تمثلات الموقف النقدي حول غزليات ابن الأحنف (ت نحو: ١٩٢هـ)

أ.م علاء مهدي عبد الجواد النفاخ
المرشح للدكتوراه في اللغة العربية وادابها، جامعة شيراز، إيران
alaa.mahdi141971@gmail.com
أ.د حسين كياني
أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة شيراز، ايران
hkyanee@yahoo.com
أ.د سيد فضل الله ميرقادرى
أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة شيراز، ايران
sfmighaderi@gmail.com
أ.د سعد داحس ناصر
أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة واسط، العراق
sdahis@uowasit.edu.iq

Representations of the critical position on the ghazals of Ibn al-Ahnaf (d. circa 192 AH)

Assistant Professor Alaa Mahdi Abdul Jawad Al-Nafakh
P.H.D. Student in Arabic Language and, Shiraz University, Iran
alaa.mahdi141971@gmail.com
Professor Dr. Hossein Kiani
Professor in Arabic Lannguage and Literiture,Shiraz University, Iran
hkyanee@yahoo.com
Professor Dr. Sayyed Fazlollah Mirqadri
Professor in Arabic Lannguage and Literiture,Shiraz University, Iran
sfmighaderi@gmail.com
Professor Dr. Saad Dahs Nasser
Professor in Arabic Lannguage and Literiture, College of Arts, Wasit University, Iraq
sdahis@uowasit.edu.iq

المستخلص

يدرس هذا البحث الموقف النقدي والممارسة النقدية حول غزليات العباس بن الأحنف؛ بوصفه رائدًا مدرسة الغزل العفيف في العصر العباسي الأوّل (١٣٢هـ-٣٣٤هـ)، والذي تخصص فيه واشتهر به, ومن اجل معرفة تمثلات النقد حول غزل الشاعر تم تقسيم البحث على ثلاثة محاور رئيسة وسبقهم تمهيد تطرق الباحث فيه الى التطور الذي لحق بصورة الغزل في العصر العباسي، انسجامًا مع المتغيرات الحضارية التي شهدها هذا العصر، اما المحور الاول فكان الرد على الشبهة والشكوك التي اثارها الدكتور طه حسين حول شعر الاحنف ،وتطرق المحور الثاني عن المذهب الشعري الذي اختص به الشاعر، ليبين الباحث انَّ المذهب الشعري عند (ابن الأحنف) بصفة خاصة بالغزل، الذي استأثر على جلِّ نتاجه الشعري ، اما المحور الثالث فكان عن التوحيد عند الشاعر ليبين الباحث هل انَّ العباس بن الاحنف كان موحدًا في حبه ام لا ، ومن ثم جاءت الخاتمة لتبين اهم النتائج التي توصل اليها الباحث.

الكلمات المفتاحية: الشعر العباسي ، العزل العفيف، النقد العباسي، العباس بن الأحنف.

Abstract

This research studies the critical stance and critical practice regarding the ghazals of Al-Abbas ibn Al-Ahnaf, as a pioneer of the school of chaste ghazal in the first Abbasid era (132-334 AH), in which he specialized and became famous. In order to know the critical representations regarding the poet's ghazal, the research was divided into three main axes, preceded by an introduction in which the researcher touched upon the development that occurred in the image of ghazal in the Abbasid era, in harmony with the civilizational changes that this era witnessed, The first axis was the response to the suspicion and doubts raised by Dr. Taha Hussein about Al-Ahnaf's poetry. The second axis dealt with the poetic school that the poet specialized in, so that the researcher showed that the poetic school of Ibn Al-Ahnaf was specifically in love poetry, which took over most of his poetic output. The third axis was about monotheism in the poet, so that the researcher showed that Al-Abbas Ibn Al-Ahnaf was monotheistic in his love,

Keywords: Abbasid poetry, chaste isolation, Abbasid criticism, Abbas ibn al-Ahnaf

المقدمة:

إنَّ من نافلة القول أن يقال إنَّ المكوّن الغزلي قد ارتبط بالشعر منذ نشأته الأولى، واحتل مكانة كبيرة في منتوجه وأغراضه، إذ مثّل الحضور الأنثوي ثيمة أو ركيزة رئيسة في خطاطاته و معماريته، بما يكشف عن مكانة المرأة فيه بوصفها "خمرة الشعر ورحيقه، يرتشفه الشاعر فتأخذه نشوة بل خطفة عقلية، وما ينتبه منها إلاّ وفي فمه لحن سماوي يتذوقه القارئ، وقلّ أن ترى أدبًا رفيعًا مجردًا عن ذكرها"(١) ولعّل هذه المكانة تفسر لنا تجذر هذا الحضور بقوة في المنجز الشعري العربي طوال تاريخه، ممّا يجعل التغزل بالمرأة من أصدق فنون الشعر وأبرزها تعبيرًا عن علاقة الرجل بالمرأة، ووصف لمشاعره، وهي نوازع إنسانية فطرية تتسم بالثبات والديمومة معًا.

واستطاع الشاعر العربي القديم، عن طريق هذا الغرض، أن يعبر عن موقفه من الحياة، وإحساسه بالتناقض والتوتر تجاه قضايا الكون الكبرى، عند الحديث عن ذكريات حبه، وأطلال محبوبته، ومشاعره تجاهها، فيضفي على قصيدته لونًا وجدانيًا رقيقًا مؤثرًا، ممّا يجعل الغزل أكثر أجزائها صدقًا؛ لأنَّه التعبير عن الذات الإنسانية التي تستشعر التوتر إزاء مفارقات الحياة.

ومن ثمَّ، عدَّ النقد القديم – في معظمه – الغزل جزءًا جوهريًّا في بنية القصيدة العربية القديمة، ولا سيما القصيدة الجاهلية التي اشتُهرت بالمقدمة الطللية والغزلية، عن طريق تقديم مسوغات تجعل الغزل أمرًا لازمًا، فالشاعر العربي القديم قد بدأ قصيدته بذكر الديار والوقوف على الأطلال؛ ليجعل ذلك سببًا في ذكر أهلها والطاعنين عنها، وإذا وصل ذلك بالنسيب فـ " شكا شدة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق؛ ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه؛ لأنَّ التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب؛ لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء"(٢).

وهو تفسير نفسي يستقطب اهتمام المتلقي للرابطة الوجدانية المشتركة التي تنشئها هذه العاطفة الفطرية في الإنسان، ومن ثمَّ يضمن الشاعر إقباله والتجاوب معه؛ وسرعان ما تطور الغزل فأصبح يقال لذاته، وتكتب فيه القصائد كاملة، يصف فيها الشاعر تجربة حبه، وما يتعرض له من آلام الصدّ والهجر، ومحاسن محبوبته وشعوره نحوها، ووجِد شعراء قصروا أنفسهم عليه كالعباس بن الأحنف، على نحو ما سنفصل، وجميل بن معمر (ت: ٨٢هـ)، وقيس بن الملوح (ت: ٦٨هـ)، وعمر بن أبي ربيعة (ت: ٩٣هـ) وغيرهم، متخذًا نمطين أو اتجاهين أساسيين: أحدهما حسي، يتعرض فيه الشاعر لذكر تجارب واقعية أو متخيلة بأسلوب مكشوف يشي بالعلاقات التي ينبغي أن تستتر بين الرجل والمرأة، أو يتحدث عن الصفات الجسدية لمحبوبته، ويصف ما كان بينهما من أحاديث، ومغامرات حسية.

والاتجاه الثاني: هو الغزل العذري العفيف الذي يعتمد فيه الشاعر على التعبير عن عالمه النفسي ومشاعره المتفردة، وعواطفه المتوهجة تجاه مَنْ يحب، من دون الاهتمام بإبراز صفات محبوبته الحسية، أو فضح أسرارها الخاصة، وإنَّما ينقل مشاعره فقط[٣].

لكن تلك النظرة تختلف من بيئة إلى أخرى، ومن عصر إلى آخر، نظرًا لأنَّ المرأة تشكّل –في وعي الشعراء– مجموعة مختلفة من الصور؛ خضوعًا لظروف البيئة وأخلاقيات المجتمع.[٤]

وتأسيسًا على ذلك، يأتي هذا البحث لدراسة الموقف النقدي والممارسة النقدية حول غزليات العباس بن الأحنف[٥]؛ بوصفه رائدًا لمدرسة الغزل العفيف في العصر العباسي الأوّل (١٣٢–٣٣٤هـ)، والذي تخصص فيه واشتهر به[٦]، فأوقف جلّ شعره عليه في عبارات رقيقة صادقة، وهو ما وصف به نفسه حين قال[٧]: (من البسيط)

أتأْذَنُونَ لِصّبٍّ في زِيارَتِكُمْ ** فَعْندكُمْ شَهواتُ السّمعِ والبَصَرِ!

لا يُضْمِرُ السُّوءَ إنْ طالَ الجلوسُ بهِ ** عَفُّ الضميرِ ولكِنْ فاسِقُ النَّظَرِ!

يكشف هذا الوصف عن تموجات وجدانية صيرت (ابن الأحنف) من أقطاب الغزل العفيف في عصره؛ لما تظهره من " عذوبة الصدق، وهي نهاية السمو الخُلقي، فالفسق الذي يصدر عن النظر غير دنس، وهو ليس بإثم عند ضمان عفة الضمير... إنَّ العباس فصل في قضية أخلاقية ... أن عفاف هذا العاشق عفاف أوحت به نية صحيحة، والنيات الصِّحاح هي الأصل في التماسك الأخلاقي، وبدونها لا يقوم للأخلاق بنيان"(٨).

هذا الصدق والعفاف يحفزان على قراءة دلالة غزل (ابن الأحنف) المفتوحة ومساراته المتعددة، وحضوره الفاعل في إنتاج النص الشعري، وما ينجم عن ذلك من استثارة الذائقة القرائية للولوج إلى عالمه، وفق مسار نقدي يضع غزل الشاعر في موضعه الصحيح؛ بوصفه نتاجًا لمؤثرات ومعطيات حضارية واجتماعية.

الأسباب:

يقف وراء اختيار هذا الموضوع مادة للبحث سبب قوي، فقد استرعى اهتمامي، وأنا أراجع بعض الأدبيات المعنية بدراسة الغزل في العصر العباسي بصفة عامة، وغزل (ابن الأحنف) خاصة، أن هذا المنتوج كانت له خصوصيته الوجدانية والعاطفية القادرة على تجسيد الواقع العباسي وانعكاساته، عن طريق مقطوعات شعرية ذات نتوءات بيئية، تنبش في حفريات المكان والزمان بصورة مباشرة، بعيدًا عمّا كان متعارفًا عليه، إذ يعدُّ الشاعر " شخصية فريدة بين شعراء عصر العباسي، ذلك أنَّ طبيعة العصر قد جرفت الشعراء في تيارها العنيف المصطرع الأمواج، فتعددت تبعًا لذلك جوانب القول، وتشعبت ميادين الشعر عند الشاعر الواحد ... أمّا العباس بن الأحنف، فإنَّه قد صدّ عن هذه الفنون جميعًا، وترفع عنها وعاش للحب والغزل ليس غير، بل إنَّه لم يقل بيتًا واحدًا في التشبيب بغلام، وإنَّما كان غزله موقوفًا على حبيبة واحدة أو أكثر ... وإنَّ المتتبع للعباس في ديوانه لا تكاد تقع عيناه إلاّ على الغزل الرقيق الذي تتنازعه مدرسة جميل حينًا، ومدرسة عمر بن أبي ربيعة حينًا آخر، وإن لم تجر على لسانه عبارات الفجر وألفاظ الفحش التي كانت

تجري على لسان عمر"[٩]. فرغبني ذلك في معاودة قراءة هذا المنتوج الذي يكشف عن هيمنة الغزل على معطياته.

الهدف:

١- الكشف عن موقف النقد من غزليات (ابن الأحنف).

السؤال:

١- كيف نظر النقد القديم لغزليات (ابن الأحنف) ؟

المنهج:

اعتمد البحث الحالي على اكثر من منهج : التحليلي و النقدي فضلا عن المنهج التاريخي لبيان آراء النقاد من غزليات ابن الاحنف، مع الاستفادة بمناهج الدرس الحديثة ما أمكن؛ حتى لا نفرض على النص الشعري القديم أنموذجًا جاهزًا، قد تتنافى إجراءاته كليًّا أو جزئيًّا مع روح هذا النص، وذلك في ضوء الفهم النقدي والتحليلي للنصوص التراثية، استنادًا إلى أنّ " النص الأدبي لا يكفي لفهمه وتذوقه وسبر أغواره منهج نقدي واحد، بل لابد من الاستعانة، عند مواجهته، بكلّ ما من شأنه أن يقربنا منه، ويكشف لنا أسراره ... وهو ما يسمونه المنهج التكاملي، وهو المنهج الذي لا يحصر اهتمامه في جانب واحد من جوانب الإبداع الأدبي، ومن ثمَّ فهو لا يتعبّد لمنهج فرد من المناهج النقدية، بل يستصحبها جميعًا معه، ويفيد من كلّ منها حسبما يُملي عليه العمل الذي يتناوله بالنقد"[١٠].

خطة البحث:

لقد اقتضت طبيعة البحث الحالي ومنهج دراسته تقسيمه إلى الآتي:

المقدمة: وتضمنت التعريف بموضوع البحث، وأسباب اختياره، وأهدافه، وتساؤلاته، والمنهج المتبع فيه، والخطة التي سار عليها.

التمهيد: تضمن الوقوف على صورة الغزل في العصر العباسي.

* **المحور الأول:** شبهة ورد.
* **المحور الثاني:** المذهب الشعري.
* **المحور الثالث:** التوحيد عند (ابن الأحنف).
* **الخاتمة:** تضمنت أهم النتائج التي تم التوصل اليها.
* **الهوامش والإحالات.**
* **قائمة المصادر والمراجع التي تم الاعتماد عليها.**

التمهيد:

صورة الغزل في العصر العباسي:

تجدر الإشارة – بداية – إلى أنَّ الهدف من تقديم صورة الغزل، في الشعر العربي العباسي بمراحله الكثيرة وأشكاله المتنوعة، ليس غرضه الاستقصاء، بقدر ما هو إظهار التطور الذي لحق هذه الصورة في الشعر العباسي عامة وشعر (ابن الاحنف) خاصة، على ضوء المتغيرات الجديدة التي عاشها الشاعر في عصره، وتفاعل معها في فضاء التماس الشعوري بين مواجده وبين ذاكرة الوعي الآني بكلّ معطياتها؛ لرصد الترسبات المجتمعية والحضارية، بمستوياتها المتعددة، في المنتوج الشعري؛ لإنتاج بنى غزلية مجاورة تنطق بلسان الواقع الحاضر[١١]، وهو ما يحيل إلى موقف نقدي يمثل جانبًا مهمًا في اضاءة جوانب عدة ذات صلة وثيقة بغزل (ابن الأحنف) وتفرده فيه، يقرأ ضمنيًّا تحت إلحاح التمعن في نسيج تجربته.

لقد شهد العصر العباسي تحولًا ضخمًا في كلّ مظاهر الحياة كما سبق أن أشارت الدراسة، فبمجيء هذا العصر اشتد سلطان الإماء والجواري ممّن كانت تزخر بهن دور الرقيق، ومجالس الشعراء، وقصور الأشراف، وفيها أذيعت ضروب من الحرية المكشوفة، كما أُذيع الإغراء إلى التهتك واللذات، وهو ما أدى إلى طغيان الغزل الفاحش، ثمَّ الغزل بالمذكر(١٢).

ولعلّ العامل المؤثر في شكل الغزل في العصر وطبيعته يرجع، في المقام الأول، إلى تغير طبيعة المرأة ومكانتها، والتي أصبحت – في الغالب – من الجواري والقيان بكلّ ما عرف عنهن من جرأة وخلاعة ومخالطة للرجال، موازنة بما كانت عليه المرأة قبل ذلك العصر، وهو تغير ألقى بظلاله على المكوّن الغزلي وتطوره، من حيث تغيّر مقاييس الجمال بين المرأة العربية وهؤلاء الجواري، فضلًا عن ظهور الغزل الفاحش الإباحي، الذي لا يراعي فيه حرمة المرأة(١٣).

وقد تجلى هذا التغيّر في حضور أسماء الجاريات في القصائد الغزلية، كما في ذكر الجارية (وحيد) في قول ابن الرومي (ت: ٢٨٣هـ) متغزلًا بها(١٤): (من الخفيف)

يا خَلِيلَيَّ تَيَّمَتْني وَحيدُ... ** فَفُؤادي بِها مُعَنًّىَ عَمِيدُ
غادةٌ زانَها مِنَ الغُصْنِ قَدٌّ... ** ومنِ الظَّبي مُقلتان وجِيدُ
وزهَاهَا من فَرْعِها ومِن الخَد... ** دَيْنِ ذَاكَ السَّوادُ والتَّوْرِيدُ

كما تجلّى ذلك التأثير والتغيير في انتشار الغناء بالمقطوعات الغزلية القصيرة، كما في قول بن الأحنف(١٥): (من المديد)

نامَ مَنْ أَهْدَى لِيَ الأَرَقَا... ** مُستَرِيحًا سَامَنِي قَلَقَا
لَوْ يَبِيتُ النّاسُ كُلُّهُمُ... ** بِسُهادي بَيَّضَ الحَدَقَا
أَنَا لَمْ أُرْزَقْ مَوَدَّتَكُمْ... ** إِنَّما لِلعَبْدِ مَا رُزِقَا

وقوله أيضًا[١٦]: (من الخفيف)

لا جَزَى اللهُ دَمْعَ عَيْنيَّ خيرًا ... ** وجَزَى اللهُ كُلَّ خيرٍ لِسانِي

نَمَّ دَمْعِي فَليسَ يَكتُمُ شيئًا... ** ووجدتُ اللسانَ ذَا كِتمانِ

كُنتُ مِثلَ الكتابِ أَخْفاهُ طيٌّ... ** فاستدلُّوا عليهِ بالعُنوانِ

والواقع أن تأثير الغناء قد أدى إلى إقبال الشعراء على نظم المقطوعات التي شاعت في الغزل، والمجون، والزهد[١٧]، وهو ما حدا بالشعراء إلى استعمال الأوزان الخفيفة السهلة كالمتقارب، والرمل، والهزج، والخفيف، بحيث اقترب الغزل، وغيره من فنون الشعر، من لغة الحديث العادية، سواء في التركيب أم في اللفظ[١٨]، بحيث يمكن القول بأنَّ هذا التغيّر قد ألقى بحمولاته التأثيرية على التجديد الشعري، سواء في رقة العبارة، أم في التفنن في إنتاج المعاني، أم في البديع[١٩].

وما ذاك إلاّ لأنَّ الشعراء المحدثين يحاولون إحلال رموز شعرية جديدة محل رموز تقليدية تكرر استعمالها من جانب، وغياب دلالاتها وتجاوز العصر من جانب آخر؛ ليواكب ذلك ثورة على بنية القصيدة، بالخروج على نمطها المألوف عند أشجع بن عمرو السلمي (ت:١٩٥هـ)، وديك الجن (ت: ٢٣٦هـ) انتهاءً بثورة أبي نواس، وكلها محاولات تمثل امتدادًا لمحاولات الخروج عن هذا النظام وتلك البنية في العصر الأموي، عند الكميت بن زيد الأسدي (ت: ١٢٦هـ)[٢٠]، الذي يعدّ صاحب أوّل محاولة وليس أبي نواس فـ " الكميت هو صاحب هذه البدعة الشعرية، والفرق بين الرجلين: أنَّ الكميت ينصرف عن بكاء الدّمن الدوارس ليمدح أهل البيت: رهط الرسول. أمّا أبي نواس، فينصرف عن وصف الديار الخالية ليقف همه على وصف الخمر ومجالس الشراب"[٢١].

ومن ثمَّ، نجد الذات الشاعرة العباسية راغبة في عكس التطور الذي ضرب الحياة من حولها، كاشفة عمّا وصلت إليه من تحولات فكرية وأدبية، جعلت من الغزل، وغيره من فنون القريض، مجالًا للحرية أضعاف ما أتيح للسابقين في العصر

الجاهلي، وصدر الإسلام، والأموي في "التعبير عن غريزة الجنس العميقة الجذور في النفوس، فراح يترجمها غزلًا عفيفًا مرة، وحسيًا أخرى، وماجنًا ثالثة، وشاذًا رابعة، على أصداء الأوتار، والمزامير، والدفوف ... و يغني أشعاره المغنون والقيان، وترقص على إيقاعه قدود الغلاميات"(٢٢).

والنظرة المتأملة، في غزل شعراء العصر العباسي، تقف بنا أمام اتجاهات غزلية عدة كشفت – في مجملها – أنَّ موضوعاتها إما احتذائية بالقدماء وليس تقليدًا لهم، كالغزل العفيف، والحسي، وغزل المقدمات، وإمّا تجريدية كالغزل المكشوف في بيوت القيان، واحتكار الجواري والقيان لسوق الغزل، وشيوع الغزل بالمذكر بصورة ملفتة للنظر، وماجره ذلك من الغزل بالجواري الغلاميات(٢٣).

في هذا الغزل، تكشف الذات الشاعرة عن شكل رغبتها في المرأة، التي لم تعد حبيسة النص الشعري والقيود المجتمعية معًا، بل صارت متاحة في انفتاح وحرية، وهو ما تجلى في أنماط تعبيرية عدة، نكتفي منها بالنوعين الأساسيين: المكشوف والعفيف على سبيل المثال لا الحصر.

أولًا: الغزل الحسي المكشوف والماجن:

لقد استمر هذا النوع وزادت حدته؛ بسبب حياة الترف واللهو بدافع من " الجشع الجسدي، والذي لا يدع فارقًا بين الإنسان والحيوان، وهو غزل لم يكن يعرفه العرب في العصور الماضية، عصور الوفاء والارتفاع عن درك الغرائز النوعية. حقًا عرفوا الغزل الصريح، ولكنَّهم لم يبلغوا مبلغ العباسيين في الصراحة، وما وراء الصراحة من الجهر بالفسوق والإثم دون رادع من خلق أو زجر من دين"(٢٤).

ولقد أدمن شعراء هذا الاتجاه هتك حجاب العفة وعذرية اللغة معًا، كما في قول بشار بن برد (ت: ١٦٧هـ)، متغزلًا[٢٥]: (من الرجز)

عَجِبتْ فَطمَةُ مَن نَعْتي لَهَا... ** هَل يُجيدُ النَعَتَ مَكفوفَ البَصَر

دُرَّةُ بَحريَّةُ مَكنونَةُ ... ** مازَها التاجِرُ مِن بَينِ الدُّرَر

أَذرتِ الدَّمْعَ وقالتْ وَيلَتي .... ** مِن وُلوعِ الكَفِّ رَكّابِ الخَطَر

أُمَّتا بَدَّدّ هَذا لُعَبي... ** وَوِشاحي حَلَّهُ حَتّى اِنْتَثَر

فَدَعيني مَعَهُ يا أُمَّتا... ** عَلَّنا في خَلَوةٍ نَقّضي الَوطَر

تكشف هذه الأبيات عمّا وصل إليه بعض شعراء العصر العباسي من صراحة ومكاشفة ماجنة، تتعامل مع الوجود الأنثوي بوصفه لذة حسية، ومجالًا لتحقيق ممارسات غريزية، تكشف عن أنَّ التغيرات الاجتماعية قد نقشت حفرياتها على ذوق الشاعر الخاص، فضلًا عن الرغبة من قبل (بشار) في تحدي إعاقته البصرية، التي وقفت حائلًا بينه وبين رغبة النساء فيه ونفورهنّ منه، وهو ما " كان يستثير عنده الغريزة، ويدفعه إلى الإفراط من غزله المكشوف"[٢٦]، بما يملكه من ملكات تعويضية أخرى: السمعية، واللمسية، والشمية، والتذوقية[٢٧]، بحيث تقوم هذه الملكات مقام ما فقده، بقصائد شيطانية تخاطب الغرائز، وتشجع الإباحية، بالغزل الموحي بالأذن، وغيرها، لا عن طريق العين[٢٨].

كما شاع الغزل بالمذكر، في ذلك العصر، في مكاشفة ومجون وشذوذ دارت على ألسنة الشعراء الماجنين من العباسيين، بما يؤكد وصول المجون في هذا العصر إلى ذروته، ومدى تردي الأخلاق فيه[٢٩].

ومن ذلك قول أبي نواس:[٣٠] (من المجتث)

يا بِدْعَةً في مِثالٍ ** لا مُدرِكًا بِالصِفاتِ
فَالوَجهُ بَدرُ تَمامٍ ** بِعَينِ ظَبيٍ فَلاةِ
مُفَرَّدٌ بِنَعيمٍ ** مِنَ الظِباءِ اللَواتي
تَرودُ بَينَ ظِباءٍ ** مَصائِفٍ وَمَشاتي
وَالجيدُ جيدُ غَزالٍ ** وَالغِنجُ غِنجُ فَتاةِ
مُذَكَّرٌ حينَ يَبدو ** مُؤَنَّثُ الخَلَواتِ

وتحت سطوة هذه الرغبة الشاذة والماجنة، غدا الانعكاس الذاتي موجهًا لمسار الفعل الواقعي، متخذًا من الحسية المكشوفة سلاحًا، كاشفًا رغبوية في الآخر المذكر؛ امتزاجًا مع معطيات واقعها المتحرر.

وقد ازداد هذا التيار الإباحي سطوة وانتشارًا كلما مضى الزمن في العصر العباسي؛ بسبب سيطرة التحلل الأخلاقي والفساد على بعض أوجه الحياة، ممّا مثل فضاءً فسيحًا للحضور الإباحي المجاهر، حيث لعبت فيه الجواري والإماء " دورًا واسعًا في دفع المجتمع العباسي نحو الصبابة والعشق، وكان منهن مَنْ ينحرفن عن الطريق السوي، كما كان من الشعراء والشباب من حولهن شياطين لا يعرفون دينًا ولا خلقًا ولا عرفًا، وكان ذلك سببًا في أن يكثر الغزل الإباحي، الذي لا يحتشم فيه الشاعر، بل الذي يعبر فيه أحيانًا عن جوعه الجسدي، وغرائزه الحيوانية ... امتدادًا لموجة الغزل المكشوف في العصر العباسي الأوّل، وكأنما ظلت لتلك الموجة حدتها، وكانت دور القيان من أسباب هذه الحدة ... وطبيعي لذلك أن يشيع الغزل الإباحي المكشوف، الذي لا يعرف للمرأة كرامة ولا للرجل مروءة"[٣١].

ومن ذلك، ما نجده في قول على بن الجهم (ت:٢٤٩هـ)، مصورًا، إحدى مغامراته[٣٢]

(من الطويل).

ذَريني أَمُتْ وَالشَّملُ لَم يَتَشَعَّبِ ** وَلا تَبْعُدي أَفْديكِ بِالأُمِّ وَالأَبِ

سَقَى اللهُ لَيلًا ضَمَّنا بَعدَ فُرقَةٍ ** وَأَدنى فُؤَادًا مِن فُؤَادٍ مُعَذَّبِ

فَبِتْنَا جَميعًا لو تُراقُ زُجاجَةٌ ** مِنَ الرَّاحِ فِيما بَيْنَنا لَمْ تَسَرَّبِ

وعلى الرغم من سطوة موجة الإباحية هذه، فإنَّ هذا العصر لم يخل من وجود غزل حسي بعيد عن المكاشفة، كما في قول البحتري (ت: ٢٨٠هـ) في تصوير جمال محبوبته، من دون اللجوء إلى التهتك والمصارحة بقوله[٣٣]: (من الخفيف)

يَا مَوعِدًا مِنْهَا تَرقَّبتُهُ ... ** والصُّبْحُ فِيمَا بَيْنَنَا مُسْفِرُ

هَمَّتْ بِنا حَتَّى إِذَا أَقْبَلَتْ... ** نَمَّ عَليهَا المِسْكُ والعَنَبرُ

يا مُزنَةً يَحْتَثُّهَا بَارِقُ... ** وَرَوْضَةً أَنوارُها تَزْهَرُ

مَا أَنْصَفَ العاذِلُ فِي حُبِّكُمْ... ** بِمِثْلَكُمْ مَنْ يُبْتَلَى يُعْذَرُ

ثانيًا: الغزل العفيف:

يعدّ هذا الاتجاه امتدادًا للغزل العفيف في العصرين الجاهلي والأموي، وإن كان أقل حضورًا موازنة بالغزل الإباحي الحسي، فقد أخذ مجراه " يضيق ضيقًا شديدًا بالقياس إلى عصر بني أمية، إذ كان يتسع حتى يشمل بوادي الحجاز، وحتى تجري أسراب منه في مكة ... وفى المدينة ... وطبيعي أن يضعف هذا التيار في العصر العباسي، الذي قلما عرف فيه الشعراء العفة والطهر "[٣٤].

وقد سار هذا اللون خافتًا إلى جانب التيار السابق؛ لاختزاله في الذاكرة الجمعية التي لا تزال مترسبة في المخيال الشعري، وتستمد روافدها من التراث الغزلي القديم، ومن الأسلاف العذريين على وجه الخصوص[٣٥].

وعلى الرغم من عدم تفرد أحد الشعراء العباسيين بنمط معين من أنماط الغزل، فإنَّ عددًا من الشعراء العباسيين قد قصروا شعرهم، وبالأدق في معظمه، على الغزل العفيف كالعباس بن الأحنف الذي أدار جلّ الرجل غزلياته على هذا اللون من

الشعر، والذي اجتازت روحه المكان والزمان فـ " يرمي سهمه من بغداد في القرن الثاني؛ ليصيب به روحًا بالقاهرة في القرن السابع، فالبهاء زهير المصري هو تلميذ بالروح للعباس بن الأحنف البغدادي، ولو أضيفت أشعار هذين الشاعرين بعضها إلى بعض؛ لتوهم متوهم أنَّها نظمت على ضفاف النيل في عصر البهاء"(٣٦). وقد اشتهر بهذا اللون عدد من الشعراء الذين اقترنت أسماؤهم بأسماء محبوبات معنيين، وقضوا حياتهم ينظمون القصائد فيهن؛ تعبيرًا عن لواعج شوقهم وآلامهم؛ ليخلقوا منهن نماذج أنثوية تشاركهم العفة.

هؤلاء الشعراء آمنوا بالوحدوية في الحب، فهاموا بمحبوبات معينات، عشقنهنّ وتغنوا بهن في أشعارهم، فقد صرح ابن ميادة (ت: ١٤٩هـ). بأنَّ محبوبته (أمّ جحدر) قد استأثرت بقصائده الغزلية، فذكر اسمها أكثر من مرة في القصيدة الواحدة، ومن ذلك قوله(٣٧): (من الطويل)

أَلاّ ليتَ شِعْري هلْ إلى أُمِّ جَحْدرٍ... ** سَبيلٌ فَأَمّا الصَّبرُ عَنْهّا فَلاَ صَبْرَا
وَلوْ كَانَ نَذْرُ مُدْنِيا أُمّ جَحْدرٍ... ** إليّ لَقَدْ أَوْذَمْتُ في عُنقي نَذْرَ
ألاَ لاَ تَلِطّي السِّتْرَ يا أُمَّ جَحْدرٍ... ** كَفَى بِذُرا الأعْلامِ مِنْ دونِنَا سِتْرَا
لعَمْري لئِنْ أَمْسيتِ يا أمَّ جَحْدرٍ... ** نَأيتِ فَقَدْ أَبْلِيْتُ في طَلَبٍ عُذْرَا

تكشف هذه التكرارية عن هيمنة الحضور الغيري للمحبوبة (أم جحدر) والوحدوية في حبها، عن طريق الإلحاح على ترديد اسمها أربع مرات؛ تعبيرًا عن أحاسيسه في عفة وطهر انعكاسًا للحالة الشعورية الملحة عليه، بحيث أصبح اسم المحبوبة، وما يتعلّق بها من لوعة وآلام، لازمة مفصلية ذات دلالة نفسية مسيطرة وملحة على فكره وشعوره أكثر من سواها(٣٨).

وقد عبّر هؤلاء الشعراء عن حبهم الطاهر العفيف الذي لا دنس فيه، كما قال الحسين بن مطير، (ت: ١٧٠هـ) لمحبوبته[٣٩] (من الطويل):

أُحبُّكِ يَا سَلْمَى على غَيْرِ رِيبةٍ... ** ولا بأسَ في حبٍّ تَعِفُّ سرائرُهْ

ولم يكن هذا اللون حكرًا على الشعراء العذريين وحدهم، بل شاركهم فيه بعض شعراء الاتجاه الحسي الماجن، كما في قول بشار بن برد، مصورًا شقاءه في الحب ولوعته فيه بقوله[٤٠]: (من الخفيف)

أَرْسلتُ خُلَّتي مِنَ الدَّمعِ غَربَا ** ثُمَّ قالَتْ: صبْوتَ بَلْ كُنْتَ صبَّا

قُلتُ: كَلّا لاَ بَلْ صَفَا لكِ حَتَّى ** زادكِ اللهُ يا عُبَيدَةُ حُبَّا

ما تَعّرضتُ لِلكَوانِسِ في السِّترِ ** وَلا العارِضاتِ سِرْبًا فَسِرْبَا

فَاِطمَئِنّي مَلَكتِ نَفْسي وقلْبِي ** وَهُمُومِي فَمَا يُجاوِزنَ وصْبَا

لا تخافِي عَلَى مَكانِكِ عِنْدي ** عوُضُ ما هَلَّلَ الحَجيجُ وَلَبّى

إنَّ قلْبِي ملآنُ مِن حُبّكِ المَحْ ** ضِ فَحَسْبي مِنْ حُبّي ثِنتْينِ حَسْبَا

وإن دلّ هذا على شيء فإنما يدل على تداخل الغزل العفيف مع العذري عند الشاعر الواحد، وهو ما يعني أنه من " الخطأ أن نضع حدًّا فاصلًا في هذا العصر بين الغزل العفيف والغزل الصريح؛ فإنَّه تلقانا عند المصرحين الذين لا يحتشمون ولا يتوقرون، والذين يعبرون عن الحب الجسدي، حبّ الغرائز الذي لا يخلو من الفسوق والإثم، أسراب مختلفة من الحب المبرّح تجعلهم يقتربون أحيانًا من أصحاب الحب العفيف"[٤١].

والمتأمل في شعر الغزل يجد أنَّ شعراءه قد مالوا فيه إلى الألفاظ السهلة البسيطة القريبة من لغة الحياة اليومية، التي تتماشى مع الغزل والغناء[٤٢]؛ انسجامًا مع ما ذهب إليه النقد القديم[٤٣]،

كما في قول مسلم بن الوليد[٤٤]: (من الرجز)

أَحْسُدُهُ مِرارًا ** ومِثْلُهُ مَحْسُودُ
قَدْ جَحدتْ هَواهَا ... ** هَلْ يَنْفَعُ الجُحودُ؟
مَنْ لامَ في هَوَاها ... ** فَنُصْحُهُ مَرْدودُ
يا «سِحْر» واصِليني ... ** فإنَّني عَميدُ
إنِّي لِمَا أُلاقي ... ** مِنْ حُبِّكُمْ مَجْهودُ
جُودِي لِمُسْتهامٍ... ** عَذَّبهُ التَسْهيدُ
يَسْهرُ مِنْ هَواكُمْ ... ** وَأَنتُمُ رُقودُ
حتَّى مَتَى مُنايَ ... ** لاَ يُنْجِزُ المَوْعودُ!

كما يجد المتمعن في شعر هذا الاتجاه أنَّ العناصر الأساسية في قصة الحب العذري تكاد تكون واحدة: العشق، والصد، والزواج من آخر، واستمرار العاشق العذري في عشقه وملاحقته للمحبوبة، فجاءت أشعار أصحابه تصويرًا للمأساة التي عاشوها، وامتلاكها لجوانب حياتهم وتفاصيلها؛ تأكيدًا على مبدأ الوحدانية في الحب، فحفلت أشعارهم بالحرمان، واتسمت بالطابع الحزين الباكي[٤٥].

وعلى الرغم من تلك الأشعار العذرية السابقة وغيرها، فإنَّ الغزل العفيف في هذا العصر لم يصل إلى المستوى نفسه الذي كان عليه في العصر الأموي فثمة " بون بعيد بين حرارة هذا الغزل العفيف والغزل المماثل له في عصر بني أمية، الذي نقرؤه عند قيس بن ذريح وأضرابه، فإنَّ غزلهم يصور حبًّا جامحًا، وكأنَّ في صدورهم شواظ نار، فهم يألمون كما لم يألم أحد، ألمًا تعجز النفوس العادية عن احتماله ... ومن أجل ذلك نقول: إنَّ الغزل العذري في العصر العباسي الأوّل قد أخذ يضيق مجراه؛ لأنَّه لا يبلغ من التأثير في النفس والقلب ما يبلغه الغزل العفيف الأموي، وكأنَّما أفسدت الحضارة هذا الفن، فإذا هو يجري فيه التكلف، ولا يكاد يؤثر في العاطفة والشعور إلاّ قليلا "[٤٦].

ويبدو أنَّ انتفاء الغرائبية والمبالغات والأجواء الأسطورية على أخبار شعراء الغزل العفيف، في العصر العباسي، موازنة بقصص العذريين في العصر الأموي، كانت من الأسباب الرئيسة في قلة الغزل العفيف في العصر العباسي، فلم يُضيفوا على قصصهم النهايات التي تشبه الأساطير في صياغة القصص الغرامي، على نحو ما كان في العصر الأموي[٤٧]؛ باستثناء قصة وفاة (ابن الأحنف) التي يذهب أصحابها إلى " أنَّ جماعة من أهل البصرة قالوا: خرجنا نريد الحج، فلما كنا ببعض الطريق، إذا غلام واقف على المحجة وهو ينادي: أيها الناس، هل فيكم أحد من أهل البصرة ؟ فعدلنا إليه وقلنا له: ما تريد ؟ فقال: إنَّ مولاي لما به يريد أن يوصيكم. فملنا معه فإذا شخص ملقى على بعد من الطريق تحت شجرة لا يحير جوابًا فجلسنا حوله فأحس بنا، فرفع طرفه وهو لا يكاد يرفعه ضعفًا، وأنشأ يقول[٤٨]: (من المديد)

يا غَريبَ الدّارِ عَن وَطَنهْ ** مُفرَدًا يَبْكي عَلى شَجَنِهْ

كُلَّما جدَّ البُكاءُ بهِ ** دَبَّتِ الأَسقامُ في بَدنِهْ

ثمَّ أغمى عليه طويلًا، ونحن جلوس حوله إذ أقبل طائر فوقع على أعلى الشجرة وجعل يغرِّد، ففتح عينيه وجعل يسمع تغريد الطائر ثم أنشأ الفتى يقول:

وَلَقْد زَادَ الفتى شَجنًا ** طائِرٌ يَبكِي على فَنَنِهْ

شَفَّهُ ما شَفَّنِي فَبَكى ** كُلُّنا يَبْكِي على سَكَنِهْ

ثمَّ تنفس تنفسًا فاضت نفسه معه، فلم نبرح من عنده حتى غسَّلناه وكفنَّاه وتولينا الصلاة عليه. فلما فرغنا من دفنه سألنا الغلام عنه فقال: هذا العباس بن الأحنف"[٤٩].

هذه القصة تقترب من قصص وفاة الشعراء العذريين في العصر الأموي، مطبوعة بطابع المبالغة والتهويل والعجائبية، فـ "هذه الأسطورة اللطيفة تبيّن مكانة العباس عند رجال الوجدان"[٥٠].

فضلًا عن ذلك سبب آخر يكمن في عدم وجود حواجز تحول من دون لقاء هؤلاء الشعراء بمحبوباتهم، وهو ما جعل من قصصهم أقرب إلى الواقعية منها إلى الخيال والمبالغة، الذي صاحب قصص العذريين في العصر الأموي، وهو ما أكسبها التشويق والغرابة(٥١)، وهو الأمر الذي ينتفي وجوده في العصر العباسي؛ نظرًا لوجود الكثير من وسائل اللهو والتسلية الأخرى في أماكن الغناء والقيان.

نخلص، من العرض السابق لصورة الغزل في العصر العباسي، إلى أنَّ الغزل ثيمة رئيسه في الشعر العربي، وكان بمثابة الامتداد الطبيعي للعلاقة بين الرجل وتطورها تبعًا لطبيعة كلّ عصر، وأورث كلّ عصر لما يليه أنماط الغزل فيه، والتي صارت جنبًا إلى جنب في ثنائية يعلو صوت إحداها في عصر ويخفت في عصر آخر، فقد أورث العصر الجاهلي شعراء العصر الإسلامي غزل المطالع والوقوف على الأطلال، وغزل التغني بالمحاسن، والغزل الحسي، وغزل تصابي الشيوخ. أما الأمويون، فقد أورثوا العباسيين أنماطًا غزلية عدة لعل أهمها: الغزل الحسي المتفلت من رقابة الأخلاق، والغزل الروحي العفيف(٥٢).

المحور الأوّل: شبهة ورد:

ممّا لا شك فيه أنَّ التطور الذي لحق بصورة الغزل في العصر العباسي، انسجامًا مع المتغيرات الحضارية التي شهدها هذا العصر، قد ألقى بكلّ حمولاته المتنوعة على غزل (ابن الأحنف)، وهو ما ترك آثارًا واضحة على بنية القصيدة الغزلية عنده، بوصفه شاعر القصيدة الغزلية الأوحد، الذي قصر غالبية شعره عليها. وعلى الرغم من أنَّ صوت الغزل العفيف كان خافتًا أمام تيار الغزل الحسي المكشوف، فقد بقيت منه بقية عند (ابن الأحنف) الذي تخصص فيه وعُرف به(٥٣)، فصار إمام العاشقين فيه(٥٤)، وشاعره المتصوف في الحب، ورافع راية الوجدان السليم فيه بلا منازع(٥٥).

ولعلّ هذه الميزة هي التي جعلت من قصائده الغزلية محل اهتمام النقاد القدماء، ممّا يمنح لغزلياته بعدًا جماليًّا، يجدها القارئ في ثنايا نقدهم، وأنَّ حضورها على مستوى النقد هو سيد الموقف. ولمّا كان (ابن الأحنف) زعيمًا لتيار الغزل العفيف، الذي حاول مضاهاة السيل المتدفق من الغزل الحسي، فقد احتفت غزلياته بالنقد والتحليل والدرس، ووقف النقاد المعاصرون – أيضًا – منها موقفًا عامًا، وهو كونه رائدًا لمدرسة التعفف والقصيدة الغزلية، وإن كان الدكتور (طه حسين) كان له رأي آخر، فلم يجعله زعيمًا لتلك المدرسة الغزلية؛ معللًا ذلك بقوله: " ويكفي أن تقرأ الشعر العباسي لتعلم أنَّه – يقصد ابن الأحنف – كان غريبًا في عصره، وأنَّه (سقط بين كرسيين) كما يقول الفرنسيون، فلم يبلغ إتقان الغزلين من شعراء بني أمية، ولم يبلغ إجادة العابثين من شعراء بني العباس، وإنَّما جاء فاترًا قلما يترك في النفس أثرًا، لأنَّ الفن الذي أراد أن يختص به كان قد انقضى عصره، وانتهت الأسباب التي أوجدته، ومكث الناس في إتقانه والإجادة فيه"(٥٦).

وهي دعوة فيها تعسف، ورأي فيه شطط إلى حدٍّ كبير، فليس معنى شعور (ابن الأحنف) بالغربة في عصره، أنَّ الفنّ الذي عكف عليه قد انقرض وانتهى، وإنّما تعني تفرده في هذا الفن وإجادته فيه، فعمل على أن يغرد خارج السرب بأشعاره الغزلية، التي مكنته من أن يكون زعيمًا للمدرسة الغزلية العفيفة؛ عن طريق التفوق في هذا الغرض من دون غيره؛ انسجامًا مع طبيعته النفسية التي تفضل الاعتكاف الروحي وزهده في المديح والهجاء، وترفعه على التكسب بشعره، فأوقف جلّه على فنّ واحد هو الغزل والنسيب، فكان أعظم المتفوقين في الفن الواحد(٥٧).

و يبدد هذه الشبهة – أيضًا – أنَّ الغزل العفيف ظلّ له حضوره في العصر العباسي الأوّل، عصر ابن الأحنف، متجاوزًا الحدود الزمانية والمكانية للعصرين: الجاهلي والأموي، حيث (ابن الأحنف) وحبه العفيف لفوز، وأبي نواس وحبه المأساوي لجنان وعذابه به، وصدق الحرمان منه، وهو ما أدى به إلى الإغراق في الخمر، حتى حالت سمعته من دون أن يكون امتدادًا للغزل العفيف، وهو أمر لا ينطبق على (ابن

الأحنف)، الذي لم يسر في درب العابثين من الشعراء كأبي نواس و بشار بن برد وغيرهما، وإنَّما جاء شعره العفيف تعبيرًا صادقًا عن نفسه، وامتزاجًا مع شخصيته التي تأبى السقوط فيما سقط فيه شعراء عصره، وهو ما يجعل من شعره امتدادًا للشعر العفيف المأساوي في العصر الأموي، من دون التقيد بحدوده الزمانية والمكانية(٥٨).

ومن ثمَّ، يمكن القول بأنَّه على الرغم من توافر المغريات الحضارية في عصر (ابن الأحنف)، فإنَّه اختط لنفسه طريقًا آخر، ألا وهو طريق الغزل العفيف الذي يبعده عن مجون معاصريه من الشعراء الإباحيين، وهو ما جعله إمام هذا المذهب ورائد مدرسته فـ " المتتبع للعباس في ديوانه لا تكاد تقع عيناه إلاّ على الغزل الرقيق الذي تتنازعه مدرسة جميل بثينة حينًا، ومدرسة عمر بن أبي ربيعة حينًا آخر، وإن لم تجر على لسانه عبارات الفجر وألفاظ الفحش التي كانت تجري على لسان عمر"(٥٩).

وحتى نضع الأمور في نصابها الصحيح، فإنَّ من الثابت المحقق أنَّ (ابن الأحنف) لم يكن وحده هو الشاعر العفيف في العصر العباسي الأوّل أو في عصره الذي عاش فيه، فقد شاركه شعراء آخرون كعكاشة العمّي، وعلي بن أديم، والمؤمل بن جميل وابن رهيمة(٦٠)، غير أنَّهم لم يشتهروا شهرة (ابن الأحنف) في الغزل؛ وذلك لقلة إنتاجهم موازنة (بابن الأحنف) الذي يعدُّ إمامهم جميعهم في الغزل العفيف، حتى إنَّ النقاد القدماء قد أجمعوا على أنَّه من " أئمة الغزل العفيف المتوحد، فوضعوا شعره في موازينهم"(٦١).

المحور الثاني: المذهب الشعري:

يعتبر مصطلح (المذهب الشعري) من المصطلحات المهمة في النقد؛ بوصفه مفتاحًا لفهم النصوص الشعرية، وتحديد خصائص المذاهب الشعرية للشعراء، التي ترتبط بطريقة تفكيرهم وأسلوبهم، بما يمكّن النقد من معرفة هويتهم الفنية والأسلوبية، تبعًا لرؤية النقد لثلاثية اللفظ، والمعنى الجزئي، وتصوير المعاني الجزئية وصلتها ببعضها(٦٢).

ويرتبط المذهب الشعري عند (ابن الأحنف) بصفة خاصة بالغزل، الذي استأثر على جلِّ نتاجه الشعري، حيث خالف شعراء عصره، فلم يتجاوزه إلى غيره سوى في أبيات قليلة في المدح، والرثاء، والهجاء، وهو ما عبّر عنه بقوله(٦٣): (من الوافر)

لَحَوني في القِريضِ فَقُلتُ أَلهو ** وما مِنِّي الهِجاءُ ولا المديحُ

يَقولُ النّاسُ بُحْتَ بِكُلِّ هَذَا ** فَقُلتُ ومَنْ بِهَذا لا يَبوحُ ؟

وهذا يعنى أنَّ (ابن الأحنف) قد سلك طريقًا مغايرًا لمعظم شعراء عصره؛ فكان هو ونفر غير قليل من الشعراء، أو بالأحرى القرن الثاني الهجري، قد وجد فيه شعراء لم يدفعوا إلى مسالك القول دفعًا، ولم تضطرهم الظروف إلى مدح وهجاء، وما إلى ذلك من الفنون التي يضطر إليها الشعراء، لعلة أو لأخرى، ولكنَّهم قالوا الشعر بوحي عواطفهم ومشاعر نفوسهم، ولم يقصدوا به إلاَّ التعبير عن ذاتهم وأحاسيسهم(٦٤).

وعلى الرغم من ذلك، فإنَّ ثمة مواقف قليلة خرج فيها (ابن الأحنف) عن هذا النهج، فقد مدح هارون الرشيد (ت: ١٩٣هـ) ووزيره، حين سار معهما إلى خرسان، غير أنَّه سرعان ما اشتكى الهجر والفراق، وذلك قوله(٦٥): (من الخفيف):

أَسألُ الله خيرَ هَذّا المسيرِ ** وإيابًا في غِبطةٍ وسُرورِ

أنَا في عسكرٍ لخيرِ إمامٍ ** زّانَهُ رَبُّهُ بِخيرِ وزيرِ

غيرَ أَنّي نَغَّصْتُ ما أَنَا فِيهِ ** بِمُتاحٍ مِنَ الهوىَ مقدورِ

وبِهجرٍ مِن الحبيبِ فَلاَ تَسـ ** أَلْ بِأَحوالِ عاشِقٍ مهجورِ

والمتأمل في هذه الأبيات يستشف منها مدى عدم إجادة (ابن الأحنف) لغرض المديح، وكأنَّه قاله إرضاءً للرشيد أو لمناسبة الموقف؛ اتساقًا مع شخصيته وتجاوبًا مع طبيعته، التي تكره الابتعاد عن وطن المحبوبة، ولذا جاء المديح ركيكًا " الامتناع عنه خير من فعله، ذلك أنَّ الرجل لم يكن مداحًا، وإنَّما كان غزلًا شكاء"(٦٦).

ولعلّ هذه الطبيعة، التي تتأبى التنقل في ركاب الخلفاء والأمراء، هي التي جعلته يلح على الرشيد السماح له بالعودة إلى بغداد بقوله(٦٧): (من البسيط)

قالوا "خُرسانُ" أَقْصَى مَا يُرادُ بِنَا ** ثُمَّ القُفولُ فَقَد جِئْنَا "خُراسانَا"

مَتى يكونُ الذي أَرْجو وَآمُلُهُ؟ ** أَمّا الذي كُنتُ أَخشاهُ فَقَدْ كَانَا!

ما أَقدرَ اللهَ أَن يُدني عَلى شَحَطٍ ** جِيرانَ "دِجلَةَ" مِن جِيرانِ "جَيْحانَا"

عينُ الزمانِ أَصابَتْنَا فَلاَ نَظرتْ ** وَعُذِّبَتْ بِفنونِ الهْجرِ أَلوانَا

يا ليتَ مَنْ نَتَمنَّى عِنْدَ خلوتِنَا ** إِذّا خَلاَ خَلْوةً يومًا تَمنَّانَا!

وهي أبيات تكشف عن مدى استثقال (ابن الأحنف) لمصاحبة الخلفاء وذوي السلطان، وشعوره بالملل من تلك الصحبة، وإحساسه بالاشتياق إلى موطن المحبوبة في بغداد، فهذه الحادثة " تشهد بأنّ صاحب الفن الواحد، هو صاحب الهوى الواحد، فلم يكن العباس ممّن يستهويهم التنقل من بلد إلى بلاد في صحبة الخلفاء، وكانت تلك الصحبة من أظهر التشاريف، وإنَّما كان يهمه أن يكون قريبًا من دار هواه؛ ليتغنى كما يشاء ... تلك طبيعته الفطرية، ونحن لا نكلفه فوق ما يطيق، وإنَّما المهم أن نعرف قيمة المحصول الأدبي لذلك الاعتكاف الروحي"(٦٨).

كما أنَّ (ابن الأحنف) لم يشارك في الرثاء سوى مرة واحدة على لسان (الرشيد) يرثي (ضياء) جاريته، وذلك في قوله(٦٩): (من الطويل)

ألاَ إِنَّ صَفْوَ العِيشِ بَعْدكِ أَكْدَرُ ** وكُلُّ نعيمٍ سوف يُقْلَى ويُهْجرُ

لَعَمْرِي لَنِعْمَ المُسْتَغاثُ بِهِ البُكا ** إِذَا فَنَيَ الصَّبْرُ الذي كَانَ يُذْخَرُ

سَأَبْكي "ضِياءً" مُسْتَقِلًا لها ** وَيُسعِدُني "يَحيَى" و"فَضْلٌ" و "جَعْفرُ"

البُكَا

وهو رثاء يشبه العزاء أكثر من كونه يفصح عن مشاعر الحزن والأسى الكامنة في أعماق الشاعر، المعبرة عن الإحساس باللوعة ومثيرًا للتباريح والإحساس بالفجيعة تجاه فقد الأعزاء(٧٠).

أمّا الهجاء، فلم يؤثر عن (ابن الأحنف) غير أربعة أبيات، هجا فيها أبا الهذيل العلاف المعتزلي (ت: ٢٣٥هـ)؛ لاختلاف الآراء العقائدية، وليس عن طبيعة متأصلة فيه، فقد هجاه لعدم إيمانه بالقضاء والقدر، وذلك بقوله(٧١): (من البسيط)

فَأَكثِروا أَوْ أَقِلُّوا مِنْ مَلامِكُمُ ** فَكُلُّ ذلِكَ مَحمولٌ على القَدَرِ

إِذا أَردتُ انْتصِارًا كَانَ نَاصِرَكُمْ ** قَلْبِي وَمَا أَنَا مِنْ قَلْبِي بِمُنتَصِرِ

وفي موضع آخر، يهجو (ابن الأحنف) أبا هذيل وجماعته حول القضاء والقدر بقوله(٧٢): (من الطويل)

يَا مَنْ يُكَذِّبُ أَخْبَارَ الرسولِ لقد ** أَخْطأتَ في كُلِّ مَا تأتِي وَمَا تَذَرُ

كَذَّبتْ بِالقَدرِ الجارِي عَليكَ فَقَدْ ** أَتَاكَ مِنّي بَمَا لاَ تَشْتَهي القَدَرُ

لقد جاء هجاء (ابن الأحنف) دفاعًا عن قضية الإيمان بالقضاء والقدر التي ينكرها أبو هذيل، من دون قذف أو سباب، وإنَّما بالتعريض بعيدًا عن التصريح المباشر باسم المهجو(٧٣)، وإنَّما صاغه بأسلوب يوحي بالمعنى من دون أن يكشف عنه، عن طريق عبارة موجزة مكثفة تحدث التأثير النفسي المطلوب.

تلك الأبيات قليلة موازنة بسطوة الغزل على ديوان شعره، فكان في "غزله وتشبيبه أقوى من الطائي والمتنبي، وهو أرق حاشية من كُثير وجميل، وهذا كاف في الشهادة له بالتفوق في ميدان الغزل والنسيب ... ولكننا لا نعطيه أكثر مما يستحق، فسيفوقه في الغزل شاعر عفيف هو الشريف الرضيّ أصدق مَنْ تغنى بالحب والجمال"(٧٤).

وحتى تكون الصورة واضحة حول المذهب الشعري الذي تفرد به (ابن الأحنف) بين شعراء عصره، كان من الضروري الوقوف أمام ظاهرة التكسب بالشعر، وهي ظاهرة مستحدثة لم ترافق الشعر في نشأته الأولى، حتى جاء النابغة (ت: ٦٠٤م)، فمدح الملوك وقبل الصلة على الشعر، وخضع للنعمان بن المنذر (ت: ٦٠٩م)، فلما جاء

الأعشى، جعل الشعر متجرًا، وظل الأمر على هذا الحال حتى ظهر الحطيئة (ت نحو: ٤٥هـ) فـ " أكثر من السؤال بالشعر، وانحطاط الهمة فيه والإلحاف، حتى مقت وذلّ أهله وهلم جرا، إلى أن حُرم السائل وعُدم المسئول"(٧٥).

وهذا الموقف من شعر التكسب يثير تساؤلًا حول الأسباب التي حالت من دون تكسب (ابن الأحنف) بشعره.

وتكمن الإجابة عن هذا التساؤل في نشأة الشاعر، التي كان لها تأثيرها الإيجابي وراء ترفعه عن التكسب بشعره، وكان لها أعظم الأثر في تكوينه الفني والنفسي، حيث نشأ مترفًا و منعمًا، فقد وصف بأنه " كان ظاهر النعمة، ملوكي المذهب، شديد الترف، وذلك بيّن في شعره، وكان قصده الغزل، وشغله النسيب "(٧٦)، وبأنه " كان يتعاطى الفتوة على ستر وعفة، وله مع ذلك كرم، ومحاسن أخلاق، وفضل في نفسه، وكان جوادًا لا يليق – أي لا يمسك– درهمًا، ولا يحبس ما يملك"(٧٧)، وبأنَّه كان شاعرًا أميرًا، فعن عبد الله بن طاهر (ت: ٢٣٠هـ) قال: " رأيت نسخًا من شعر العباس بن الأحنف بخراسان، وكان مكتوب: شعر الأمير أبي الفضل بن العباس"(٧٨).

وإذا كانت الأوصاف الأولى تكشف عن نشأة (ابن الأحنف) المنعمة والمترفة، التي جعلته لا يتكسب بشعره، فإنَّ الوصف الأخير بالأمير لا يعني كونه أنّه كان حاكمًا " فكيف وصف العباس بأنَّه أمير عند أهل خراسان، ولم يكن من الحاكمين ؟ الجواب أن كلمة (الأمير) قد يراد بها الرجل الكامل ... من أماثل الرجال ... وكذلك كان العباس بن الأحنف، بشهادة مَنْ عاصروه"(٧٩).

وبتحليل هذه الأوصاف وغيرها، نستطيع الوقوف على مذهب (ابن الأحنف) الشعري، التي يمكن أن نفسر على ضوئها رؤية النقد القديم لغزليات (ابن الأحنف)، فالغزل عنده يتخذ بعدًا جديدًا يصبح فيه نوعًا من الانتهاك والخروج على الشعر المألوف يصل إلى درجة التفرد والتخصص، حتى استحالت معه الرؤية النقدية لغزلياته والإشادة به عملية خلق لهذه الميزة وإعادة تكوين لها، فالغزل عنده أصبح نوعًا من

الرؤية المتكاملة للعلاقة بين الرجل والمرأة، تنظم مكوناتها على أسس عفيفة تبدأ من الكلمة الشعرية، وتتخذ سبيلها إلى الظهور والتطور عن طريق التركيب اللغوي لغزلياته، التي تخضع لسلسلة من التحولات تنبثق من تلك الطاقة الكامنة للكلمات، والنابعة من صدق التجربة، الذي يؤدي إلى صدق الشعر.

وفي شعر (ابن الأحنف) إشارات إلى هذه الحياة المترفة، نلمح ذلك في القصيدة التي يصف فيها لعبة الكرة والصولجان، التي كان يمارسها أبناء الطبقة المترفة في المجتمع العباسي، والتي بلغ عدد أبياتها (٤٧) بيتًا، قال فيها[٨٠]: (من المتقارب)

رَكِبنا وَفِتيانَ صِدقٍ ثُبينا ** طُخارِيَّةً قُرَّحًا يَغتَلينَا

عَلَينَا مِنَ الصينِ قَسِّيَّةٌ ** عَلَونَا بِهَا وَاللَّبودَ المُتُونَا

خَرَجنَا شَبابًا ذَوي نَجْدَةٍ ** لِنَلْهو عليها بِضَربِ الكُرينَا

بَني سادَةٍ مِن بَناتِ المُلو ** كِ قَدْ مَلَكُوا النَّاسَ دَهرًا وَحينَا

فهل جنى الفن الواحد أو المذهب الشعري الواحد على (ابن الأحنف) ؟

تكمن الإجابة عن هذا التساؤل فيها طرحه الدكتور (زكي مبارك) حول هذه الجزئية، وهو طرح يتضمن رأيين يبدو فيهما التناقض، أولهما يشير فيه إلى أنّ وقوف (ابن الأحنف) على فن واحد، وهو الغزل، قد جنى على شاعريته، وذلك بقوله: " العباس وقف أشعاره على فنّ واحد هو النسيب ... ونحن لا نقول بأنّ الوقوف عند الفن الواحد مزية أساسية في الحياة الشعرية، فما نستطيع أن ننكر التفوق على مَنْ راقهم أن يتصرفوا في كثير من الفنون ... أنا أعتقد أن التصرف من فنّ إلى فنّ يزيد في المرونة الشعرية، وبروض الشاعر على مراودة عقائل المعاني"[٨١].

وثانيهما يذهب فيه إلى أنَّ اقتصار (ابن الأحنف) على هذا الفن وحده يعدّ تفردًا وميزة وتفوقًا بقوله: " قلت إنَّ التصرف من فنّ إلى فنّ يزيد في المرونة الشعرية، وهذا حقّ، ولكن ما الذي يمنع من أن يكون الإكثار من الفن الواحد مثل التصرف في الكثير من الفنون ؟ تأدية الفكرة الواحدة بصورة مختلفات مرانة تفوق الوصف، والصبر على تصوير الفكرة الواحدة صبرًا يستنفد العمر كلّه ينتهي بالمصور إلى

البراعة في التلوين والتزيين. والشاهد حاضر، وهو براعة العباس في الغزل براعة سارت مسير الأمثال، فقد أتى بالغرائب في العتاب والعفاف والكتمان"[٨٢]. وليس بين الرأيين تناقض، وإنَّما بينهما عدول عن رأي إلى رأي آخر مصحوبًا بالقرائن، أو استدراكًا لما سبق من أقول، وهذه إحدى سمات (زكي مبارك) النفسية، وهي الرجوع عن آرائه؛ إذا اكتشف خطأها.

وقد سجل النقاد القدماء رأيهم في هذه الجزئية، وعابوا على (ابن الأحنف) انصرافه إلى فنّ واحد، ومع ذلك لم يبلغ فيه نهاية الجودة، فقد جاء على لسان المدائني (ت: ٢٢٥هـ)، في معرض حديثه عن ابن الأحنف وأبي العتاهية (ت: ٢١١هـ أو ٢١٣هـ)، قوله: " العباس بن الأحنف في الغزل مثل أبي العتاهية: يكثران الحز ولا يصيبان المفصل" [٨٣]، أي أنَّهما في فنَّي: الغزل والزهد لم يصيبا الهدف المطلوب، ويفشلان في التعبير الكامل الصادق عن العاطفة، وهو رأي فيه شطط تتنافى مع إشادة النقاد القدماء لابن الأحنف بالجودة وامتلاك ناصية القريض، على نحو ما أشارت الدراسة. وهذا الرأي السابق قريب من رأي نقدي آخر، بالغ فيه صاحبه من الحط من شاعرية (ابن الأحنف)؛ لاقتصاره على الغزل وحده، فقد كان محمد بن بشار بن برد يقرأ شعر أبيه على عمر بن شبَّة (ت: ٢٦٢هـ)، فلما رآه وهو يكتب شعر (ابن الأحنف) قال: "والله لا أقرأنك شعر أبي وأنت تكتب هذا"[٨٤] وهو رأي يتناقض مع إشارة أبيه بشار بشاعرية (ابن الأحنف) بقوله: "مازال فتى من بني حنيفة يدخل نفسه فينا ويخرجها منّا حتى قال[٨٥]: (من الكامل)

نَزَفَ البكاءُ دموعَ عينكَ فَاسْتعِر ** عَينًا لِغيرِكَ دَمْعُها مِدْرارُ

مَنْ ذَا يُعِيرُكَ عَينَهُ تَبْكي بِهَا ** أَرَأَيتَ عينًا لِلبكاءِ تُعارُ؟

وهذا الذي عناه بشار هو أبو الفضل العباس بن الأحنف ... كان أحسن خلق الله إذا حدّث حديثًا وأحسنهم إذا حُدث استماعًا ... وكان ملوكي المذهب، ظاهر النعمة ..." [٨٦].

ويبدو أنَّ النقاد القدماء، في القرنين الأول والثاني الهجريين، قد أجمعوا على أنَّ "الشاعر الذي ينظم في غرض واحدة حتى وإن أجاد، لا يعتبر شاعرًا على نفس المستوى الفني الذي عليه الشعراء الذين خاضوا في جميع أغراض الشعر، وأصبح هذا الرأي بعد ذلك مقياسًا أدبيًّا في طبقات ابن سلام ... وقد ضيق بعضهم مفهوم الفن الشعري، وقصروا الإجادة فيه على الإجادة في غرضي المدح والهجاء، وما عداه فقد أخرجوه من دائرة الشعر الجيد، وهذا مفهوم ضيق يدل على تحامل وجهل"(٨٧).

وفى مقابل هذه الآراء التعسفية، توجد آراء نقدية أخرى تشيد باقتصار (ابن الأحنف) في غالبية شعره على الغزل العفيف، فابن خلكان (ت: ٦٨١هـ) يقدم في ترجمته له بأبيات من الغزل العفيف، ليؤكد على شاعريته وتفرده على غيره في هذا المجال، نحو قوله(٨٨): (من الطويل)

وَحَدَّثتَني يا "سَعْدُ" عَنها فَزِدتَني... ** جُنونًا فَزِدني مِنْ حَديثِكَ يا «سَعْدُ»

هَواهّا هَوىً لَم يَعرفِ القَلبُ غَيرَهُ... ** فَلَيسَ لَهُ قَبْلٌ وَلَيسَ لَهُ بَعْدُ (٨٩).

كما يذكر إشارة إبراهيم بن العباس الصولي (ت: ٢٤٣هـ) ببراعة تصرفه في فنّ الغزل، مستشهدًا بقوله(٩٠): (من البسيط)

قَد سَحَّبَ النَّاسُ أَذْيالَ الظُّنونِ بِنا... ** وَفَرَّقَ النَّاسُ فِينَا قَولَهُمْ فَرَقا

فَكاذبٌ قَدْ رَمىَ بِالظَنِ غَيرَكُمُ... ** وَصادِقٌ لَيْسَ يَدْرِي أَنَّهُ صَدَقًا!" (٩١).

أمّا صاحب الأغاني، فيكثر من ذكر آراء الصولي السابقة، وإشادته ببراعة خاله في فنّ الغزل من دون سواه بقوله: "ما رأيت كلامًا محدثًا أجزل رقة، ولا أصعب سهولة، ولا أبلغ في إيجاز من قول العباس بن الأحنف(٩٢): (من الطويل)

تَعَاليْ نُجَدِّدُ دَارِسَ العَهْدِ بْينَنا... ** كِلانَا عَلى طُولِ الجَفَاءِ مَلوُمُ"(٩٣)

أمّا أبو العتاهية، فيثني على (ابن الأحنف) بقوله:

" ما حسدت أحدًا إلاّ العباس بن الأحنف في قوله[٩٤]: (من الوافر)

إِذَا امْتَنَعَ القَرِيبُ فَلَمْ تَنَلْهُ... ** على قُرْبٍ فَذَاكَ هُوَ البَعِيدُ

فإنّي كنت أولى به منه، وهو بشعري أشبه منه بشعري"[٩٥].

وكان مصعب الزبيري يقول: " العباس بن الأحنف وعمرو العرّاف ما ابتذلا شعريهما في رغبة ولا رهبة، ولكن فيما أحباه، فلزما فنًا واحدًا لو لزمه غيرهما ممّن يكثر إكثارهما لضعف فيه"[٩٦].

والكلام السابق يدخل تحت صدق التجربة، وتحت القول باعتقاد أصحاب هذه الأقوال بأنَّ (ابن الأحنف) وعمرو العراف أو الوراق قد عكفا على مذهب أو فن شعري واحد وهو الغزل من دون غيره، وأنَّهما أجادا فيه، وأنَّ الدافع إليه هو حبهما له بعيدًا عن الرغبة والرهبة اللتين تعدان من دوافع الشعر النفسية، وإنَّما هو العشق الذي حُرم منه شاعر مثل جرير (ت: ١١٠هـ) كما قال عن نفسه[٩٧].

ويكاد يجمع النقاد وكلّ مَنْ ترجموا لابن الأحنف على أنَّه قد قصر نتاجه الشعري على الغزل وحده، ولم يتعداه إلى غيره من فنون القول الأخرى.

وكثيرة هي الآراء التي تتشارك في هذا الحكم، فالأصفهاني يقول عنه: " كان قصده الغزل، وشغله النسيب، وكان حلولًا مقبولًا غزلًا غزير الفكر، واسع الكلام، كثير التصرف في الغزل وحده، ولم يكن هجاءً ولا مداحًا "[٩٨].

ولقد شارك الأصفهاني رأيه السابق جمهرة من النقاد والذين ترجموا لابن الأحنف، منهم الجاحظ في قوله: " لولا أنَّ العباس بن الأحنف أحذق الناس وأشعرهم وأوسعهم كلامًا وخاطرًا، ما قدر أن يكثر شعره في مذهب واحد لا يجاوزه؛ لأنَّه لا يهجو ولا يمدح ولا يتكسب ولا يتصرف، وما نعلم شاعرًا لزم فنًّا واحدًا لزومه، فأحسن فيه وأكثر "[٩٩].

أما ابن قتيبة، فقد وصفه بقوله: " لم يكن يمدح ولا يهجو"[١٠٠]. ويقول عنه ابن المعتز (ت: ٢٩٦هـ): " كان العباس بن الأحنف صاحب غزل، رقيق الشعر، يشبه

في عصره بعمر بن أبي ربيعة المخزومي في عصره، ولم يكن يمدح ولا يهجو، إنَّما كان شعره كله في الغزل والوصف"[١٠١].

وجاء في زهر الآداب: " ولم يكن هجاءً ولا مداحًا، كان يتنزه عن ذلك"[١٠٢].

الأمر نفسه نجده عند (ابن خلكان) الذي وصف (ابن الأحنف) بأنَّه: " كان رقيق الحاشية، لطيف الطباع، جميع شعره في الغزل، لا يوجد في ديوانه مديح"[١٠٣].

وكان الخطيب البغدادي (ت:٤٦٣ هـ) أدق النقاد القدماء في تحديد مذهب (ابن الأحنف) الشعري بقوله: " كان ظريفًا حلوًا مقبولًا حسن الشعر، ولم يقل في المديح والهجاء إلاّ شيئًا نزرًا "[١٠٤]. وهو ما يؤكده ما جاء في ديوانه من مقطوعات في مدح (الرشيد) وفي رثاء جاريته، وفي هجاء أبي هذيل، على نحو ما تمت الإشارة إليه، وهو مع قلته لا يتفق مع الأقوال السابقة، كما أنَّه لم يتفق مع قول ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ): " قال الشعر الفائق، وكان معظم شعره في الغزل والمديح"[١٠٥].

ومن ثمَّ، فإنَّ المذهب الشعري لابن الأحنف قد تضّمن فنونًا شعرية أخرى، غير أنَّها جاءت قليلة موازنة بالغزل الذي يكاد يطغي على المدونة الشعرية للشاعر، والذي جمع فيه بين رقة الشعر وبين ترف الحب، ورهافة المشاعر، وأناقة الحضارة، كما في قوله[١٠٦]: (من الخفيف)

لا جَزَى اللهُ دَمْعَ عَينِيَّ خيرًا ** وجَزَى اللهُ كُلَّ خَيْرٍ لِسانِي

نَمَّ دَمْعِي فليسَ يَكتُمُ شَيئًا ** ووجدتُ اللسانَ ذا كِتمانِ

كُنْتُ مِثلَ الكِتابِ أَخْفَاهُ طَيٌّ ** فَاسْتَدلُوا عَليهِ بِالعُنوانِ

أما باقي الفنون الأخرى، فقد جاءت تبعًا للموقف الآني الذي عاشه الشاعر، فلم تكن تصدر عن طبع فيه أو عن صدق موازنة بالغزل، وإنَّما جاءت بصورة عارضة لا عن رغبة من قبله، حتى تلك المواقف التي كانت تستدعي الرد والانتصار لنفسه،

فعندما هاجاه مسلم بن الوليد (ت: ٢٠٨هـ) بقوله[١٠٧]: (من البسيط)

"بَنُوْ حَنِيفَةَ" لا يَرْضَى الدَّاعيُّ بِهِمْ ** فَاتْرُكْ حَنِيفَةَ واطْلُبْ غَيرَهَا نَسَبَا

وَاذْهَبْ إلى عَرَبٍ تَرْضَى بِنَسْبَتِهِمْ ** إنّي أَرَى لَكَ خَلْقًا يُشبِهُ العَرَبا

لَقَيْتَني بِاحْتِجاجٍ بَعْدَمَا رَتَعَتْ ** فيكَ القَوافي وَأَبْقَى وَسْمُهَا نَدَبَا

هَلَّا، وَأَنْتَ بِظَهْرِ الغَيْبِ تَأكُلُنِي ** فَلا تَهَنَّأتَني أَمسَكْتَ مُتَّئِبا

مُنّيتَ مِنّي وَقَدْ هَاجَ الرّهانُ بِنَا ** بِغايَةٍ مَنَعَتْكَ الفَوْتَ وَالطَّلَبا

فَاقْعُدْ فَأَنْتَ طَليقُ العَفْوِ مُرتَهَنٌ ** بِسَوْرَةِ الجَهْلِ مَا لَمْ أَمْلِكِ الغَضَبَا

أمّا عن سبب هجائه لابن الأحنف، فمرجعه إلى أنَّ ابن الأحنف " كان مع إخوان له على شراب فذكروا مسلم بن الوليد، فقال بعضهم: صريع الغواني، فقال العباس: ذاك ينبغي أن يسمى صريع الغيلان لا صريع الغواني، وبلغ ذلك مسلمًا فقال يهجوه ...." [١٠٨].

فلم يجبه (ابن الأحنف) بشيء، فعلى الرغم من " قدرة العباس الشعرية، فإنَّه لم يعن بالرد عليه، لا قصورًا منه وهربًا، وإنَّما لأنَّ العباس كان قد أخذ على نفسه ميثاقًا ألا يقول شعرًا إلاّ غناء يردد به ما يخالج فؤاده من حبٍّ، وما يشغل وجدانه من عشق، فترفع عن المديح والرثاء ..... فكان من باب أولى – وتلك طبيعة الشاعر– أن يترفع عن هجاء مسلم أو الرد عليه"[١٠٩].

ومن ثمَّ، يمكن القول بأنَّ (ابن الأحنف) قد اختط لنفسه طريقًا أو مذهبًا شعريًّا سار عليه؛ انسجامًا مع طبيعته حتى كاد أن يكون الشاعر العباسي الوحيد الذي أوقف جلّ شعره على الغزل، وهذا يعود إلى نزعة أخلاقية نزهته عن التكسب بالشعر عن طريق المدح؛ لانتمائه إلى طبقة اجتماعية مترفة من جهة، ولإيمانه بأنَّ مذهبه الشعري العفيف هو ردّ فعل مضاد لتيار الغزل الصريح والمكشوف من جهة أخرى، فلم يكن فاسقًا على نحو ما وصفه صاحب الأغاني[١١٠].

ولعل التزامه بمذهبه الغزلي جعله يؤثر العفة في شعره، نحو قوله[١١١]: (من الطويل)

وقَدْ زَعَمَتْ "يُمْنُ" بأَنِيّ أَرَدْتُها ** عَلَى نَفْسِهَا تَبًّا لِذلِكَ مِنْ فِعْلِ

سَلُوا عَنْ قَمِيصِي مِثْلَ شَاهِدِ "يُوسُفٍ" ** فَإِنْ قَمِيصِي لَمْ يَكُنْ قَدَّ قُدَّ مِنْ قُبلِ

وقوله[١١٢]: (من الكامل)

زَعَمَ الرسُولُ بأنّني رَاودتُهُ .... ** كَذَبَ الرسُولُ، وَمُنْزِلِ الفُرقَانِ

مَا كُنتُ أَجْمعُ خَصْلَتَيْنِ: خِيانَةً.. ** لَكُمُ، وَبَيْعَ كَرامَةٍ بِهَوانِ

وكما في قوله[١١٣]: (من البسيط)

إذَا الْتَقَيْنَا شَكُونَا مَا نُكَاتِمُهُ... ** فِي عِفةٍ وحَدِيثٍ مِنْ هُنَا وهُنَا

لَو تَسْمَعُ الطَّيرُ مَا نَشكُو عَكَفْنَ بِنَا... ** كَمَا عَكَفْنَ "بِدَاودَ" الّذي آفتَتَنَا

فَمَا تَزَالُ لَنَا أَشْيَاءُ نُحْدِثُهَا ** تَكونُ للنَّاسِ فِيمَا بَعْدَنَا سُنَنَا

هذا الاحتشاد العفيف وغيره جعل من (ابن الأحنف) إمام الشرفاء المتصوفين في عصره[١١٤]، ورائد مذهب العفاف والنبل في ذلك والظاهرة الفريدة فيه[١١٥]، وشاعر الغزل الظريف فيه من دون تبذل أو فحش[١١٦]، وكأنه صاحب قضية أخلاقية في الغزل، عبر عنها بقوله[١١٧]: (من البسيط)

أَتَأْذَنونَ لِصَبٍّ في زيارتِكُمْ ... ** فَعندَكُمْ شّهّواتُ السَّمعِ والبَصرِ!

لا يُضمِرُ السَّوءَ إنْ طَالَ الجُلوسُ بِهِ .... ** عَفُّ الضمِيرِ ولكِنْ فاسِقُ النَّظَرِ!

وهو ما يؤسس لمذهب شعري هو النهاية في السمو الخُلقي، استطاع (ابن الأحنف) عن طريقه أن " يصل ما انقطع من تيار القيم العربية الأصيلة في مجال الغزل، بعد أن سيطر على الساحة الشعراء الأعاجم، وأصبحت الجارية أو القينة ممّن تربين في دور المقينين هي موضوع الغزل، إليها يتجه الشاعر بأشواقه وأهوائه؛ ليجدها غير ممتنعة ولا محصنة بقيم ولا بأحساب ولا أنساب، حتى أنّ الناس حينئذ لم يكونوا يرون غير العباس نظيرًا لإمام المحبين جميل بثينة"[١١٨].

وتتسربل التساؤلات حول مدى إخلاص (ابن الأحنف) لمذهبه الغزلي العفيف، فهل كان جلُّ شعره الغزلي عفيفًا ؟ وبصيغة أخرى، هل وجد في غزل (ابن الأحنف)

الأوصاف الحسية المترسبة في مخيلته من أخبار الشعراء المتيمين الجاهليين والعذريين الأمويين ؟

تجدر الإشارة بداية إلى أنَّ (ابن الأحنف) قد تأثر بهؤلاء الشعراء، واطلع على أخبارهم وقصصهم، وقرأ أخبارهم وأشعارهم، وليس أدل على ذلك من تردد أسماءهم في أشعاره، ومن ذلك قوله[١١٩]: (من الطويل)

فَقُلتُ لَهَا مَا قالَ قَبْلِي "كُثيّرُ"... ** **"لِعَزَّةَ" لَمَّا أَعْرضَتْ وتولَّتِ

قِياسًا لَهُ: "يا عُزُّ كُلُّ مُصِيبةٍ ... ** **إذَا وَطِّنتْ يومًا لَهَا النَّفْسُ ذَلّتِ

أَسِيئي بِنَا أَو أَحْسِنِي لَا مَلومةً ..... ** **لدينا وَلا مَقليّةً إِنْ تَقَلَّتِ".

وقوله – أيضًا –[١٢٠]: (من الكامل)

مَا إِنْ صَبَا مِثْلِي "جَميلُ" فَاعلَمِي ... ** **حَقًّا، وَلاَ المَقْتُولُ "عُرْوةُ" إِذْ صَبَا

لاَ، لَا وَلَا مِثْلِي "المُرَقِّشِ" إِذْ هَوَى ... ** **"أسماءَ" للِحْينِ المُحتَّم والقّضَا

يحتشد في هذه الأبيات أسماء بعض الشعراء الجاهليين المتيمين كالمرقش، جنبًا إلى جنب مع بعض شعراء العصر الأموي العذريين كأمثال: جميل، وكُثيِّر، وعروة، وإن كان هذا لا يعني أنه تابع لهم أو مقلد لنهجهم؛ لتغير لغة الشعر في العصر العباسي، وتغير الألفاظ والأوزان؛ لمقتضيات الغناء[١٢١]. فضلًا عن ذلك حرصه على ذكر بعض عرائس الشعر العربي كلبنى، وعفراء، وجُمل، وليلى الأخيلية، وذلك في قوله[١٢٢]: (من الطويل)

فَكُونِي "كَليلَى الأَخْيِليَّةِ" فِي الهَوَى... ** **وإلاَّ "كَلُبْنَى" أَوْ "كَعَفْرَاءَ" أَوْ "جُمْلِ"

فضلًا عن حرصه على التقاليد الموروثة، حيث ظهرت المقدمة الطللية كبنية أساسية في بعض قصائده، بما تحمله من رصيد ثقافي ضخم فرض نفسه على شعراء العصر العباسي، نحو قوله[١٢٣]: (من السريع)

حَيِّ كَثيبَ الرّملِ رملِ الحِمَى... ** **وَقِّفْ وسَلِّمْ لي عَلَى "لَعْلَعِ"

واسْمَعْ حَدِيثًا قَدْ رَوتْهُ الصّبَا... ** **تُسنِدُهُ عَنْ بَانةِ الأَجْرَعِ

أوفى مخاطبة الصاحب على عادة القدماء، وذلك في قوله[١٢٤]: (من الطويل)

خَلِيلِيَّ مَا لِلعَاشِقِينَ قُلُوبُ ... ** وَلاَ لِلعيونِ الناظراتِ ذُنوبُ

ويَا مَعْشَرَ العُشَّاقِ مَا أَوجَعَ الهَوىَ... ** إِذَا كَانَ لَا يَلقَى المُحِبَّ حَبِيبُ

هذه المقدمات، وإن كانت قليلة، تعني أنَّ شعره لم يخل من الرواسب الموروثة، بفعل الترسبات في المخيلة الجمعية الشعرية، بخلاف ما ذهب إليه البعض من أنَّ " شعره خلا من الأطلال والمقدمات خلوًا تامًا "[١٢٥].

هذه الحقيقة تقود إلى أنَّ شعر (ابن الأحنف) قد اكتنفته بعض الشذرات الحسية، ولا سيما في تشبيهاته التي لم تخل من بعض الأوصاف الحسية، ومن ذلك قوله[١٢٦]: (مجزوء الكامل)

خَوْدُ كَأَنَّ بِرِيقِهَا... ** مِسْكًا يَفوحُ لَدَي كَرَاهَا

يشبه (ابن الأحنف) رائحة فم محبوبته بالمسك عند الاستيقاظ من النوم، بما يحمله ذلك التشبيه من مبالغة؛ لأنّ العادة جرت على أنَّ رائحة الفم تكون متغيرة عند الاستيقاظ من النوم، بما يحمله من إفراط في الوصف وتجاوز للمألوف.

ومن ذلك أيضًا، قوله[١٢٧]: (من الخفيف)

كَيفَ يَبْغِي الرَّيحانَ أَهلُ "ظَلُومٍ" ** "وَظَلُومُ" الرَّيحانِ لِلرِيحَانِ

لقد جعل (ابن الأحنف) محبوبته والريحان شيئًا واحدًا، بحيث صار الاثنان: المشبه والمشبه به واحدًا، ولذا يعدّ التشبيه السابق من أحسن التشبيهات فـ " أحسن التشبيه هو ما أوقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها، حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد"[١٢٨]. ومن تشبيهات (ابن الأحنف) الحسية أيضًا، قوله[١٢٩]: (من المتقارب)

هِيَ الشَّمسُ مَسْكَنُها في السَّماءِ... ** فَعَزَّ الفؤادَ عزاءً جَميلَا

فَلَنْ تَسْتطيعَ إليهَا الصُعودَ ... ** وَلَنْ تَستطيعَ إليكَ النُزولَا

شبّه (ابن الأحنف) محبوبته بالشمس في علوها، بما يعني استحالة الوصول إليها " ألا تراه كأنَّه يقول للنفس ما وجه الطمع في الوصول، وقد علمت أنَّ حديثك مع الشمس ومسكن الشمس في السماء، أفلا تراه قد جعل كونها الشمس حجة على نفسه

يصرفها بها عن أن ترجو الوصول إليها ويلجئها إلى العزاء... كما أراد العباس أن يقول: كيف الطمع في الوصول إليها مع علمك بأنَّها الشمس، وأنَّ الشمس مسكنها السماء ... فإنَّه قال: إنَّها إنما كانت بحيث لا تنال، ووجب اليأس من الوصول إليها لأجل أنَّها الشمس"[١٣٠]. ولعل وصفها بالشمس يرجع إلى رواسب قديمة إلى ما قبل الإسلام، تتعلق بعبادة بني عذرة، موطن الحب العذري، لألهة " أُطلق عليها اسم الشمس، وهي ألهة لا ينبغي إهمال طبيعتها في تفسير التسامي العذري"[١٣١].

وقد بدا، في ثنايا شعر (ابن الأحنف) بعض البدوات الحسية التي تبدو وكأنَّها تتنافى مع مذهبه العفيف، ومن ذلك قوله[١٣٢]: (من الكامل)

لَمْ يَخلُقِ الرحمُنُ أَحسنَ مَنْظرًا... ** مِن عاشِقِينِ فِي فراشٍ واحدِ

وقوله[١٣٣]: (من السريع)

يَا وَيْحَ مَعْشُوقَينِ مَاتَا وَلَمْ... ** يُداويَا عِشْقَهُما بِاجتمَاعْ

حتَّى مَتَى نَحْنُ عَلَى رِقبَةٍ .. ** لا نَلتقي خَشْيَةَ واشٍ وَسَاعْ ؟

فَإِنْ تَلاقَيْنَا فِفِي خُفْيَةٍ... ** لا نَشْتَفِي مِنْ نَظَرٍ وَاستَمَاعْ

والحُبُّ لَا تكُملُ لَذَّاتُهُ... ** لِأَهْلِهِ إِلّا بَكَشفِ القِناعْ

فما تفسر ذلك ؟ وهل هذه الأشعار، على قلتها، تتعارض مع مذهبه العفيف ؟

تكمن الإجابة في أنَّ هذه الشذرات الحسية هي حديث عام عن " أشياء تخص المحبين والحب عامة، بحيث لا يمكن أن تحسب عليه بأية حال، أو تؤخذ مأخذًا على عفته ينفذ منها إلى التشكيك فيها"[١٣٤].

وهذا معناه أنَّ الحسية موجودة عند العذريين، تبعًا لمقتضيات الروح والجسد، ولكنَّها حسية نابعة من الحرمان لا من اللهو واللذة الجنسية العابرة كما عند الإباحيين، ووجودها عند العذريين يرجع إلى العواطف الإنسانية التي يشترك فيها العذري وغيره، وبالتالي لا مانع أن يكون الشاعر عذريًّا وتخالطه نزعات الجسد[١٣٥]، انطلاقًا من الطبيعة الإنسانية التي تأبى أن يتجرد الحب، مهما كان عفيفًا، من نزعات الجسد؛

لأنَّ الحب العذري " لا يقوم على الزهد المطلق في المتعة الحسية، وإنَّما يقوم على أساس الصراع بين روحين يغالبان مطامع الأفئدة ومطالب الحواس"(١٣٦).

إنَّ هذه المعطيات تكشف عن صراع الشاعر العذري بين رغبته في الوصال وبين العفة، ولهذا الوصال أبعاد حسية تشكّل نوعًا من تغذية الهيام بالمحبوبة، مع الرغبة في الاتصال الحسي، وهو ما يعني عدم نفي الحسية تمامًا في العلاقات العذرية، غير أنَّ القيم الدينية والاجتماعية تحول من دون ذلك، ففي هذا سئل رجل ليلة تزويج محبوبته: " أيسرك أن تظفر بها الليلة ؟ فقال: نعم والذي أمتعني بحبها وأشقاني بطلبها. قيل: فما كنت صانعًا بها. قال: كنت أطيع الحب في لثمها، وأعصي الشيطان في إثمها، ولا أفسد عشق عشرين سنة بما يبقى ذميم عاره، وينشر قبح أخباره"(١٣٧).

المحور الثالث: التوحيد عند (ابن الأحنف):

يعدُّ التوحيد في الحب والاقتصار على محبوبة واحدة إحدى ثيمات الشعر العذري، بما تحمل هذه العقيدة من الوحدانية بين الشاعر العذري وبين محبوبته؛ انطلاقًا من مفهوم ديني يتمحور حول فكرة وحدانية الإله، التي نقلها العذريون إلى قاموسهم الشعري، عن طريق عبادة المحبوبة الوحيدة والاقتصار عليها(١٣٨)، فالتوحيد الإسلامي هو ملهم العذريين، وطابع تعلقهم بالأنثى الوحيدة، وهو ما يعدُّ ثمرة للقيم الأخلاقية التي بثها الإسلام في نفوس الشعراء العذريين(١٣٩)، من دون إغفال لمعرفة الجاهليين للغزل العفيف في الكثير من نماذجه، على نحو ما سبقت الإشارة إليه.

وقد اقترنت أكثر أسماء شعراء الغزل العذري بأسماء صويحباتهم فيقال: مجنون ليلى، وكُثيّر عزة، وجميل بثينة، وقيس ولبنى وغيرهم.

وانطلاقًا من هذه التصورات، تعتمد الممارسة النقدية، حول غزليات (ابن الأحنف)، على دراسة عقيدة التوحيد لديه. فهل كان (ابن الأحنف) يؤمن بالتوحيد في الحب والاقتصار على محبوبة واحدة، أم أن عاطفته كانت تتسع لأكثر من واحدة ؟ إنَّ القراءة الواعية لديوانه الشعري تقود ظاهريًّا إلى أنَّ هواه قد توزع على أكثر من

واحدة[١٤٠]، وهو أمر أشار إليه النقد القديم "وللشعراء أسماء تخف على ألسنتهم وتحلو أفواههم، فهم كثيرًا ما يأتون بها زورًا نحو: ليلى، وهند، وسلمى، و دعد، ولبنى ... وأشباههن"[١٤١].

وباستقراء ديوان (ابن الأحنف)، نجد أنه قد تغزّل بالعديد من المحبوبات، منهن (نسرين) في قوله[١٤٢]: (من الهزج)

أَرُونِي وَجْهَ "نَسْرِينِ"... ** وأَنَّي لي "بِنَسْرِينِ" ؟

أَرُونِي مَنْ يُدَاوِينِي ... ** مِنَ الداءِ وَيَشْفِينِي

وكذلك (نرجس) في قوله[١٤٣]: (من الكامل)

قُولُوا "لِنَرجسَ" خَلِّصي قَلْبِي فَقَدْ... ** غَرّقْتِهِ في لُجَّةِ الهِجرانِ

ومنهن (ذات الخال) في قوله[١٤٤]: (من الطويل)

أَلاَ لَيتَ ذاتَ الخالِ تلقَى مِنَ الهَوَى ... ** عَشِيرَ الَّذي أَلْقَى فَيلَتَئِمُ الشَّعْبُ

وكذلك (الرباب) في قوله[١٤٥]: (من البسيط)

تِلكَ "الرّبابُ" – ولاَ إِعلانَ – لَو عَلِمتْ... ** مَابي لَقَدْ هَاجَهَا شَوقُ وَتذْكَارُ

بل أنه لا يتورع أن يوزع قلبه على أكثر من واحدة في وقت واحد، وهو ما عبّر عنه بقوله[١٤٦]: (من الرمل)

إِنّني وَدَّعْتُ قَلْبِي طَائِعًا... ** بِيْنَ "سِحْرٍ" و "ضِيَاءٍ" و "خُنُثْ"

يَتَنَازَعْنَ الهَوَى مِن ذِي هَوىً... ** آمِناتٍ عَهْدَهُ لاَ يَنْتَكِثْ

فإذا ما سأل سائل: كيف تتفق العذرية والتعدد في المحبوبات؟ فإنّ الإجابة تكمن أنها مجرد أسماء وهمية لمحبوبة حقيقية، تعمد إخفاء اسمها؛ لأنَّها تنتمي إلى قوم أشراف يخشى منهم لو أنه صرّح باسمها صراحة[١٤٧]، وإن كانت (عاتكة الخزرجي) قد ذهبت إلى أنها (عُلية بنت المهدي) وهو ما لا يمكن إثبات صحته[١٤٨]. وممّا يؤكد ذلك الحرص على كتمان اسم محبوبته الحقيقي قوله[١٤٩]: (من الطويل)

كَتَمتُ اسْمَهَا كِتْمانَ مَنْ صَانَ عِرْضَهُ .... ** وحَاذَرَ أَنْ يَفْشُو قَبِيحُ التَّسَمُّعِ

فَسمَّيتُها "فَوزًا" ولو بُحْتُ بِاسْمِهَا ** لَسَمَّيْتُ بِاسمٍ هَائِلِ الذِكْرَ أَشْنَعِ

وهذا يعنى أن اسم (فوز) هو الآخر اسم «ابتدعه الشاعر؛ ليخفي هوية محبوبته»[١٥٠].

فضلًا عن ذلك أن تلك الأسماء ما هي إلاّ تجسيد لمغامرات تخيلية في البداية " فلما استحالت شعرًا أصبحت حقيقة، ولذا فقد حافظ شعره على ميزة نادرة، وهي قدرته على أن يثير أصداء حيَّة في وجداننا العصري، وهو بالغ ذلك من دون عناء على جناح لغة سلسلة لا تكلف فيها"[١٥١].

وعلى الرغم من ذلك، فإنَّ ثمة اسم يتردد بكثرة في أشعاره، وهو اسم (فوز) وصفتيها: ظلوم وذلفاء[١٥٢].

وقد ورد اسم (فوز) في ديوان (ابن الأحنف) نحو (١٣٣) مرة[١٥٣]، وظلوم أو ظليمة نحو (٧١) مرة[١٥٤]. أما (ذلفاء)، فكانت أقل حضورًا، فلم تذكر سوى أربع مرات[١٥٥].

ومن ثمَّ، فإنَّ (ظلوم) و(ذلفاء)، سواء أكانتا صفتين أم اسميين مساويين لـ (فوز)، تردد ذكريهما معًا نحو (٧٥) مرة، وليس مرة أو مرتين كما ذهب إلى ذلك الدكتور (هدارة) [١٥٦].

وعلى الرغم من كثرة هذه الأسماء وترددها في شعر (ابن الأحنف)، فإنَّ ذلك، تبعًا لما سبق تعليله، لا ينفي عذرية (ابن الأحنف) واتخاذه التوحيد في حب محبوبة واحدة مذهبًا وهي (فوز) أو أيًّا كان اسمها، فهي دليل على توحد هواه وطغيانه، وبالتالي فـ " معشوقة العباس واحدة وهي فوز، ولم يحدثنا الرواة عن هويتها كما حدثونا عن هوية عزة معشوقة كُثيّر، أو هوية بثينة معشوقة جميل، فهل تكون (فوز) شخصية خيالية؟ هذا مستحيل، فما يقضي شاعر عمره كله في التغزل بمحبوبة من صنع الخيال. إذًا يجب أن نؤمن بأنَّها كانت إنسانة قوية الروح، وقوية الإحساس، وقوية الوجدان، إلى أبعد ما نتصوّر من قوة الروح، وقوة الإحساس، وقوة الوجدان"[١٥٧].

وليس أدل على هذا التوحد والتوحيد معًا من طغيان حضورها في الخطاب الشعري حتى داخل القصيدة الواحدة،

نحو قوله[١٥٨]: (من البسيط)

يا " فوزُ" قَدْ حَدثتْ أشياءُ بَعدكُمُ ** إنّي وإيَّاكُمُ مِنهَا عَلَى خَطَرِ

لو أنَّ خَادِمَكُمْ جَاءتْ لقلتُ لها: ** قولِي " لِفَوزٍ" ألا كُونِي عَلَى حَذَرِ

فَعَجّلي بِرسولٍ مِنكِ مُؤتَمِنٍ ** حتّى يُخبّركُمْ يا " فوزُ" بِالخَبرِ

يا رُبّ لائمةٍ يا " فوزُ" قُلتُ لهَا ** واللّومُ فيكِ –لعَمْري– غيرُ مُحتقَرِ:

مَا في النِّساءِ سوى " فوزٍ" لنا أَرَبُ ** فَارضَيْ بِذلِك أو عَضِّي على حَجَرِ

يا " فوزُ" يا مُنتَهى هَمّي وغايتَهُ ** ويامُنايَ ويَا سَمْعِي ويا بَصَرِي

إنَّي لَغَيرُ سعيدٍ يومَ أمْنَحُكُمْ ** غيرَ الهَوى وأبيعُ الصَّفوَ بالكَدَرِ

صارتْ رِسالتُكُمْ يا " فوزُ" نادِرةً ** بعدَ التّتَابُعِ بالآصالِ والبُكَرِ

يا مَن يُسائلُ عن " فوزٍ" أو صورتِها ** إنْ كنتَ لم ترَها فانظُرْ إلى القَمرِ

هذا الاحتشاد الحضوري للمحبوبة ثماني مرات بذكر اسمها، لهو دليل على أنه لم يكن يرى غيرها، وهذه الوحدانية كشفت عن درس الشاعر لنفسه ولمحبوبته بعمق، وذلك في تموجات وجدانية وجدنا فيها " كيف صحّ لهذا الشاعر أن يحيا عمره كله في الهيام بمعشوقة واحدة، وقد عرفنا نسبها بعد أن بالغ في الكتمان"[١٥٩].

وتأكيدًا على أنَّ (فوز) هي (ظلوم)، أتى (ابن الأحنف) بهما مقرونتين، وذلك في قوله[١٦٠]: (من الخفيف)

اشْفَعي يا "ظَلُومُ" لي عِنْدَ "فَوزٍ" ... ** طَالمَا قَدْ نَفَعْتنِي يا "ظَلُومُ"

ومن مظاهر التوحد بين الشاعر ومحبوبته، تلك الأمنيات التي تتردد على لسان الشاعر، بعد أن يأس في الوصال، كما في قوله[١٦١]: (من البسيط)

اليومَ طابَ الهَوَى يا مَعْشَرَ النّاسِ ** وألبستْ " فوزُ" حُبّي كُلَّ إلباسِ

ما أَنْسَ لا أَنْسَ يُمنَاهَا مُعَطَّفَةً ** على فُؤادي ويُسْراهَا عَلَى رَاسِي

قالتْ وإنسانُ ماءِ العينِ في لُجَجٍ ** يكادُ يَنْطِقُ عنْ كَربٍ ووَسواسِ

"عبَّاسُ" ليتَكَ سِرْبالي على جَسَدي ** أوْ لَيتَني كُنتُ سِرْبالًا " لِعبَّاسِ"

أوْ لَيتَهُ كانَ لي راحًا وكنتُ لَهُ ** مِن ماءِ مُزْنٍ فَكُنَّا الدَّهرَ في كاسِ

هذه المشاركة الوجدانية بين الشاعر والمحبوبة في الأمنيات دليل آخر على التوحيد في الهوى، فلم " يكن العباس يرى غير فوز، وهذه الوحدانية تماسك روحي وثيق، وهو لا يتيسر لغير كبار القلوب"(١٦٢).

الخاتمة:

انتهى هذا البحث، بالتمهيد والمحاور الثلاثة، إلى مجموعة من النتائج من أهمها:

١- انبعث المكون الغزلي من رحم المعاناة التي عانى منها الشاعر العربي القديم، الذي اتخذ من الحضور الأنثوي وطنًا، وبفقده يفقد هذا الوطن، وهو ما كشفت عنه استمرارية المقدمة الطللية والغزلية حتى في العصر العباسي الذي شهد ثورة عليها.

٢- تأثر الغزل بالروح الإسلامية في عهد صدر الإسلام والعصر الأموي، غير أنَّه اتخذ اتجاهًا ما جنًا في العصر العباسي؛ لتغير نمط الحياة من ناحية وتغير طبيعة النظرة إلى المرأة من ناحية أخرى.

٣- مثلّ (ابن الأحنف) رأس المدرسة العذرية في الشعر العباس في العصر العباسي الأول، وهو ما كشف عنه النص الشعري في ديوانه، والذي جاء – في معظمه – في هيئة مقطوعات شعرية؛ لمواكبة النهضة الحضارية في عصره، الذي شاع فيه الغناء والطرب، فجمع بين الأوزان الطويلة كالطويل، والبسيط، والكامل وغيرهم، وبين الأوزان القصيرة والمجزوءة المولدة(١٦٣)، حيث نظّم (ابن الأحنف) مقطوعتين على مخلع البسيط(١٦٤)، وهو وزن لم يكن معروفًا من قبل(١٦٥).

٤- لم يجن اقتصار (ابن الأحنف) على الغزل، في معظم شعره عليه، وإنَّما جاء ذلك اتساقًا مع طبيعته ومع المكون الاجتماعي الذي نشأ فيه من جهة، وكرد فعل لتيار المجون والمكاشفة من جهة أخرى، وإن لم يكن وحده الذي اضطلع بهذا الأمر، فقد شاركه عدد من الشعراء، غير أنَّه كان أكثرهم شهرة.

٥- لم يخل ديوان (ابن الأحنف) عن شذرات حسية، على نحو ما كان عند غيره من الشعراء الذين جمعوا في أشعارهم بين العذرية والحسية، غير أنَّها جاءت كومضات لا تنفي عذريته، وإنّما جاءت اتساقًا مع الطبيعة الإنسانية التي يتساوى فيها العذريون مع غيرهم.

٦- كثرة دوران أسماء محبوباته لا يعني وجود تناقض بين إيمانه بالتوحيد في الحب وبين تعدد محبوباته، فكلّ تلك الأسماء لم تكن سوى محاولة لإخفاء اسم محبوبته الحقيقي أو أنَّها صفات لها.

الهوامش والإحالات:

(١) عيسى سابا، المرأة في وحي الشعراء، دار الثقافة، بيروت، ١٩٥٣، ص٣.

(٢) عبد الله بن مسلم بن قتيبة (ت: ٢٧٦هـ)، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٢، ٧٥/١.

(٣) ينظر، غازي طليمات، وعرفان الأشقر، الأدب الجاهلي، قضاياه. أغراضه، أعلامه. فنونه، دار الإرشاد، حمص، ١٩٩٢، ص ١٠٨ وما بعدها.

(٤) ينظر، إبراهيم عوضين، الأدب العربي بين البادية والحضر، مطبعة السعادة، القاهرة، ١٩٨٢، ص١٥٢.

(٥) هو العباس بن الأحنف بن طلحة بن جردان الحنفي، لا تُعرف سنة مولده على وجه التحديد، كما اختلف في تاريخ وفاته ما بين أعوام: ١٩٢هـ، و ١٩٣ هـ و ١٩٤هـ.

اشتهر الشاعر بالعفاف في غزله، والعتاب، والكتمان في لغة رقيقة سهلة، وأوقف معظم شعره على الغزل والتشبيب العذري، باستثناء نتف ومقطوعات صغيرة في المدح والرثاء.

ينظر في ترجمته:

- أحمد بن محمد بن خلكان (ت: ٦٨١هـ)، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٧٨، ٢٥/٣.
- ياقوت الحموي (ت: ٦٣٣هـ)، معجم الأدباء، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٣، ١٤٨١/٤، ١٤٨٢.
- عبد الرحيم بن عبد الرحمن العباسي (ت: ٩٦٣هـ)، معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، عالم الكتب، بيروت، د.ت، ٥٦/١
- عبد الله بن مسلم بن قتيبة، الشعر والشعراء مرجع سابق، ٨٢٧/٢.

(٦) ينظر، شوقي ضيف، العصر العباسي الأوّل، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ص١٧٨، ٢٧١.

(٧) العباس بن الأحنف (ت نحو: ١٩٢ هـ)، ديوانه، شرح وتحقيق: عاتكة الخزرجي، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٥٤، ص١٤٧.

(٨) زكي مبارك، العشاق الثلاثة، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ص١٢٣، ١٢٤.

(٩) مصطفى الشكعة، الشعر والشعراء في العصر العباسي، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٦، ص٣٤٥.

(١٠) إبراهيم عوض، مناهج النقد الأدبي الحديث، زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠٤، ص٥، ٦.

(١١) ينظر، علي أحمد سعيد (أدونيس)، فاتحة لنهايات القرن، دار العودة، بيروت، ١٩٨٠، ص٣٢١.

(١٢) ينظر، شوقي ضيف، العصر العباسي الأوّل، سابق، ص١٧٩ وما بعدها، ص٣٧٠ وما بعدها.

(١٣) ينظر، محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٠، ص ٥٠٢-٥٠٣، ويوسف بكار، اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧١، ص١١١-١١٢.

(١٤) علي بن العباس بن الرومي (ت: ٢٨٣هـ)، ديوان ابن الرومي، تحقيق: حسين نصار، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ٢٠٠٣، ٧٦٢/٢.

(١٥) ابن الأحنف، ديوانه، مصدر سابق، ص ١٩٢.

(١٦) السابق، ص٢٨٢.

(١٧) ينظر، شوقي ضيف، العصر العباسي الأوّل، سابق، ص١٩٣.

(١٨) ينظر، شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ص٦٧، ٧٤.

(١٩) ينظر، أنيس المقدسي، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٩، ص٨٧.

(٢٠) ينظر، عبد الواحد علام، قضايا ومواقف في التراث النقدي مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٩٧، ص ٧٨-٨٢.

(٢١) زكي مبارك، المدائح النبوية، سابق، ص ١١-١١٢.

(٢٢) غازي طليمات، وعرفان الأشقر، الشعر في العصر العباسي الأوّل، سابق، ٤١٧/١.

(٢٣) ينظر، يوسف بكار، اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، سابق، ص٣٤٢-٣٤٩.

(٢٤) شوقي ضيف، العصر العباسي الأوّل، سابق، ص١٧٧.

(٢٥) بشار بن برد (ت: ١٦٧هـ)، ديوانه، تحقيق: محمد الطاهر بن عاشور، وزارة الثقافة، الجزائر، ٢٠٠٧، ٦٩/٤-٧٠.

(٢٦) شوقي ضيف، العصر العباسي الأوّل، سابق، ص٢٠٥.

(٢٧) ينظر، عدنان عبيد العلي، شعر المكفوفين في العصر العباسي، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، ١٩٩٩، ص٣١، ٥٢، ٣٨٤ وغيرها.

(٢٨) ينظر، مصطفى الشكعة، رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٩٩٧، ص٥٩٠-٥٩٣ وغيرها.

(٢٩) ينظر، محمود مصطفى، الأدب العربي وتاريخه في العصر العباسي، البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٢٧، ص٣٥٦-٣٥٧.

(٣٠) الحسن بن هاني (أبونواس)، ديوانه، تحقيق: أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٥٣، ص٣٥٠.

(٣١) شوقي ضيف، العصر العباسي الثاني، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ص٢٢.

(٣٢) علي بن الجهم (ت: ٢٤٩هـ)، ديوانه، تحقيق: خليل مردم، دار الأفاق، بيروت، ١٩٨٠، ص٩٥.

(٣٣) الوليد بن عبيد بن يحيى البحتري (ت: ٢٨٠هـ)، ديوانه، تحقيق: حسن الصرفي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣، ٩٢١/٢.

(٣٤) شوقي ضيف، العصر العباسي الأوّل، سابق، ص٣٧١.

(٣٥) ينظر السابق، ص ١٧٧-١٧٨.

(٣٦) زكي مبارك، العشاق الثلاثة، سابق، ص١١.

(٣٧) الرماح بن أبرد (ت: ١٤٩هـ)، شعر ابن ميادة، جمعه وحققه: حنا جميل حداد، مراجعة: قدري الحكيم، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٩٨٢، ص١٣٤.

(٣٨) ينظر، نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٩٢، ص٢٧٦.

(٣٩) الحسين بن مطير (ت: ١٧٠هـ)، شعر الحسين بن مطير الأسدي، جمعه وشرحه: حسين عطوان، دار الجيل، بيروت، د.ت، ص٥٢.

(٤٠) بشار بن برد، ديوانه، سابق، ٣٩٢/١.

(٤١) ينظر، يوسف بكار، اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، سابق، ص ٣٨٨.

(٤٢) ينظر، يوسف بكار، اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، سابق، ص ٣٨٨.

(٤٣) ينظر الحسن بن رشيق القيرواني (ت: ٤٥٦هـ)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ١٩٨١، ١١٤/٢-١١٦.

(٤٤) مسلم بن الوليد (ت: ٢٠٨هـ)، شرح ديوان صريع الغواني، تحقيق: سامي الدهان، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥، ص١٩٦.

(٤٥) ينظر، يوسف خليف، الحب المثالي عند العرب، سابق، ص٤٩-٥٠.

(٤٦) شوقي ضيف، العصر العباسي الأوّل، سابق، ص٣٧٢.

(٤٧) ينظر، زكي مبارك، العشاق الثلاثة، سابق، ص٢٧، ٥٧، ١٠٨.

(٤٨) ابن الأحنف، ديوانه، مصدر سابق، ص٢٧٨.

(٤٩) ابن خلكان، وفيات الأعيان، سابق، ٢٦/٣، وأحمد بن علي بن ثابت الخطيب البغدادي (ت: ٤٦٣هـ)، تاريخ بغداد، تحقيق: مصطفى عبدالقادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٤، ١٣١/١٢.

(٥٠) زكي مبارك، العشاق الثلاث، سابق، ص١٤١.

(٥١) ينظر، يوسف خليف، في الشعر الأموي، دراسة في البيئات، دار غريب، القاهرة، ١٩٩١، ص١٨٥.

(٥٢) ينظر، غازي طليمات، وعرفان الأشقر، الشعر في العصر العباسي الأوّل، سابق، ٤١٩/١.

(٥٣) ينظر، شوقي ضيف، العصر العباسي الأوّل، سابق، ص١٧٨، ٣٧١.

(٥٤) ينظر، شوقي ضيف، الحب العذري عند العرب، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٩٩٩، ص٢٢.

(٥٥) ينظر، زكي مبارك، العشاق الثلاثة سابق، سابق، ص١١٠.

(٥٦) طه حسين، حديث الأربعاء، سابق، ٢٤٩/١.

(٥٧) ينظر، زكي مبارك، العشاق الثلاثة، سابق، ص١١٢، ١١٦-١٢١.

(٥٨) ينظره صلاح عيد، الغزل العذري حقيقة الظاهرة وخصائص الفن، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٩٣، ص١٢.

(٥٩) محمد علي الصباح، العباس بن الأحنف شاعر الحب والغزل، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٠، ص٤٣.

(٦٠) ينظر، يوسف بكار، اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، سابق، ص ٢٦٩-٢٧٩.

(٦١) العربي حسن درويش، العباس بن الأحنف، شاعر العشق والغرام، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٩٠، ص٥٩.

(٦٢) ينظر، محمد غنيمي هلال، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ت، ص١٠.

(٦٣) الديوان، ص٧٢.

(٦٤) ينظر، محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجري، سابق، ص٥٠٨.

(٦٥) الديوان، ص١٥١-١٥٢.

(٦٦) مصطفى الشكعة، الشعر والشعراء، سابق، ص٢٧٩.

(٦٧) الديوان، ص ٢٧٩.

(٦٨) زكي مبارك، العشاق الثلاثة، سابق، ص ١١٨-١١٩.

(٦٩) الديوان، ص ١٥٢.

(٧٠) ينظر، ابن رشيق القيرواني، العمدة، سابق، ١٤٧/٢، وحازم القرطاجني (ت: ٦٨٤هـ)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨١، ص٣٥٢.

(٧١) الديوان، ص١١٨-١١٩.

(٧٢) المصدر السابق، ص١٥٢.

(٧٣) ينظر، ابن رشيق القيرواني، العمدة، سابق، ١٧٢/٢-١٧٣.

(٧٤) زكي مبارك، العشاق الثلاثة، سابق، ص١١٩.

(٧٥) ابن رشيق القيرواني، العمدة، سابق، ٨١/١.

(٧٦) إبراهيم بن علي الحصري القيرواني (ت:٤٥٣هـ)، زهر الآداب وثمر الألباب، ضبط وشرح: زكي مبارك، دار الجيل بيروت، ١٩٢٩، ١٠١٤/٢.

(٧٧) عبد الله بن المعتز (ت: ٢٩٦ هـ)، طبقات الشعراء، تحقيق: عبد الستار خراج، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٦، ص ٢٥٣.

(٧٨) علي بن الحسين الأصفهاني (ت: ٣٥٦ هـ)، الأغاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٩٩٤، ٣٦٦.

(٧٩) زكي مبارك، العشاق الثلاثة، سابق، ص١١٦.

(٨٠) الديوان، ص٢٥٦ -٢٥٧، ثُبينا: جمع ثبة وهي الجماعة من الفرسان، طُخارية: فارهة عتيقة، القُرح: جمع قارح، والقارح من الخيل الذي فرح نابه وانتهت أسنانه، إذا أتم خمس سنين ودخل في السادسة، القسية: ثياب من كتان مخلوط بحرير، اللبود: جمع لبد يكون من صوف ملتبد بعضه على بعض، المتون: جمع متن وهو الظهر، يعنى ظهر الخيل.

(٨١) زكي مبارك، العشاق الثلاثة، سابق، ص١١٦-١٢٠.

(٨٢) السابق، ص١٢٠-١٢١.

(٨٣) محمد بن عمران المرزباني (ت: ٣٨٤هـ)، الموشح مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق: علي محمد البجاوي، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت، ص٣٦٣.

(٨٤) السابق، ص٣٦٤.

(٨٥) الديوان، ص ١١٦.

(٨٦) الحصري القيرواني، زهر الآداب، سابق، ١٠١٤/٢، وإسماعيل بن القاسم القالي (ت: ٣٥٦هـ)، كتاب الأمالي مع كتابي: ذيل الأمالي والنوادر، تحقيق: صلاح فتحي هلل، وسيد عباس، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ٢٠٠١، ٢٠٢/١.

(٨٧) داود سلوم، تاريخ النقد العربي من الجاهلية حتى القرن الثالث الهجري، سابق، ص٩٨-٩٩.

(٨٨) الديوان، ص٩٨.

(٨٩) ابن خلكان، وفيات الأعيان، سابق، ٢١/٣، وفي الديوان: (يعلم) بدلًا من (يعرف).

(٩٠) الديوان، ص١٩٩ -٢٠٠.

(٩١) ابن خلكان، وفيات الأعيان، سابق، ٢١٤/٣، وفي الديوان: (فجاهل) بدلًا من (فكاذب).

(٩٢) الديوان، ص٢٥٢.

(٩٣) الأصفهاني، الأغاني، سابق، ٣٨١/٨، وفي الديوان: (تعالوا) بدلًا من (تعالى) و (الوصل) بدلًا من (العهد).

(٩٤) الديوان، ص ٩٧.

(٩٥) الأصفهاني، الأغاني، سابق، ٣٧٥/٨.

(٩٦) السابق، ٣٨٨/٨.

(٩٧) ينظر، السابق، ٤٧/٨.

(٩٨) السابق، ٣٦٧/٨.

(٩٩) السابق، ٣٦٨/٨.

(١٠٠) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، سابق، ٨١٧/٢.

(١٠١) ابن المعتز، طبقات الشعراء، سابق، ص٢٥٤.

(١٠٢) الحصري القيرواني، زهر الآداب، سابق، ١٠١٤/٢.

(١٠٣) ابن خلكان، وفيات الأعيان، سابق، ٢٠/٣.

(١٠٤) الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، سابق، ١٢٧/١٢.

(١٠٥) يوسف بن تغرى بردي (ت: ٨٧٤هـ)، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٢٩، ١٢٨/٢.

(١٠٦) الديوان، ص٢٨٢.

(١٠٧) مسلم بن الوليد، ديوانه، سابق، ص٢٥٩.

(١٠٨) الأصفهاني، الأغاني، سابق، ١٩/ ٦١-٦٢، ابن المعتز، طبقات الشعراء، سابق، ص٢٥٤، وعبد الرحيم بن عبد الرحمن العباسي، معاهد التنصيص، سابق، ٦٧/٣.

(١٠٩) مصطفى الشكعة، الشعر والشعراء، سابق، ص٣٥٥، ومحمد علي الصبّاح، العباس بن الأحنف، شاعر الحب والغزل، سابق، ص٤٤.

(١١٠) ينظر، الأصفهاني، الأغاني، سابق، ٣٦٧/٨.

(١١١) الديوان، ص٢١٣.

(١١٢) المصدر السابق، ص٢٦٧.

(١١٣) المصدر السابق، ص٢٧٠.

(١١٤) ينظر، زكي مبارك، العشاق الثلاثة، سابق، ص١١٠.

(١١٥) ينظر، عفيف حاطوم، الغزل في العصر العباسي الأوّل، دار الثقافة، بيروت، ١٩٩٦، ص٤٧، وليلى سعد الدين، العباس بن الأحنف، دراسة مقارنة، مؤسسة الخافقين، دمشق، ١٩٨٢، ص١١.

(١١٦) ينظر، شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، سابق، ص ٦٨.

(١١٧) الديوان، ١٤٧.

(١١٨) حسين خريس، حركة الشعر العباسي في مجال التجديد بين أبي نواس ومعاصريه، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٩٤، ٢/٢٨٠.

(١١٩) الديوان، ص٦٤.

(١٢٠) المصدر السابق، ص١-٢.

(١٢١) ينظر، محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجري، سابق، ص٥١١.

(١٢٢) الديوان، ص٢١٤.

(١٢٣) المصدر السابق، ص١٨١.

(١٢٤) المصدر السابق، ص٥٠-٥١.

(١٢٥) يوسف بكار، اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، سابق، ص٣١٥.

(١٢٦) الديوان، ص ٢٨٧.

(١٢٧) المصدر السابق، ص٢٦٣.

(١٢٨) قدامة بن جعفر (ت: ٣٣٧ هـ)، نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت، ص١٢٤.

(١٢٩) الديوان، ص٢٢١.

(١٣٠) عبد القاهر الجرجاني (ت: ٤٧١هـ)، أسرار البلاغة، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٩، ٢/١٨١-١٨٢.

(١٣١) الطاهر لبيب، سوسيولوجيا الغزل العربي، سابق، ص١٠٠.

(١٣٢) الديوان، ص ١٠٦.

(١٣٣) المصدر السابق، ص١٧١.

(١٣٤) يوسف بكار، اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، سابق، ص٣١٧.

(١٣٥) ينظر، العقاد، جميل بثينة، سابق، ص٣٣-٣٥.

(١٣٦) زكي مبارك، العشاق الثلاثة، سابق، ص٢٣-٢٤.

(١٣٧) محمد بن أحمد الأبشيهي (ت: ٨٥٢ هـ)، المستطرق في كلّ فن مستظرف، تحقيق: سعيد محمد اللحام، عالم الكتب، بيروت، ١٩٩٩، ص٤٠٩، ومحمد بن أبي بكر بن قيم الجوزية (ت: ٧٥١ هـ) روضة المحبين ونزهة المشتاقين، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٣، ٣٢٩-٣٣٠.

(١٣٨) ينظر، الطاهر لبيب، سوسيولوجيا الغزل العربي سابق، ص٩٠-٩١.

(١٣٩) ينظر، صلاح الدين الهادي، اتجاهات الشعر في العصر الأموي، المكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٦، ص٤٣٠.

(١٤٠) ينظر، محمد علي الصبّاح، العباس بن الأحنف شاعر الحب والغزل، سابق، ص٥١، ومصطفى الشكعة، الشعر والشعراء، سابق، ص٣٥٥-٣٥٦.

(١٤١) ابن رشيق القيرواني، العمدة، سابق، ١٢١/٢-١٢٢.

(١٤٢) الديوان، ص ٢٧٥-٢٧٦.

(١٤٣) السابق، ص٢٧٤.

(١٤٤) السابق، ص ١٩.

(١٤٥) السابق، ص١٠٩.

(١٤٦) السابق، ص٧٠.

(١٤٧) ينظر، مصطفى الشكعة، الشعر والشعراء، سابق، ص٣٥٩، ويوسف بكار، اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، سابق، ص٢٨٢-٢٨٣.

(١٤٨) ينظر، يوسف بكار، اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، سابق، ص٢٨٤-٢٨٨.

(١٤٩) الديوان، ص ١٦٩.

(١٥٠) زكي مبارك، العشاق الثلاثة، سابق، ص١٢٩، ١٣٤.

(١٥١) الديوان، المقدمة.

(١٥٢) ينظر، محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجري، سابق، ٥١٠.

(١٥٣) ينظر، الديوان، صفحات: ١٣-١٦، ٢٥، ١٤٠، ١٤١ وغيرها.

(١٥٤) ينظر، السابق، صفحات: ١٨، ٢٠، ٢٣، ٢٤، ٢٧، ٢٤٦ وغيرها.

(١٥٥) ينظر، السابق، صفحات: ٢٣، ٢٤، ٩٢، ٢٦٣.

(١٥٦) ينظر، محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجري، سابق، ص٥١٠.

(١٥٧) زكي مبارك، العشاق الثلاثة، سابق، ص١٢١-١٢٢.

(١٥٨) الديوان، ص١٤٠-١٤١.

(١٥٩) زكي مبارك، العشاق الثلاثة، سابق، ص ١٢٨.

(١٦٠) الديوان، ص٢٣٤.

(١٦١) المصدر السابق، ص ١٥٦-١٥٧.

(١٦٢) زكي مبارك، العشاق الثلاثة، سابق، ص١٢.

(١٦٣) ينظر، شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، سابق، ص٧٦.

(١٦٤) المقطوعة الأولى جاءت على قافية (الباء) ومطلعها:

أَعْيانِي الشَادِنُ الرَبيبُ *** أَكتُبُ أَشْكو فَلاَ يُجيبُ

(الديوان، ص ٣٧)

والأخرى على قافية (النون) ومطلعها:

هَذاَ كِتابُ بدمعِ عَيْنِي * أَمْلاهُ قَلبِي عَلَى بَنَانِي**

(الديوان، ص ٢٧٢)

(١٦٥) ينظر، إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، الأنجلو المصرية، ١٩٥٢، ص١٧٥-١٩٤.

قائمة المصادر والمراجع

أولًا: المصادر:

- العباس بن الأحنف (ت: نحو١٩٢هـ)، ديوانه، تحقيق: عائلة الخزرجي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٥٤.

ثانيًا: المراجع (ترتب أبجدي)

١- عيسى سابا، المرأة في وحي الشعراء، دار الثقافة، بيروت، ١٩٥٢.

٢- عبد الله بن مسلم بن قتيبة (ت: ٢٧٦هـ) الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد شاكر، دار المعارف، القاهرة،١٩٨٢.

٣- غازي طليمات، وعرفان الأشقر، الأدب الجاهلي، قضاياه. أغراضه. أعلامه. فنونه، دار الإرشاد، حمص، ١٩٩٢.

٤- إبراهيم عوضين، الأدب العربي بين البادية والحضر، مطبعة السعادة، القاهرة، ١٩٨٢.

٥- أحمد بن محمد بن خلكان (ت: ٦٨١ هـ)، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٧٨.

٦- ياقوت الحموي (ت: ٦٢٢هـ)، معجم الأدباء، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٣.

٧- عبد الرحيم عبد الرحمن العباسي (ت: ٩٦٣هـ)، معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، عالم الكتب، بيروت، د.ت.

٨- شوقي ضيف، العصر العباسي الأوّل، دار المعارف، القاهرة، د.ت.

٩- زكي مبارك، العشاق الثلاثة، دار المعارف، القاهرة، د.ت.

١٠- مصطفى الشكعة، الشعر والشعراء في العصر العباسي، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٦.

١١- إبراهيم عوض، مناهج النقد الأدبي الحديث، زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠٤.

١٢- علي أحمد سعيد أدونيس، فاتحة لنهايات القرن، دار العودة، بيروت، ١٩٨٠.

١٣- شوقي ضيف، العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٠.

١٤- امرؤ القيس (ت: ٥٤٠م)، ديوانه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٩.
١٥- سيزا قاسم، القارئ والنص، العلامة والدلالة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢.
١٦- عبد الحليم حفني، مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٧.
١٧- نوري القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، دار الإرشاد للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٠.
١٨- شكري فيصل، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، مطبعة جامعة دمشق، دمشق ١٩٥٩.
١٩- يحيى بن علي التبريزي (ت: ٥٠٢هـ)، شرح ديوان عنترة، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٢.
٢٠- علقمة بن عبدة (ت نحو: ٦٠٣م)، ديوانه، شرحه وعلّق عليه: سعيد نسيب، دار صادر، بيروت، ١٩٩٦.
٢١- عيسى العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، دار الفكر المعاصر- بيروت، دار الفكر- دمشق، ٢٠٠٥.
٢٢- داود سلوم، تاريخ النقد العربي من الجاهلية حتى القرن الثاني الهجري، مكتبة الأندلس بغداد، ١٩٦٩.
٢٣- غازي طليمات، وعرفان الأشقر، الشعر في العصر العباسي الأوّل، قنديل للطباعة والنشر والتوزيع، الإمارات، ٢٠١٨.
٢٤- يوسف الطريفي، شعراء العرب: عصر صدر الإسلام، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٩.
٢٥- حسني عبد الجليل يوسف، المرأة عند شعراء صدر الإسلام، الوجه والوجه الآخر، الدار الثقافية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٥٢
٢٦- كعب بن زهير (ت: ٢٦هـ)، ديوانه، تحقيق: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٧.
٢٧- زكي مبارك، المدائح النبوية في الأدب العربي، مطابع دار الشعب، القاهرة، ١٩٧١.
٢٨- سُحيم عبد بني الحسحاس (ت: ٤٠هـ)، ديوانه، تحقيق: عبد العزيز الميمني، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٥٠.
٢٩- عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الطبي الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٢.
٣٠- الطاهر لبيب، سوسيولوجيا الغزل العربي، الشعر العذري أنموذجًا، ترجمة: مصطفى المسناوي، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨٨.
٣١- طه حسين، حديث الأربعاء، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
٣٢- حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، المطبعة البوليسية، بيروت، ١٩٥٣.
٣٣- عمر بن أبي ربيعة (ت: ٩٢ هـ)، ديوانه، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، وعبد العزيز شرف، المكتبة الأزهرية للتراث القاهرة، ٢٠٠٧.
٣٤- فاطمة تجور، المرأة في الشعر الأموي، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، ١٩٩٩.
٣٥- عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٩.
٣٦- أحمد الحوفي، الغزل في العصر الجاهلي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦١.
٣٧- عمرو بن سعد (المرقش الأكبر) (ت: ٥٥٠م)، ديوان المرقشين، المرقش الأكبر عمر وبن سعد، والمرقش الأصغر عمرو بن حرملة، تحقيق: كارين صادر، دار صادر، بيروت، ١٩٩٨.

٣٨- عروة بن حزام (ت نحو: ٣٠ هـ)، شعر عروة بن حزام، تحقيق: إبراهيم السامرائي، وأحمد مطلوب، مجلة كلية الآداب، بغداد، ع(٤)، ١٩٦١.
٣٩- عباس محمود العقاد، جميل بثينة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ٢٠١٢.
٤٠- محمد بن سلام الجمحي (ت: ٢٣١هـ)، طبقات فحول الشعراء تحقيق: محمود شاكر، دار المدني، جدة، د.ت.
٤١- جميل بن معمر (ت: ٨٢هـ)، ديوان جميل بثينة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٢.
٤٢- كُثيّر بن عبد الرحمن (ت: ١٠٥هـ)، ديوان كُثيّر عزة، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧١.
٤٣- محمد زايد، أدبية النص الصوفي بين الإبلاغ النفعي والإبداع الفني، عالم الكتب الحديث، الأردن، ٢٠١١.
٤٤- يوسف خليف، الحب المثالي عند العرب، دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة، د.ت.
٤٥- محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجري، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧١.
٤٦- يوسف بكار، اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧١.
٤٧- علي بن العباس بن الرومي (ت: ٢٨٣هـ)، ديوان ابن الرومي، تحقيق: حسين نصار، دار الكتب والوثائق المصرية، القاهرة، ٢٠٠٣.
٤٨- شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
٤٩- عبد الواحد علام، قضايا ومواقف في التراث النقدي، مكتبة الشباب، القاهرة،١٩٩٧.
٥٠- بشار بن برد (ت: ١٦٧هـ)، ديوانه، تحقيق: محمد الطاهر بن عاشور، وزارة الثقافة، الجزائر، ٢٠٠٧.
٥١- عدنان عبيد العلي، شعر المكفوفين في العصر العباسي، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، ١٩٩٩.
٥٢- مصطفى الشكعة، رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٩٩٧.
٥٣- محمود مصطفى، الأدب العربي وتاريخه في العصر العباسي البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٢٧.
٥٤- الحسن بن هانئ (أبو نواس) (ت: ١٤٥هـ)، ديوانه، تحقيق: أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٥٣.
٥٥- شوقي ضيف، العصر العباس الثاني، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
٥٦- علي بن الجهم (ت: ٢٤٩هـ)، ديوانه، تحقيق: خليل مردم، دار الأفاق، بيروت، ١٩٨٠.
٥٧- الوليد بن عبيد بن يحيى البحتري (ت: ٢٨٠هـ)، ديوانه، تحقيق: حسن الصرفي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣.
٥٨- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٩٢.
٥٩- الرماح بن أبرد (ت: ١٤٩هـ)، شعر ابن ميادة، جمعه وحققه: حنا جميل حداد، مراجعة: قدري الحكيم، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٩٨٢.
٦٠- الحسين بن مطير (ت: ١٧٠ هـ)، شعر الحسين بن مطير الأسدي، جمعه وشرحه: حسين عطوان، دار الجيل، بيروت، د.ت.

٦١- الحسن بن رشيق القيرواني (ت: ٤٥٦هـ) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ١٩٨١.
٦٢- مسلم بن الوليد (ت: ٢٠٨هـ)، شرح ديوان صريع الغواني، تحقيق: سامي الدهان، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥.
٦٣- أحمد بن ثابت الخطيب البغدادي (ت: ٤٦٣ هـ)، تاريخ بغداد، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٤.
٦٤- شوقي ضيف، الحب العذري عند العرب، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٩٩٩.
٦٥- صلاح عيد، الغزل العذري، حقيقة الظاهرة وخصائص الفن، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٩٢.
٦٦- محمد علي الصبّاح، العباس بن الأحنف شاعر الحب والغزال، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٠.
٦٧- العربي حسن درويش، العباس بن الأحنف شاعر العشق والغرام، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٩٠.
٦٨- حازم القرطاجني (ت: ٦٨٤ هـ)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨١.
٦٩- إبراهيم بن علي الحصري القيرواني (ت: ٤٥٣هـ)، زهر الآداب وثمر الألباب، ضبط وشرح: زكي مبارك، دار الجيل، بيروت، ١٩٢٩.
٧٠- عبد الله بن المعتز (ت: ٢٩٦هـ)، طبقات الشعراء، تحقيق: عبد الستار فراج، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٦.
٧١- علي بن الحسين الأصفهاني (ت:٣٥٦هـ)، الأغاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٩٩٤.
٧٢- محمد بن عمران المرزباني (ت: ٣٨٤ هـ)، الموشح مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق: علي محمد البجاوي، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت.
٧٣- إسماعيل بن القاسم القالي (ت: ٣٥٦هـ)، كتاب الأمالي مع كتابي: ذيل الأمالي والنوادر، تحقيق: صلاح فتحي هلل، وسيد عباس، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ٢٠٠١.
٧٤- يوسف بن تغري بردى (ت: ٨٧٤هـ)، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٢٩.
٧٥- عفيف حاطوم، الغزل في العصر العباسي الأوّل، دار الثقافة، بيروت، ١٩٩٦.
٧٦- ليلى سعد الدين، العباس بن الأحنف، دراسة مقارنة، مؤسسة الخافقين، دمشق، ١٩٨٢.
٧٧- حسين خريس، حركة الشعر العباسي في مجال التجديد بين أبي نواس ومعاصريه، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٩٤.
٧٨- قدامة بن جعفر (ت: ٣٣٧هـ)، نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.
٧٩- عبد القاهر الجرجاني (ت: ٤٧١هـ)، أسرار البلاغة، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٩.

٨٠- محمد بن أحمد الأبشيهي (ت: ٨٥٢هـ)، المستطرف في كل فن مستظرف، تحقيق: سعيد محمد اللحام، عالم الكتب، بيروت، ١٩٩٩.

٨١- محمد بن أبي بكر بن قيم الجوزية (ت: ٧٥١هـ)، روضة المحبين ونزاهة المشتاقين، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٣.

٨٢- صلاح الدين الهادي، اتجاهات الشعر في العصر الأموي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٦.

٨٣- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، الأنجلو المصرية، ١٩٥٢.

First: Sources

- **Al-'Abbas bin al-Ahnaf** (d. c. 192 AH), *His Diwan*, edited by: Al-Khazraji Family, Dar al-Kutub al-Misriyyah Press, Cairo, 1954.

Second: References (arranged alphabetically)

1. **Isa Saba**, *Women in the Inspiration of Poets*, Dar al-Thaqafa, Beirut, 1952.
2. **Abdullah bin Muslim bin Qutayba** (d. 276 AH), *Poetry and Poets*, edited by: Ahmad Shakir, Dar al-Ma'arif, Cairo, 1982.
3. **Ghazi Talimat, and Irfan al-Ashqar**, *Pre-Islamic Literature: Its Issues, Purposes, Figures, and Arts*, Dar al-Irshad, Homs, 1992.
4. **Ibrahim Awadayn**, *Arabic Literature Between the Desert and the City*, al-Saada Press, Cairo, 1982.
5. **Ahmad bin Muhammad bin Khalqan** (d. 681 AH), *Biographies of Distinguished Figures and News of the People of the Time*, edited by: Ihsan Abbas, Dar Sader, Beirut, 1978.
6. **Ya'qoub al-Hamawi** (d. 622 AH), *Dictionary of Writers*, edited by: Ihsan Abbas, Dar al-Gharb al-Islami, Beirut, 1993.
7. **Abd al-Rahim Abd al-Rahman al-Abbasi** (d. 963 AH), *The Institutes of Annotation on the Evidence of the Summary*, edited by: Muhammad Muhyi al-Din Abd al-Hamid, Alam al-Kutub, Beirut, no date.
8. **Shawqi Dayf**, *The First Abbasid Era*, Dar al-Ma'arif, Cairo, no date.
9. **Zaki Mubarak**, *The Three Lovers*, Dar al-Ma'arif, Cairo, no date.
10. **Mustafa al-Shak'ah**, *Poetry and Poets in the Abbasid Era*, Dar al-Ilm lil-Malayeen, Beirut, 1986.
11. **Ibrahim Awad**, *Modern Literary Criticism Methods*, Zahra al-Sharq, Cairo, 2004.

12. **Ali Ahmad Said Adonis**, *An Opening for the End of the Century*, Dar al-Awda, Beirut, 1980.
13. **Shawqi Dayf**, *The Pre-Islamic Era*, Dar al-Ma'arif, Cairo, 1960.
14. **Imru' al-Qays** (d. 540 CE), *His Diwan*, edited by: Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim, Dar al-Ma'arif, Cairo, 1969.
15. **Siza Qasim**, *The Reader and the Text: Signs and Denotation*, Supreme Council for Culture, Cairo, 2002.
16. **Abd al-Halim Hafni**, *The Beginning of the Arabic Poem and Its Psychological Denotation*, Egyptian General Book Organization, Cairo, 1987.
17. **Nuri al-Qaisi**, *Nature in Pre-Islamic Poetry*, Dar al-Irshad for Printing and Publishing, Beirut, 1970.
18. **Shukri Faisal**, *The Evolution of Love Poetry Between the Pre-Islamic and Islamic Periods*, Damascus University Press, Damascus, 1959.
19. **Yahya bin Ali al-Tabrizi** (d. 502 AH), *Explanation of the Diwan of Antara*, presented and with marginal notes and indexes by: Majid Tarad, Dar al-Kitab al-Arabi, Beirut, 1992.
20. **Al-'Alqama bin 'Abda** (d. c. 603 CE), *His Diwan*, explained and commented by: Sa'id Nasib, Dar Sader, Beirut, 1996.
21. **Isa al-Akoub**, *Critical Thinking in Arabic Literature*, Dar al-Fikr al-Mu'aser - Beirut, Dar al-Fikr - Damascus, 2005.
22. **Dawood Saloom**, *History of Arabic Criticism from the Pre-Islamic Era to the Second Hijri Century*, Andalus Library, Baghdad, 1969.
23. **Ghazi Talimat, and Irfan al-Ashqar**, *Poetry in the First Abbasid Era*, Qandeel for Printing, Publishing, and Distribution, UAE, 2018.
24. **Yusuf al-Tarifi**, *Arab Poets: The Early Islamic Period*, al-Ahliyyah Publishing and Distribution, Amman, 2009.
25. **Husni Abd al-Jalil Yusuf**, *Women in the Poetry of Early Islam: The Face and the Other Face*, Cultural House for Publishing and Distribution, Cairo, 2005.
26. **Ka'b bin Zuhayr** (d. 26 AH), *His Diwan*, edited by: Ali Fa'our, Dar al-Kutub al-'Ilmiyyah, Beirut, 1997.
27. **Zaki Mubarak**, *The Prophet's Praises in Arabic Literature*, Dar al-Sha'b Press, Cairo, 1971.

28. **Suhaim Abd Bani al-Hasshas** (d. 40 AH), *His Diwan*, edited by: Abd al-Aziz al-Maymuni, Dar al-Kutub al-Misriyyah, Cairo, 1950.
29. **Abd al-Aziz Atiq**, *The History of Medical Literary Criticism in Arabic Literature*, Dar al-Nahda al-'Arabiyyah, Beirut, 1972.
30. **Tahir Labib**, *Sociology of Arabic Love Poetry: The 'Adhri Poetic Model*, translated by: Mustafa al-Misnawi, Dar al-Tali'ah, Beirut, 1988.
31. **Taha Hussein**, *Wednesday Talks*, Dar al-Ma'arif, Cairo, no date.
32. **Hanna al-Fakhouri**, *History of Arabic Literature*, al-Bulisi Press, Beirut, 1953.
33. **Amr bin Abi Rabi'ah** (d. 92 AH), *His Diwan*, edited by: Muhammad Abd al-Mun'im Khafaji and Abd al-Aziz Sharaf, al-Azhar Library for Heritage, Cairo, 2007.
34. **Fatima Tajour**, *Women in Umayyad Poetry*, Union of Writers Publications, Damascus, 1999.
35. **Abd al-Qadir al-Qatt**, *In Islamic and Umayyad Poetry*, Dar al-Nahda al-'Arabiyyah, Beirut, 1979.
36. **Ahmad al-Houfi**, *Love Poetry in the Pre-Islamic Era*, Nahdat Misr Library, Cairo, 1961.
37. **Amr bin Sa'd (al-Murashiq al-Akbar)** (d. 550 CE), *The Diwan of the Two Murashiqs: The Elder Amr bin Sa'd and the Younger Amr bin Harmalah*, edited by: Karen Sader, Dar Sader, Beirut, 1998.
38. **Urwah bin Hizam** (d. c. 30 AH), *The Poetry of Urwah bin Hizam*, edited by: Ibrahim al-Samarra'i and Ahmad Matloub, *Journal of the College of Arts*, Baghdad, no. 4, 1961.
39. **Abbas Mahmoud al-Aqqad**, *Jamil and Buthayna*, Hindawi Foundation for Education and Culture, Cairo, 2012.
40. **Muhammad bin Salam al-Jumahi** (d. 231 AH), *The Generations of Distinguished Poets*, edited by: Mahmoud Shakir, Dar al-Madani, Jeddah, no date.
41. **Jamil bin Ma'mar** (d. 82 AH), *The Diwan of Jamil and Buthayna*, Dar Beirut for Printing and Publishing, Beirut, 1982.
42. **Kuthayr bin Abd al-Rahman** (d. 105 AH), *The Diwan of Kuthayr and 'Azza*, edited by: Ihsan Abbas, Dar al-Thaqafa, Beirut, 1971.
43. **Muhammad Zayed**, *The Literary Nature of Sufi Texts: Between Functional Transmission and Artistic Creativity*, Alam al-Kutub al-Hadith, Jordan, 2011.

44. **Yusuf Khalif**, *Idealized Love in Arab Poetry*, Dar Quba for Publishing and Distribution, Cairo, no date.
45. **Muhammad Mustafa Haddarah**, *Trends in Poetry in the Second Hijri Century*, Dar al-Ma'arif, Cairo, 1971.
46. **Yusuf Bakar**, *Trends in Love Poetry in the Second Hijri Century*, Dar al-Ma'arif, Cairo, 1971.
47. **Ali bin al-Abbas al-Rumi** (d. 283 AH), *The Diwan of Ibn al-Rumi*, edited by: Hussein Nassar, Dar al-Kutub and Documents Press, Cairo, 2003.
48. **Shawqi Dayf**, *Art and Its Schools in Arabic Poetry*, Dar al-Ma'arif, Cairo, no date.
49. **Abd al-Wahid Allam**, *Issues and Stances in the Critical Heritage*, Youth Library, Cairo, 1997.
50. **Bashar bin Burd** (d. 167 AH), *His Diwan*, edited by: Muhammad al-Taher bin Ashour, Ministry of Culture, Algeria, 2007.
51. **Adnan Ubayd al-Ali**, *The Poetry of the Blind in the Abbasid Era*, Dar Osama for Publishing and Distribution, Jordan, 1999.
52. **Mustafa al-Shak'ah**, *The Journey of Poetry from the Umayyad to the Abbasid Period*, Dar al-Misriyah al-Lubnaniyyah, Cairo, 1997.
53. **Mahmoud Mustafa**, *Arabic Literature and Its History in the Abbasid Era*, Al-Babi al-Halabi, Cairo, 1927.
54. **Al-Hasan bin Hani' (Abu Nuwas)** (d. 145 AH), *His Diwan*, edited by: Ahmad Abd al-Majid al-Ghazali, Dar al-Kitab al-Arabi, Beirut, 1953.
55. **Shawqi Dayf**, *The Second Abbasid Era*, Dar al-Ma'arif, Cairo, no date.
56. **Ali bin al-Jahm** (d. 249 AH), *His Diwan*, edited by: Khalil Mardam, Dar al-Afaq, Beirut, 1980.
57. **Al-Walid bin Ubayd bin Yahya al-Buhturi** (d. 280 AH), *His Diwan*, edited by: Hassan al-Sarafi, Dar al-Ma'arif, Cairo, 1963.
58. **Nazik al-Mala'ika**, *Issues in Modern Poetry*, Dar al-'Ilm lil-Malayeen, Beirut, 1992.
59. **Al-Ramah bin Abrad** (d. 149 AH), *The Poetry of Ibn Mi'adah*, collected and edited by: Hanna Jamil Haddad, reviewed by: Qadri al-Hakim, Arabic Language Academy Publications, Damascus, 1982.

60. **Al-Hussein bin Mutayr** (d. 170 AH), *The Poetry of Al-Hussein bin Mutayr al-Asadi*, compiled and explained by: Hussein Atwan, Dar al-Jil, Beirut, no date.
61. **Al-Hassan bin Rachiq al-Qayrawani** (d. 456 AH), *The Essentials of Poetry and Its Aesthetics*, edited by: Muhammad Muhyi al-Din Abd al-Hamid, Dar al-Jil, Beirut, 1981.
62. **Muslim bin al-Walid** (d. 208 AH), *Explanation of the Diwan of the Fallen from the Young Girls' Ruins*, edited by: Sami al-Dahan, Dar al-Ma'arif, Cairo, 1985.
63. **Ahmad bin Thabit al-Khatib al-Baghdadi** (d. 463 AH), *The History of Baghdad*, edited by: Mustafa Abd al-Qadir Ata, Dar al-Kutub al-'Ilmiyyah, Beirut, 2004.
64. **Shawqi Dayf**, *Adhri Love in Arabic Literature*, Dar al-Misriyah al-Lubnaniyyah, Cairo, 1999.
65. **Salah Eid**, *Adhri Love Poetry: The Reality of the Phenomenon and the Characteristics of the Art*, al-Adab Library, Cairo, 1992.
66. **Muhammad Ali al-Sabbah**, *Al-Abbas bin al-Ahnaf: Poet of Love and Elegy*, Dar al-Kutub al-'Ilmiyyah, Beirut, 1990.
67. **Al-Arabi Hassan Darwish**, *Al-Abbas bin al-Ahnaf: Poet of Passion and Desire*, Nahdat Misr Library, Cairo, 1990.
68. **Hazem al-Qurtajani** (d. 684 AH), *The Method of Eloquence and the Lamp of Literati*, edited by: Muhammad al-Habib bin Khujah, Dar al-Gharb al-Islami, Beirut, 1981.
69. **Ibrahim bin Ali al-Husri al-Qayrawani** (d. 453 AH), *The Blossoms of Literature and the Fruits of the Minds*, edited and explained by: Zaki Mubarak, Dar al-Jil, Beirut, 1929.
70. **Abdullah bin al-Mu'tazz** (d. 296 AH), *Generations of Poets*, edited by: Abd al-Sattar Farraj, Dar al-Ma'arif, Cairo, 1976.
71. **Ali bin al-Hussein al-Isfahani** (d. 356 AH), *The Songs*, Dar Iḥya' al-Turath al-'Arabi, Beirut, 1994.
72. **Muhammad bin 'Imran al-Marzabani** (d. 384 AH), *The Moṣahaf: Scholars' Critiques of Poets*, edited by: Ali Muhammad al-Bajawi, Nahdat Misr for Printing and Publishing, Cairo, no date.
73. **Ismail bin al-Qasim al-Qali** (d. 356 AH), *The Book of Amali with the Books: The Sequel to Amali and the Oddities*, edited by: Salah Fathi Hallel, and Sid Abbas, Cultural Books Foundation, Beirut, 2001.

74. **Yusuf bin Taghri Birdi** (d. 874 AH), *The Glorious Stars of the Kings of Egypt and Cairo*, Dar al-Kutub al-Misriyyah, Cairo, 1929.
75. **Afif Hatoum**, *Love Poetry in the First Abbasid Era*, Dar al-Thaqafa, Beirut, 1996.
76. **Layla Saad al-Din**, *Al-Abbas bin al-Ahnaf: A Comparative Study*, Khafaqin Foundation, Damascus, 1982.
77. **Hussein Khreis**, *The Movement of Abbasid Poetry in the Realm of Innovation: Between Abu Nuwas and His Contemporaries*, al-Risalah Foundation, Beirut, 1994.
78. **Qudama bin Ja'far** (d. 337 AH), *Poetry Criticism*, edited by: Muhammad Abd al-Mun'im Khafaji, Dar al-Kutub al-‘Ilmiyyah, Beirut, no date.
79. **Abd al-Qahir al-Jurjani** (d. 471 AH), *The Secrets of Eloquence*, edited by: Muhammad Abd al-Mun'im Khafaji, Cairo Library for Printing and Publishing, Cairo, 1979.
80. **Muhammad bin Ahmad al-Abshihi** (d. 852 AH), *The Most Curious of All Curious Arts*, edited by: Said Muhammad al-Lahham, Alam al-Kutub, Beirut, 1999.
81. **Muhammad bin Abi Bakr bin Qayyim al-Jawziyyah** (d. 751 AH), *The Garden of Lovers and the Purity of the Desirous*, Dar al-Kutub al-‘Ilmiyyah, Beirut, 1983.
82. **Salah al-Din al-Hadi**, *Trends in Poetry in the Umayyad Period*, al-Khanji Library, Cairo, 1986.
83. **Ibrahim Anis**, *The Music of Poetry*, Anglo-Egyptian Publishing, 1952.