مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (32) العدد (1)2010
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (32) No. (1) 2010

شعر المُجون في القرن الثانيّ الهجريّ
بين الإبداع والزندقة والشّعوبيّة

الدكتور حكمت عيسى *
محسن محمّد حيدر **

(تاريخ الإيداع 16 / 8 / 2009. قبل للنشر في 23 / 12 / 2009)

□ ملخّص □

يتناول البحث قضيّةً إشكاليّة شائكةً في النقد العربي ، هي ظاهرة المُجون في القرن الثاني الهجري ، فالإشكاليّة في مصطلح المُجون،ومعناه،وتاريخ نشوئه وشيوعه،وفي اتهام معظم الشعراء المُجّان في ذلك العصر بالزندقة، والشعوبية،بالرغم ممّا اتصفوا به من ثقافةٍ وفهمٍ عميقين .

فالبحث يحاول الكشف عن كنه معنى المُجون عند شعراء القرن الثاني ، واستكناه المعنى الشعريّ ، وحقيقته، وخصوصيّته لديهم . بعيداً عن الميول والرغبات والأفكار المسبّقة. وقد تناول البحث ظاهرة المُجون بإطارها الزماني والمكاني،مع الأخذ بعين الاعتبار تطوّر الحياة وقتئذٍ في المجالات كافةً. مع التركيز على ضرورة الفصل بين العمل الفنّي والأخلاقي،وضرورة التمييز بين الصدق الفنّي والأخلاقي في العمل الإبداعي؛ لأنّ عدم التمييز بينهما أسهم بشكلٍ كبير ،عند النقّاد القدامى والمعاصرين،في عزل هذه النصوص عن التجربة المعيشة والخلاّقة، وفي عدم وضعها في المكان اللائق بين النصوص التراثيّة المبدعة في أدبنا العربي .

يجتهد البحث في تقديم قراءةٍ وفهمٍ جديدين، محاولاً استجلاء المعنى الدقيق لهذه الظاهرة،بعيداً عن الآراء والأفكار المسبّقة.

الكلمات المفتاحيّة : المُجون ، الزندقة ، الشعوبيّة.

* أستاذ – قسم اللغة العربية– كليّة الآداب– جامعة تشرين– اللاذقية– سورية .
** طالب دراسات عليا (ماجستير) – قسم اللغة العربية– كليّة الآداب– جامعة تشرين– اللاذقية– سورية .

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (32) العدد (1)2010
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (32) No. (1) 2010

Profligacy Poetry in the 2nd Century of the Hegira: between Creation, Irreligion, and Nationalism

Dr. Hikmat Issa*
Muhsin Mohammad Haydar**

(Received 16 / 8 / 2009. Accepted 23 / 12 / 2009)

□ ABSTRACT □

The research deals with a problematic issue in Arabic criticism, which is the Profligacy phenomenon in the second century of Hegira. The problem lays in the term Profligacy, its meaning, history and publicity, and the accusation to most profligate poets in that era of atheism and nationalism; despite their keen education and universal vision. Thus, the research tries to uncover the essence of the meaning of Profligacy of the second century poets, and the essence of the poetic meaning and its traits, far from previous notions, wishes and trends. Moreover, the research deals with the Profligacy phenomenon with both its time and place. It takes into consideration the progress of life in that era with emphasis on the importance of the distinction between artistic and ethical work. In addition to that, the necessity of distinguishing artistic and ethical truthfulness in the creative work is present. It also led to not putting this experience in its suitable position among creative tradition texts in our Arabic literature.

The research undertakes new reading, trying to elicit the exact meaning of this phenomenon, getting away from opinions and the already set notions.

Keywords: Profligacy, Irreligion, and nationalism.

*Professor, Department of Arabic, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria.
**Postgraduate Student, Department of Arabic, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria.

مقدمة:

الأدب صورة الحياة والمجتمع ، وصورة عن رقيّ أيّ مجتمعٍ أو انحطاطه، والشعر من أحد جوانبه تعبيرٌ عن موقفٍ من الحياة والناس ، وتعبيرٌ عما يجول في نفس الأنا الشاعرة ،لا عن المجتمع والقبيلة. دون أن ننكرهما في كثيرٍ من القصائد الشعرية القديمة خاصةً. وهذا ما نراه يتقاطع مع الشعراء المجّان الخارجين عن عقد المجتمع السلطوي– الديني– التقليدي ، وعن الأسلوب الجاهلي القديم في الشعر، شكله ومضمونه .

أهميّة البحث وأهدافه:

ومدعاة هذا البحث ، هو أنّ الشعر عند المجّان في القرن الثاني الهجري لم يكن مجرّد صياغةٍ فنّية بشكلٍ جديدٍ ومتحضّر ، وإنّما كان موقفاً، وفكراً، وفلسفةً ، وتعبيراً عن كلّ التساؤلات التي تطرحها الحياة بكلّ تعقيداتها ، فصار الشعر عندهم يعني (التجاوز والتخطي) . فأشعارهم لم تكن لتكتفي بإثارة الانفعال أو العاطفة ، دون أن تتضمّن رؤيةً خاصّة تصدر عن حالة نفسيّة مليئة بالرفض والتمرّد ، مفعمة بالنشاط الدائب للحريّة والتحرّر من كلّ قيد ، فصار للشعر عندهم موقفٌ ورؤية ، وصار الشاعر من خلاله يتبنّى قضيّةً معيّنةً ، أو موقفاً ما ، فيعمل على تقويم الحياة ، وتصحيح مسارها . من وجهة نظره . فيحاول من خلال ذلك إعطاء الحياة معنىً جديداً بكلّ ما للكلمة من معنى .

فالشعراء المجّان في رفضهم القديم ، والزمن الموروث ، وقيم الحياة السائدة في الفنّ والحياة ، وطريقة العيش البدويّة، لم يكن هدفهم منها إلا إقلاق المجتمع ، و زعزعة استقراره ، وقيمه التي أصبحوا يرونها باليةً ودارسة . وتمرّدهم ليس إلاّ خلقاً ، أو محاولة خلقٍ لزمنٍ خاصٍّ جديدٍ ، يفعل الإنسان فيه كلّ ما يحلو له، فيه الحريّة والحياة والإبداع ، ولا يوجد أيّ قيدٍ هناك ، ولا أيّ حكمٍ متسلّطٍ عليهم يسلّط سيفه فوق رقابهم ، فيه كلّ ما يريدون أن يكون فيه ، وذلك المجتمع هو ما يحلمون به ويطلبونه، على الرغم من نظرة المجتمع إليه؛ باعتباره خارجاً عن كلّ التقاليد، وكاشفاً للأسرار، ومصرّاً على الخطيئة والمجاهرة بها ، فهو بنظر المجتمع مجتمع الرفض، والتمرّد – التي تؤدّي بمجملها إلى الضياع والهلاك حتماً– لذلك تبنّوا موقفاً من المجتمع بسلوكهم المتمرّد الرافض للجمود والسكون، وموقفاً من الشعر برفضهم المقدّمات الطلليّة ، وتقليد الأسلوب الجاهليّ ، أو المحافظة عليه ، ورفضوا أيضاً نمط العيش البدويّ الخشن ، فكانت الثوريّة سمة أشعارهم وأفعالهم ، وكان لها الأثر الكبير في الحياة في الفترة العبّاسيّة وما بعدها .

منهجيّة البحث:

إذا كنا نريد أن نقرأ الشعر ، ونفهمه كما فهمه القدامى ، فلا حاجة لدراستنا ونقدنا ، وإلا فعلينا دراسة النصوص الشعرية انطلاقاً من النصوص ذاتها ، وبعيداً عن حياة صاحب النصّ ، وسلوكه ، وآراء النقّاد فيه، وبعيداً عن الميول والرغبات والأفكار المسبّقة . كما يجب مراجعة النقد القديم ونقده ؛ لأنّ ارتباط الأدب والنقد القديمين بالدين كان وثيقاً ، فالثقافة الإسلامية كانت مسيطرةً على المجتمع العربي وقتئذٍ ، وهي ثقافة دينية تعيد كل شيءٍ إلى الدين، وتنقده وفقاً له. ولكن أليس من الواجب على الباحثين والنقّاد عدم الخلط بين حقوق الفنّ على الأديب المبدع من جهة ، وعقيدته الدينية، وسلوكه، وسيرته من جهةٍ ثانية ؟

لأنه (لو كانت الديانة عاراً على أهل الشعر ، وكان سوء الاعتقاد سبباً لتأخّر الشاعر، لَوَجَبَ أن يمحى اسم أبي نواس من الدواوين ، ويُحذف ذكره إذا عُدّت الطبقات ، ولَكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية، ومن تشهد الأمة عليه بالكفر)[1]. وتجدر الإشارة إلى أن معظم المبدعين في ذلك العصر قد اتّهموا بالزندقة، أو الشعوبية، أو بهما معاً .

وقد خُصّص البحث لدراسة مُجون الشعراء في القرن الثاني؛ لاختلاف الدوافع والنتائج والخلفيات مع المُجون في العصور السابقة، و اقتصر البحث على دراسة شعر المُجون عند بعض الشعراء فقط خشيةً من الإطالة، ولاستيفائها أفكار البحث .

والمُجون في القرن الثاني يجب ألاّ يُدرس بمعزلٍ عن تطوّر الحياة الفكريّ والاجتماعيّ والثقافيّ والسياسيّ. فانتقال السلطة إلى العباسيين ، والمشاركة الفعلية للفرس في السلطة ، وانتقال العرب للعيش في المدن والحواضر بعيداً عن شظف البادية وقسوتها ، وظهور الفرق الدينية والمنظرين لها والمدافعين عنها ، وامتزاج الثقافات والحضارات، وانصهارها في الحضارة العربية أدّى إلى تطوّرٍ كبير في مختلف المجالات، وبشكلٍ خاص في المجال الفكريّ ، إذ أقبل الناس على دراسة العلوم المتنوّعة والأدب والفلسفة ، مما أدّى إلى ازدياد النشاط الثقافي ، ومن ثم أفضى إلى غنى التجربة الشعرية ؛ لأنه كلما تعمّقت الثقافة بين الشعراء من جهة ، والشعب من جهة أخرى ، اغتنت التجربة الإنسانية عمقاً ، واتسعت آفاقها .

ويأتي نتيجةً لهذا الغنى الثقافيّ ، والثراء الفكريّ شعرٌ إنسانيّ خالص يعبّر عن جوهر النفس الإنسانيّة ومعدنها الأصيل ، ويصوّر ما في المجتمع من مشاكل[*] سياسيّة واجتماعيّة وفكريّة ودينيّة وأخلاقيّة[2].

و يؤدّي ذلك إلى التجديد على المستوى الشعري– شكلاً ومضموناً– هذا التجديد الذي انحصر في بعض الاتجاهات الأدبية الجديدة كالمُجون، والزهد ، والزندقة ، والشعر التعليمي .

المُجون لغةً واصطلاحاً:

المُجون لغةً[3]: مَجَنَ : مَجَنَ الشيءُ يَمْجُنُ مُجُوناً إذا صَلُبَ وغَلُظَ، ومنه اشتقاقُ الماجِن لصلابة وجهه وقلة استحيائه.

التهذيب : الماجِنُ و الماجِنَةُ معروفان، و المَجانَةُ أَن لا يُباليَ ما صَنَعَ وما قيل له ...

والماجِنُ عند العرب: الذي يرتكب المَقابح المُرْدية والفضائح المُخْزِية، ولا يَمُضُّه عَذْلُ عاذِلِه ولا تَقْريعُ من يُقَرِّعُه. و المَجْنُ: خَلْطُ الجِدِّ بالهزل. يقال: قد مَجَنْتَ فاسْكُتْ، وكذلك المَسْنُ هو المُجُون أَيضاً، وقد مَسَنَ. والمُجون: أن لا يبالي الإنسان بما صنع.

ابن سيده: الماجِنُ من الرجال الذي لا يبالي بما قال ولا ما قيل له كأَنه من غلظ الوجه والصلابة.

---

[1] علي بن عبد العزيز، القاضي الجرجاني . *الوساطة بين المتنبي وخصومه*. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم.القاهرة ،مطبعة البابي الحلبي، 1966، 64 .

[*] مشكلات .

[2] انظر: ساسين عسّاف ، *الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس* . بيروت ،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط1، 1982، 91 .

[3] جمال الدين ابن منظور . *لسان العرب* .المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر، بلا تاريخ، مادة "مجن" .

قال ابن دريد: أَحسَبُه دَخِيلاً، والجمع مُجّانٌ. مَجَنَ، بالفتح، يَمْجُنُ مُجوناً و مَجَانة و مُجْناً؛ (حكى الأَخيرة سيبويه)، قال: وقالوا المُجْنُ كما قالوا الشُّغْلُ، وهو ماجِنٌ.

قال الأَزهري: سمعت أَعرابيًّا يقول لخادم له كان يَعْذِلُه كثيراً وهو لا يَرِيعُ إلى قوله: أَراك قد مَجَنْتَ على الكلام؛ أَراد أَنه مَرَنَ عليه لا يَعْبأُ به، وفي الصحاح[4]: أن لا يبالي الإنسان بما صنع، و مَجَنَ بالفتح يَمْجُنُ مُجُوناً ومَجَانَةً ، فهو ماجِنٌ.

المُجون اصطلاحاً : هو وجه من وجوه التهتّك والعبث والضياع الذي يتخبط فيه الإنسان– بعد أن تستحيل عليه الحقيقة – والمُجون تعبير الشاعر الماجِن عمّا يعانيه من مجتمعه بأشكاله كافة واختلافاته وتياراته، وتعبير عمّا يعانيه من مواجهته مع الحياة والمجتمع والدّين والسياسة ، و(مصطلح المُجون يحتمل عدّة معانٍ كالشكّ ، والإلحاد ، والهزل ، والتظرّف والخلاعة)[5]. إذن ؛ هو ضرب من ضروب المواجهة مع الحياة ، أو محاولة الهروب من هذه المواجهة المؤلمة لنفس الشاعر وعاطفته وأحاسيسه . فالمواجهة مع الزمن والموت من جهة ، ومع مجتمعه وقيمه المتداولة فيه ، وعلاقاته القائمة على الاستغلال – أي مع القهر والظلم الاجتماعييّن – من جهة أخرى .

فالشاعر الماجن المثقف – وإن كانت الثقافة سمة معظم الشعراء– يعيش إحساساً دائماً بالغربة نتيجة هذا الواقع الذي يعيش فيه ، وهذا الإحساس يبدو كأنه نتيجة الشعور بالضعف والعجز عن امتلاك القوة ، أو القدرة لتغيير أي شيء ، و في أي مجالٍ كان في ظل النظام السياسيّ الاجتماعيّ الدّيني القائم آنذاك ، والشعر من أفضل الأمور التي تخلق للشاعر إحساساً بالقدرة على مواجهة الواقع ، وتجاوزه، وتخطّيه لأنّ(الإبداع – بشكل عام– أفضل الوسائل وأنجعها لخلق الإحساس بالقدرة على تجاوز ما هو واقعي)[6].

وإذا كان المُجون محاولةً من الشعراء المُجّان لمواجهة التحدّيات ، أو تجاوزها وتخطيها، أو الهروب منها، فإنّه يحمل موقفاً من الحياة والمجتمع ، و هذا الموقف قد يكون اتُّخذ كستارٍ لحركةٍ فكريّةٍ ، أو نواةً لحركةٍ فكريّةٍ ألبسوها ستار المُجون ؛ حتى يُسمح لهم أن يقولوا ما يعجزون عن قوله إذا لم تطلق عليهم هذه الصفة .

المُجون والزندقة و الشعوبية :

اتّهم عددٌ من الباحثين بالمُجون والزندقة كل شاعرٍ شاع ذكر الخمر في شعره ، كالأب الدكتور جرجس داود الذي بحث عن كلّ أثرٍ في أشعار السابقين فيه إشارةٌ إلى إيمانٍ أو اعتقادٍ بالمانوية، أو المزدكية، أو الزرادشتية (ديانات الفرس القديمة) . و قلّما خرج شاعرٌ من دائرة الاتهام بالزندقة الدينية ، أو الفكرية ، كالأعشى وطرفة والنابغة وعنترة وعلقمة وتأبّط شرّاً... في الجاهلية ، والحطيئة والأخطل وجرير والفرزدق و طويس ... في العصرين الإسلامي والأموي ، وأبي دلامة و (الحمّادون) الثلاثة ومطيع و والبة وأبان وبشار وأبي نواس وآدم بن عبد العزيز وأبي العتاهية وسلم الخاسر... في العصر العباسي[7] .

---

[4] الجوهري . *الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية* . تحقيق : أحمد عبد الغفور عطار . دار العلم للملايين، ط2، 1979 . مادة"مجن".

[5] علي شلق . *أبو نواس بين التخطي والالتزام* . بيروت،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط1، 1982، 466 .

[6] أحمد يوسف داود . لغة الشعر .دمشق، دار الثقافة والإرشاد القومي ، 1980 ، 6 .

[7] انظر : الأب جرجس داود . *الزندقة والزنادقة في الأدب العربي من الجاهلية وحتى نهاية القرن الثالث الهجري* . بيروت ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط1 ، 2004 ، 193–207، 212– 265 ، 271 –321 .

وتجدر الإشارة إلى أنّ بعض الباحثين قد أدخلوا المُجون في باب الزندقة ؛ بسبب أشعارٍ قالوها يُلمح فيها تهتّك وتمرّد وخروجٌ عن المألوف ، ومن ذلك قول أبي نواس[8]:

يا ناظراً في الدينِ ما الأمرُ لا قدرٌ صـحّ ولا جبرُ
ما صحّ عندي من جميعِ الذي يُذكرُ إلا المـوتُ والقبـرُ

وقوله[9] :

هذا الممنوعُ منهـا وأنا المحتجُّ عنها
ما لها تُحرمُ في الدّنْ يا وفي الجنّةِ منها

وقوله مجادلاً في قضيّة تحريم الخمرة ، وردّه على من يحرّمها ويكفّر شاربها ، معتمداً على الآيات الكريمة، والحجج العقلية [10]:

أدرْ كأسَ المدامةِ يا نديمي ولا تسمعْ مقالَ العاذلينا
ألمْ تَسمعْ مقالَ اللهِ فيها تعالى : لَذّة للشّاربينا
فلو كانتْ حراماً لمْ تَكُنْ في جنانِ الخُلدِ شرابَ المتّقينا
يطوفُ عليهم الوِلدانُ فيها بكاساتِ المدامِ مخلّدينا

وقد لا تكون الزندقة بالمعنى الدقيق لمصطلح الزندقة ، وإنما من باب الخروج على الأعراف والتقاليد، أو من باب الإلحاد الذي (لم يزل في بني آدم على مرّ الدهور)[11] . أي يمكن أن تطلق هذه التهمة على كل من خرج عن عقيدة الجماعة المتبعة ، وأعرافهم وتقاليدهم متجاوزين دائرة الدين إلى حلبات العبث والمُجون وغيره .

أما الأصل اللغوي لكلمة زندقة فهي من (زندق) والزِّنْدِيقُ :(القائل ببقاء الدهر، فارسي معرب ، وهو بالفارسية:زَنْدِ كِرَايْ، يقول بدوام بقاء الدهر . والزَّنْدَقةُ : الضِّيقُ ، وقيل:الزِّنْدِيقُ منه لأنه ضيّق على نفسه .

التهذيب: الزِّنْدِيقُ معروف، وزَنْدَقَتُه أنه لا يؤمن بالآخرة ووَحْدانيّة الخالق . وقال أحمد بن يحيى: ليس زِنْدِيق ولا فَرْزِين من كلام العرب، ثم قال؛ ولكن البَيَاذِقةُ هم الرّجّالة، قال : وليس في كلام العرب زِنْدِيق، وإنما تقول العرب رجل زَنْدَق وزَنْدَقِيّ إذا كان شديد البخل ، فإذا أرادت العرب معنى ما تقوله العامة قالوا: مُلْحِد ودَهْرِيّ، فإذا أرادوا معنى السِّنِّ قالوا: دُهْرِيّ، قال :

وقال سيبويه الهاء في زَنادِقة وفَرازِنة عوض من الياء في زِنْدِيق وفَرْزِين، وأصله الزَّنادِيق.

الجوهري : الزِّنْدِيقُ من الثَّنَوِيَّة وهو معرب، والجمع الزَّنادِقة، وقد تَزَنْدَقَ ، والاسم الزَّنْدَقة)[12].

وأما مصطلح (الزندقة) فقد ذكر أحمد أمين لها معنيين – في ذلك العصر – إذ قال:(وأما العامة وأشباههم فكانوا يطلقون على المستهتر الماجن زنديقاً ، أما المعنى الديني فهو اعتناق الإسلام ظاهراً ، والتديّن بدين الفرس القديم باطناً وخاصة مذهب ماني)[13].

---

[8] أبو نواس . *ديوانه*. تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي .بيروت ، دار الكاتب العربي ، 1984، 218.

[9] المصدر السابق :170 .

[10] نقلاً عن : أحلام الزعيم . *أبو نواس بين العبث والاغتراب والتمرد* . بيروت، دار الحقائق للطباعة والنشر،ط2 ، 1986 ،121 .

[11] أبو العلاء المعرّي . *رسالة الغفران* . تحقيق عائشة عبد الرحمن. دار المعارف بمصر ، ط6 ، 1977، 421 .

[12] ابن منظور، *لسان العرب* ، مادة "زندق" .

[13] أحمد أمين . *ضحى الإسلام* . بيروت ، دار الكاتب العربي ، ط10 ، 150:1 .

كما اتهم كثيرٌ من الباحثين الشعراء المُجّان بالشعوبية ، إلا أنّ موقف الشعراء المُجّان من القديم – والذي يجسّده أبو نواس– ودعوتهم إلى الجديد، والثورة على التقليد ، جعلت الدارسين والنقاد يختلفون في تفسير هذه الدعوة، وذلك (لأنهم لم يعتمدوا فيه على دراسة النصوص، والنظر في شعره الذي هاجم فيه الأطلال ، في حين أنّ أقلّهم يعلّلونها تعليلاً مقبولاً فيه الاعتدال، وفيه الصحة، لأنهم استخلصوه من دراسة شعره، كما ربطوه بتطور الحياة العباسية)[14].

فمن النقاد من اتهمه بالشعوبية، وأن غايته كانت إعلان شأن الفرس، والحطّ من شأن العرب وتحقيرهم، ويمثل هذا الموقف طه حسين[15] ، وعباس محمود العقاد[16] ، وعبد الرحمن صدقي[17]، ومحمد مندور[18]، وسار على نهجهم مجموعة كبيرة من النقاد والباحثين الذين شغلوا أنفسهم في البحث عن كل ما يتصل بالثورة على التقاليد، وذمّ القديم ، ورفض الوقوف على الأطلال ، ليؤكدوا أن هذه الثورة لا تسير إلا في اتجاه واحد هو مذهب (الشعوبية) الذي يهدف إلى رفع مكانة الفرس، والتقليل من شأن العرب، ومن هؤلاء النقاد : محمد نبيه حجاب[19] ، وخليل الجفال[20]، ومصطفى الشكعة الذي تحدث عن عصبيته ضد العرب، وذلك عن طريق التعريض بكل واقفٍ على رسمٍ، أو باكٍ على دمنة[21]، والدكتور علي شلق الذي تحدث عن الهجاء الشعوبي عند أبي نواس ، هذا الهجاء الذي يذم العرب عامةً، و يمدح مدنية الفرس[22]، كما حاول الدكتور محمد مصطفى هدارة إثبات هذه التهمة، والردّ على من حاول تبرئة أبي نواس من نزعة الشعوبية[23].

وهذا الاتهام؛ كان بسبب أشعارٍ قالها يحضّ فيها على الإقبال على الحياة وملذّاتها ،وذمّ حياة التقشّف، وشظف العيش في البادية ، ويدعو إلى ترك البكاء على الأطلال ، والعزوف عنه ، ويدعو في الوقت عينه إلى الإقبال على الخمر التي تسرّ الناظر، وتبعث الفرح والسرور في قلب شاربها، والأمل في نفس من يشمّ رائحتها.

و تحمل أشعاره أيضاً ، في كثيرٍ من جوانبها، موازنةً بين الحياة المتحضرة الجديدة، وحياة البدو المتقشفة ، فيظهر محاسن الحياة الجديدة ، وما فيها من رقةٍ ونعومة ، و حدائق وحانات ومجالس للّهو واللّذة والفرح، ويُظهر بالطرف الآخر مساوئ حياة البدو والأعراب الخشنة، فيصورها بيئةً صحراويةً مجدبةً لا نعيم فيها، ولا مجال فيها للفرح أو اللهو، فهي بيئة ليس فيها إلا شظف العيش وقسوته، وقسوة الطبيعة، وندرة الحانات ، ومجالس اللهو، لذلك يفضل، وعصبته من المُجّان، الحياة الحاضرة ، ويدعون إلى الإقبال عليها، والإعراض عن الحياة الأخرى – حياة البدو – وكلّ ذلك بأسلوب لا يخلو من السّخرية المبطّنة حيناً ، والظاهرة حيناً آخر، ومن ذلك قول أبي نواس[24]:

---

[14] حسين عطوان . *مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول*. بيروت ، دار الجيل ، ط2، 1987 ، 110.

[15] انظر:طه حسين. *حديث الأربعاء*. دار المعارف بمصر ، ط9 ، 1958، 2: 90.

[16]انظر: عباس محمود العقاد. *أبو نواس الحسن بن هانئ دراسة في التحليل النفساني والنقدالتاريخي*. طبع مطبعة الرسالة، بلا تاريخ،144.

[17] انظر: عبد الرحمن صدقي . *أبو نواس قصة حياته وشعره*. دار إحياء الكتب العربية، بلا تاريخ ، 116.

[18] انظر: محمد مندور. *النقد المنهجي عند العرب* .مكتبة نهضة مصر ومطبعتها بالقاهرة، بلا تاريخ ، 72 .

[19] انظر: محمد نبيه حجاب . *مظاهر الشعوبية في الأدب العربي* . مكتبة نهضة مصر ،ط1 ، 1961، 291.

[20] انظر: خليل جفال . *الشعوبية والأدب أبعاد ومضمونات* . بيروت، منشورات دار النضال للطباعة والنشر، ط1، 1986، 289.

[21] انظر: مصطفى الشكعة . *الشعر والشعراء في العصر العباسي* . بيروت، دار العلم للملايين، ،ط9، 1997 ، 176– 183.

[22] انظر:علي شلق . *أبو نواس بين التخطي والالتزام* : 395– 403.

[23] انظر: محمد مصطفى هدارة . *اتجاهات الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني* .بيروت. دار العلوم العربية للطباعة والنشر ، ط1، 1988، 433 – 435 .

[24] أبو نواس . *ديوانه* ،تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي . بيروت، دار الكاتب العربي ، 1984، 11.

دعِ الأطلالَ تسفيها الجنوبُ وتبلى عهد جدّتها الخطوبُ
بلادٌ نبتُها عشرٌ وطلحٌ وأكثرُ صيدِها ضبعٌ و ذيبُ
ولا تأخذْ عن الأعرابِ لهواً ولا عيشاً فعيشهمُ جديبُ
دعِ الألبانَ يشربَها رجالٌ رقيقُ العيشِ بينهمُ غريبُ
فأطيبُ منه صافيةٌ شمولٌ يطوفُ بكأسِها ساقٍ أديبُ
فهذا العيشُ لا خيمُ البوادي وهذا العيشُ لا اللبنُ الحليبُ

فالنص السابق دعوة صريحة بأسلوب ساخر للتخلي عن حياة البدو، وكل ما يتصل بها، والإقبال على الخمر ومجالسها التي تعمر باللذة والمتعة، وديوان الشاعر مليءٌ بالقصائد التي تصور ثورته على القديم، وعلى وصف الأطلال البالية والدمن الدارسة، وتصور سخريته وتهكّمه على الأعراب ، ووسائل عيشهم وحياتهم، وبعد ذلك تأتي دعوته للانغماس بالحياة الحاضرة ،والتمتع بها وبملذاتها من حدائق وحانات وخمورٍ وقيان وجَوارٍ وغلمان .

وقد كان(أبو نواس) زعيم هذه الدعوة، ورائدها من الشعراء المُجّان، وإن سبقه إليها بعض الشعراء ، كأشجع السلمي الذي تبنى هذه القضية ودافع عنها، إذ يقول[25]:

ما لي وللرّبعِ والرسومِ هنّ طريقٌ إلى الهمومِ
لَلَحظُ طرفٍ وغمزُ كفٍ وخمرةٌ من بناتِ ريمِ
وصوتُ مثنىً يجيبُ زيراً على حشا طفلةٍ هضيمِ
وريحُ ريحانةٍ بمسكٍ تدعو نديماً إلى نديمِ
أحسنُ من خيمةٍ وربعٍ تجرحُهُ الريحُ بالنسيمِ

وكأن الشاعر يطالب أن تكون المقدّمات والقصائد، بشكل عام، متصلةً بالبيئة، متطوّرة بتطوّرها، فهم لا يعرفون من المرابع إلا أسماءها، ولم يعايشوا البوادي والمراعي والخيام، وإنما كانت معرفتهم وثيقة بالمدينة والبيئة الحضرية، و مجالس اللهو والغناء، لذلك من حقهم التعبير عما عرفوه وعايشوه وأحسّوا به، أي من حقهم أن يتحدثوا في أشعارهم، ومقدمات قصائدهم عن واقع حياتهم.

ومن الشعراء أيضاً الذين نرى في أشعارهم الدعوة إلى وصف الحياة الحاضرة بكرومها، وخمورها ، وحاناتها، وحدائقها، والتحلل من وصف الأطلال الدارسة ، أبو حيان الموسوس الذي يقول[26] :

لا تبك هنداً ولا المواعيسا ولا لربعٍ عهدتَ مأنوسا
وقف بقطربلٍ ونزهتها احبس بها عن مسيرك العيسا

ومن الشعراء أيضاً ديك الجن الحمصي[27]، وعبد الله بن أمية[28]، وأبو المخفف عاذر بن شاكر[29]، وعلى نهجهم سار مطيع بن إياس مكرراً المعاني ذاتها في قصيدته التي مدح بها الغمر بن يزيد[30] :

لا تلحَ قلبك في شقائه ودع المتيم في بلائِهْ

---

[25] أبو بكر الصولي . *الأوراق* . طبع مكتبة الصاوي، 1934، 112.

[26] ابن المعتز . *طبقات الشعراء*. تحقيق عبد الستار أحمد فراج . دار المعارف، مصر،ط2 ، بلا تاريخ، 384 .

[27] انظر: ديك الجن الحمصي . *ديوانه* ،جمع عبد المعين الملوحي ومحي الدين الدرويش .حمص، مطابع الفجر الحديثة ، 1960، 90 .

[28] انظر: *طبقات ابن المعتز*: 323.

[29] انظر: أبو عبدالله بن داود الجراح . *الورقة* . طبع دار المعارف بمصر، 1953، 15.

[30] غوستاف فون غرونباوم . *شعراء عباسيون*. ترجمة محمد يوسف نجم . بيروت، منشورات دار مكتبة الحياة،1959، 31 .

ودعِ النسيب وذكره فبحسب مثلك من عنائِهْ

كما أنّ بشار برد، وإن التزم المقدمات الطللية في معظم قصائد مدحه، فإنه قد استهزأ بالبكاء على الأطلال، وسخر ممّن يبكيها أحياناً ، إذ يقول [31] :

كيف يبكي لمحبسٍ في طُلولِ من سيبكي لحبسِ يومٍ طويلِ

ومع أنّ أبا نواس لم يكن وحده يدعو إلى التجديد، ورفض التقليد ،والثورة على المقدمات الطللية، والنمط القديم في الحياة والشعر، ورفض (الحياة الجاهزة) [32] فإنه يُعد أهمّ من حمل رايات الثورة ، ورفع شعاراتها، وعمل على نشرها وإعلانها. فأشعاره مليئةٌ بالثورة على الأطلال، والدعوة إلى التحلّل من بكاء المنازل الدارسة، ونبذ افتتاح القصائد بالأطلال ووصف الدّمن الرسوم، ومن ذلك قوله[33] :

لا تبكِ رسماً بجانبِ السّندِ ولا تجُدْ بالدموعِ للجردِ
ولا تعرجْ على معطّلةٍ ولا أثافٍ خلتْ ولا وتدِ
ومِلْ إلى مجلسٍ على شرفِ الكرخ بين الحديق معتمدِ

وقوله[34] :

انْسَ رسمَ الدّيارِ ثم الطلولا واهجرِ الرّبعَ دارساً ومحيلا
هلْ رأيتَ الديارَ ردّتْ جواباً وأجابتْ لذي سؤالٍ سؤولا
واشربَنْها كأنّها عينُ ديكٍ يطردُ الهمَّ طعمُها والغليلا

ولكن هذا لا يعني أن أشعار المُجّان خلت من المقدّمات الطللية ، ومن الأسلوب العربي التقليدي في الكتابة الشعرية ، وتجدر الإشارة إلى أنّ أبا نواس _ وهو رائد الثورة على التقليد وعلى المقدمات الطللية _ لم تخلُ قصائده من هذه المقدمات ، وبشكلٍ خاص في قصائد المدح والهجاء التي حافظ في معظمها على التقاليد الموروثة، و(يمكن ملاحظة ثلاثة أشكال من المقدمات هي: المقدمة الطللية، والمقدمة الغزلية، ومقدمة الشباب والشيب، فضلاً عن مقدمتين جديدتين وصف في أولاهما الحراقات، وفي ثانيهما حنينه إلى بغداد في أثناء زيارته لمصر)[35]. ويذكر الدكتور حسين عطوان عشرين مقدمةً طللية افتتح بها مدائحه وأهاجيه، وتمسّك فيها بالأسلوب القديم، وقصائد أخرى تردّد فيها بين التمسك بالعناصر القديمة ،أو الحذف منها والإضافة إليها في ضوء مذهبه الفني الجديد[36]. ولكن التردّد الذي ظهر في قصائد من دعا إلى الثورة على المقدمة الطللية، والنهج القديم للقصيدة العربية، وظهر خاصةً في قصيدة المدح، قد يكون عائداً إلى تأثير الخلفاء، كما عبر عنه أبو نواس بقوله[37] :

أَعِرْ شعركَ الأطلالَ والدّمنَ القفرا فقد طالَ ما أزرى به نعتُك الخمرا
دعاني إلى وصفِ الطلولِ مُسلّطٌ تضيقُ ذراعي أن أَجُوزَ له أمرا
فسمعاً أميرَ المؤمنين وطاعةً وإنْ كنتَ قد جشّمتني مركباً وعْرا

---

[31] *طبقات ابن المعتز* : 24.

[32] انظر: أدونيس، علي أحمد سعيد . *مقدمة للشعر العربي* . بيروت، دار العودة ،ط 4 ، 1983، 47.

[33] *ديوان أبي نواس*: 172.

[34] المصدر السابق : 673.

[35] *مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول* : 129.

[36] انظر: المصدر السابق، ص 129 – 137.

[37] *ديوان أبو نواس*، ص 21.

ويمكن أن يكون بسبب الخصومة التي نشبت بين القدماء والمحدثين، أي بين علماء اللغة ورواة الشعر، الذين يتمسكون بالماضي ويقدسونه لقدمه ، ويذمّون الجديد لجدّته، ويرون أنّ الشعر الجاهلي هو النموذج والمثل الذي يجب أن يُحتذى ، من جهة، والشعراء الذين نادوا بالتجديد، والثورة على التقليد، ودعوا للتكيّف مع الحياة الجديدة من جهة أخرى[38].

ويمكن أن تكون بسبب ارتباط قصيدة المدح بالشخصية العربية ، التي تجسّد بعمود الشعر ونهج القصيدة العربية القديمة [39] تمسّكها بالهوية العربيّة ، والمثال الشعريّ العربيّ الذي يمثّله "الشعر الجاهلي". والممدوح أيضاً – سواء أكان خليفةً أم لا – فقد كان يريد قصيدة المدح تقليديةً تسير وفق النهج القديم، فكما مُدح آباؤه وأجداده يريد أن يمدح هو، وبالطريقة نفسها، وبالأسلوب عينه .

وتجدر الإشارة إلى أنّ إفراط القدماء بالتعصّب للقديم لقدمه، وذمّ الجديد لجدّته وحداثته ؛ كان لأسبابٍ أهمّها (أنّ التواصل مع الشعرية الجاهلية أعمق وأقوى ما يفصح عن الهويّة العربيّة ويمثلها، لهذا كانوا يعدّون كل خروجٍ عنها خروجاً من هذه الهوية ، وانحرافاً عن المثال الشعري العربي، وإفساداً للشعر ذاته... وكأنّ على الشعر العربي أن يكون انعكاساً متواصلاً في المرآة النموذجيّة: الشعر الجاهلي)[40].

وظهر من النقاد أيضاً من حاول دفع تهمة الشعوبيّة عن أبي نواس ، أو التخفيف منها، و ردّ هذه الثورة إلى تماجنه، ومواكبته للحضارة العباسيّة الجديدة، وتعلقه بحياة عصره، ودعوته بأن ينزل الشعر إلى واقعها، وأن يصوّر الشعراء ما رأوه حقاً، لا ما سمعوا عنه (أفذو العيان كأنت في العلم) أي أنّه يريد (أن يذهب بالشعر مذهباً يصل بينه وبين الحياة التي يحياها في بيئته المتحضرة الناعمة المسرفة في اللين والخصب)[41].

ويأتي في مقدمة هؤلاء النقاد: الدكتور شوقي ضيف الذي يرى أننا (نظلمه إذا سمينا ذلك شعوبية حقة، إنما هو تماجن وإمعان في التماجن)[42]. وطه أحمد إبراهيم ذكر أن عقيدة أبي نواس في الشعر؛ هي أنّه يجب أن يكون مظهراً للحياة، وصورةً للمجتمع، وأن الشعراء يجب أن يعيشوا في الحاضر لا في الماضي، وفي الواقع لا في الذكريات، وأن يصوّروا ما هم فيه، لا ما يمدّهم به الخيال[43] . والدكتور نجيب محمد البهبيتي يرى أيضاً أنّ الواقعيّة هي ما تدفع أبا نواس إلى محاربة الافتتاحيّة التقليديّة[44]، لكنّه يشير إلى أن تشدّده في محاربتها جعله يُتّهم بالشعوبيّة[45]. و ربّما تكون نزعةً لا عقيدة، ومحاولةً ديمقراطية تحارب أرستقراطية العرب[46].

---

[38] انظر: *اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني* ، ص 166 – 172.

[39] بالنسبة إلى مصطلح "عمود الشعر"، انظر:المرزوقي *شرح الحماسة* 1: 9، نقلاً عن *اتجاهات الشعر العربي*: 169 ، وبالنسبة إلى مصطلح "نهج القصيدة العربية" ، انظر: ابن قتيبة ، *الشعر والشعراء*. دار المعارف بمصر ،1966، 14 – 15.

[40] أدونيس، الشعرية العربية(بيروت: دار الآداب ،ط3 ، 2000) 33– 34.

[41] محمد نجيب البهبيتي . *تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري* . مطبعة دار الكتب المصرية ط4 ، بلا تاريخ، 445.

[42] شوقي ضيف ، العصر العباسي الأول (دار المعارف ، مصر،1966) 231.

[43] *تاريخ النقد الأدبي عند العرب*. طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة، 1937، 107.

[44] انظر: *تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري*، ص 445 – 454.

[45] انظر: المصدر السابق: 453.

[46] انظر: *ضحى الإسلام* : 1/ 58.

أمّا الدكتور حسين عطوان فقد أشار إلى (أن أبا نواس لم ينزع منزعاً شعوبياً في دعوته وثورته، إنّما كان يهدف إلى الصدق الفنيّ)[47]. أي أن دعوته للجديد تمثل ثورةً حضاريةً ، ودعوةً للواقعيّة والصدق الفنيّ، وهي دعوةٌ لا يشوبها شيءٌ من الشعوبيّة.

وبين هذين الموقفين، يمكن أن نسأل عن سبب إغفال النقاد، أو تجاهلهم أنّ عدداً كبيراً من الشعراء العرب قد ثاروا على المقدّمات الطلليّة، والافتتاحيّات التقليديّة قبل ثورة أبي نواس، ولم يُتّهموا بالشعوبيّة!؟

والسؤال الآخر هو: هل كانت الشعوبية ردّاً طبيعياً على عنصرية العرب وقتئذٍ؟ أو كانت محاولةً من المسلمين من غير العرب لتطبيق قانون المساواة بين المسلمين، عرباً كانوا أم عجماً، تطبيقاً للآية الكريمة[48]:{ يا أيّها الناس إنّا خلقناكم من ذكرٍ وأنثى وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا إنّ أكرمكم عند الله أتقاكم }. ولقول الرسول الكريم "ص"[49]: لا فضل لعربي على عجمي ولا لعجمي على عربي ، ولا أبيض على أسود ولا أسود على أبيض إلا بالتقوى .

وهل يمكن أن نرى في الشعوبية جانباً إيجابياً ، ومظهراً إنسانياً ينادي بتساوي الشعوب والأعراق ، وعدم تفضيل أمةٍ على أمة، أو شعبٍ على آخر _ إلا بالتقوى _ وبهذا المعنى ، ألا يمكن عدّها رؤيةً إسلاميةً صحيحة !؟ وأن مجانبة الصواب كانت بتصرفات العرب القائمة على العنصريّة، وتفضيل العنصر العربي على غيره ، ونظرتهم التي تحتقر الموالي ، فتنظر إليهم كدرجة أدنى، أو كنظرة السيد للعبد[50].

وما تجدر الإشارة إليه هو أنّ البحث ليس في دفاعاً عن الشعوبيّة ، وإنما القول بأن فيها جوانب إيجابيةً، أما عن اتّهام أبي نواس بالشعوبية فإن أشعاره تكشف عن مهاجمته لأسلوب حياة الأعراب في البادية، ورفضه لقسوة الحياة وشظف العيش، وتكشف عن دعوته للحياة المدنيّة المتحضرة البعيدة عن حياة البادية وأعرافها وتقاليدها، ومن هنا كان تفضيله حياة الفرس الناعمة المتحضرة على حياتهم الخشنة القاسية.

كما يُلمح في أشعاره تفريقٌ بين العرب والأعراب [51]، وقد فرّق القرآن الكريم بينهما، إذ قال تعالى[52]: {الأعراب أشدّ كفراً ونفاقاً} وقد جاء في التفسير[53]:(الأعراب أهل البدو، وأشد كفراً ونفاقاً من أهل المدن لجفائهم وغلظ طباعهم).

---

47 *مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول*: 113.

48 *الحجرات* : 13.

49 أحمد بن حنبل. *مسند الإمام أحمد بن حنبل* .تحقيق شعيب الأرنؤوط . مؤسسة الرسالة،ط2، 1999، 38: 474.

50 ذكر ابن عبد ربه: (إن المتعصبين للعرب كانوا يقولون: لا يقطع الصلاة إلا كلب أو حمار أو مولى، وكانوا لا يكنون الموالي بالكنى ولا يدعونهم إلا بالأسماء والألقاب، ولا يمشون في الصف معهم، ولا يقدمونهم في الموكب، وإن حضروا طعاماً قاموا على رؤوسهم، وإن أطعموا المولى لسنه وفضله وعلمه أجلسوه في طرف الخوان؛ لئلا يخفي على الناظر أنه ليس من العرب، ولا يدعونهم يصلون على الجنائز إذا حضر أحد من العرب . انظر: *العقد الفريد* . طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر،القاهرة،بلا تاريخ، 3 :413 .

51 يقول في مدح العرب: لا تمكني من العريبد يشربني ولا اللئيم الذي إن شمني قطبا
ولا السفال الذي لا يستفيق ولا غر الشباب ولا من يجهل الأدبا
ولا الأرذال إلا من يوقرني من السقاة ولكن اسقني العربا انظر: *ديوانه* . دار صادر، 42 .
ويقول في ذم الأعراب: ولا تأخذ عن الأعراب لهواً ولا عيشاُ فعيشهم جديبُ
دع الألبان يشربها رجالٌ رقيق العيش بينهم غريبُ انظر: *ديوانه* . دار صادر، 36 .

52 التوبة :97 .

53 *تفسير الجلالين* .

وقوله الآخر[54]: { قالت الأعراب آمنا قل لم تؤمنوا ولكن قولوا أسلمنا ولما يدخل الإيمان في قلوبكم}. وقال في العرب[55]: {إنا أنزلناه قرآناً عربياً لعلكم تعقلون}. وقوله [56]:{وكذلك أنزلناه حكماً عربياً}. وقوله [57] {كتاب فُصّلت آياته قرآناً عربياً لقوم يعلمون}. وقوله [58] : {وهذا لسانٌ عربي مبين}.

وهناك آيات كثيرة أخرى تمدح العرب و تذمّ الأعراب، وبذلك نشير إلى إنّ أبا نواس(لم يذكر من مناقب الفرس إلا ما يتصل بالشراب وعيش الحاضرة ببغداد، ولم يذكر للأعراب إلا عيشهم النكد وصحراءهم المجدبة، كما أنه لم يتعرض للعقل الفارسي والمناقب الفارسية ، ولا فضلها على ما عند العرب)[59].

فحبّ الحياة وعشقها ، وحبّ الحياة المتحضرة الناعمة اللاهية المترفة، هو ما دفعه لذمّ الأطلال الدارسة، ومحاربة افتتاح القصائد بها، وهو ما دفعه أيضاً ليقبّح أسلوب العرب في طريقة عيشهم، وقد تكون هذه الدعوة محاولةً منه للتعبير بطريقةٍ جديدة، هي التعبير بالصورة، فهو يضع القارئ أمام صورتين متناقضتين، ويدعوه للتأمل فيهما، ثم يدعوه لصورة الحياة التي يراها مناسبة.

فصورة الصحراء المجدبة، والعيش النكد، والأسلوب الفظّ القاسي في الحياة، وانعدام وسائل اللهو والترفيه ، مقابل صورة الحدائق، والحانات، ومجالس اللهو والشرب بما تحويه من القيان والجواري والغلمان ، والحياة الناعمة مقابل الحياة القاسية الخشنة، فأيّهما سيختار المرء !؟ ثم يدعو القارئ إلى حياته المرحة الحرة اللاهية المترفة[60].

وفيما يخصّ الموقف الفني من الوقوف على الأطلال، فإن تطوّر الحياة _ برأي معظم الباحثين والدارسين _ يجب أن ينعكس على مختلف جوانب هذه الحياة الاقتصادية، والاجتماعية، والثقافية، والفنية، والسياسية . . . وما حدث من تطوّرٍ هائل في القرن الثاني الهجري في المجالات معظمها ، كان من الضروري برأي الشعراء المُجّان أن يرافقه تطوّر على مستوى الشعر، وأسلوب القصيدة العربية، وضرورة أن لا نبقى أسرى تقاليد الجاهليين في الشعر والحياة ، فجعل عدد من الشعراء أنفسهم دعاةً لمواكبة هذا التطوّر ، وكان بينهم مجموعة كبيرة من الشعراء المُجّان، أو معظمهم ، وكان رائد هذه الدعوة (أبو نواس) الذي لم يدخر جهداً في سبيل التجديد والتطوير على مستويي الحياة والشعر .

ولكن هل نجح أبو نواس وعصبته من المُجّان فيما كانوا يدعون إليه من تجديدٍ ورفض التقليد ؟ وهل استطاعوا ابتكار ألوانٍ جديدةٍ من الشعر؟ و هل استطاعوا الخروج عن عمود الشعر ونهج القصيدة العربية !؟ وهل استمرت دعوات التجديد بعد رحيل روّادها ؟ وهل آتت هذه الدعوات ثمارها فيما بعد !؟

---

[54] *الحجرات* : 14 .

[55] *يوسف* :2 .

[56] *الرعد*: 37.

[57] *فصلت* : 3 .

[58] *النحل* : 103.

[59] عبد الحليم عباس . *أبو نواس* . طبع دار المعارف بمصر ، بلا تاريخ، 108.

[60] يمكن أن نستنتج مما سبق أن شعوبية أبي نواس لم تكن عنصرية تهدف للحطّ من شأن العرب، والتقليل من فضلهم، وأهميتهم إزاء إعلاء شأن الفرس، وإنما هي شعوبية حضارية تهدف إلى مواكبة الحضارة والمدنية ، وهي شعوبية إنسانية أيضاً لأنها تهدف إلى إلغاء نظرة الكبرياء والفوقية بين الأمم، و تدعو إلى نظرة تتساوى فيها الأمم والأعراق والشعوب، وهي دعوة إلى التركيز على القضايا الإنسانية والوجودية، التي تخص الإنسان بشكل عام، لا التركيز على ما يهم أشخاصاً معينين، أو شعباً أو عرقاً ما.

والسؤال الذي يفترض أن يُسأل أيضاً هو: هل قام الشعراء المجّان، ودعاة التجديد والثورة– في القرن الثاني الهجري– بنسف الشعر القديم وهدم بنيانه، أم أنهم أسهموا في تطوير بنيته من حيث الشكل والمضمون ، وإعادة صياغة مفاهيم وأساليب قديمة بأسلوبٍ جديد !؟ مع ضرورة التمييز بين الهدم والنسف، لأن الشعراء المُجّان لم يقوموا بنسف بنية القصيدة أو المجتمع العربيّين، وإنما سعوا إلى هدم مفاهيم وقيم وأساليب، واستبدالها بما يناسب طبيعة المجتمع والفكر الجديدين .

وقد سبق أن أشرنا إلى أنّ التعّصب للقديم لقدمه كان أعمق ما يفصح عن الهوية العربية ويمثلها، وقد كان (الاتجاه الثقافي الغالب في المجتمع العربي هو التمسّك بثقافة الماضي إلى درجة يُعتقد معها أنه بقدر ما يحافظ على هذه الثقافة يحافظ على وجوده ذاته... وهكذا يرون أن قوة المجتمع العربي مرهونة بقوة الثقافة الماضية ومدى استمرارها وفعلها)[61].

كما أنّ بنية القصيدة العربية، وبشكلٍ خاص في العصر العباسي، كانت تشير بطريقة غير مباشرة إلى بنية النظام السيّاسي والاجتماعي، فالتقليد المتبّع في السياسة والخلافة ... يقابله تقليّد على مستوى الشعر والكتابة، لذلك فإن أيّ محاولة لنسف بنية القصيدة سيعني بالنسبة إلى المتعصّبين للقديم أنّه محاولة لنسف البنيان السياسي والاجتماعي، أي محاولة لنسف سلطة الخلافة والقيّمين على إدارة شؤون الدولة والمجتمع والمستفيدين من هذا التقليد وخيراته، لذا فالطريق الأمثل لهم ؛ هو في محاربة المجدّدين والداعين إلى الثورة على التقاليد، وتشكيل جبهة مضادّة تقوم على تفضيل القديم ، وذم الجديد، ودعم هذه الجبهة في معركتها مع أنصار الجديد، وهذا ما يفسّر وجود الخليفة[62] ضمن المؤيّدين للمذهب المحافظ الداعم للقديم، لأنّ التطوّر الذي يصيب المجتمع على جميع المستويات، قد ترافقه دعوات وثورات لتشمل المستوى السياسي ونظام الخلافة، وهذا من المحرّمات في ذلك العصر – لذلك يجب قطع الطريق مباشرةً قبل الوصول إلى هذه المرحلة التي قد تصيبهم بمأزقٍ كبير لا مفّر من مواجهته بشتى الوسائل.

وكان أيضاً من الداعمين للموقف المتشدّد الرافض للجديد، مجموعة من الفقهاء ورجال الدين والشعراء المتعصّبين للدين الإسلامي، لأنهم كانوا يرون في الشعر الجاهلي، وأشكال التعبير الموروثة محاكاةً للغة القرآن الكريم وألفاظه، ولهذا السبب احتجوّا به ولم يحتجوّا بشعر المحدثين، وهذا السبب قد يكون دعاهم إلى محاربة الجديد، فكلّ محاولة للثورة على القديم، وعلى أشكال التعبير التقليدية الموروثة برأيهم قد تحمل في ثناياها ثورةً على القرآن والدين الإسلامي، فحاربوا هذه الثورة وأسهموا في دعم التيار المحافظ المتشدد .

فالثورة التي دعا إليها المجدّدون تتضمن الانفصال عن أشكال التعبير الموروثة، ولابدّ من أن يرافق انقلاب الحياة الاقتصادية والسياسية والاجتماعية انقلاب آخر في لغة الكتابة، وأهمّ مظاهر الانقلاب الذي يحدث في اللغة ، هو استخدامها بطريقةٍ جديدة، والكلام على موضوعات، واستخدام عبارات كان الناس يعدّونها محرّمة ، وهكذا تبطل مقاييس الجمال القديمة[63].

---

[61] أدونيس، *زمن الشعر*. بيروت، دار العودة ، ط 2 ، 1978، 128.

[62] من ذلك قول أبي نواس:

دعاني إلى وصف الطلول مسلط تضيق ذراعي أن أجوز له أمرا

فسمعاً أمير المؤمنين وطاعة وإن كنت قد جشمتني مركباً وعرا

ديوان أبي نواس، ص 21.

[63] انظر: *زمن الشعر*: 95، 128.

فالشعراء المجّان في ثورتهم على القديم، وتأكيدهم على الخروج شعرياً عن الأسلوب القديم، كانوا يهدفون إلى ضرورة (القول بنقض العادة باستمرار، لكي يظل الشعر غريباً وجديداً)[64].

وبذلك يكون شعر المُجُون في القرن الثاني، أو الشعر الذي قاله الشعراء المجّان وقتئذٍ بعيداً عن رقابة التقاليد والمجتمع والدين والسلطة يمثل بداية ظهور الرومنطقيّة في الشعر العربي التي تمثّل (رؤية الوجود من خلال الذات، لذا فهي تؤكدّ على قيمة الإنسان، وحقه في الحرية... والمهمّ أن يعبّر هذا الإنسان عن تجربته الداخلية بالشكل الذي يريد... والشعر الرومنطيقي في حرية انطلاقاته وأبعاده وأشكاله، يعتبر ردّةً في وجه الشعر الكلاسيكي من حيث رفضه القواعد في الفن، ومن حيث ثورته على المفاهيم التي أكّدها الكلاسيكيون، ومن حيث أنه رؤيةٌ جديدةٌ للحياة ذات مضمونٍ فكريّ اجتماعي)[65].

فإذا قلنا إن الشعر الرومنطيقي يتمثّل في شعر الشعراء المجّان في القرن الثاني، فإن الشعر الجاهلي بقواعده ومفاهيمه يمثّل الشعر الكلاسيكي الذي ثار عليّه الرومنطقيّون (المجّان) آنذاك ، ومنه قول أبي نواس الذي يمثّل قمة الرومنطيقية في ذلك العصر[66] :

صفة الطّلول بلاغة الفدمِ فاجعل صفاتك لابنة الكرمِ
فعلامَ تذهل عن مشعشعةٍ وتهيم في طللٍ وفي رسمِ
تصف الطلول على السّماع بها أَفَذو العيان كأنت في العلمِ
وإذا وصفت الشيء متّبعاً لم تخلُ من زللٍ ومن وهمِ

وقوله الذي يؤكد فيه حقّه في التعبير عن تجربته الذاتية بالشكل الذي يريده ، بعيداً عن القواعد الجاهزة ، والمفاهيم التي حاول ترسيخها أنصار القديم[67] :

غير أنّي قائلٌ ما أتاني من ظنوني، مكذّبٌ للعيانِ
آخذٌ نفسي بتأليفِ شيءٍ واحدٍ في اللفظ شتّى المعاني
قائم في الوهم حتى إذا ما رُمته رمتَ مُعمّى المكانِ
فكأنّي تابعٌ حُسْنَ شيءٍ من أمامي ليسَ بالمستبانِ

ومن ذلك أيضاً قول بشار بن برد الذي يشاطر أبا نواس في سعيه للتعبير عن الجديد المناسب للحياة الجديدة، والبيئة المدنية المتحضرة،هذا القول الذي قيل عنه: (هذا معنىً بديع لم يسبقه إليه أحد)[68] إذ يقول[69]:

أمنْ تجنّي حبيبٍ راح غضبانا أصبحت في سكراتِ الموتِ سكرانا
لا تعرف النوم من شوقٍ إلى شجنٍ كأنما لا ترى للناسِ أشجانا

---

[64] *الشعرية العربية* : 53.

[65] *الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس* : 44 .

[66] *ديوان أبي نواس*: 58.

[67] *ديوان أبي نواس* . ديوان صادر، 591 ، وهي من قصيدة مطلعها:

ومؤاتي الطرف عفّ اللسان مطمع الإطراق عاصي العنانِ
مازج لي من رجاءٍ بيأسٍ نازح بالفعل والقولِ دانِ
فإذا خاطبك الجدّ عنه أكْذَبَ الجدُّ حديثَ الأمانيِ

[68] *طبقات ابن المعتز*: 4.

[69] بشار بن برد. *ديوانه*. تحقيق الطاهر بن عاشور. لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1957، 3: 215 .

أودّ من لم ينلني من مودّتهُ إلاّ سلافاً يردّ القلبَ حيرانا
يا قومُ أذني لبعضِ الحيّ عاشقةٌ والأذنُ تعشقُ قبلَ العينِ أحيانا

وإذا كان الشعراء منذ الجاهلية قد أدركوا أن القدماء لم يتركوا شيئاً إلا ذكروه في أشعارهم(**هل غادر الشعراء من متردّم**) فأين الجديد الذي يبحث عند الشعراء المجّان وغيرهم ممّن نادى بالثورة على التقليد ، وعلى أساليب التعبير القديمة، مع استخدامهم عروض الخليل، والشكل الشعري القديم !؟

وفي هذا المجال يمكن القول: إنّ البعد الحضاري في عقل الشاعر العبّاسي وفكره – الذي أتاه من اطّلاعه على الثقافات، والديانات، والعلوم الوافدة من الهند وبلاد فارس واليونان– قد جعله يطرق موضوعات لم تكن قد طرُقت سابقاً ، إلاّ بالشيء اليسير والنادر ، كقضية الوجود، وقضية الإنسان المهدّد بالفناء، والحديث بالجبر والتخيير، وقضايا الفلسفة والجدل وعلم الكلام، والخوض في جوهر الوجود والموجودات، والبحث عن أسرارها، وغير ذلك من موضوعات جديدة[70].

كما كان لتأسيس شعراء القرن الثاني – والمجّان منهم خاصة – علاقة متينة بين الشعر والفكر، والشعر والفلسفة أثرٌ كبير في كشف آفاقٍ شعريةٍ جديدة ، وذلك بمحاولتهم عدم تقسيم الإنسان إلى جسدٍ و روح منفصلَيْن، أو إلى عاطفةٍ وعقل، أو إلى حسَّ وفكر، وإنّما هو كلّ واحدٌ لا يتجزّأ، فتكوّنت لديهم علاقاتٌ جديدة بين الكلمات، أسهمت في تكوين لغةٍ شعريةٍ جديدة مع الشكل الشعري القديم في جوّ من التآلف والانسجام بين الجسد والروح ، وبين العقل والعاطفة، وبين الرغبة والشهوة ، وكل ذلك في إطار سعيٍ دؤوب إلى حريّةٍ فكريةٍ وسياسيةٍ ودينيةٍ واجتماعيةٍ لا قمع فيها ولا تقييد .

وتجدر الإشارة إلى أنّ الشعراء المُجّان في القرن الثاني تعرّضوا لأهمّ المقدّسات[*] في المجتمع، الدينية ، والاجتماعية ، والفنّية ، والسياسية، ودعوا إلى التمرّد والثورة ، والإقبال على الحياة الجديدة بلهوها وترفها وملذاتها، ومن ذلك قول أبي نواس[71]:

ألم ترني أبحثُ اللّهو نفسي ودِيني واعتكفت على المعاصي
كأني لا أعود إلى معادٍ ولا أخشى هنالك من قصاصِ

وقوله[72]:

---

[70] كقول بشار بن برد في الجبر والتخيير: طبعتُ على ما فيّ غير مخيّرٍ هواي ولو خيّرت كنت المهذبا
أريد فلا أعطى وأعطى ولم أرد وقصر عمري أن أنال المغيبا
انظر : الشريف المرتضى . *أماليه* . مطبعة السعادة بمصر، بلا تاريخ، 1: 96 .
وقول أبي نواس في قدم الخمرة(*ديوانه* : 537) عتقت حتى لو اتصلت بلسانٍ ناطقٍ وفمِ
لاحتبت في القوم ماثلةً ثم قصّت قصة الأممِ
وقوله المتأثر بالفلسفة(*ديوانه* : 484) فأتاك شيء لا تلامسه إلا بحس غريزة العقلِ
وقوله المتأثر بعلم الكلام (*ديوانه*: 514) يا عاقد القلب عنّي هلا تذكرت هلا
تركت مني قليلاً من القليل أقلاّ
يكاد لا يتجزّأ أقل في اللفظ من لا
وقوله المتأثر بعلم الفلك(*ديوانه*: 195) أشمساً أعرتَ الكأسَ أم هي لمعةٌ من البرق أم أقبلت بالكوكب السعيدِ

[*] البحث لا يعرض كل ما يتعلق بتعرض الشعراء المُجّان لمقدسات المجتمع خشية الإطالة .

[71] *ديوان أبي نواس*: 622.

[72] *المصدر السابق*: 139.

غدوت على اللذات منهتك الستر وأفضت بنات السرّ منّي إلى الجهر
وهان عليَّ الناس فيما أريده بما جئت فاستغنيتُ عن طلب العذر
رأيت الليالي مرصداتٍ لمدّتي فبادرت لذّاتي مبادرة الدهرِ

ومنه أيضاً قول إبراهيم بن هرمة[73]:

أرى طيبَ الحلال عليَّ خبثاً وطيب النفس في خبث الحرام

ولكن هل كانت دعوتهم للحياة الجديدة، وتعرّضهم للمقدّسات دعوةً بريئةً لمجرّد التمرّد، أم أنّها تخفي في ثناياها موقفاً وفكراً من تلك المقدّسات!؟

فهذه الحياة المليئة بشتى أنواع اللّهو والمُجون ، وكثيرٍ من صور الخروج عن أحكام الشريعة وسننها، كان يهدف إلى زعزعة مفهوم القداسة في المجتمع ولمختلف الأمور، إضافةً إلى فضح حياة بعض الطبقات التي تنادي بشيء وتمارس ما يناقضه ، وبذلك تتمّ الإشارة إلى النفاق والرياء عند تلك الطبقات التي تقترف الموبقات ،وتحاسب من يقوم بها من العامة، وتتظاهر في الوقت عينه بأنها من حماة الدين والشريعة .

وبذلك يكون المجُون ممثلاً بالمجاهرة باللذة والخطيئة ،والتمرّد على المقدسات ، سخريةً وتحدٍّ للرياء والنفاق، وللمجتمع الذي بنى كثيراً من أفكاره وتقاليده على هذا الرياء، ودعوةً في الوقت عينه إلى الصدق الفني و الواقعي، وإلى مواجهة هذا الرّياء بالصدق، فما يطلبونه ويدعون إليه هو الصدق في القول والفعل ، ولكن ما يستوقف البحث هو: هل سيتمكن الشعراء المُجّان من اتخاذ موقفٍ عند الاصطدام بمثل هذا الواقع؟ وهل سيتمكنون من تحمّل تبعاته ونتائجه !؟

فالفنان المبدع ، بشكل عام وفي كل العصور، عندما يصطدم بالواقع وتناقضاته بفنه أو أدبه أو شعره، سيكون أمام موقفين :

الأول: هو أن يكيّف فنه وأعماله الإبداعية وفق رؤية المجتمع وقوانينه ، محاولاً الانسجام والتآلف معها، وبذلك يُسهم في القضاء على خصوصية فنه وإبداعه ، وعلى فرديتّه التي تميّز هذا الإبداع .

والثاني: هو أن يكون فنّه وإبداعه صورةً لأفكاره وخيالاته ومعتقداته وآرائه الخاصة، التي قد تكون في معظمها خارجة عن قوانين المجتمع وقيوده ، فيخرج المبدع بفنه عن عقد المجتمع بتمرّده العلني عليها، ليصبح بعدئذٍ – بنظر مجتمعه– خارجاً مارقاً، ويجب أن يحاسب ويعاقب ويعنّف، لأنه لم يكيف فنّه وفق أهواء المجتمع ، ووفق السائد فيه ، وهذا ما يتقاطع مع الشعراء المجّان في القرن الثاني، ويتقارب من موقفهم من المجتمع والسلطة والدين والحياة والفن .

فالشعراء المجّان حافظوا على خصوصيّتهم وفرديتهم بالرغم من كل التهم التي كيلت نحوهم ، وكل الممارسات التي مورست ضدّهم ، ومن كل الأحكام التي أُطلقت عليهم، ومن ذلك يمكن القول: إنّ الشعراء المُجّان (قد أخلصوا لفنهّم إخلاصاً يوشك أن يكون منقطع النظير، ومضوا يسجلون فيه كل ما يدور في حياتهم غير مبالين بعرف اجتماعي، أو قيمٍ أخلاقية، أو شعورٍ دينيّ، فهدفهم الأول والأخير أن يعيشوا حياةً حرّة لا يقيدّها قيد، ويعبّروا عنها تعبيراً حرّاً لا يقف أمامه تقليد، وأن يخلصوا لحياتهم وفنهم إخلاصاً لا يشوبه نفاق، وهم في سبيل هذه الغاية لا يبالون برأي الناس فيهم، ولا يكترثون بنظرة المجتمع إليهم)[74].

وإذا نظرنا إلى شعر المجُون بعيداً عن المقياس الأخلاقي ، وبمنظور العصر والبيئة، فإننّا نرى أن معظمهم لا يصور أو يعبّر إلا عما يحبّ أن يراه، فهم رأوا المدينة والقصور والحدائق، وعرفوا رغد العيش ورفاهه، فكانوا أقدر على

[73] *العقد الفريد* 6: 342 .

[74] يوسف خليف. *حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني للهجرة* . القاهرة: دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، 1986 ، 591 .

تصويره من شيءٍ لم يروه ، وإنما سمعوا به، أي البادية والوقوف على الأطلال والدّمن الدراسة، ووصف ما كان الجاهليون يتغنّون بوصفه، من غير أن ننكر وجود قصائد بدأت بالوقوف على الأطلال.

كما أنّ موقفهم من المقدمة الطلليّة يمكن أن يكون لرغبتهم في عدم جعل قصائدهم مجرّد صياغة كلاميّة، أو نظمٍ لحالةٍ نفسيّة لم يعيشوها، بل يريدونها أن تكون معبّرةً عن تجربة نفسيّة عاشوها ، وشعروا بها بكل حواسهم ومشاعرهم، و أن تكون شاهداً على العصر، ومحرّكاً للمجتمع في سبيل تغييره .

ولكنّ هذا الموقف جوبه بجبهات الرفض و المواجهة التي دعت إلى تفضيل القديم لقدمه، وذم الجديد ومحاربته لجدّته، وقد رافق هذه المواجهة تهم الزندقة ،والشعوبيّة، والمروق ، والخروج عن الدين لأصحاب الجديد ودعاة التجديد.

وتجدر الإشارة إلى أنّ هذه المواجهة مع التهم التي كيلت ضد دعاة التجديد –وهم في معظمهم من الشعراء المجّان– مع ما رافق القرن الثاني من ازدهار اقتصادي ، وتطورّ فكري، وتقلّب اجتماعي وسياسي وفكري وديني مع غلبة روح الشك على نفوس معظم الناس، مضافاً إلى ذلك سخط النخبة المثقفة من المجتمع على الواقع الاقتصادي والاجتماعي لعامة الشعب؛ بسبب الهوّة الكبيرة في مستوى المعيشة بين فقر عامة الشعب من جهة، وبذخ الطبقة الحاكمة والتجار والقادة من جهة أخرى... قد أدّت إلى تعمّق الشرخ بين طبقات المجتمع، فازداد شعور الشعراء والمثقفين بالغربة والاغتراب ، والعجز والضعف أمام هذا الواقع، وتعمّق إحساسهم بوطأة الزمن، وقسوة الحياة، وترسخ شعور الضعف والعجز أمام جبروت الزمن، و قهر الموت الذي لا مفرّ منه، وهذه الأمور قد أدّت بدورها إلى تطورّ الشعر ورقيّه ليصبح كونيّاً أو عالميّاً ؛ لأنّ قضايا الزمن والموت قد شغلت المفكرين منذ أقدم العصور – وبذلك يكون معنى المُجون قد تطوّر دلاليّاً إلى مرحلة متقدمة يخرج بها عن دلالته الحرفية والاصطلاحية، ليصبح محاولةً لرؤية الكون والعالم والدين والمجتمع من زوايا أخرى غير تلك التي فرضتها قوانين المجتمع وعاداته ، وغير ما رسّخه النقاد القدامى الذين كانوا يتعصبّون للقديم لقدمه فقط ، ويرسخون فكر الجماعة/ القبيلة وشعرها، فالشعراء المُجّان يحاولون رؤية الكون من خلال ذواتهم الفردية الشاعرة، وذلك بالتأكيد على قيمة الإنسان، وحقّه أن يحيا حُرّاً بمعزلٍ عن كلّ القيود المفروضة من الدين والسلطة والمجتمع، وحقّه في التعبير عن تجربته الخاصة بالشكل الذي يريده، وبالأسلوب الذي يختاره، وهنا تتلاقى الوجودية مع شعر المُجون في القرن الثاني، لأنّ (الوجودية معناها الفردّية، والفردّية معناها الذاتيّة ، والذاتيّة معناها الحريّة)[75].

ولكن غالباً ما يصطدم الشعراء المجّان بالواقع الذي تتحطم عليه معظم أحلامهم ورؤاهم، ولا يستطيعون تحقيق ما يصبون إليه جرّاء ذلك، فيعيشون بتوترٍ وقلقٍ دائمين.

والقلق والتوتر في مشاعرهم ناتجان عن إحساسهم بالغربة في مجتمعاتهم، الغربة الناتجة عن الألم الذي هو (شعور الذات بأن شيئاً يحدّها في وجودها... فهي تريد تحقيق إمكانياتها في العالم الذي قذفت به... وتحقيق الإمكانيّات يصطدم بالغير)[76]. أي إنّ ما يحدّ من طاقات المبدع وإمكاناته يخلق شرخاً كبيراً، وهوّةً عميقة بين ما يتوقعه ويحلم به من جهة، وواقعه الأليم والمرير من جهة أخرى.

فالشاعر الماجن يحلم بتغير واقعه، ويتطلّع إلى عالم آخر، وحياة أخرى يحقّق فيها– ولو عن طريق الحلم– ما لم يحققه ويعيشه في واقعه الراهن، ومن هنا تنشأ غربة الشاعر وانعزاله عن مجتمعه، لأنّ من نغّص عليه واقعه لا يريده أن ينغّص عليه حلمه .

---

[75] عبد الرحمن بدوي . *الزمان الوجودي* . بيروت: دار الثقافة ، ط3، 1973، 34.

[76] المصدر السابق: 158.

والشعراء المُجّان فد أسسّوا حياتهم معظمها –قولاً وفعلاً– على رفض الانصياع لقوانين الأمر والنهي، ورفض سياسة القمع والكبت، والبحث عن عالمٍ يحقّق لهم الفرح والسعادة، ويحقّق لهم تعويضاً عمّا عجزوا عن تحقيقه ،أو القيام به في واقعهم الراهن، فقاموا بإلغاء قيم المجتمع وعاداته، وتمرّدوا عليها بخلقهم قيمهم وأعرافهم الجديدة، فأصبح لهم تقاليدهم، وأعرافهم المخالفة لكل عرفٍ سابق، وقوام هذه الأعراف الحرية، وحق الاختيار، وحق العيش بالطريقة التي يراها كل منهم مناسبة لفكره وأسلوب حياته، وتتلاءم مع تحررّه الفكري ونظرته للحياة، وتحققّ انسجاماً مع الزمن المتحضر الذي يعيشونه، لامع الزمن البدوي القديم المتقشّف الذي عاشه السلف.

أي أنّ الشعراء المجّان كانوا يريدون مجتمعاً منسجماً مع أفكارهم ورؤاهم، متلائماً مع الحياة التي يرغبون أن يعيشوها بكل طاقاتهم وإمكاناتهم ، بعيداً عمّا يذكرهم بالماضي الذي لا يحمل إلا الفقر والتقشّف والتصحّر، وممّا يدلّ على ذلك قول أبي نواس[77] :

دع الألبان يشربها أناسٌ رقيق العيش عندهم غريبُ
فأطيب منه صافيةٌ شمولٌ يطوف بكأسها ساقٍ أديبُ
أعاذلتي أقصري عن بعض لومي فراجي توبتي عندي يخيبُ
فهذا العيش لا خيم البوادي وهذا العيش لا اللبن الحليبُ

فأخلاق الشاعر التي يدعو إليها هي أخلاق اللذة والمتعة ، والبعد عن التقليد القديم في القول والسلوك، ومنه أيضاً قوله الآخر[78]:

اصدح نجيّ الهموم بالطربِ وانعم على الدهر بابنةِ العنبِ
واستقبل العيش في غضارته لا تقفُ منه آثار مُعْتَقَبِ
فاذكر صباح العقار واسمُ به لا بصباح الحروب والعطبِ
أحسنُ من موقفٍ بمعتركٍ وركضِ خيلٍ على هلا وهبِ

والأبيات دعوةٌ إلى القيم الجديدة في المجتمع المدنيّ المتحضّر، و دعوة إلى اللّذة والمتعة، لا إلى الحروب والمعارك، وموازنة بين الموقفين موقف اللهو وموقف الحرب.

أمّا الحديث عن الإفراط باللذّة والمتعة ، والإصرار على المجاهرة بها، فقد يكون (موقفاً وجوديّاً) ينطوي على محاولة الهروب من الموت، أو محاولة نسيانه، أو هو سبيلهم في مواجهة الواقع المؤلم بهمومه ومشكلاته التي تؤرّقهم، فكان سبيل اللّذة والمتعة أقصر الطرق إلى ذلك، ومنه قول أبي نواس[79]:

فاشرب على الدهر وآياته إنما يهلكنا الدهر

وقوله[80]:

إذا خطرت لك الهموم فداوها بكأسك حتى لا تكون هموم

وقوله[81]:

---

[77] *ديوان أبي نواس* (دار صادر) 35– 36.

[78] المصدر السابق:45 . اصدع: فرّق، نجيّ الهموم: ما يشغلك من الهموم، الغضارة: الخصب، تقفو: تتبع، المعتقب: العيش تناوبه واحداً بعد آخر. هلا وهب: زجر للخيل.

[79] المصدر السابق: 218.

[80] المصدر السابق: 131.

[81] المصدر السابق: 139.

رأيت الليالي مرصداتٍ لمدّتي فبادرت لذّاتي مبادرة الدهرِ

ومنها أيضاً قول مطيع بن إياس[82]:

اخلع عذارك في الهوى واشرب معتّقة الدنانِ

وصلِ القبيح مجاهراً فالعيش في وصل القيانِ

لا يلهيّنك غير ما تهوى فإن العمر فانِ

وأشعار المجّان مليئة بمثل هذه الدعوات – التي سبق وذكرنا بعضها في البحث– التي تعبّر عن أزمة روحية وفكرية عند الشعراء المجّان، وقد تكون وليدة الحياة العقلية الجديدة ، وما أصابها من تطورٍ فكري هائل، فمن اختلاط الأجناس وامتزاج الثقافات والحضارات، وظهور الفرق والمذاهب المختلفة، إلى جانب التطور الاقتصادي والاجتماعي، وهذه الأمور بمجملها قد تكون مشاركة بشكلٍ كبير في غلبة روح الشكّ على العصر التي تؤدّي بدورها إلى الأزمات النفسية والفكرية، وحتى الدينية عند الشعراء وغيرهم ، من غير أن ننكر أهمية الاستعداد النفسي لقبول الأفكار التي تؤدي إلى ذلك.

وإذا كانت الخمرة عند الصوفية هي فيما ترمز إليه، وليست تلك الخمرة الحسية، فهل يمكن أن تكون (الخمرة) عند الشعراء المجّان في القرن الثاني رمزاً لشيء آخر، مبتعدةً عن المعنى المعجمي للكلمة، وبذلك يكون مُجونهم أيضاً لشيءٍ آخر، أو معادلاً موضوعياً لقضية أخرى، وبذلك تخرج اللغة عن كونها وسيلةً للتعبير وحسب، لتصبح طريقة تفكير، فالمُجون/الخمرة عند الشعراء المُجّان اقترن بالرفض والتمرّد في مجتمع مغلق متزمت، والخمرة/الخطيئة ترمز للذة، واللذة تقابل الحرية التي تعادل الحياة ،وتعبّر عنها ، لذلك صارت الخطيئة والمجاهرة بها مقدّسة عندهم .

فالمُجون/الخمرة هو اللذة/ الحرية ، والحرية هي الحياة ، وإذا قلنا الصورة الرمزية للمجون أو للخمرة عند الشعراء المجّان – في القرن الثاني– فلأن كليهما يشترك في الخروج والانتهاك والتمرّد.

والمجّون/الخمرة رمزٌ لمعارضة مبادئ الدين الإسلامي في أوامره ونواهيه. والخمرة عند المُجّان رمزٌ للقوة التي تستطيع أن تخلص الإنسان من الهموم ومن أعباء الحياة وقيودها. وصورة الماجّن (شارب الخمرة) تبدو كصورة الإنسان الثائر طالب الحرية.

الخاتمة:

وخلاصة القول: إنّ الشعر العربي في القرن الثاني قد غيّر وجهته القديمة، المعهودة سابقا، وذلك على أيدي الشعراء المولّدين، وقد كان معظمهم من المجّان، وبشكل خاصّ بشار بن بردّ وأبي نواس. فلم تعد حركة الشعر الحقيقية مرتبطة بالسياسة، أو الأخلاق، أوالعادات العامة والشائعة بقدر ارتباطها بحركة التطوّر الحضاري، فلم يعد الشعر للفائدة والوظيفة بقدر ما أصبح عملاً إبداعياً داخليا يجد فيه الشاعر تعزيته وخلاصه[83].

فابتعاد الشعراء المجّان عن الفائدة والمنفعة في كثيرٍ من قصائدهم كان يتضمّن حضور ذواتهم الفرديّة في أشعارهم، وابتعادهم في الوقت عينه عما تريده الجماعة أو المجتمع/القبيلة.

إذن؛ إنّ عالم المُجون في القرن الثاني عالم متنوّع رحب، يفرض علينا أن نعيد تحديد العلاقات بين الشعر والحياة، والشعر والزمن، والشعر والتاريخ، والشعر والإنسان.

---

[82] *شعراء عباسيون*:76 .

[83] انظر: *مقدمة للشعر العربي*: 38 .

كما أنّ شعر المُجون يمثّل دعوةً كي نجدّد فهمنا لمعنى الشعر ولمعنى التجربة الشعرية بعيداً عن التعصّب الديني من جهة، والتعصب للقديم، ولآراء النقاد الذين قليلاً ما نجوا من الانخراط في النزاعات المذهبية والفكرية من جهة أخرى، لأنّ التعصّب كان ظاهراً في كثير من أحكامهم التي أطلقوها على الشعراء والمبدعين بشكل عام والمجّان منهم بشكل خاص.

المراجع:

* *القرآن الكريم*

1. ابن برد، بشار . *ديوانه*، تحقيق الطاهر بن عاشور. لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1957.
2. ابن حنبل، أحمد. *مسند الإمام أحمد بن حنبل*،تحقيق شعيب الأرنؤوط . مؤسسة الرسالة،ط2، 1999.
3. ابن عبد ربه . *العقد الفريد* . طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر،القاهرة،بلا تاريخ .
4. ابن المعتز. *طبقات الشعراء*، تحقيق عبد الستار أحمد فراج . دار المعارف، مصر،ط2 ،بلا تاريخ .
5. ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري . *لسان العرب* . المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر،بلا تاريخ .
6. أبو بكر الصولي . *الأوراق* . طبع مكتبة الصاوي، 1934 .
7. أبو نواس ،الحسن بن هانئ . *ديوانه*،تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي .بيروت ، دار الكاتب العربي ، 1984 .
8. أبو نواس ، الحسن بن هانئ . *ديوانه* . بيروت ، دار صادر،ط1، 1998 .
9. أدونيس، علي أحمد سعيد . *زمن الشعر* . بيروت،دار العودة ،ط 2 ، 1978 .
10. أدونيس ، علي أحمد سعيد. *الشعرية العربية* . بيروت، دار الآداب ،ط3 ، 2000 .
11. أدونيس، علي أحمد سعيد. *مقدمة للشعر العربي* . بيروت ، دار العودة ،ط 4 ، 1983 .
12. أمين ، أحمد . *ضحى الإسلام* . دار الكاتب العربي ،بيروت ، ط10 .
13. بدوي، عبد الرحمن . *الزمان الوجودي* . بيروت، دار الثقافة ، ط3، 1973 .
14. الجرجاني ، علي بن عبد العزيز . *الوساطة بين المتنبي وخصومه* ، تحقيق أبو الفضل إبراهيم . مطبعة البابي الحلبي ، القاهرة ،1966 .
15. الجرّاح، أبو عبدالله بن داود. *الورقة*. طبع دار المعارف بمصر، 1953.
16. جفال، خليل . *الشعوبية والأدب أبعاد و مضمونات*. منشورات دار النضال للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1986.
17. الجوهري،إسماعيل بن حماد. *الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية*،تحقيق : أحمد عبد الغفور عطار . دار العلم للملايين ، ط2 ،1979 .
18. حجاب ، محمد نبيه . *مظاهر الشعوبية في الأدب العربي*. مكتبة نهضة مصر، ط1، 1961.
19. حسين، طه . *حديث الأربعاء* . دار المعارف بمصر ، ط9 ، 1958.

20. خليف ، يوسف. *حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني للهجرة* .القاهرة، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، 1986 .
21. داود ، جرجس . *الزندقة والزنادقة في الأدب العربي من الجاهلية وحتى نهاية القرن الثالث الهجري* . المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت،ط1 ، 2004.
22. داود، أحمد يوسف . *لغة الشعر* . دار الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ،1980 .
23. ديك الجن الحمصي . *ديوانه* ، جمع عبد المعين الملوحي ومحي الدين الدرويش .حمص ، مطابع الفجر الحديثة ، 1960.
24. الزعيم ، أحلام . *أبو نواس بين العبث والاغتراب والتمرد*. بيروت، دار الحقائق للطباعة والنشر،ط2 ، 1986.
25. الشكعة ، مصطفى . *الشعر والشعراء في العصر العباسي* . دار العلم للملايين، بيروت ، ط9 ،1997.
26. شلق ،علي . *أبو نواس بين التخطي والالتزام* . المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت،ط1، 1982.
27. صدقي، عبد الرحمن . *أبو نواس قصة حياته وشعره*. دار إحياء الكتب العربية ، بلا تاريخ .
28. ضيف ، شوقي . *العصر العباسي الأول* . دار المعارف ، مصر ،1966 .
29. عباس، عبد الحليم . *أبو نواس* . طبع دار المعارف بمصر ، بلا تاريخ .
30. عسّاف ، ساسين . *الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس* . المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ، ط1 ،1982.
31. عطوان ، حسين . *مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول*.دار الجيل ، بيروت،ط2، 1987.
32. العقاد ، عباس محمود . *أبو نواس الحسن بن هانئ، دراسة في التحليل النفساني والنقد التاريخي* . طبع مطبعة الرسالة، بلا تاريخ .
33. غرونباوم ، غوستاف فون . *شعراء عباسيون*، ترجمة محمد يوسف نجم . بيروت ، منشورات دار مكتبة الحياة،1959 .
34. المرتضى ، الشريف علي بن الحسين . *الأمالي* .مطبعة السعادة بمصر، بلا تاريخ .
35. المعرّي، أبو العلاء . *رسالة الغفران* ، تحقيق عائشة عبد الرحمن . دار المعارف بمصر ، ط6 ، 1977.