ISSN: 1994-4217 (Print) 2518-5586(online)

Journal of College of Education

Available online at: https://eduj.uowasit.edu.iq

Dr. Nadhim Hamad Khalaf

Open Educational college – department of Fallujah

Email:
Nadhim837@gmail.com
07717261886

Keywords:

poem, Abbasidism, controversy, communication, separation, poet, transformations

Article info

Article history:
Received 15.Oct.2022
Accepted 17.Dev.2022
Published 1.Feb.2023

AL-Abasi Poem Communicatiom Controversy and Separation

A B S T R A C T

This research discusses the Abbasid poem from two perspectives, the first perspective deals with the poem of wine, while the second represents the poem of love, and in both perspectives we found a separation after a connection by the Abbasid poet. In such a controversial issue, the poet tries to break away from the level of thinking and visions that prevailed before this era. The absence of historical reference for a group of poets had a great impact on building bridges between one poet and another, as the wine turned into a philosophy that the poet must comprehend when the love poem was a kind of jumping on the cultural legacies of the Arab community.

© 2022 EDUJ, College of Education for Human Science, Wasit University

DOI: https://doi.org/10.31185/eduj.Vol50.Iss1.3418

القصيدة العباسية وجدل الاتصال والانفصال

أ.م.د. ناظم حمد خلف السويداوي

الكلية التربوية المفتوحة / قسم الفلوجة

الملخص

يحاور هذا البحث القصيدة العباسية من محورين ، المحور الأول يمثل قصيدة الخمرة ، في حين يمثل المحور الثاني قصيدة الغزل ، وفي كلا المحورين نلمس محاولة للتجاوز على المنظومة القيمية من قبل الشاعر العباسي . وفي مثل هذا الجدل يحاول الشاعر أن ينفك عن مستوى التفكير والرؤى التي كانت سائدة قبل هذا العصر ، فكان لتغييب المرجعية التأريخية عن فئة من الشعراء ، الأثر الكبير في بناء جسور التقاطع بين شاعر وآخر ، إذ تحولت الخمرة إلى فلسفة على الشاعر أن يستوعبها ، في حين كانت قصيدة الغزل نوعاً من القفز على الموروثات الثقافية للمجتمع العربي.

الكلمات المفتاحية: القصيدة، العباسية، جدل، الاتصال، الانفصال، شاعر، تحولات.

المقدمة

تتبع العلاقة الجدلية من كونها حوارا بين اثنين مهما تعددت الأسماء والمسميات، فالصنعة الشعرية – بحد ذاتها – تقوم على أسس هذه العلاقة. فمنذ أن تحررت القصيدة من بعض التزاماتها في المعنى والمبنى، راح الشاعر العباسي يفتش عن علائق جديدة يزخرف فيها نصه الشعري المليء بحكايات التميز والتفرد، فاقتربت لغته كثيرا من الحياة العامة، وراح ينشطر على أجزاء لم يكن يألفها، حتى بانت عليه ملامح التجارب الشعرية المتنوعة في كل المجالات، فهو عندما يكتب في المديح سرعان ما ينقلب إلى الهجاء، وعندما يكتب في الخمرة، فنراه ينقلب إلى الزهد، وأصبحنا نجد الخيال واضحا في تكوين الصور في القصيدة الواحدة.

ومهما يكن من أمر، فإن في شعر هذه المرحلة الكثير من الجدل ، وهذا كله جعل من الشاعر يضفي موقفا عاطفيا على العمل الفني الخاص به، ليكسب أكبر عدد ممكن من المريدين. وكان نتيجة ذلك أن خرج الشاعر من إطار الجمود إلى الحركة. فوجود الصراع السياسي والشعوبي، واضطراب الأفكار والمعتقدات، كلها أمور جعلت من الشاعر العباسي يختلق لنفسه عقلية تليق بمقام الحرية التي يعيشها، فأصبح ناقدا وساخرا، فلم يكن نقده متوقفا على عادات وتقاليد معينة في المجتمع، بل تجاوزها إلى التمرد والانحلال. وهكذا ظهرت نقائض القول عند الشعراء، فمنهم من يتفنن في الخمرة، وآخر يتقن المجون والزندقة، في حين راح ثالث ليزهد فيما عنده. ولم نكن لنزعم أن هذه التيارات المتناقضة، ما هي إلا وجه لعملة واحدة، مفادها أن الشاعر ابن بيئته، وخليق به أن يساوق الواقع بكل ما يحمل من نذور التطور والتجدد.

من هنا تتباين عندنا الافكار، وأجدها نتيجة طبيعية لمجتمع متعدد الاجناس والاهواء والمعتقدات، إذ لم يكن يجمع هؤلاء رأي واحد في شؤون الدولة . وبحثنا هذا هو محاولة لتقصي بعضاً من جوانب القصيدة العباسية على مستوى حضورية التفاوت بين طبقاته، الأمر الذي دعا أن نقسّم بحثنا هذا على محورين، الأول يتكلم عن قصيدة الخمرة، التي مهدت للافكار العارية في المجتمع، في حين جاور المحور الثاني ظلال قصيدة الغزل، وما آلت عليه المضامين الاجتماعية التي خلقت نوعاً من التجاوز في التعاطي مع هذه النزعة الطارئة .

وأنا – كباحث – لا أحسب أني تفننتُ بشيء جديد ، واعلم أنها محاولة كانت قد أضفت شيئاً بحثياً بثقافة التغيير في عالم الأدب والنقد الذي لم ولن يتوقف في الامتاع والفائدة . ومن الله التوفيق .

قصيدة الخمرة .. والمجون والزندقة

ما من شك، أن الحضارة بكل مسمياتها وتداخلاتها المتشعبة في حياة الشعوب، ما هي إلا واحدة من مفاتيح الثراء والترف، ولعل المجتمع العباسي واحد من هذه المجتمعات التي تشعبت فيها الحضارات وتناسلت فيها الأفكار والرؤى من كل بلدان العالم. وهذا الاستقطاب قد ولّد الكثير من العادات والتقاليد التي بانت من خلالها القيم بتنوع فريد من نوعه، وبات على الشاعر أن يعيش ازدواجية واضحة في التصور والفهم. وما ساعد في نشوء هذه الملامح واتساعها، هو المذاهب المتعددة، ومن أبرزها مذاهب الزنادقة التي أباحت لدور القيان أن تنتشر في كل الأرجاء، وحتى في بلاط الخليفة أو السلطان، فضلا عن دور الأشراف في المجتمع العباسي. ولم يكن من المعيب أن تدخل جارية ما وهي تجيد الشعر والغناء إلى بيوت الخلفاء فتنشد وتغني. وإلى ذلك يذهب صاحب كتاب الأغاني، وهو يذكر دنانير جارية البرامكة بقوله: (كانت من أحسن الناس وجها وأظرفهم وأكملهم وأحسنهم أدبا وأكثرهم رواية للغناء والشعر)[١].

هذا يعني أن الخلفاء هم من شجعوا على هذه الظاهرة، وأيدوها بكل قوة. فمن الطبيعي أن تكون ذهنية الخليفة وطريقة تفكيره مهيأة لهذه الأسس، لأن أكثر أمهات الخلفاء هنّ جوارٍ وإماء، فالرشيد أمه الخيزران وهي رومية، والمأمون أمه مراجل وهي فارسية، والمنصور أمه حبشية وغيرهم كثير[٢]. فمن الطبيعي إذًا، أن يكون للخمرة والمجون والزندقة وجودا

مكثفا في ثنايا هذا العصر، وهذا الذي دعا الصلات الاجتماعية أن تتحرر بين الرجل والمرأة، فكان نيل المرأة وكسب ودّها أمرًا يسيرًا ليست فيه مشقة.

وهذا التحول كان من شأنه أن يقود إلى أمور أخرى، كبداية للخمرة والمجون والزندقة، لأن الانتقال من حياة البداوة إلى الحضارة – الفارسية تحديدا – كان قد أسهم إلى انصراف الناس إلى الملذات. فكان الشاعر واحدا من المجاهرين بهذا الضرب من الاستهتار والتهتك. وينقل لنا كتاب الأغاني الكثير من اجتماعات الشعراء على الفجور في الحانات ودور القيان[٣].

لذا، كان للخمرة سلّم البداية والمنزلة الكبرى عند مريديها من الشعراء، فوصفوها وأطالوا بوصفها، بل تفننوا بذلك، حالهم حال العاشق الذي يصف معشوقته، فكانت صورة الخمرة لا تكتمل إلا بوجود الشاعر. وربما كانت السطوة الكبرى، في هذا المجال، لأبي نواس الذي عاش حياة آثمة مليئة بالتهتك بعيدا عن القيم والأخلاق العربية المتأصلة في وجدان الإنسان العربي. فهو الذي اشتهر بهذا الفن ونظم أروع أشعاره فيه، فكان لايطرب ولا يكتب شعرا إلا وهو مخمور:

دع عنك لومي فإن اللوم إغراءُ وداوني بالتي كانت هي الداءُ
صفراء لا تنزل الأحزان ساحتها لو مسّها حجرٌ مسّته سراءُ
قامت بإبريقها والليل معتكر فلاحَ من وجهها في البيت

إن هذه اللذة، وهذا العمق في الوصف، لها ما يبررها، وربما تكون نوعا من فلسفة الشاعر في الحياة، واستخفافا بالدين والقيم العربية. إذا ما قلنا إن الوازع الديني قد خفَّ نوعا ما، فبدأ العلماء يفتشون عن منفذ لتحليل ما قد حرّمه القرآن الكريم. فكان أن حلّلوا نبيذ التمر والزبيب المطبوخ ونبيذ العسل والتين[٥]. بهذا الجو كان معشر الشعراء يهيئون لأنفسهم مشهدا ساحرا ينتشون فيه، فكان الخيال حاضرا، وكان الوصف، وكان التغني، وكان الإبداع. وفي مثل هذه الهالة المشحونة بالتعظيم، كان للمرأة (الجارية) دور في ارتفاع مهارة الشاعر، فهو يريد رضاها، إذا كانت عاشقة له، فنراه يبدع ، وهو يرسم ملامح هذا التأثير بلغة منتشية هي الأخرى. فنراه يرفع بالكلمات معشوقته، ما لم يكن باستطاعة أحد أن يفعل ذلك إلا المخمور.

فكل ما جاء بدعوى الحرية الفكرية[٦]، فليس مجبورا على الشعر أن يوافق الأخلاق وفضائل الكلمة، لأن الشعر في ظننا، إن لم يخرج من هذا الإطار، فإنه سوف يكون جثة هامدة غير قابلة للتشريح، فإذا كان الغزل – على سبيل المثال – عذريا خالصا، فلن يكون بإمكاننا أن نشبع رغبة المتلقي. فالشعر مبني على الأضداد، ولا بدّ من توافرها في النص الشعري، والأمر ينطبق على المديح كذلك. فكل شاعر يختزن في داخله مكنونا من الدوافع والانفعالات التي تؤهله أن يتجاوز كل العوائق التي تحيط به حينما يريد أن يقول نصا شعريا. وهذا من دواعي الانفتاح الذي يصور حال الشاعر وهو يخرج عن المألوف، بدءًا من الشعر الجاهلي وصولا إلى يومنا هذا.

فلا أحد ينكر أن بشارا كان في يوم ما متفقها بالدين ومن طبقة واصل بن عطاء، إلا إن هذا لم يكن رادعا له في قول ما يشاء. وقد أسعفته شاعريته كثيرا أن يتذوق الشعر ويقول أجمل ما عنده في مثل اعتداده بنسبه الذي اودعه في دائرة الجدل التي نتحدث عنها، فكانت له ذريعة ينأى بها وصولا إلى مبتغاه:

هـــل مـــن رســـول مخبـــر عنّـــي جميـــع العـــرب
بـــــأني ذو حســـــب عـــالٍ علـــى ذي الحســـب
جـــدي الـــذي أســـمو بـــه كســـرى وساســـان أبـــي
وقيصـــــر خـــــالي إذا عـــددتُ يومـــا نسبـــي(٧)

هذا يدلنا على أن الشاعر المتمرد لم يدّخر جهدا في اكتساح الخصوم، الأمر الذي يدعونا أن نفكر مليا بطباع كل شاعر ونفسيته وهو يتجاهل كل الأعراف السائدة في المجتمع، وليس ذلك فحسب، بل إن على الشاعر أن ينفتح على كل الظروف في منظومته المعرفية، وأن يختار لنفسه طريقا يستطيع الوصول من خلاله إلى مبتغاه، فنراه يتصرف بالشكل الذي يرضيه هو، لا بالشكل الذي يرضي الناس، وهذا دافع من دوافع الإقدام على المعصية. فمنظومة القيم، على وفق هذا التصور، تخضع لإرادة الشاعر نفسه، وبإمكانه أن يضعها تحت تصرف الجميع، إذ لم يكن بإمكانه أن يفعل غير هذا، وأن يكسر الحواجز التي تحول بينه وبين المجتمع، ذلك أن شعراء الخمرة والمجون والزندقة، كانوا يملكون من الجرأة ما يشفع لهم أن يغامروا بسمعتهم، على الرغم من وجود السلطة المذعنة أحيانا لنداء الشاعر وغضب بعض أفراد المجتمع. فالشاعر لايريد أن يستسلم للمواقف التي تمنعه أن يقول ما يريد، فهو شديد الإصرار على ذلك، وهو لم يتمتع يوما بثمار عقله كما يتمتع به اليوم، لذا نراه لم يتخلص من المواقف التي يمر بها، إلا وكان الإبداع حاضرًا. فهو يسعى إلى المتعة التي تبعده عن كل التزام ينماز به المجتمع، وتَوَفَّر له نصيب وافر في هذا المجال:

شـــبيه الفاتـــك العيّـــار مثلـــي نعـــيم حـــين يشـــرب بـــالبواطي
يعاطينـــا الزجاجـــة أريحـــيّ رخـــيم الـــدَّلِ بـــورك مـــن معـــاطي
أقـــول لـــه علـــى طـــرب ألطْنِـــي ولـــو بمـــؤاجر علـــج مُبـــاطي
فـــإن الخمـــر لـــيس تـــطـــيـــب إلا عـــلـــى وضـــر الجـــنابـــة باللـــواطِ(٨)

هذا يعني أن الشعر صناعة، وفي الصناعة مهارة وتفنن، والشاعر هنا، لايريد أن يتخيل الشيء ليصفه، إنما هو واقع فيه، فعمل على تجسيده بمهارةٍ وإتقان. وهو ذاته الذي حدّد الزاوية التي ينظر منها إلى العالم المحيط به، ليستنسخ المعاني والأفكار التي تكون مادة لنصه الشعري. فالشاعر هو الذي يمتلك القدرة على أن يزيل المناطق الفاصلة بينه وبين المتلقي، وأن يضيء ما كان مظلما في نفوس مريديه. وهو بهذا (يرى الفن بديلا للحياة، ووسيلة لإيجاد التوازن بين الإنسان والعالم الذي يعيش فيه، وهي فكرة تحوي اعترافا جزئيا بطبيعة الفن وضرورته)(٩).

ورغم أن الصراع والتنافس بين الشعراء، كان حاضرا في كل أمور الحياة، إلا إن إشباع الحاجات اليومية العابرة كانت هي الهدف المنشود، لذا حاول العديد من الشعراء (الملتزمين) أن يضعوا حدًا فاصلا بين التسلية والفن الجاد، إلا إنهم فشلوا في ذلك، وكانت هذه الحاجة تحمل في طياتها نزعة الالتزام من جانب هؤلاء الشعراء، فكانت الغلبة لنزعة الابتذال الذي تتعرض له منظومة القيم، كنموذج يحتذى به لمن يريد التعبير عن الواقع الجديد. وهذه صورة تنافرية سعى إليها بعض الشعراء، وهي – بالتأكيد – تتطلب وعيا خلّاقا بين فريقين متنافرين، كما أنها تدل على ذكاء الشاعر وفطنته على بث هذا التنافر والاستسلام له. بمعنى (أن الخطاب الشعري يعاكس النسق، وفي هذا النزاع يخضع النسق ويستجيب

للتحول)[١٠]، أي إن الشاعر لم يتراجع أمام هذا الاحتمال وهذا الانحلال، فهو لم يسعَ إلى التجانس في الأفكار التي يبثها، بل هو على العكس، كان حافلا بالمتناقضات، وقد ولّد التأثير كل هذه الجدلية، وهذه التساؤلات الذهنية في التعبير. ولنا في قول أبي العتاهية قبل زهده ما يثير الانتباه:

لهفي على الزمن القصير ... بين الخورنق والسدير
إذ نحن في غرف الجنا ... ن نعوم في بحر السرور
في فتية ملكوا عنا ... ن الدهر أمثال الصقور
يتحاورون مدامة ... صهباءَ من حَلَب العصير
عذراءَ ربّاها شعا ... ع الشمس في حرِّ الهجير
لم تُدنَ من نار ولم ... يعلق بها وضرُ القدور[١١]

إن لهذا المثال المفارق للواقع ، بالتأكيد، تأثيرًا متبادلا بين الذات ومحيطها، ينتج عنه مجموعة من التغيّرات، وفيها يحدث التحول التأريخي في مسار القصيدة العباسية، وهنا تكون الذات مرغمة على هذا التحول الذي يسير بديناميكية منفردة، فمصدرها الذي ينبعث فيه أفعالها هو الواقع التأريخي الذي يتحدد بماهية التحوّل على مرّ العصور. فالشاعر بهذا المعنى هو نتاج للحياة الاجتماعية وللصيرورة التأريخية، وتمثيل معين لمجموعة من الشعراء حاولوا أن يجدوا لأنفسهم بؤرة من اهتمام السلطة، فنجحوا على الرغم من التهتك والمجون الذي مارسوه.فأبو نواس مثلا، كان يتمرد على كل شيء ذي صلة بالحضارة العربية، وكل ميله وتوجهاته كانت مستمدة من الحضارة الفارسية. على نحو قوله:

قل لمن يبكي على رسم درس ... واقفا، ما ضرَّ لو كان جلس[١٢]

يتحصل هذا، أن وعي الشاعر وثيق الارتباط بالواقع الجديد، وهو صورة مرموزة لكل حمولات النص الذي يكتبه، فطريقة تصوير الواقع وتصور صراعاته بهذه الكيفية، وطريقة النظر إلى الأشياء من كل الأبعاد، هو ما يشكل مبعث التمرد الذي يمارسه الشاعر عن وعي وغير وعي. فكان على شعراء الخمرة ومجونهم أن يكونوا نتاجا لواقع متقلب في كل الموازين، وأن يكون للمغايرة باب آخر يدخل منه الشاعر. والصراع هنا يكمن بين الذات والمجتمع، وليس في شك أن تقديم الذات بهذه الصيغة قد فرضته الضرورة في زمن ما. (وهذه الذات تعتبر جزءا من المجتمع، أي من موضوع سلوكها، والمجتمع نفسه يعتبر جزءا من الذات، لأنه هو الذي يكوّن مقولاتها الذهنية التي تنجز بواسطتها فكرها وسلوكها)[١٣].

على هذه الإحالة يتخذ هدم المنظومة العلائقية بين الشاعر والمجتمع طابع تأسيس علاقة تأريخية جديدة تتماز صورتها بقصيدة هؤلاء (المجون الزندقة) وتبني واقعا آخر بمحمول دلالي لصورة المجتمع العباسي. على هذا المستوى من الرؤية، تكتسب الأنساق في إنتاج المعنى جمالية خاصة، لكنّها قاصرة عن التجذر في الذات العربية، لأنها مبنية على جمالية التفاعل في إطار هذا النسق الذي يحدده مطيع بن إياس:

نعم لنا نبيذٌ ... وعندنا حمادُ
وخيرنا كثيرٌ ... والخير مستزادُ

وكلنـــــــا مـــــــن طـــــــربٍ يطيـــــــــــر أو يكـــــــــادُ
ولهونـــــــــــا لذيـــــــــذ لـــــــم يلهـــــــه العبـــــــادُ
إنْ تشـــــــــتهِ فســـــــــادًا فعنـــــــــدنا فســـــــــادُ
أو تشتهِ غلامًا فعندنا زيادُ[١٤]

تكشف قراءة هذا النص، أن قصيدة الخمرة منظور إليها على أنها نظام نسقي متجدد، له خصوصيته وفاعليته في صراع الشاعر مع الزمن، ولهذا فإن التجربة الشعرية تشكل نمطًا وجوديا في مواجهة الحياة، وفي التعبير عن اللحظة أو النشوة التي يعيشها الشاعر بثقافة جديدة، بوصفها تنويعة من تنويعات الواقع المستحدث المتمثل بالتماهي الروحي في التجاذب مع الخمرة. إن حركية الفعل والحوار تبدو ذات قيمة عليا تتكشف فيها جدلية التناقض بين الرفض والقبول، وتفكيك أنساق متشكلة في فجوة النص، تبيح للمتلقي أن يصدر حكمًا على ذائقة الشاعر حسبما يقتضي الموقف ومرموزات القول.

وتبدو صورة شاعر الخمرة متراوحة في الموقف بين الانتماء لهذا الموقف والخضوع لسلطته، أو التمرد عليه. ويبدو أن قسمًا من الشعراء قد تمردوا ثمّ أذعنوا للماضي بما يحمل من مردودات القول المعانق للتأريخ. وبدا على النص الشعري أنه حادثة ثقافية لها جماليتها في سلّم التفاعل مع منظومة القيم الموروثة. وهذا لا يمنع أن تكون ثقافة التفاعل هي الغالبة عند الشعراء، فثمة نص شعري ينتمي إلى الواقع، وثمة واقع لا ينتمي إلى النص، وفي كلا الأمرين نلحظ عبثية الموقف في الانتقال من قصدية القول المنفتح على العالم، إلى نظام مرجعي خاص مقيد بقيود آيدلوجية لها حضور علائقي مع القيم المجتمعية. لأن (هذه الرؤيا التي جمعت أشياء النص وألفاظه في نسق خاص، هي نفسها التي تنفتح على العالم، بحيث تجعل من الشاعر إنسانا متساميا، لايعيش متقوقعا في حدود زمانية ومكانية متينة الأسوار عالية الجدران، ولكنه يهدمها ويعلو فوقها ممتدا إلى عوالم لا تحدّها المواد مهما كانت صعبة الاختراق)[١٥].

وما يهمنا هنا، هو شرح آليات العلاقة الوظيفية للشعراء وهم يؤدون دورا ماجنا في الحياة، ولنا أن نبرز المكانة التي يشغلها الشاعر داخل المحيط الاجتماعي وهو ينتمي إلى رهط الزنادقة، ويدخل في عالم من الأفكار والمعتقدات والأحداث. فهو – عندئذ – يحاول ترتيب العلاقة التي تربطه بالآخر، أي تربط الجزء بالكل، وقد نجح في مواطن وأخفق في أخرى. ذلك أن السلطة كانت هاجسه الأول، فالتماهي الذي يمارسه بعض الخلفاء، كان يلعب دورا فاعلا في حرية الشاعر وإباحته. في حين أن بعضا من الخلفاء كانوا يضيّقون على الشاعر، ويختزلون نتاجه بوعي يتلاءم ومنظومة القيم. كما فعل الأمين مع أبي نواس وأمر بجلده، والقصيدة مشهورة[١٦].

وقد سبق وأبرزنا الانتقالات التي يمر بها الشاعر حين يكتب نصا مجونيا، وهذه الرؤية قد لاتتناسب مع الرؤى الأخرى، لكنّها تتلبس بالواقع وترتدي عباءة كشف المستور، وهو ما دعا الشاعر أن يحاكم بنصوصه مفهوم (الخارج) وينزع عنه صلة التعالق مع النصوص القديمة، مما يمنحه صفة الاستقلالية، وينزع عنه صفة التقليد التي لاتتماشى مع نسقه الإدراكي بشكل مفتوح. والذي يهمنا هنا، هو ثقافة الشاعر، كأية ثقافة تسعى إلى محاكاة آخر خارجي، هي بحاجة إلى محاكاته، بهدف تشكيل هوية جديدة من دون حدود فاصلة بينها وبين هوية الطرف الآخر الذي اتخذ من الماضي عباءة يلوذ بها لإسعاف نصه الشعري، لكنّ الرياح كانت تجري بعكس ما يشتهي الماضي فكان للحاضر سطوته، وهو ما

يفرض النفوذ على نص دون آخر. وكل ذلك، يعطي الشاعر حرية القول في نسيج ما يكتب، إذ يمنح نفسه القدرة على تجلية المقصود بشكل مباشر، ويدفع بنفسه على التفصيل أكثر في موضوعات تدفعه إلى الاستغراق في عرض ما يريد:

جـاء شـهر الصـوم يمشـي مشـــيةً مـــا أشـــتهيها
قائـــدا لـــي ليلـــة القـــد ر كـــــأني أبتغيهـــــا
مـــا أبـــالي ليلـــة القـــد ر ولا تُســـــــــــمعنيها
فاطلبـــي لـــي فرجـــا منـــ ـها وأجـري لـك فيهـا[١٧]

ينفتح هذا النص على التحول والانتقال من حالة إلى أخرى، وهذا الاستنتاج يلتقي حول محور دلالي واحد، هو الحركة والتغيّر، فتصوير الواقع بالوقائع، هو جزء مهم من أبجديات هذا النمط من الشعراء. فكل أشكال الفكر عند الشاعر العباسي تبحث لها عن محرك رومانسي يقودها إلى عالم النشوة، ويقينا إن هذا التصور هو منبثق من الذات ويقع تحت إطارها، وهي المتفاعلة مع الذوات الأخرى التي تجلب لها الخلوة وراحة البال. فكل واقعة يقوم بها الشاعر هي بمثابة الحاضر الذي ينقطع عن الماضي، في حين أن تبادل التأثير كان يقع تحت سطوة الانقضاض على الماضي وذمّه بكل مسلّماته، وإبداله بمسلّمات أخرى هي أقرب إلى ذائقة شاعر المجون والزندقة. في حين يتطلب الواقع من بعض الشعراء، أن ينظروا إلى هذا التصور الإدراكي للقيم، فالابتعاد عنها يعدّ تراجعا أو تحولا سلبيا في منظومة التأريخ العربي، الذي يتّسم بخصيصة الحضور دائما في الذات الإنسانية. إذ لايمكن للماضي أن يتأخر بالتأريخ، ما لم يكن هناك شعراء يمجّدون البطولات التي حصلت في زمن ما[١٨].

وتبقى مستويات المغايرة التي تسرّبت إلى نصوص الشاعر العباسي، كلها عبارة عن حقول معرفية شملت جميع مفاصل الحياة، فكان الشعر واحدا من هذه المفاصل، لذا جاء ليخدم الذات الجديدة، ويحطّ من قدر الآخر القديم . وهذا الالتباس هو الذي يحكم منطق النص الشعري الجديد المبني على الشهوة المفرطة، لأنه تشكّلَ في مجتمع كان يعمل بفعل مرجعيات وسياقات تأريخية متداخلة فيما بينها في الثقافة. وكأن (التفوق يصبح نقصا، والأفضل يؤدي للأسوأ)[١٩].

وعلى هذه الشاكلة، يكون التفكير بالزمن غير ذي جدوى عند شاعر الخمرة والمجون والزندقة، لأنه يمر سراعا، وعلى الشاعر أن يقتنصه، وهذا يحيلنا إلى وعي بالذات، إذ لم يكن الزمن الداخلي ذا معنى، وكانت حركيته عبارة عن تصور لعالم خارجي وسلسلة من حالات الإذعان والقبول. وهذا ما يمكن أن يسميه باشلار بالتسابق ما بين زمن الذات وزمن العالم. [٢٠]

قصيدة الغزل .. المفارقة ومحاولة التجاوز

إن قصيدة الغزل في العصر العباسي لم تكن مستقلة تماما في موضوعاتها المنشطرة إلى عذري، وحسي، وتقليدي، حتى ما يقارب نهاية القرن الثاني للهجرة. والمفروغ منه أن كل موضوع من موضوعات الغزل الثلاثة كانت له أبجدياته الخاصة، وفق تعاليم يضعها الشاعر في نصه الشعري، ويكون بمثابة النزعة السيسلوجية التي يتحصن خلفها صاحب القصيدة الغزلية، ومثالنا على ذلك العباس بن الأحنف الذي تفنّن بتلويع الذات، وبدا عليه تصوير جمال معشوقته من دون أن يعرف كيفية جمالها، وهي الغائبة عن العين، لكنّها لم تكن مصدرا للغواية. ثم يأتي الغزل الحسي (الماجن) وهو يعاكس

الأول تماما في الشكل والمضمون، إذ يفرغ الشاعر ما في ذاته باللهو والمجون، ولعل بشار بن برد وأبا نواس هما المثال الأبرز لهذه الظاهرة، أما الثالث وهو لايعنينا كثيرا وقد تراوح بين العذري تارة والحسي أخرى، وقد ركب هذا الغرض الكثير من الشعراء.

وهكذا تتحول المرأة عباسيا، إلى فضاء فسيح من التجارب، وبدأنا نقرأ، أن الحديث عن الغزل يرتبط – أحيانا – بالنخاسين أو ما يسمى تجّار الجواري، والذين شكّلوا فئة اجتماعية لا يستهان بها، فهم أكثر الطبقات استجلابا للشعراء، فضلا عن الطبقات الأخرى المؤثرة في المجتمع. هذا أمر، وأمر آخر، أن فئة الجواري كنَّ – غالبا – على ثقافة واسعة من النقاش والحوار وحتى الجدال، حتى فاقت قدراتهنّ الحرائر، ممن لم تشفع لهنّ الأعراف والتقاليد أن يختلطن بالناس اختلاط الجواري. والأمر اللافت للانتباه أن أغلب أبناء الجواري كانوا قد تسلقوا مناصب عليا في السلطة، فكان الشاعر بين هذه الفئات يجالس ويناظر بشعره وهو يستمع إلى مغنية، أو يأخذه النظر إلى راقصة فيفتن بها فتستهويه. هنا كان الموقف متاحا أن يشاع نمط من المجون والاستهتار بالقيم في وسط هذا التشكيل المتنوع من العفة والنخاسة. وبات على كل شاعر أن يحظى بجارية يتغنى بها وينشد لها من جميل القول وقبيحه بحسب نزعته في الحياة، إذ كان لكل شاعر جارية تسمى باسمه ومن خلالها اشتهرت قصيدته الغزلية، فبشار بن برد (عبدة)، وأبو نواس (جنان)، وأبو العتاهية (عتبة)، والعباس بن الأحنف (فوز). هذه كلها أمور، ساعدت بشكل أو بآخر على نشوء نص غزلي متفرد لم تألفه الحياة العربية قبل هذا الوقت إلا ما ندر، فكانت سطوة المرأة بائنة في هذا المجال، وكان للمغنية دورها في جلب أنظار الشاعر والخليفة معا إليها، فظهر نوع من أصحاب الغزل الفاحش الموجه إلى الجواري اللائي ينتشين بالوصف الرخيص من قبل الشاعر. وهذا الذي دعا الشعراء أن يفتشوا عن مواطن توصلهم إلى معشوقاتهم (فأصحاب الحب الحسي لديهم المقدرة على الوصول إلى غايتهم، على حين نجد أصحاب الحب العفيف أجبن من الوصول إلى غايتهم تغلبهم عواطفهم وتخور قواهم، فيعانون حرارة الوجد طيلة حياتهم)[٢١]. وهذا الذي دعا إلى نشوء ألفاظ جديدة في قصيدة الغزل، ودخول أوزان تتلاءم وطبيعة الشاعر في تماهيه مع معشوقته.

ولا نريد أن نزعم أن قصيدة الغزل مستقلة ذاتيا، أو مطلقة عن سياقها ومحيطها الفني. فالشاعر وان كان يتصرف في وعيه بفعل الواقع، لكنه في الوقت ذاته ، كان يمر بمرحلة من التباهي بوجود هذا الكم الهائل من الجواري حواليه، وإن جميع أدوات الطرب وشرب الخمر غير منكر عليه. وحتى تنتصر نشوة الشاعر، فإنه لايكتفي بالتعبير عن مجرد حالة نفسية يمر بها، لكنه يرمي إلى هدف محدد، هو الإذعان لكوامن النفس الأمّارة بالسوء وفق مسلّمات العصر الجديد الذي لايخضع لمراجعة الذات ومساءَلتها بالشكل الذي يليق:

نَضَت عنها القميصَ لصبِّ ماءٍ فورّد وجهها فرطُ الحياءِ
وقابلت النسيمَ وقد تعدّت بمعتدل أرقَّ من الهواءِ
ومدّت راحةً كالماء منها إلى ماء معدّ في إناءِ
فلمّا أن قَضَتْ وطرًا وهمّت على عجل إلى أخذ الرداءِ
رأت شخص الرقيب على التداني فأسبلت الظلام على

لنا أن نتصور حالة الخفة والتحلل التي يبديها الشاعر، فالاحتفال الذي يبديه بسرد ما يقول، هو ذاته السلوك الذي نتوقعه بطريقة حسية تغالي في ممارسة اللذة والتعبير عنها بكل حرية بالشكل الذي يكشف عن صورة يختلط فيها الجدل ، مما يدفع لانتهاج سياسة أو تبني قيم جديدة يتقدم فيها القصد على الغاية. ويتردد هذا الملمح كثيرا في قصائد الكثير من الشعراء الذين يتلاعبون باللغة للتعبير عن حقيقة جاهزة بين أيديهم، والشاعر في هذا المجال يكتفي باقتناص اللذة، ويجترُّ طرفا من فيضه الشعري لينقله لنا كمرآة لعصر اختلط فيه الخلعاء والماجنون من الشعراء أمثال أبي نواس، وحماد عجرد، وبشار بن برد، ومطيع بن إياس مع فئة من المتعففين كالشريف الرضي، والبحتري، والعباس بن الأحنف، وهذه الفئة من المتعففين غالبا ما نجد قصائدهم (صادرة عن وجدان فيه البراءة والمحافظة على الآداب العامة)[٢٣].

ويبدو أن التعبير عن الواقع الاجتماعي بهذه الطريقة التي عبّر عنها الشعراء من أهل العفّة والمجون، لها ما يبررها، ولنا أن نفسرها تفسيرا يدخل في حرم الذات على أنها معادل اجتماعي للقيم المتواترة في المجتمع، بناءً على تصور مألوف لدينا بما مرّت به المجتمعات العربية من سياسة القهر والانصياع للآخر الحضري، وهذا هو الذي يكرّس فكرة الطموح إلى إشباع الرغبة بعيدا عن مسميات القيم، بوصفها دافعا وإرثا ثقافيا لتقدم المجتمعات. ما يعني أن آليات الدفاع التي كان يتمسك بها الشاعر ويتحصن خلفها، قد انهارت في هذا العصر، ولم تعد للطيف الذي كان مخيالا للشاعر صلة تُذكر. بمعنى أنه (إفراز خيالي للقبول بالقيم، ولكنّه في الوقت نفسه موقف استنكافي من لا عقلانية الحؤول والكبح أي موقف عقلاني يتخذ وجه اللاعقلانية الوافد من الخارج الاجتماعي)[٢٤].

ويتضح لنا أن الامتزاج الثقافي كان عاملا مؤسسا في الثورة على اللغة ، مما يترك في الذاكرة مجموعة من الانطباعات التي أسهمت في ولادة وجهة نظر جديدة تنظر إلى المرأة على أنها مكون مفاهيمي للمتعة، إذ كان التعامل معها من قبل مجموعة من الشعراء بهذا التصور الذي نطرحه، وفي ذات الوقت فإن وجودها في النص الشعري يخضع لمجموعة مفاهيم تمس الحياء، وتأخذ بعدا اجتماعيا لا يمكن لنا إهماله أو إنكاره على أنه شعور بالقطيعة بين الماضي والحاضر. ولدينا من العينات الكثير لنصوص شعرية تحمل في طياتها ثنائية الذكر والأنثى التي تبتعد عن المفهوم العقلاني وتقترب من الهيمنة الذكورية في إنتاج النص:

أتتنـــــي الشـــــمسُ زائـــــرةً ولـــــم تـــــكُ تبـــــرح الفلكـــــا
تقـــول وقـــد خلـــوتُ بهـــا تحـــدّث واكفنـــــي يـــــدكا[٢٥]

يبدو أن مطيع بن إياس لم يكلف نفسه مشقة البحث عن أنثاه، ففي لفظة (أتتني) الكثير من المبررات التي تشفع له أن يقولَ ما عنده، إذ ليس من اللازم، ونحن نقرأ لهذه الفئة من الشعراء، أن نستغرب الإتيان من عندها، وهذا دليل على انحلال الأخلاق وتراجع القيم. وهذا الضرب من التفكير يتوارد كثيرا في قصائد الشعراء الماجنين، بل ثمة ألفاظ ماجنة لا يمكن لنا ذكرها في هذا الإطار كونها تخدش الحياء كثيرا، وفيها مسلّمات على أن الشاعر بات مفضوحا ومكشوفا للعيان.

إن تخصيب النص الشعري بهذه الكيفية التي يتناولها الشاعر، ما هي إلا نتاج علاقة تأثير متبادل حصل بين فئة من الشعراء، بهدف المتعة والعبث باللغة والمفردات، بعيدا عن الجمالية ذات السياق الشعري الرصين، وبنية التعبير الوافي

لمتطلبات النص الشعري على وفق الذائقة العربية. لأن (بنية اللغة تؤلف جانبا مهما من جوانب القيمة الجمالية للقصيدة. على اعتبار أن للكلمات سلوكًا يرتبط بالتغييرات التي تصيب الثورة اللفظية في ضوء تحليل المعنى)[٢٦].

ولكن ما يلفت الانتباه، أننا في مواجهة لغة قوامها الاهتمام بالجسد، والابتعاد عن الانفعال الذي يسعى إليه المعنى، وهذا التماهي مع الواقع – في اعتقادنا – هو الذي أبعد الشاعر العباسي المترجل على قصيدة الغزل الماجن، عن الأحاسيس الانفعالية التي تجلب اللوعة إلى نفس المتلقي، وتبقى الغاية عندهُ هي تأسيس لمزاج العصر، والانشغال بلحظة النشوة التي تتم عادة وفق قاعدة كسر ما هو مألوف من قيم في تتابع صوري فاحش ومبتذل. وحينما ننتهي إلى بشار بن برد نجد الكثير من هذه الصور التي نتحدث عنها:

حسبـــي وحســـبكَ الـــذي كُلِفْـــتُ بـــه ... منّـــي ومنـــه الحـــديث والنظـــرُ
أو قـــبلةٌ فـــي خـــلال ذاك ومـــا ... بـــأسٌ إذا لـــم تحـــلَّ لـــي الأزرُ
أو عضـــة فـــي ذراعهـــا ولـــها ... فـــوق ذراعـــي مـــن عضّـــها أثـــرُ
أو لـــمسة مـــن دون مِرطهـــا بيـــدي ... والبـــابُ قـــد حـــال مـــن دونهـــا السُـــتْرُ
والســـــاق بـــــرّاق مُخلخلهـــــا ... أو مـــصُّ ريـــق وقـــد عـــلا البَهَـــرُ[٢٧]

إن الشاعر في هذا النص أراد أن يقول جديدا لظرف جديد، فالحرية دعته إلى الخضوع والترهل والنزوع إلى الخطيئة. وعلى هذا النحو تتبدى لنا آيدلوجية الشاعر العباسي، وكيفية توظيفه للقيم لما هو شائع، إذ بات عليه أن يطلق العبارات المكثفة التي تجسد المشهد المتداخل مع المرأة. وبذلك يجوز للذات أن تتوغل في مشهدية البوح حتى تصل إلى ناحية الكشف عن المستور، وهذا نوع من التماثل والتماهي مع الآخر (المرأة) على أنها المنفتحة دائما بأنوثتها المهدورة أمام سلطة الذكر، ولا يتم ذلك إلا من خلال تنشيط الذاكرة وجعلها أكثر قدرة وجرأة على تصوير المشهد الشعري، الذي يقدم دلالة معاصرة للزمن الذي يكشف عن أرضية القصيدة، ويحدد درجة الوعي عند الذات الشاعرة. وهذا الذي يتساوق مع رأي جان كوهين (بأن استخدام الكلمات كما هي في أوضاعها القاموسية مجردة من أي امتداد معنوي أو دلالي، لايمكن أن ينتج الشعرية، وإنما ينتجها الخروج بها عن طبيعتها الراسخة، إلى طبيعة جديدة)[٢٨].

وهذا هو الذي يعطي اللغة عمق المكاشفة والخضوع لكل ما من شأنه أن يغيّرها عن مسارها الحقيقي، ويعطيها نوعا من الشذوذ الذي يكسبها أسلوبا لايرتقي وقيمتها الجمالية في النص (بدالة أن العلاقة اللغوية، إنما تجسّد العلاقات الاجتماعية لمستعمليها)[٢٩].

وعلى هذه الشاكلة، فإن أخطر ما أصاب قصيدة الغزل العباسية من شذوذ وخلاعة عارمة، هو التغزل بالمذكر، وهو مرض أخلاقي من دون شك، لايخلو من الاستهتار بالقيم والتطاول على كل الأعراف السائدة في المجتمع.

والدليل على ذلك، إن ظاهرة التغزل بالمذكر لم تكن موجودة من ذي قبل، إلا أن الحضارة العباسية وامتزاجها مع بقية الحضارات ساعدت بشكل أو بآخر على توالد هذا الأمر الغريب والمستهجن. يقول أبو نواس:

قُــل لِــذي الطَــرفِ الخَلــوبِ وَلِــــذي الوَجــــهِ الغَضــــوبِ
وَلِمَــــن يَثنــــي إِلَيــــهِ الــــ ـــــحُسنُ أَعنــــاقَ القُلــــوبِ
يــــا قَضــــيبَ البــــانِ يَهتَــــز عَلــــى دِعــــصِ كَثيــــبِ
قَــــد رَضــــينا بِسَــــلامٍ أَو كَــــلامٍ مِــــن قَريــــبِ
فَبِــــروحِ القُــــدسِ عيســــى وَبِتَعظــــيمِ الصَــــليبِ
قِــــف إِذا جِئــــتَ إِلَينــــا ثُــــمَّ سَــــلِّم يــــا حَبيبــــي(٣٠)

الغريب هنا، أن الغلام قد تحول إلى علامة أنثوية جاذبة لأبي نواس، لذلك جاء نصه من دون تورّع ولا خشية من أحد، وهذا الاسترسال في التهتك والابتذال، مردّه إيغال الذات وانفلاتها في الملذات من دون النظر إلى القيم والحياء المتأصل في نفس العربي الذي انتظم عليه طيلة وجوده في الحياة.

ويبقى الإبداع – في ظننا – مرهونا بقدرة الشاعر على تجاوز كل ما من شأنه أن يخدش الحياء (لكون الإبداع انعكاس، ولكنّه ليس انعكاسًا سلبيًا، بل هو إسهام في التعرف على الواقع)(٣١)، وفي هذا التصور نزوع وتحوّل كبير على الانفتاح الممنهج وفق مسلّمات التغيير التي يشهدها العصر.

ومثل هذه الحالة تفرز لنا جملة معطيات، لعلّ من أبرزها هو القبول الواضح بالقيم الوافدة، إذ أصبحت تطغى على الشاعر مجموعة مسلّمات، كان عليه أن يؤمن بها، وينساق للتحولات الطارئة التي حصلت في المجتمع المتعدد الأقطاب. وكان لمبدأ (اللذة) التي يمارسها الشاعر عمقا غرائزيا للإشباع والتمرد، وهذا لايعني أن كل الشعراء قد استسلموا لهذا المبدأ، لذلك نلحظ انشطار قصيدة الغزل العباسية، وانتهاجها فلسفة جديدة من التماهي والاستسلام للواقع المثير للجدل. لكنّ هذه الرؤية لا تشفع لنا أن نميّز شعراء الغزل الماجن والعفيف، على أنهم في مجابهة المجتمع، بقدر ما نلحظ أن المجتمع المترامي الأطراف، كان يؤسس لثقافة التواصل مع الآخر، لكنه في ذات الوقت كان يمتلك ثقافة تؤهله أن يميز الخبيث من الطيب.

إن هذا المستوى من التداخل بين نصّين شعريين، من شأنه أن يقدّم القيم على أنها منشطرة هي الأخرى، فضلا عن كونها متناوبة في المعنى بين الاتصال والانفصال. وهو ما يجعل التوجه الواعي للمتلقي يتمظهر بشروط الممارسة التواصلية بين المثير والاستجابة. وكذلك يفعل العباس بن الأحنف*:

ألــم تعلمــي يــافوز أنــي معــذّب بحــبكم والحــيَن للمــرءِ يُجلــبُ
وقــد كنــتُ أبكــيكمُ بيثــربَ مــرةً وكانت منًى نفسي في الأرض يثربُ
أومّلكــــم حتــــى إذا مــــارجعتمُ أتــــاني صــــدود مــــنكمُ وتجنّــــبُ
فإن ساءكم مابي من الضّرّ فارحموا وإن ســرّكم هــذا العــذاب فعــذّبوا
وقــد قــال لــي نــاس تحمّــل دلالهــا فكــلُّ صــديق ســوف يرضــي

إن أكثر ما يهدّد النص هو (الآخر)، هو تجنبه الاستسلام وعناده على البقاء كما هو أمام تجليات ما يقرأ. ففعل التلفظ من الشاعر محكوم بدوائر مغلقة من المعاناة والانطواء على النفس. وهذا حال المحب الذي يمنح القيم أفقا تراثيا للذات المتصلة بالماضي، وكل ذلك يتحصل من استقراء الجدل بين ذات صامتة هي (فوز) وأخرى متكلمة هي الشاعر، وتنويع هذه العلامات يغني التجربة الشعرية بحدٍ فاصل بينها وبين القصيدة الماجنة المغايرة للمألوف.

بمعنى أن رصد لغة التضاد والتشاكل بين تنويعات القصيدة الغزلية، هو الذي يفضي الانتقال من البنية السطحية إلى البنية العميقة، وبالتالي تتخذ قصيدة الغزل العفيف ثوابت موضوعاتية تقود الشاعر أن يطلق خياله بعيدا سعيا للنوال. فبالخيال (يتم إطلاق سراح النفس أو يتم تحريرها من الحتمي والمنطقي والمحدود)[٣٣]. وهذا ما لم يفعله الشاعر الماجن، إذ كان تعاطيه مع المرأة، وإن كانت معشوقة، مصدرا للغواية ونيل المطلوب، على عكس الشاعر العذري الذي كان ينظر إلى معشوقته، على أنها السر الذي يمثل الرغبة في الوصول إلى شيء بعيد المنال.

بهذا التأسيس تكون المرأة قد ساعدت نفسها أن تكون واقعا ملموسا ومصدرا لإبداع الشاعر، وفي ضوء هذا المنوال بين القصيدة والمرأة نستطيع أن نتصور ما تعانيه الذات وهي تخاطب طرفا يبعث على الحيوية والنشاط في النص الشعري. ومن ثَمَّ فإن التداعيات التي تثيرها قصيدة الغزل كشفت لنا عن رغبة جامحة لمسافة الوصول عند الشاعر مهما بلغت الأسباب.

الاستنتاجات

- حاول الشاعر العباسي جاهداً ، أن يهتم بالسلالم الجدالية في قصيدته ، إذ بقي جدل الاتصال والانفصال محكوماً بعلاقة دلالية ، تربط بين الأقوال المتنافرة ، والاقوال المتآلفة في سياق خاص ، يتنوع من شاعر إلى آخر .
- يبدو أن الواقع المفروض ، كان قد منح الشاعر العباسي فرصة التقاط كل ما هو جديد ، الأمر الذي دفعه أن ينمّي كل ما هو طارئ ودخيل ، إذ كانت فلسفته محكومة بدوائر مفتوحة ، تتصل مباشرة بالحاضر ، وتصنع حدوداً فاصلة تمنعها من الالتفات إلى الماضي .
- لقد كانت قصيدة الخمرة ، وما يرافقها من تصورات ، عبارة عن نتاج ذاكرة حيّة ، مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بجدل الانفتاح ، ما يجعل الذات الشاعرة ، تملك قدراً كافياً من الاعتقاد ، بأنها واعية تماماً بما تقول .
- أما قصيدة الغزل ، فإنها أدّت إلى التنويع في طرح البدائل التي تفضي الانتقال من البنية السطحية للنص إلى البنية العميقة ، وهذا التوجه قد ساعد الشاعر ، أن يتعامل مع المرأة المعشوقة على أنها مصدر للغواية ونيل المطلوب .

الهوامش

١. الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني (طبعة الساسي): ١٣٠/١٦.
٢. ينظر، العصر العباسي الأول، د.شوقي ضيف:٥٨.
٣. الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني: ٨٩/٢٠.
٤. ديوانه: ٢٣٤.
٥. ينظر في ضحى الإسلام، أحمد أمين :١١٩/١.
٦. كان هذا رأي د.محمد مصطفى هدارة في كتابه الموسوم بـ: اتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجري: ٢٠٣.
٧. ديوانه:٣٧٧/١.
٨. أروع ما قيل في الخمرة ومجالسها، إميل ناصيف :٧٠. والقصيدة لـ(والبة بن الحباب).
٩. ضرورة الفن، أرنست فيشر : ٧.

١٠. بنية اللغة الشعرية، جان كوهن : ١٢٨.

١١. ديوانه، بشرح د.وفاء الباني قمر :١١٥.

١٢. ديوانه:٢٩٩.

١٣. نظرية الرواية، جورج لوكاتش، ترجمة الحسين سحبان، منشورات التل، الرباط، ١٩٨٨: ١٤٢.

١٤. الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني: ٢٧٥/١٦.

١٥. جماليات المعنى الشعري،التشكيل والتأويل، عبدالقادر الرباعي : ١٧.

١٦. ينظر في ديوان أبي نواس: ٤٢٤. ومطلع القصيدة: بك أستجير من الردى وأعوذ من سطوات باسك.

١٧. ديوان أبي دلامة، تحقيق إميل بديع يعقوب :١٢٢-١٢٣.

١٨. ينظر على سبيل المثال في قصيدة (عمورية) لأبي تمام، وكيف كان لها وقع في نفوس العرب.

١٩. تفاعل الثقافات، تزفتان تودوروف : ٢٢٤.

٢٠. ينظر جدلية الزمن،غاستون باشلار : ١٤، ١١٥.

٢١. الشعر العربي بين الجمود والتطور، محمد بن عبدالعزيز الكفراوي :٥٩.

٢٢. ديوان أبي نواس، ضبط وشرح إيليا الحاوي : ٥٣/١.

٢٣. تأريخ الأدب في العصر العباسي، مصطفى السيوفي :٣٧.

٢٤. الغزل العذري، دراسة في الحب المقموع، يوسف اليوسف :٤٠.

٢٥. ينظر، الفن ومذاهبه، شوقي ضيف : ٦٤.

٢٦. التحليل النقدي الجمالي للأدب، د.عناد غزوان :٣٠.

٢٧. ينظر، القصيدة كاملة في ديوان الشاعر:١٥٣/٣. وملاحظة انحلال الأخلاق والاستخفاف بالقيم من لدن الشاعر.

٢٨. بنية اللغة الشعرية، جان كوهين :١٢٩.

٢٩. اللغة والهوية، جون جوزيف : ٧٩.

٣٠. ديوانه، حققه وشرحه أحمد عبدالمجيد الغزالي : ٢٧٣.

٣١. مقدمة في نظرية الأدب، عبدالمنعم تليمة : ٢١٠.

*نكتفي هنا بالعباس بن الاحنف وهو يطرح قيمة غزلية عفيفة ، وهذا لا يعني أن القصيدة العباسية لم تنجب شعراء صانوا المرأة وتلمسوا مواطن العفة والجمال فيها ، ففي قصائد علي بن الجهم وأبي فراس الحمداني والشريف الرضي ما يشي بذلك .

٣٢. ديوان العباس بن الأحنف :٥٢.

٣٣. القيمة والمعيار مساهمة في نظرية الشعر، يوسف سامي اليوسف : ٣٥.

المصادر والمراجع

- اتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجري ، محمد مصطفى هدارة ، ط١، بيروت ، دار العلوم العربية ، ١٩٨٨ .
- أروع ما قيل في الخمرة ومجالسها ، إميل ناصيف ، دار الجيل ، بيروت .
- الأغاني لأبي فرج الاصفهاني ، مطبعة دار الشعب ، ١٩٦٩ .
- الأغاني لأبي الفرج الاصفهاني ، دار الثقافة ، بيروت .
- بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن ، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط٢ ، ١٩٩٠ .
- تاريخ الأدب العربي ، العصر العباسي الأول ، شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٨ .
- تاريخ الأدب في العصر العباسي ، مصطفى السيوفي ، الدار الدولية ، القاهرة ، ط١. ٢٠٠٨ .
- التحليل النقدي الجمالي للأدب ، د. عناد غزوان ، بغداد ، ١٩٨٥ .
- تفاعل الثقافات ، تزفتان تودوروف ، ترجمة مجموعة من الباحثين ، القاهرة ، مجلة فصول ، م(١٢) ع (٢) ، ١٩٩٣ .

- جدلية الزمن ، غاستون باشلار ، ترجمة خليل احمد خليل ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٢ .
- جماليات المعنى الشعري ، التشكيل والتأويل ، عبدالقادر الرباعي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١، ١٩٩٩ .
- ديوان أبي دلامة ، تحقيق إميل بديع يعقوب ، بيروت ، دار الجيل ، ط١ ، ١٩٩٤ .
- ديوان أبي العتاهية ، شرح د. وفاء الباني قمر ، بإشراف حنا الفاخوري ، دار الجيل ، بيروت ، ط١، ٢٠٠٣ .
- ديوان أبي نواس ، حققه وشرحه احمد عبدالمجيد الغزالي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٩٢ .
- ديوان بشار بن برد ، نشره محمد الطاهر بن عاشور ، طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٥٥ .
- ديوان العباس بن الأخنف ، شرح أنطوان نعيم ، دار الجيل ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٥ .
- الشعر العربي بين الجمود والتطور ، محمد عبدالعزيز الكفراوي ، ط١ ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٥٧ .
- ضحى الإسلام ، أحمد أمين ، مطبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٩ .
- ضرورة الفن ، أرنست فيشر ، ترجمة أسعد حليم ، سلسلة منشورات مركز الشارقة للإبداع الفكري .
- الغزل العذري ، دراسة في الحب المقموع ، يوسف اليوسف ، دار الحقائق لبنان ، ط٢ ، ١٩٨٢ .
- الفن ومذاهبه ، شوقي ضيف ، دار المعارف بمصر ، ط٢ .
- القيمة والمعيار ، مساهمة في نظرية الشعر ، يوسف سامي اليوسف ، دار كنعان للدراسات والنشر والتوزيع ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٠ .
- مقدمة في نظرية الأدب ، عبدالمنعم تليمة ، دار العودة ، لبنان ، ط٢ ، ١٩٧٩.
- نظرية الرواية ، جورج لوكاتش ، ترجمة الحسين سحبان ، منشورات التل ، الرباط ، ١٩٨٨ .