من أن نقائض جرير مع الفرزدق،

---

(١) راجع: التطور والتجديد في الشعر الأموى للدكتور شوقى ضيف.

(٢) راجع: تاريخ الشعر السياسى لأحمد الشايب.

والغزل الحسي والعذري امتداد للشعر الجاهلي، ولاتمثل تطورا فى الشعر العربي ويأتي بقصيدتين إحداهما جاهلية والأخري أموية ليؤكد بهما ماذهب إليه(١)

القصيدة الأولي لعمرو بن كلثوم وفيها يقول مفاخرا بالسابقين من رجال قبيلته:

ورثنا مجد علقمة بن سيف ... أباح لنا حصون المجد دينا

ورثت مهلهلا والخير منه ... زهيرا نعم ذخر الذاخرينا

وعتّابا وكلثوما جميعا ... بهم نلنا تراث الأكرمينا

وذا البرة الذي حدثت عنه ... به نحمي ونحمي المجحرينا

ومنا قبله الساعي كليب ... فأي المجد إلا قد وليـنا

والقصيدة الثانية لجرير وفيها يقول مخاطبا محمد بن عمير بن عطارد وكان قد رشا الأخطل كي ينصر الفرزدق عليه:

لما انهزمت كفي الثغور مشيّع ... منا غداَة جبنتَ غير جبان

شبث فخرت به عليك ومعقل ... وبما لك وبفارس العلهان

هلا طعنت الخيل يوم لقيتها ... طعن الفوارس من بني عُفان

كذب الأخطيل أني قومي فيهم ... تاج الملوك وراية النعمان

منهم عتيبة والمحُل وقعنُب ... والحنتفان ومنهم الردفان(٢)

ثم يقول ولاشك أنك ستدرك الشبه القوي بينهما من حيث التمدح

---

(١) راجع: رأى محمد عبد العزيز الكفراوى فى كتابه: الشعر العربى بين الجمود والتطور:٥٤ ومابعدها الفصل الثالث.

(٢) ديوان جرير: ٥٧٠، راجع شرحها فى الجزء الثانى من المنتخب:١١٠.

بمن ظهر فى قبيلة كل منهم من أبطال، والإسراف فى تعداد أسمائهم.

ويقول أيضا أما إذا أردت أن تري صورة من تعداد موقف الشجاعة هنا وهناك فاقرأ للحارث بن حلّزة:

هل علمتم أيام ينتهـــــب النا ... س غوارا لكـل حيّ عواء(١)

إذا رفعنا الجمال من سعف البحـ ... رين سيرا حتي نهاها الحسـاء

ثم ملنا علي تميم فأحـــــرمـ ... نا وفينا بنـــــات قوم إماء

لايقيم العزيز بالبلد السـهـ ... ل ولاينفع الذليل النجـــاء

ثم اقرأ لجرير:

أبنا عدلت بني خَضاف مجاشـعا ... وعدلت خالك بالأشد سنان(٢)

شهدت عشية رحرحان مجاشـع ... بمجارف جحَف الخنزير بطان

وطئت سنابك خيل قيس منكـم ... قتلي مصـــرعة علي الأعطان

لله در يزيد يوم دعاكـــــم ... والخيل مجلبة على حَلَبَـان

لاقوا فوارس يطعنون ظهورهـــم ... نشط البزاة عواتق الخربـــان

إن رمت عبد بني أسيدة عزنـــا ... فانقل مناكب يذبل وذقـــان

والبيت الأخير يذكرنا بقول ابن حلزة من القصيدة نفسها السابقة:

وكان المنون تردي بنـــــا أر ... عن جونا ينجاب عنه العـــماء

مكفهرا على الحوادث لاتـــــر ... توه للدهر مؤيد صـــــماء

فإذا تقدمنا إلي الغزل بقسميه وجدناه صورة من غزل الجاهلية، فشعر

---

(١) المعلقات: العشر

(٢) ديوان جرير: ٥٧٠ ومابعدها، والجزء الثانى من المنتخب:١١٠ ومابعدها.

عمر بن أبي ربيعة يكاد يختلط بشعر امريء القيس، ولاعجب في ذلك فقد تشابهت حياتهما شبابا وفراغا وجدة، فأخذ كل منهم يهذي بالمرأة وبنفسه.

وإن من يتتبع شعر هذا وذاك لايكاد يخطيء اتحاد العناصر الأساسية لكلا الشاعرين. ضع إن شئت قول امريء القيس:

سموت إليها بعد مانام أهلهـا ... سمو حباب الماء حالا علي حـال

فقالت سباك الله إنك فاضحي ... ألست ترى السمار والناس أحوالي

فقلت يمين الله أبرح قاعـدا ... ولو قطعوا رأسي لديـك وأوصـالي

حلفت لها بالله حلفـة فاجـر ... لناموا فما إن من حديث ولاصال

فلما تنازعنا الحديث وأسمحت ... هصرت بغصن ذي شماريخ ميال

وصرنا إلي الحسني ورق كلامنا ... ورضت فذلـــت صعبة أي إذلال

فأصبحت معشوقا وأصبح بعلها ... عليه القتام سيء الظن والبـــال

يغط غطيط البكر شـد خناقه ... ليقتلني والمرء ليـــس بقتال

أيقتلني والمشرفيّ مضاجـعي ... ومسنونة زرق كأنياب أغـــول

ليقتلني أني شغفت فـؤادها ... كما شغفت المهنوءة الرجل الطالي

ضع هذه بجانب قول عمر:

فلما فقدت الصوت منهم وأطفئت ... مصابيح شبت بالعشاء وأنـور

وغاب قمير كنت أرجـو غيابه ... وروّح رعيان ونوّم سـمر

ونفضت عني العين أقبلت مشية الـ ... حباب وركني خيفة القوم أزور

فحييت إذ فاجأتها فتولّهـت ... وكادت بمكنون التحية تجهـر

وقالت وعضت بالبنان فضحتني وأنت امرؤ ميسور أمرك أعسر

ويمضي فى وصف ماكان بينهما حتي يسمعا القوم وقد أستيقظوا فتضطرب وتسأله عما يمكن أن يفعلا فيرد بهذه الأبيات:

فقلت أباديهم فإما أفوتهـــم وإما ينال السيـــف ثأرا فيثأر

فقالت أتحقيقا لما قال كاشح علينا وتصديقا لما كان يؤثر

وانتهي الأمر بأن جاءت أختاها فأحطن به جميعا وهيأن له سبيل الخلاص.

و المتتبع للقصيدتين يري الأخير يسير فى أعقاب الأول شبرا بشبر، فكلاهما يدب إلي حبيبته ليلا كما تدب الذئاب، وإن لم يفطنا إلي ذلك، وكلاهما يتعرض للقتل ويتخطي الحراس ويحظي بما يريد.

أليس في هذا مايكفي لبيان قوة الشبه بين أسلوبهما فى الغزل، ومسلكهما فى الحياة؟

قد يقال لنا كلا، فإن عمر غير منهج الغزل حين جعل نفسه محور عواطف المرأة، وكان القدامي يفعلون عكس ذلك، ويكفي للرد علي هذه الدعوي (١) أن نلفت النظر إلي البيتين السابع والعاشر من أبيات امريء القيس، لنعلم أن عمر حتي فى هذه كان تلميذا وفيا لتعاليم أستاذه امريء القيس.

إن عمر كان يحاكى امرأ القيس عامدا ويعارضه جاهدا، ويحتال علي نقل بعض ألفاظه وعباراته، حتي يلفت النظر إلي تلك المحاكاة والمعارضة.

وإلا فهل تظن أن قوله: «فأقبلت مشية الحباب» وقوله: «وقالت وعضت بالبنان فضحتني وأشباهها» علي كثرتها كانت مجرد مصادفة لم يفطن لها، ولم

---

(١) راجع التطور والتجديد للدكتور شوقى ضيف.

يقصد إليها عمر؟

أغلب الظن أنه يغضب ويتألم لو علم أن القراء لايدركون الشبه القوى الواضح بينه وبين أستاذه رغم حرصه الشديد علي إعلانه وإيضاحه، فقد كانت إحدي أمانيه أن يري الناس فيه صورة من أمير الشعراء، ولايضيره بعد ذلك أن يكون مقلدا أو مجددا.(١)

وفيصل القول في هذه القضية أن القصيدة الأموية لم تكن بالنسبة للقصيدة الجاهلية جديدة جدة مطلقة، وكيف ذلك، وقد ظل بناء القصيدة وكثرة خصائصها التصويرية، وموسيقاها دائرة فى إطار ماعرفته القصيدة الجاهلية؟

كذلك لم تبق القصيدة الأموية أسيرة خطوات الشعراء الجاهليين لاتنحرف عنها ولاتحيد، وذلك أمر طبعي، لأن دفق الحياة لايتوقف، والشاعر الفرد والجماعة البشرية يخوضان مستحدثا من ألوان العيش، وأنماط السلوك، وصور العلاقة الاجتماعية، وجميعها عناصر إن لم تغير بنية الشعر فإنها خليقة بالتأثير في رؤي الشاعر ومواقفه، ومقوماته الذهنية، ولذلك ظهرت فيها بعض أصداء القيم الاجتماعية، والدينية الجديدة، وبعض عناصر التصوير المستمدة من شعائر الدين أو المثل العليا التي عبر عنها القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف.

دكتور

سعد عبد السلام نصار

---

(١) الشعر العربى بين الجمود والتطور: ٥٧-٥٨