# Transcendent in Literature

*Rasha Jalees, Mohammad AL- Qudah*[*]

**ABSTRACT**

Arabic poetry has changed after the advent of Islam; that poets started to adopt Islamic concepts and values to create a new method of rising and boasting and searching for the metaphysical and the abstract. This new vision was accompanied with the Islamic entity and the elevated abstract; thus, this has influenced poets' vocabulary, methods, and poetic diction. This research aims to uncover the elevated intellectual transformations that Islam came up with in the Arabic poetry and their influence upon the Arabic poem and its subjects in the Islamic age. This is done by showing the religious elevated meaning and the humane tendency that is embodied in poetic patterns that reflected Islam as a big intellectual authority on the Arabic poetry. The study has examined three poetic patterns which are: the self-religious pattern in the poetry of Hassan Bin Thabit; the second pattern is the world of platonic love in the poetry of Jameel Buthaina. The last pattern discusses the horizon of liberty, sacrifice and the concept of life and death in the poetry of "Khawarej."

**Keywords:** Islam; Arabic poetry; platonic love; woman; Khawarej.

[*] The University of Jordan.

Received on 21/12/2020 and Accepted for Publication on 27/1/2021.

# المتعالي في الأدب

*رشا جليس، محمد القضاة* *

## ملخص

إن الشعر العربي قد تغيّر بعد قدوم الإسلام، وقد أخذ الشعراء يسلكون معاني الإسلام وقيمه السامية لخلق حالة جديدة من السمو والتعالي والبحث فيما وراء الغيب والمجرد، واقترنت هذه الرؤية الجديدة بين الذات المسلمة والمجرد المتعالي، وبالتالي أثرت على ألفاظ الشعراء وأساليبهم ومعانيهم الشعرية، ويهدف هذا البحث إلى الكشف عن التحولات الفكرية المتعالية التي أحدثها الإسلام على الشعر العربي وتأثيرها في القصيدة العربية وموضوعاتها في العصر الإسلامي، وذلك باستظهار المعنى المتعالي الديني والنزعة الإنسانية التي تجسدت في نماذج شعرية عكست تأثير الإسلام بوصفه سلطة معرفية كبرى في الشعر العربي، وذلك بالتوقف على ثلاثة نماذج شعرية هي: النموذج الديني الذاتي في شعر حسان بن ثابت، والنموذج الثاني الذي يمثّل عالم الحب العذري في شعر جميل بثينة والنموذج الأخير الذي يناقش فضاء الحرية والتضحية ومفهوم الموت والحياة في شعر الخوارج.

**الكلمات الدالة:** الإسلام، الشعر العربي، الغزل العذري، المرأة، الخوارج.

**المقدمة**

أحدث قدوم الإسلام ونزول الوحي قواعد معرفية جديدة على صعيد المستوى الإنساني؛ حيث كوّن مفهوم الانفصال التاريخي عند العرب (ميلز، 2016، صفحة 142)[1]، فالأشكال المعرفية الجديدة التي أدخلها الإسلام على النظام الحياتي والسلوكي للإنسان، كان لها أثر واضح في انعكاسات في شكل المعرفة وانقلاباتها، وعلاقة الإنسان بعالمه الموضوعي، وتركزت هذه التحولات على المنظومة الروحية والسلوكية، من خلال تغيّر راديكالي في المعرفية العقلية التي ترجمهما نزول الوحي والقرآن الكريم معرفيا وسلوكيا، محدثا خلخلة لنظام القبيلة، مقابل البحث عن استقلالية الفرد ووحدته الذاتية مع الله، وانتمائه المباشر لمفهوم الأمة ومبادئ الإسلام، بدلا من الانتماء إلى مجتمع القبيلة.

وفي المقابل كان لا بدّ لهذه التحولات أن تأخذ حصتها الكبيرة من خطاب اللغة وحقول الأدب شعرا ونثرا؛ حيث تُتَرجم كل المتغيرات الثقافية والاجتماعية داخل اللغة، واستجاب الشعر العربي تحديدا لهذه المعرفة الجديدة، فالمعاني الإسلامية والمعجم القرآني يؤثران بعمق في الشعر العربي منذ عصر صدر الإسلام، تعبيرا عن هذا الدستور الفكري الذي أفرز بنية شعرية جديدة مع بزوغ فجر الإسلام، ويمكن أن نلمس بحقّ ولادة ذات إنسانية حرة، بدأت تمارس نشاطها المعرفي في حقل الشعر العربي الذي يعدّ أوسع المنابر المعرفية (ملكاوي، 2008، صفحة 163)[2]، بخلاف ما ذهب إليه بروكلمان من أن أثر الإسلام على القصيدة العربية لم يظهر إلا في بداية العصر العباسي، وأن فن الشعر الجديد رسخ بعد ثلاثة أجيال (بروكلمان، 1974، صفحة 26)، ومن اللافت أن نقف هنا عند ما أكدّه المفكّر عبد الله العروي من أنّ مسألة الذات الحرّة في الفكر الإسلامي تعدّ مفهوما جديدا يقوم في جوهره على ولادة الحرية بالمعنى النفساني الميتافزيقي للذات، وليس المعنى الليبرالي، وذلك يجري من خلال المعنى العميق للتقوى والإيمان في العقيدة الإسلامية، فيرى "أن التقوى تحرير للوجدان وتوسيع لنطاق مبادرات الفرد، وطريق للشعور بالتحرر" (العروي، 2012،

---

* الجامعة الاردنية، الأردن. تاريخ استلام البحث 2020/7/23، وتاريخ قبوله 2020/12/9.

[1] القطيعة المعرفية (Historical Rupture) أسس غاستون باشلار فكرة انفصال حدثي في سلسلة التاريخ في جانب العلوم العلمية، وأعاد فوكو نقل المفهوم إلى ميدان العلوم الإنسانية الذي يعني تحول وقطع مركزي في النظام المعرفي، وهذا القطع التاريخي يحدث عندما يتعطل نظام إبستيمي (معرفي) ليأخذ نظام آخر الظهور مكانه.

[2] قد نشهد تمثّل المعاني والمفاهيم الدينية وشيوع معاني التعفف والتفكير بالموت والحساب عند أمية بن أبي الصلت رغم أنه كان جاهليا ولم يسلم مع تضارب الآراء حول اعتناقه النصرانية أو اليهودية أو الحنفية.


©2022 عمادة البحث العلمي/ الجامعة الأردنية. جميع الحقوق محفوظة.

صفحة 28)، فلا عجب إذن أن الذات التقية أصبحت رمزا للحرية، وقلبت الدوّر البطولي لها إلى حالة من الاستسلام والخضوع الروحي للمتعالي بفضل التوحيد الإلهي. وإن فهمنا مقدار تحول بنية القصيدة العربية، إبان عهد صدر الإسلام أو الأموي، ندرك أن الإسلام استطاع أن يخلق منطقة وسطى جديدة بين الجمالي والديني المتعالي؛ حيث رأى الفرد أن تجربته الذاتية والتعبيرية، تنمو في أرضها الخصبة، وتتحرك حريته وإنسانيته في مفهوم الحرية الميتافزيقية، ومبدأ **(التقوى)** الذي كان المبدأ الأول لانطلاق ملفوظات جديدة، تجسّدت في تشكّل خطابات متعددة داخل المقولات اللسانية في سياقها التواصلي ومقصديتها الأدبية (ريفاتير، 1970، صفحة 18)، فالذات الإنسانية تتحرك في فضاء الحرية والمعرفة الإلهية، وتصوغ ملفوظات جديدة لم تكن لتوجد من قبل، بدء بصدر الإسلام ومرروا بعصر بني أمية ثم التطور والتجديد لاحقا، "وعلى هذه الشاكلة كان الإسلام يؤثر في نفسية الشعراء وعلى الموضوعات الشعرية التي نظموا فيها في وصف الصحراء كما نقرأ عند ذي الرمة الذي يمتلئ شعره إحساسا بالرحمة والشفقة والعطف البالغ على الحيوانات" (ضيف، 1976، صفحة 97)، وعلى نحو ما نشهد مثلا في شعر حسان بن ثابت وقصائد الحب العذري ومبدأ التضحية عند الخوارج. لقد ذكر شوقي ضيف في مسألة تأثير الإسلام على الشعر العربي أن الإسلام "فجّر ينبوعا من الزهد مثلا أخذ يسيل على ألسنة الشعراء بلغ سيله في العصر الأموي، حين أصبح موضوع الزهد موضوعا قائما بنفسه؛ بحيث أخذ فريق من الشعراء الذين لم يعرفوا الزهد يستظهرون صورا إسلامية كثيرة حتى نجد الفرزدق المستهتر ينظم قصيدة في إبليس الرجيم" (ضيف، 1976، صفحة 182).

إن مفهوم (التقوى)، اتسع بصورة شمولية بين الأفراد، يؤذن بولادة مفهوم خاص للحرية، والإرادة الفردية في الفكر الإسلامي، وهنا بدأ العالم الشعري ينفذّ ممارسة لغوية مغايرة عن السابق. إن تصورّنا لمبدأ التقوى وعقيدة التوحيد الذي قام عليه جوهر خطاب الإسلام يُغيّر مسار مؤسسة الشعر، ويحوّل نظرة الشعراء إلى عالم كوّني، وأعني انتقال الشعر من كسمولوجية الأشياء إلى مفهوم الذات، عبر العلامة اللغوية في فضاء الجملة، تلك القدرة العجيبة التي لخّصها بينفست بقوله: "تنقل الجملة اللغة إلى الكون، فعملية النقل إلى الكون، تعني أن العلامة تضع مسافة مع الأشياء، والجملة تقوم بنقل اللغة إلى العالم" (ريكور، الانتقاد والاعتقاد، 2011، صفحة 97)، وقد أدرك اللغويون القدامى ذلك جيدا، فيروي ابن فارس: "كانت العربُ في جاهليّتِها على إرْث من إرْث آبائِهم في لُغاتهم وآدابهم ونَسَائِكهم وقَرَابِينهم فلما جاء الله تعالى بالإسلام حالت أحوالٌ ونُسِخَتْ دِيانات وأُبْطِلَت أمورٌ ونُقِلَت من اللغة ألفاظٌ من مواضعَ إلى مواضع أُخَر بزيادات زِيدَت وشرائع شُرعت وشرائط شُرِطت فعفَّى الآخرُ الأولَ" (فارس، 1997، صفحة 44).

وسنتوقف في هذا البحث على ثلاثة نماذج رئيسة للممارسة الشعرية التي جسّدت النزعة الذاتية، بفضل التحول المعرفي للإسلام وتأثيره على الخطاب الشعري؛ حيث نشهد الفرد يقدّم إحساسا متعاليا تجاه عالمه، فيفكر ويربط العلاقات والأشياء بعالمه الموضوعي عبر خطاب الإسلام وعباراته وقيمه، ويعيد رسم مفاهيمه ورؤيته تجاه العالم وحوادثه التاريخية، ويأتي أنموذج حسان بن ثابت كأحد النماذج الشعرية الأقرب عهدا بتأثير الإسلام على الشعر؛ حيث يظهر من خلاله المنظور الديني للذات عند الشاعر العربي وعلاقته المباشرة بالإسلام، وأما النموذج الثاني فيتركّز على البحث في العالم الرمزي المتعالي للحب العذري الذي أنتجه خطاب الإسلام بصياغة مفهوم للغزل يتعالى عن الحسية بين الرجل والمرأة كما نراه تحديدا عند جميل بثينة، وأما النموذج الأخير فيبحث في انعكاسات خطاب الإسلام على تكوّن مفهوم الحرية والموت والحياة في شعر الخوارج في رسم يوتوبيا جماعية متعالية، بصياغة مفهوم التضحية والموت لدى شعراء الخوارج.

أولا: تشكّل المنظور الديني للذات عند حسان بن ثابت

إن كثيرا من الأشعار بدأت تشهد تحولا لسانيا منذ ظهور الإسلام على المستوى اللغوي والمعجمي والمعرفي الذي ينم عن تكوّن ذات إنسانية مختلفة عما كانت قبل الإسلام، فكانت تجارب الشعراء الجديدة تعبّر عن استجابة لخطاب الإسلام الجديد، ولا ننسى أن موجة التغيرات والتحولات على مؤسسة الشعر التي بدأت منذ عصر صدر الإسلام، تجعل النشاط الشعري يقدّم وظيفة دينية، فقد تغيّر وجه المجتمع الذي بدأ يسير إلى التحضر وتأسيس الدولة ولم تعد القصائد كما كانت، وتحلّلت تدريجيا قيم الجاهلية التي يزدريها الإسلام، وبدأ أنموذج التقليد للقصيدة يضمحل وينكمش بتفاوت نسبي بين الشعراء (فيصل، 1959، صفحة 204)، وفي ظل هذه المستجدات الفكرية كانت الأشعار الموجّه تحت خطاب الدين الجديد، تحمل معها تغيرات في البنية الشعرية حيال العالم والموجودات معا، من أجل حمل الأفكار المتعالية بالمعنى الكانطي، لتصبح تحت شرط إمكانية نوع معين من التجربة في المستوى الجمالي لعمل يوتوبيا متحققّة (كانط، 1990، صفحة 45). في هذا السياق تتحدث نيل يوريك (Nell Eurich) عن نوعين من اليوتوبيا التي سبق أن طرحهما مومفورد (Mumford) سابقا، الأول: هو النموذج الهروبي وأما الثاني فيمثّل برامج معينة تسعى إلى التحقيق؛ لأن اليوتوبيا الثانية قادرة على توليد يوتوبيات مضادة، إن هذا التحقيق يجري من خلال العواطف والقوة المخيلة؛ لأن النظام الاجتماعي، يُبنى على

العواطف أكثر من الأفكار البحتة" (ريكور، محاضرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا، 2002، صفحة 384).

وعلى ذلك كانت المؤسسة الشعرية تبني تصوراتها التخيلية انطلاقا من هذه الأفكار المتعالية التي تحقّق نظام يوتيوبي كلي، وفق مبادئ الإسلام، وحسّان قدّم أنموذجا دقيقا للمرحلة الدينية وللتغيّر المباشر لأثر الإسلام في الشعر، فكان حسان من الذين انشغلوا في المنافحة عن رسول الله (الجاحظ، 1948، صفحة 201)، ومثّلت تجربته أهم النماذج الشعرية التي وضعت الشعر أمام وظيفة اجتماعية وممارسة فكرية جديدة، فخرج من عباءة القبيلة إلى مفهوم الأمة الواحدة، وكان هذا أحد أسباب قلّة شعره مقارنة بالجاهلية، فضلا عمّا حُمّل عليه من أشعار كما يرى إحسان النص (باديش، 2017، صفحة 93)، وعبر تجربة حسّان انغمست البنى الشعرية في معاني الإسلام الروحية، لاسّيما توجهات المعارك والحروب الجهادية، فاستبدل العناصر والصيغ البطولة القبلية بمفهوم الإيمان، وسرد تجربة الأمة في ساحة القتال أو الانتصار ووثّقها أدق توثيق في شعره، فضلا عن تأثره بالمعاني الإسلامية والمعجم القرآني ومعاني ومفردات القرآن الكريم خاصة، وقد "حاول حسّان أن ينتهج نهجا جديدا للفحولة، وفق القيم الأدبية الجديدة التي فرضها العصر" (باديش، 2017، صفحة 13)، فنقل تجربة المعارك بين مكة والمدينة، وفرصة الهجاء من المشركين، وأعلن أن قصيدته تؤدي هذه الوظيفة الجديدة، وهذا ما جعل المستشرق الإيطالي نالينو يعدّ حسانا أول شاعر إسلامي مثّلت أشعاره معاني الدين الجديد (نالينو، 1954، صفحة 88)، فيقول حسان معلنا عن وظيفة جديدة يتطلع لأدائها في شعره (ديوان حسان بن ثابت، 1994، صفحة 162):

قدْ حانَ قولُ قصيدةٍ مشهورةٍ **** شَنْعَاءَ أُرْصِدُها لِقَوْمٍ رُضَّعِ
يغلي بها صدري وأحسنُ حوكها **** وإخالها ستقالُ إنْ لمْ تقطعِ
ذَهَبَتْ قُرَيْشٌ بالعَلاء، وأنتمُ ***** تمشُونَ مَشْيَ المومساتِ الخُرَّعِ

ورغم أن نموذج حسّان الشعري احتفظ بجزء كبير من التقليد القديم للشعر (ديوان حسان بن ثابت، 1994، صفحة 21و181و188)[3]، فإننا نلمس بوضوح استبدال وحدات لسانية في بنية ومضمون الشعر؛ حيث تنم عن التغيرات المستجدة على واقع القصيدة في صدر الإسلام التي بدأت تكسّر بنى شعرية قديمة وأساسية، كان أبرزها رفض نسق الطلل، والبكاء على الديار؛ حيث لم تعد مركزية المكان ووظيفته الزمنية، مهمة للشاعر الديني بمنظوره الجديد، وبمقدورنا فهم هذا التجاذب بين التزامنية والزمنية التي تخلق شكلا تضاديا ما في النص، "فالتزام القديم يشتغل جيدا في نسق السياق، وتصبح وظيفة القديم مزدوجة بعدّه وحدة لسانية، فله مكان محجوز في مجموع العلاقات المتزامنة" (ريفاتير، 1970، صفحة 32).

لقد برز هذا التجديد عند الشعراء الذين مارسوا هذه الوظيفة بحرفية عالية، "وتحرّر بعض الشعراء من هذه المقدمات الطللية واستبدلوها بمقدمات دينية (ديوان كعب بن زهير، 1997، صفحة 19 و85)، ورأى يوسف خليف أن هذه المقدمات، تعدّ شئيا جديدا في الشعر العربي في ذلك الوقت، ولم يكن جميع الشعراء يشتركون في نفس الممارسة، فكعب بن زهير بدا أقلّ تأثرا من حسان، في ربط الشعر مع الحوادث التاريخية، لكن في نهاية المطاف حملت أشعاره تأثرا بمعاني الإسلام، فقد شاعت كثيرا لفظة (أبلغ) في القصائد الإسلامية التي تحمل الأبعاد الحجاجية والجدلية" (العاني، 1996، صفحة 200) في دائرة الصراع العقدي، وصعد حسان بشعره من الشكل الحسي إلى معرفة روحية ترتبط بالله وعقيدة التوحيد.

هكذا بدأ الشعر يتمثّل أشكالا معرفية جديدة، ويتخلى عن أشكاله القديمة باستبدال عناصر أخرى مكانها، فباتت الفكرة الطللية والمرأة تتحرك عن محور القصيدة، ولم تعد تمنح الشاعر طاقة، أمام فكرة التوحيد العقدية التي تتمحور الذات حولها، إن هذا التحوّل الذي تلمسه على مستوى الملفوظات الجديدة في القصائد الإسلامية، يحمل معه بذور تشكّل وعي جديد للذات والعالم، فالكلمات لم تعد ترى في العالم السفلي وجودها المتماثل مع المكان؛ لأنها بدأت تدرك وجودا مجرّدا في العالم العلوي، هو اللامرئي المقدس، فتوجّه ذاتها وأنظارها إليه، فيقول (ديوان حسان بن ثابت، 1994، صفحة 22):

فَدَع الدِّيارَ وذِكْرَ كُلِّ خَريدَةٍ**** بَيضَاءَ آنِسةِ الحَديثِ كَعابِ
واشْكُ الهُمومَ إلى الإلهِ وما تَرى**** مِنْ مَعشَرٍ مُتألّبينَ غِضَابِ
ًامّوا بِغَزوهم الرّسولَ وأَلبَسوا**** أَهل القُرى وَبَوادِيَ الأَعرابِ

إن بذور هذه التجديد الفني هي دعوة مبكرة للخروج على الوقفة الطللية وبكاء الديار (ذنيبات و البداينة، 2013، صفحة 26)،

[3] نجد بعض القصائد المدحية لحسّان في عهد الإسلام ينظم فيها الشعر وفق التقليد الجاهلي، وهذا من الطبيعي أن نرى تفاوتا في تشكّل نماذج شعرية بين الأصل وبين الخطاب الجديد.

حين بدأ الشعراء المخضرمون يستشعرون ضرورة هذه الممارسة الجديدة، وعلى الرغم مما أثاره النقاد قديما وحديثا من شكوك حول صحة أشعار حسان وما نحل من شعره، أو باختلاط شعره بشعر ابنه أو بشعر عبد الله بن رواحه وكعب بن مالك لاشتراكهم جميعا في هجاء المشركين (الجمحي ، 1952، صفحة 84)، إلا أننا لا يمكن أن ننكر مقدار التحول الجذري الذي طرأ على الخطاب الشعري تحت سلطة الإسلام، وينبغي أن ندرك أن هذا التحوّل أخذ يحدث في مفهوم (القيمة) وعلاقته بالسلوك الفردي في رصيد وعي الذات؛ لأنه تشكّل منذ ولادة الإسلام فورا، وقد كان حسان واحدا من أبرز النماذج التي أنتجت وظيفة جديدة للشعر تنطلق من رؤية ذاتية دينية عميقة تجاه العالم، ومارسته على البنية الشعرية. وإن أهم ما يمكن ملاحظته في هذا التحول، أن حسّان اتخذ ثورة ضدّ وحدة زمنية ارتبطت بالشكل القديم هو الحنين للماضي، لأن الإسلام خلق إنسانا جديدا، لا يرى في حياته سوى العمل في حاضره مستقبله، ولم يعد رهينا للماضي وذكرياته، فيقول حسّان (ديوان حسان بن ثابت، 1994، صفحة 24):

عرفتَ ديارَ زينبَ بالكثيبِ ***** كخطّ الوحيِ في الرقّ القشيبِ
فَدَعْ عَنكَ التذكّرَ كلَّ يومٍ، ***** وَرُدَّ حَرارةَ الصّدْرِ الكَئيبِ
وَخَبّرْ بالّذي لا عَيْبَ فيهِ، ***** بصدقٍ، غيرِ إخبارِ الكذوبِ
بمَا صَنَعَ المَلِيكُ غَدَاةَ بَدْر***** لنا في المشركينَ منَ النصيبِ

وقد نجد في بعض الأحيان ثبات معالم الطلل عند حسان وبقائها دون رسم أو اندثار بخلاف التقليد الجاهلي؛ إذ قرن حسان الديار والرسوم بثبات العقيدة والدين الجديد، فيفتتح قصائده في رثاء الرسول ﷺ ومدحه أو وذكر قبره الطاهر بديمومة رمزية الطلل وثبات معالمه على عكس الصورة الجاهلية التي عادة ما تتغير ملامح المكان، ويبدأ الشاعر بذكر الديار التي عفت أو كادت أن تنمحي، وهذا يمثّل فهما جديدا لرمزية المكان واستمراريته؛ لأنه رهين الدين الجديد الذي لا يزول نوره وأثره أبدا، فيقول حسان في داليته الشهيرة (ديوان حسان بن ثابت، 1994، صفحة 61):

بَطَيبَةَ رَسمٌ لِلرَسولِ وَمَعهَدُ **** مُنيرٌ وَقَد تَعفو الرُسومُ وَتَهمَدِ
وَلا تَمتَحي الآياتُ مِن دارِ حُرمَةٍ **** بِها مِنبَرُ الهادي الَذي كانَ يَصعَدُ
معالمُ لَم تطمسْ على العهدِ آيُها ***** تَاهَا البِلَى، فالآيُ منها تَـجَدَّ

ويشير عبد القادر القط إلى أن "الاختلاف الذي نصادفه عند حسان لا نلمسه عند غيره من الشعراء كالحطيئة وكعب بن زهير، ويعزو ذلك إلى انغماس حسّان بالأحداث السياسية الإسلامية، وأن هؤلاء الشعراء لم يحسّوا بضرورة التكيّف مع المجتمع الجديد إلا فيما يتصل بمعنى ديني خاص" (القط، 1987، صفحة 19)، لا سيّما أن الحطيئة كما تذكر المصادر أسلم بعد وفاة الرسول ﷺ (ابن قتيبة، 1982، صفحة 322). ويبدو هذا الرأي من منظور القط دقيقا وصائبا، فإذا حاولنا النظر والتمعن في أشعار كعب، فإننا نلمس في مجمل أشعاره تحوّلا أقل بكثير مما هو عند حسّان، فمثلا، رغم أن قصيدة البردة التي اشتهر بها كعب حملت معانٍ إسلامية خاصة، إلا أنه صاغها بقالبها الجاهلي (القط، 1987، صفحة 19)، لكن هذا لم يمنع من القول إن المعاني الإسلامية بدأت تتسرب إلى الشعر كافة.

وقد كان الشعراء يقبعون تحت هذا التغيّر، ويمارسون أشكالا خطابية جديدة حتى إن تفاوتت نسبتها، وقد رأى ابن رشيق مثلا في رقة النسيب وقرب معناه ووضوحه مما اتصف في ذكر الطيف والخيال (القيرواني، 1972، صفحة 11) أحد الأشكال المستجدة التي شاع استخدامها لدى الشعراء بعد قدوم الإسلام، ويمكن النظر إلى قصيدة لكعب، يستهلها باستحضار صورة الطيف كمقدمة للقصيدة، ويأخذ شكلا عاما لخيال المحبوبة الذي يزور الشاعر ليلا ويقضّ مضجعه، وتتفاوت قوة العاطفة وحرارتها بمقدار صدق التجربة (منصور ورحاحلة، 2009، صفحة 105):

أنى ألمّ بك الخيال يطيفُ ***** ومطافه لك ذكرةٌ وشغوفُ
يسري بحاجاتٍ إليّ فرعنني ***** من آل خولة كلّها معروفُ

لقد كان من الطبيعي أن تنبثق اللغة في ضوء هذه المعرفة، وتتسابق الألفاظ والكلمات بالتحول المعرفي الجديد؛ "إذ أخذت اللغة مكانتها وهي ليست أثرا أو عملا، إلا إذا رجعت من جديد إلى خطابها، وتحدّثت في وجه الغياب" (ريفال جوديث، 2018، صفحة 34)، ونجد أن المعجم الشعري عند حسان يزخر بالعلاقات الدلالية الجديدة لميتافزيقيا العالم والميتا لغوية، فالله والجنة والنار والروح والشهادة والحياة الآخرة والملائكة والصلاة والرحمة والقضاء والقدر، هي أشكال معرفية نتجت عن نسق الخطاب الديني، وفي داخل القدرة التي حققتها هذه العقلانية في المعرفة، استطاع الفرد الخروج من حيّز التماثل إلى فضاء المجردات، فقد "جعل الإسلام من الإنسان موضوعا للمعرفة والوجود. ومن المؤكد أن الشعراء في تلك الفترة تجازوا بنية القصيدة القديمة، والألفاظ الشعرية القديمة إلى

الألفاظ الجديدة التي تفرضها الحياة الجديدة، وإلى بنية جديدة للقصيدة يعرضونها من الناحية الموسيقية في أوزان خفيفة وبحور مجزوءة استجابة لإيقاع الحياة" (أدونيس، 1987، صفحة 216)، فضلا عن سهولة الألفاظ وليونتها انعكاسا للحياة المدنية الجديدة يقول حسان بن ثابت:

وأَنْذرنا نارًا، وبشرَ جنّةً *** وعَلّمَنا الإسلامَ، فاللهَ نحْمَدُ

وأنتَ إلهَ الخَلقِ ربّي وخَالِقي **** بِذلكَ ما عَمَّرتُ في النّاسِ أشهَدُ

تَعَالَيْتَ رَبَّ الناسِ عن قَوْل مَن دَعا*** سِوَاكَ إلهًا، أنْتَ أعْلَى وَأمْجَدُ

وفي هذا السياق ينظر ألبرت حوارني إلى هذا التغيّر الإبستيمي الجديد كنقلة فكرية؛ لأن الإسلام "أعطى الناس هوية يعرّفون بها عن أنفسهم بالنسبة للآخرين؛ فالمسلمون على مستويات مختلفة، لم يكونوا يفكرون بيوم الدينونة وبالجنة في كل وقت، أبعد من وجودهم الفردي، كانوا يعرّفون بأنفسهم إزاء معظم الحاجات اليومية في نطاق القربى العائلية، أو على نحو أوسع القوم أو الوحدة الرعوية أو القبيلة" (حوراني ، 1991، صفحة 74). كل هذا كان أسهم إلى حد كبير في عملية "تطوير الوعي بالذات لدى الإنسان الديني، مع الأخذ بعين الاعتبار أنه وعي لا يقوم بذاته، وإنما يقوى كلّما قويت صلة الفرد بالله، على غرار الصوفي العابد أو الزاهد أو الولي" (خضر، 2004، صفحة 196). ومن هنا انطلق الشعراء يتمثّلون هذه الحالة في أشعارهم.

بيد أن مسألة تحول الشعر تحت تأثير سلطة الإسلام عدّت محطّ جدل نقدي واسع لدى بعض النقاد المؤسسين، وكان ناقدا من طراز الأصمعي ممن تولّوا النقاش مطولا حول هذه الإشكالية في قوله النقدي الشهير: "الشعر نكد بابه الشرّ، فإذا دخل في الخير ضعف، هذا حسان بن ثابت فحل من فحول الجاهلية، فلما جاء الإسلام سقط شعر، وقال مرة شعر حسان في الجاهلية من أجود الشعر، فقَطع متنه في الإسلام لحال النبي ﷺ" (ابن قتيبة، 1982، صفحة 305).

إن اتفاق النقاد على أن شعر حسان شهد تحولات بسبب الإسلام، هو أمر أجمعوا عليه حتى إن حسان اعترف بذلك، حين سأله أحدهم عن تغير شعره فأجاب حسان، "يا بن أخي إن الإسلام يحجز الكذب، والشعر يزينه الكذب" (القرطبي، 1917، صفحة 127). وهذا يعني أن قوة الشعر تتحدّد للأصمعي بمقدار الشاعر على الانزياح التخيلي عن واقعه وما عبّر عنه بمعيار الكذب أو الشرّ الذي استشعره حسان بنفسه، فقد سأله أحدهم عن تغير شعره فأجاب حسان، "يا بن أخي إن الإسلام يحجز الكذب، والشعر يزينه الكذب" (القرطبي، 1917، صفحة 127). وقد كانت نقطة المواءمة بين قيمة الصدق كحقيقة واقعية مرتبطة ثابتة لا تتغير في مبادئ الدين الإسلامي (ريان، 1987، صفحة 18)، ولا بد من نقلها كما هي وتمثيلها في الخطاب الشعري، وهذا كان أحد الأسباب بالنسبة للأصمعي لإصابة شعره باللين، فضلا عن أن المرحلة الأخيرة من شعر حسان تميّزت بشيوع غرض الرثاء وكثرة مراثيه.

ومع قدوم الإسلام تحوّل الشعر لوظيفة جديدة، ولم يعد الشاعر صوت القبيلة في الفخر والهجاء والمدح والخمر، فقد كانت هذه الرعاية المؤسسية من القبيلة، تمنح الشعر قوة أكسيولوجية تتفاعل عناصر القول وأشكاله الاستعارية لتمثيل الواقع العيني أو قلب مفاهيمه، ومعطيات ذلك الواقع كانت تخلق القدرة التحفيزية على تقديم أعلى النماذج في الشعر، ولم يعد على عهده في ظل الإسلام؛ حيث سقط الدور البطولي للقبيلة، في ضوء هذا التصور ذهب عبد الحليم حنفي إلى أن شاعرية حسان لم تضعف، وإنما ضعفت الدوافع الشخصية لديه بمعنى أن الدوافع في الجاهلية، كانت شخصية تخصّه هو أما دوافع الإسلام فكانت عامة لغيره" (البودي، 1991، صفحة 70)، وأتفق مع رأي أدونيس في أن الشعر لم يعد مصدر المعرفة الثانية، وصار إناء الأفكار والقيم الإسلامية، وأصبح كفن ووسيلة لخدمة الدين" (أدونيس، 1987، صفحة 158). ويبدو أن رأي عبد القادر القط في هذه المسألة، يبتعد عن رؤية للمشهد الداخلي لمؤسسة الشعر وإجراءات السلطة الدينية، فقد رأى أن الضعف الذي يبدو عليه الشعر الإسلامي، إنما قد بدأ في الحقيقة قبل الإسلام لا بعده، فقد انقضى عهد الفحول، ولم يبق إلا الأعشى الذي مات في طريقه إلى النبي، ولبيد الذي كفّ عن قول الشعر، ولم يبقَ عند ظهور الإسلام إلا شعراء مقلّون" (القط، 1987، صفحة 13).

هكذا ندرك أن التأثير الإسلامي على مؤسسة الشعر بدا واضحا وجليا في شعر حسان بن ثابت الذي يعدّ من أهم النماذج التي صوّرت ولادة النزعة الإنسانية المطلقة تجاه العالم والكون، وتكوين شخصية إسلامية تبني تصوراتها الجديدة باستبدال المخلفات الجاهلية بقيم الدين السمح ومبادئ العقيدة الإسلامية، ومثّلت الملفوظات والمعجم الشعري

**ثانيا: الفيض الروحي في عالم العذريين**

يُعدّ الغزل العذري أحد أهم التشكيلات الخطابية الأكثر وضوحا ودقة في مسألة ثنائية الإسلام والشعر التي أفرزتها المنظومة الفكرية الجديدة لنظام الإسلام؛ إذ إن التحولات الفكرية لتأثير الإسلام على الشعر انعكست بقوة على العالم الرمزي عند العذريين، وأثمرت عن ظهور خطاب ذاتي قوامه الصدق والعفة التي اقترنت بالحب وأصبحت رديفا لمفهومه، وكما نعلم يُنسب الغزل العذري إلى قبيلة عذرة (حسين، 1993، صفحة 174) في بوادي نجد والحجاز؛ مثّلت هذه البيئة الحجازية مهد هذا الخطاب وتطوره، فاشتهر شعراؤه بهذا النوع من الحب (الجبوري، 2005، صفحة 15)، مقابل اتجاه آخر عُرف بالغزل الصريح (القيسي، 2000، صفحة 173). وإذا كان الشكل الغزلي الصريح، يفيض بذكر المحاسن الحسية للمرأة ووصفها، فإن الغزل العذري كان على النقيض من ذلك؛ إذ اتصف شعراؤه بالصدق والعفاف، "وكبح النفس عن شهواتها إذا اجتمع الشعراء بمحبوباتهم، حتى قيل عن شعرائهم كانوا إذا أحبوا ماتوا" (ديوان جميل بثينة، 1982، صفحة 5).

وقد أثارت مسألة ظهور هذا الاتجاه الشعري جدلا بين الباحثين، فرأى نجيب البهبيتي أن هذا الغزل كان ثمرة للقيم الإسلامية والأخلاقية والروحية التي أنشأها الإسلام (البهبيتي ، 1982، صفحة 181)، أما طه حسين فيعزو ظهور هذا الشكل الجديد إلى ارتباطه بنمط الحياة السياسية والاجتماعية التي فرضها بنو أمية، ولم يكن للعرب معرفة به قبل الإسلام (حسين، 1993، صفحة 183)، ولم يبتعد يوسف اليوسف عن موقف طه حسين، فقد رأى الممارسة السياسية التي اتبعتها الدولة الأموية بفصل الفرد عن جسدها، ليصبح آلة في يد الأرستقراطية الجديدة، كانت شرطا تاريخيا لإفراز خطاب العذرية، لأفراد لا يتنازلون عن غرائزهم العشيقة إلا من أجل ما يسمو عليها" (اليوسف، 1978، صفحة 14)، غير أنّ العقاد وجد أن الفروقات الحضارية بين البادية التي نشأ بها الغزل العذري وحياة الملاهي الحضرية في المدينة، كانت أبرز الدوافع في ظهور هذا الفن؛ لأن "البدوي والبدوية يستعيضان بالغزل عن عشرات من الملاهي الحضرية التي تدور عليه وتحوم حوله في المدينة الكبيرة" (العقاد، 2013، صفحة 359).

وأعتقد أن الدور الذي منحه الإسلام للإنسان كان وراء نشأة هذا الخطاب، فقد كانت معاني هذا الغزل تتسع وتتداخل بالقيم الأخلاقية والروحية التي بثّها الإسلام في النفوس، وتصعد بها نحو السمو والمعنى المتعالي، فميّز هذا الطابع الشعري بالنزعة الروحية و"التصوف الإسلامي الذي غالبا ما نُظر إليه بعدّه إحدى النتائج الخاصة التي انتهى إليها الحب العذري، الأمر الذي يعطي فوق ذلك (رؤية العالم) العذرية سعة عظيمة، فالحب العذري تعبير ذو أبعاد عديدة يمكن لتحليلها، أن يكشف عن أنه ليس فقط مجرد ما تعنيه كلمة الجنس الأدبي أو الموضوعية الأدبية من الناحية التقليدية" (لبيب ، 2009، صفحة 72)، فيما رأى أدونيس أن هذا الغزل "أخذ معان ودلالات أخرى؛ إذ تضمن قيم الصدق في الحب والعفة والإخلاص، وإن كان لا يستتبع نفي الحسية (ديوان جميل بثينة، 1982، صفحة 89)[4]، كما تضمن هذا الخطاب البعد الأخلاقي والاجتماعي الذي يفرض على المحب عدم التغزل بالمرأة التي يحبها" (أدونيس، 1987، صفحة 252).

وبهذا الشكل منح الإسلام حياة داخلية جديدة للذات الإنسانية بعد أن شكلّها بمبادئ الإيمان والفيض الروحي الداخلي، ودفعت الإنسان إلى أن يتعمق في داخله أكثر، للبحث عن رؤية داخلية باتجاه عالمه الخارجي، وكان الحب العذري طريقه لتمثيل هذا الفيض الروحي الذي تشكّل بقيم الإسلام؛ حيث "الحب في الحياة الإسلامية يتمدد في داخل الحياة النفسية بأكثر مما يتسلط خارجها، إن هذه الحياة الجديدة جعلت منه، تعرُّف سرائر النفوس أكثر مما جعلت منه إشباعا لغرائز النفوس" (فيصل، 1959، صفحة 175).

ولذلك فإن محاولة ربط هذا الخطاب الشعري الجديد وعلاقته بالإسلام بوصفه قطيعة معرفية كبرى، ينمّ عن الأثر الكبير الذي خلّفه الإسلام في بروز النزعة الإنسانية المتعالية للشاعر العربي تجاه المرأة ورؤية الرجل العربي تجاهها، وهي نزعة من خصائصها ديمومة المكابدة الشاقة في هذه العلاقة، وملكية متسامية منتزعة لا يمكن نيلها، فتبقى في فلك المستحيل، فيبقى الشاعر العذري يطاردها محاولا الاقتراب من حدودها دون امتلاكها محقّقة لذتها بهذا المستحيل، ولا ننفي أن البذور والإرهاصات الأولية لمفهوم هذا الغزل، بدأ في التشكّل قبل الإسلام (البهبيتي ، 1982، صفحة 213)، وأنه كان أصيلا في النفس العربية، ومبثوثا في حياة الشاعر الوجدانية التي جسدّتها المقدمة الطللية، فيناقش شكري فيصل الدور الذي لعبته عبلة في ذهن عنترة وخياله (فيصل، 1959، صفحة 7)، غير أن قدوم الإسلام فجّره من مكنوه الثقافي الداخلي في القرن الأول الهجري، والتفت شكري فيصل إلى مسألة أخرى في هذا

[4]تتفق الباحثة مع أدونيس في هذا الرأي، وقد نعثر في بعض أشعار العذريين على بعض الأوصاف الحسية التي يقف عليها الشاعر في وصفه لجمال المحبوبة، ورغم كل ما قدّمه جميل بثينة مثلا من وصف روحي لمعاني الألم والحنين والمشاعر الجياشة، فقد نعثر على بعض الأوصاف الحسية في بعض الأشعار، ومن ذلك مثلا قوله: مِنَ اللُّفِّ أفخاذًا إذا ما تقلَّبتْ **** مِنَ الليلِ وهنًا أثقلتها الرَّوادِفُ.

الشأن، وهي أن فردية الشاعر وجدت في العصر الجاهلي، فهو جزء من التراث الشعري الجاهلي، وأن "الشاعر لم يكن لسان القبيلة فحسب، ولكنه كان لسانا معبرا عن وجوده النفسي وعواطفه الخاصة" (فيصل، 1959، صفحة 171).

ومما من شكّ أن هذا الشكل الغزلي كان يمتد إلى الجاهلية، وهذا لا ينفي التحوّل الأبرز الذي طرأ على خطاب الغزل العذري بعد قدوم الإسلام؛ حيث اكتسب أبعادا أكثر وضوحا وقوة في صقل العلاقة المسلوبة بين الرغبة في الوصول إلى الحبيبة ولذة المكابدة في عدم نيلها، وأن معاني الإسلام الجديد وقيمه الإنسانية، قلبت مفهوم الغزل والرؤية إزاء المرأة رأسا على عقب، وجعلته مرآة جديدة للحياة الدينية والمعاني الصوفية، وفي هذا السياق يذكر البهبيتي أن تماسك الجماعة ونظام الحكم في الجاهلية، "لم يمنعا ظهور التعبير الذاتي في صميم التعبير عن مطالب الجماعة الكبرى، وقد كانت الحجاز بعد ظهور الإسلام مختلفة التركيب بسبب قدسية الدين ووقاره، وخلقت بيئة شعرية جديدة، وكان أول أشكال التعبير الذاتي هو الغناء الذي تبعه تشكّل مدرسة خاصة مثل مدرسة ابن سريح والغريض قبل تكوّنه في الشام والعراق" (البهبيتي ، 1982، صفحة 120).

وكما نعلم فقد كان جميل بن معمر يذكر عددا من شعراء المجتمع العذري في قصائده، ويتمثل بمن عشق وأحب من رموز هذا العالم في الجاهلية والإسلام كشعراء مثل: (النّهديّ، عُروة)، ليجد في حبه لبثينة مثالا ساميا تفوّق على تجارب هؤلاء السابقين له، وغلبهم بعاطفته فيقول جميل (ديوان جميل بثينة، 1982، صفحة 43)[5]:

ولا وَجَدَ العُذريّ عُروةُ إذ قَضى **** كَوجدي ولا من كان قَبلي ولا بَعدي

وما وَجدتُ وَجْدي بها أم واحدٍ **** ولا وَجدَ النّهديُّ وَجدي على هِندِ

وأعتقد أن رأي كل من البهبيتي وفيصل يقتربان إلى ملامسة الحس الغزلي الذي بدأت بذوره في الجاهلية المتأخرة التي كانت تودع وثنيتها ووصلت لحالة من التفكك والضعف (الربيعي ، 2011، صفحة 12)، فكان مفهوم الغزل الواسع في الجاهلية، يحمل بين دفتيه أبياتا عفيفة، وأخرى ماجنة عند كثير من الشعراء، كما يرى شكري فيصل (فيصل، 1959، صفحة 14)، وكان العرِض والشرف جزءا مقدسا في رؤية العربي تجاه المرأة، ويوكّد ابن رشيق ذلك بقوله: " العادة عند العرب أن الشاعر هو المتغزّل المتماوت، وعادة العجم أن يجعلوا المرأة هي الطالبة، وهنا دليل كرم على التحيز في العرب، وغيرتها على الحرم" (القيرواني، 1972، صفحة 118).

ولا ريب أن ملامح صورة الطيف في الشعر الجاهلي حملت جذورا لمفهوم عاطفي ووجداني في العلاقة الجنسانية للقصيدة الغزلية، لكن المفصل التاريخي الذي مثّله الإسلام، جعل هذا الشكل الفني يستقّل استقلالا تاما، ويبرز كخطاب لساني ينطوي على قيم النسق الجديد. ويعبّر علي بن العباس (ذو الرمة) بحالة مشابهة، قد تشكّل انتقال تجريبي من الشعرية الواقعية إلى المجازية (أدونيس، 1987، صفحة 214) مثلا بقوله: (ديوان ذي الرمة، 1995، صفحة 425).

كأن فؤادي ليس يروي غليله **** سوى أن يرى الروحان يمتزجان

**عالم جميل بثينة العذري:**

كان جميل بن معمر شاعرا من بني عذرة من قضاعة، وجامعا للشعر ومقدما على أصحاب النسيب وكان كُثيّر عزة راوية له (ضيف، 1976، صفحة 376)، وقد "أحب بثينة بنت حبأ بنت ربيعة ابنة عمه، وقيل إنه أحبها وهو غلام صغير، وهي جويرية لم تدرك ويذكر صاحب الأغاني في قصة لقائهما أن بثينة "أقبلت وجارة لها واردتين الماء فمرتا على فصال له بروك فضربتهنّ بثينة عابثة، فأثخنتهنّ فسبّها جميل، فأفترت عليه فملُح إليه سِبابُها فقال (الأصفهاني ، 2010، صفحة 6):

وأوَّلُ ما قاد المودَّةَ بيننا **** بِوَادِي بَغيضٍ يا بُثَيْنَ سِبَابُ

وارتبط اسمه باسمها لحبه الشديد لها وتعلّقه بها، فظلّ جميل يذكرها ويهيم بها، حتى شكا أهلها إلى السلطان فأهدر دمه (الأصفهاني ، 2010، صفحة 81)، ولا ريب أن نجد المرويات القديمة التي تناولت قصص وتفاصيل هذا الحب قد شابها شيء من المبالغة وأذكتها المخيلة الشعبية ورواة الأحاديث والأشعار عن علاقتهما (ضيف، 1976، صفحة 30)، كما يذكر شوقي ضيف، ومع ذلك فهذا لم ينفِ طبيعة تلك العلاقة العاطفية التي خلقت نزعة روحية وصوفية انبثقت من معطيات الإنسان الجديد وحريته ووجوده الفعلي، وإحساسه بوجود ذاته مستقلة عن فكرة القبيلة وباحثة ومتأملة في وجودها الفردي وعلاقتها بالمتعالي وفكرة التوحيد التي ربط بينها الشاعر العذري ورغبة في تمثيله على الواقع الشعري، وذلك بإخلاصه لحبيبه واحدة دون سواها وفنائه في سبيلها،

[5]النهديّ هو عبد الله بن عجلان النهديّ شاعر جاهلي وأحد المتيمين من الشعراء الذيم قتلهم الحب وكان يشبب بصاحبته هند، وعروة بن حزام العذري أحد عشاق العرب المشهورين، وكان زمن معاوية أحب ابنة عمه عفراء بنت مالم وتغزل بها في شعره، ولم يزوجه عمه لها فمات مسلولا.

فمثلا يروي عباس بن سهل الساعدي: "دخلنا على جميل وهو يحتضر، فنظر إليّ وقال: يا ابن سهل! ما تقول في رجل لم يشرب الخمر ولم يزن ولم يقتل النفس ولم يسرق، وهو يشهد أن لا إله إلا الله وأن محمدا رسول الله؟ قلت: أظنه قد نجا. فمن هذا الرجل؟ قال: أنا، قلت: ما أحسبك سلمت وأنت تشبب ببثينة منذ عشرين سنة، فعاد يقسم: لا نالتنى شفاعة محمد إن كنت وضعت يدي عليها لريبة، وأكثر ما كان منى أن أسند يدها إلى فؤادي أستريح ساعة" (العقاد، 2013، صفحة 8).

كانت معاني الإسلام الروحية والعاطفة المسلوبة والاستسلام لشهادة الحب ونشوة الروح، تمثّل ملفوظات الغزل عند جميل، وكأنّها أشبه بلحظات انتشاء روحي، يتهاوي الجسد وتتعالى الروح في المطلق، "فالحبيبية هي مثل أعلى ووسيط وجنس خالص وهي موضوع رغبة كانوا يشبعونها بالعدول عنها" (لبيب ، 2009، صفحة 182)، وتغدو وسيلة لمناجاة النفس وتعليلها، أمام جبرية محتومة آمن بها جميل، وتبرير لقضاء الله والإيمان بأن الحب قدر مكتوب (فيصل، 1959، صفحة 81)، ولا شيء يقف أمام هذه الجبرية إلا التصبّر والاستعانة بقوة الله ومناجاته، يقول جميل بن معمر (ديوان جميل بثينة، 1982، صفحة 73):

أَلا تَتَّقينَ اللهَ فِيمَنْ قَتَلْتِهِ *****فَأمسى إِلَيْكُم خاشِعا يَتضرَّعُ

وكذلك حين أنشد (ديوان جميل بثينة، 1982، صفحة 74):

فَيا رَبِّ حَبِّبني إِلَيها وَأَعطِني **** المَوَدَّةَ مِنها أَنتَ تُعطي وَتَمنَعُ

وَإِلّا فَصَبِّرني وَإِن كُنتُ كارِهًا **** فإنّي بها، يا ذا المَعارج، مُولَعُ

بيد أن هذا التحوّل المعرفي لم يكن جاريا على جميع شعراء الغزل العذري؛ لأن بعضهم كان يحاول أن يتظاهر بهذا الغرض الشعري، ولا يجيد تمثيله بصدق العاطفة، ما خلق فروقات واضحة في تمثيل هذه المشاعر الذاتية، وهذا يفسر حكم أبي عبيدة والجمحي على جميل مثلا بأنه صادق الصبابة والعشق (الأصفهاني ، 2010، صفحة 3152)، وأن كثير ليس بعاشق وإنما كان يتقوّل (الشمري، 2013، صفحة 36).

إذن إن الإسلام خلق إنسانا جديدا يؤمن بحريته وفرديته وإرادته بحق، فنشهد أنّ مفهوم الطيف يتسع اتساعا كبيرا عند جميل، فهي أشبه بالرؤيا المتواصلة التي تتوق إليها الذات في المنام، والحالة العشقية التي عاشها شعراء الغزل العذري، وقد اقترنت بالذهنية الجديدة التي قامت بسبب الإسلام؛ حيث أظهرت هذه الأشكال الشعرية الجديدة مرحلة خلاص للذات من النموذج البطولي الذي أُسرت به في التقليد الجاهلي؛ لأنها تحررت من وظيفتها الاجتماعية الكبرى، وانطلقت بالاتجاه المضادّ لها، وأصبح الشاعر يرى تبدّلا في الدور البطولي السابق، أمام خطاب جديد سيّطرت عليه المرأة، وهو أمام حالة تحرر من لذة الجسد والمادة، فقد تحول المفهوم الجنساني من موقع "سادية" البطولية إلى موقع "مازوشية" ترى مفهوم اللذة في التخلي عن الذات والاستسلام للحبيبة (لبيب ، 2009، صفحة 77)، بل إن تلك اللذة تبقى في ديمومة مستمرة، طالما يستحيل الظفر بالمحبوبة، وتغدو شيئا لا يمكن الوصول إليه، وهذا كان بحدّ ذاته أحد مطالب الشاعر وسبيله؛ لأنها رغبة جامحة في الاستمرار بطلب المعاناة. ويقول جميل (ديوان جميل بثينة، 1982، صفحة 40):

يموتُ الهوى مِنّي إذا ما لقِيتُها ***** ويحيا إذا فارقْتُها فَيَعُودُ

كان من مميزات هذا الشكل الأدبي الجديد الرغبة في التمسك بالأمل، وامتلاك امرأة يتعذر الوصول إليها التي عادة ما تكون متزوجة (Moller، 1959، صفحة 137)، وفضلا عن تناغم جنساني مُتّحد بين الرجل والمرأة والروح المطلقة تخترقهم اللغة جميعا، ومن هذا المنطلق ينظر بول ريكور(Paul Ricoeur) إلى أن لغز الجنسانية، هو غير قابل للاختزال في الثالوث الثابت الذي يصنع الإنسان: اللغة – الأداة – المؤسسة، لأنه يحرك اللغة ويخترقها ويهزّها ويزيل عنها وساطة الاتصال، ليصبح إيروس (Eros) وليس لوغوس (وهبة ، 2007، صفحة 543)[6]، وهكذا فإن استعادته كاملا في اللوغوس تبقى مستحيلة استحالة تامة" (لبيب ، 2009، صفحة 11)، وهذا الإيروس يجب أن يحظى بقيمته الطاهرة العفيفة، بفضل ميثاق قدسي وحضور متعالي يجمع بين جميل وبثينة، لكن الطاهر لبيب يتجاوز تأثير قطاع الدين على الغزل العذري، بل يراه في أبعاد أكثر تعقيدا وغموضا؛ بمعنى أنه "يحيل إلى كون رمزي وليس انعكاسا مباشرا للقطاع الديني، حين يتمحور على العفة الجنسية، تعبيرا عن صراع بين هذه العفة والرغبة المباشرة" (لبيب ، 2009، صفحة 73)، فيتمثّل الميثاق الديني لعلاقة الفرد مع الله متحدا بميثاق إنساني هو الحب الأبدي والأوحد المتحد

[6]الإيروس: رغبة عارمة في التملك أو الحب وهي في الأغلب جنسية، وقد استخدم فرويد هذا المفهوم ليشير إلى القوى المكبوتة الكامنة في الطبيعة البشرية بحكم ارتباطهما بالجسم، وأنهما الطاقة المبدعة للحضارة الإنسانية، وأما اللوغوس لفظ يوناني وهو اسم مشتق من الفعل (légein) واللوغوس يدرك الكلي أي موضوع العلم.

بعلاقة الرجل بالمرأة، يقول جميل (ديوان جميل بثينة، 1982، صفحة 29):

فَقَدْ جدّ ميثاقُ الإله بِحُبِّها ***** وما للّذي لا يَتَّقي الله مِنْ عَهْدِ

أَظلُّ، نَهاري، مُسْتَهامًا، ويَلتَقي ***** مع اللّيلِ رُوحي في المَنامِ رُوحُها

لقد نشأ عقل جديد بدأ يتحرر مطلقا من المادة والجسمية، وينطلق باتجاه الروح وعالم صوفي مجرد، لقد كانت المرأة حاضرة ومسبّبة فعليا بهذا الانقلاب، إن ذلك يعني أن المرأة هي المحركة لهذه الفاعلية المقدسة في الشعر، فبدأت تقود القصيدة إلى مسار جديد، وبدأ الشاعر يتخلّى عن مهامه القيادية البطولية في العالم الشعري. والغريب أن نجد أدونيس يرى أن الإسلام لم يخلق المفهوم الغنوصي (وهبة ، 2007، صفحة 499)[7] للحب بين الرجل والمرأة، وأنه اكتفى بالحب الطبيعي البيولوجي الذي يخرج العلاقة من دائرة الزنا والمحظور إلى دائرة الزواج (أدونيس، 1987، صفحة 227)، لكن ذلك الرأي لا يبدو دقيقا؛ لأننا نعلم أن وصف هذه الحالة الطهرية التي تفجّر بها الشعر، كانت تعزو إلى مفصل تاريخي أحدثه الإسلام، ويكفي أن تتفجّر بذور الغزل العذري في بوادي الحجاز ونجد، فقد كانت هذه البقاع تنتشي بالنزعة الروحية التي أقام فيها بنو عذرة في وادي القرى، وكانت مكة والمدينة أحد مراكز الثقل الديني والروحي التي اشتهر أبناؤها بالعشق الخالص والجو الديني، وفضاء البادية وعالم الصحراء، حتى أصبحت أيقونة رمزية في أنساب القبائل العربية، وكما يذكر ابن الأثير يُنسب أكثرهم في العشق (الجزري، 2000، صفحة 110)، وليس إلى فروقات الحضارة المادية التي أفرزها عصر بني أمية كما ذهب إلى ذلك العقاد وطه حسين (العقاد، 2013، صفحة 183).

وربما يفسر هذا موقف ابن رشيق القيرواني حين أثار قضية رمزية الأسماء للنساء في قصائد الغزل وذهب إلى أنها "كثيرا ما تأتي زورا" تحلية للقصيدة أو للوزن، ولكن كانت نظرته إلى جميل وكثيّر مختلفة تماما عن بقية الشعراء؛ لأن عزّة وبثينة حماهما كثيّر وجميل، حتى كأنما حرّما على الشعراء" (القيرواني، 1972، صفحة 116)، فهل يقّصد ابن رشيق أن البعد الكنائي للاسم قد طال القصيدة العذرية؟ ولكن من الواضح تماما أن إقراره بفكرة تحريم الاسم كان يعني ممارسة خطابية مختلفة عن سابقها، وحالة من التفرد الإبداعي ونزعة الذات الصادقة التي استجدّت على غرض الغزل.

قدّم جميل في ديوانه حالة شعرية تمتزج مفردات عالمه الروحي بالمعاني الإسلامية وصُبغت بالخطاب الديني، ودلالته الرمزية، فالجهاد كان أحد هذه المعاني التي استخدمها جميل للوصول إلى حالة (المثال)، المتعالي في نيل الشهادة، وكما نعلم أن "إخفاق الحب في الحياة الإسلامية استشهادا والحديث المرويّ في ذلك "من عشق فعفّ فكتم فمات فهو شهيد"، يعني أن الإسلام يبوئ المحب العفيف منزلة الشهيد (فيصل، 1959، صفحة 177)"، ولقد أحسن جميل صياغة هذا المفهوم الديني ونقله إلى عالمه الشعري، حين أنشد:

يقولونَ: جَاهِد يا جَميلُ بِغزوَةٍ ***** وأيُّ جِهادٍ غيرَهنَّ أُريدُ

لِكلِ حَديثٍ بَيّنهُنّ بَشاشةٌ ****** وكُلُ قَتيلٍ عِندَهنّ شَهيدُ

كان جميل يعتزّ ببؤسه وألمه، وكأنه يعشق حالة الشغف، أكثر مما يعشق امرأة تتجسّد فيه، إنه توجّه خالص للفكرة والحالة، ولم تكن حالة مطلقة للأفلاطونية الحديثة كما رأى أدونيس (أدونيس، 1987، صفحة 226)، ذلك بمعنى أنه "كان حبّا غير متجانس، هو لم يكن على عفة كاملة أفلاطونية، من دون احتمال للإنجاز والاكتمال، وحتى في بعض الأحيان، كان يعني التخلي عن الشكل المازوشي عندما تحين الفرصة" (Gelder, 2009, p. 1065 ). يقول جميل (ديوان جميل بثينة، 1982، صفحة 89):

مِـنَ اللُّفِّ أفـخاذًا إذا ما تقلَّـبتْ***** مِنَ الليلِ وهنًا أثقلتها الرَّوادِفُ

قطوفُ الخُطى عِندَ الضُّحى عَبلةُ الشَّوى ***** إذا اسْتَعجَلَ المَشيَ العِجالُ النَّحائِفُ

أنـاةٌ كـأنَّ الرِّيقَ منها مُدامِةٌ ***** بُعيدَ الكَرى أو ذَافَهُ المِسكَ ذائِفُ

إن حبّ جميل لبثينة يبثّ فيه ديمومة للشكوى إلى الله، وهذه العلاقة الإنسانية التي تجمع الحبيب بمحبوبته تتجلى دوما بحضور متعالٍ يتوسطهما، وهكذا يغدو معجم المعاني الإسلامية بذكر: (التقوى والصبر والخشوع والتضرّع) ذا تأثير كبير على بنية القصيدة العذرية، لأنه الرافد الذي الرئيس الذي يغذي العالم الجنساني بهذه العلاقة ويضع إطارا لعلاقة الرجل بالمرأة. ويقول جميل (ديوان جميل بثينة، 1982، صفحة 73):

إلى اللّهِ أَشكو لا إلى النّاسِ حُبّها **** وَلا بُدَّ مِن شَكوى حَبيبٍ يُرَوّعُ

أَلا تَتقينَ اللهَ فِمَن قَتلتِه **** فَأمسى إليكُم خَاشِعا وهو يَتَضـرَّعُ

[7] الغنوصية: (Gnosticism) تطلق على نزعة معينة بتأثير الديانة اليهودية والبوذية والمجوسية، وتهدف إلى إدراك كافة الأسرار الربانية، وظهرت في القرون الاولى للمسيحية، وانتشرت في مناطق متعددة من الشرق الأوسط، وتقوم على قوة العاطفة والجزع من سلطان الأهواء على النفس.

**ثالثا: مفهوم الموت والحياة في الشعر الخارجي**

بالانتقال إلى النموذج الثالث وهو شعر الخوارج نلمس تحولا في النزعة الإنسانية على الشعر نتيجة ارتباطه بخطاب الإسلام، وصياغة تصور مثالي ومتعال للموت وفكرة التضحية التي شاعت في شعر الخوارج، حين ربطوا هذه النظرة بعقيدة دينية ومبادئ سياسية أفرزتها الأحداث التاريخية آنذاك، ومن هنا فقد رأى شوقي ضيف أن حروب الخوارج كانت حروبا دينية خالصة وأما هم فقد آمنوا بأنهم على الحق وأن المسلمين من غيرهم خرجوا عن حدود الله وأنه ينبغي الجهاد حتى يعودوا إلى حياض الشريعة" (ضيف، 1976، صفحة 180). لقد عصفت الأحداث السياسية بالمسلمين منذ مقتل عثمان بن عفان، وأطلق المؤرخون المسلمون على هذه الفترة الدامية اسم "الفتنة الكبرى" (ابن كثير ، 1990، صفحة 207)، التي أدت إلى انقسامات دينية وسياسية عارمة في المجتمع الإسلامي، وكانت معظم الفرق والأحزاب، تتخذ من الدين حجّة لإقامة مبادئها في الحكم وتشريعها الخاص، وكان تحكيم صفين سنة 37هـ واحدا من أهم المنعطفات السياسية للفصل في أهم شؤون الدولة الإسلامية وهي الخلافة (القلماوي، 2010، صفحة 31)، وأدى قبول علي – رضي الله عنه – بالتحكيم إلى انفصال وتحلل قوة سياسية عن جيشه في حوالي اثني عشر ألفا، كانت على بيعة علي –رضي الله عنه– في حروراء، ثم خرجت عنه، وتنادوا بأن الأمر شورى، وأن البيعة لله وسمّوا بالخوارج (الطبري، 1987، صفحة 69)، وما لبث أن توسعت هذه الحركة و دخلت في مرحلة فكرية جديدة، حين بدأت أولى رحلات التكهنات الدينية والكلامية والإلهيات من بين الفرق الإسلامية (Baugh , 2017, p. 38 ). إن الظروف السياسية التي نشأت عنها فرقة الخوارج تشير إلى أبعاد فكرية كبيرة، سعت هذه الفرقة إلى تأسيسها وفق مرجعيتها الأيديولوجية، فرغم أن النشأة التي نشأتها كانت عربية خالصة من بدو الصحراء ومواليهم من القبائل، لاسيّما في بطون ربيعة (الحوفي، 1977، صفحة 87)، إلا أنها عملت على إحداث ثورة اجتماعية عارمة، تنادي بالمساواة والعدالة بين أفراد المجتمع المسلم، وكان هذا الشعار دافعا قويا لانضمام الموالي إليهم، الذين شعروا بالاضطهاد والدونية أمام التميّز العرقي العربي (Baugh , 2017, p. 38 )، كان هذا المبدأ إسلامي في أصله، وأحد الأسس الفكرية التي قامت عليها هذه الفرقة لنيل حقها في الإمامة، فضلا عن مبدأ الشورى في الحكم وأحقية الخلافة الحرّة لكل مسلم كفء، دون شرط القبيلة والجنس والعرق. ومما لا شكّ فيه أن هذا النظام ومبدأ المساواة في البداية منطلقا ثوريا، لإخراج الخلافة من قريش، ومن جور الأمويين الذين احتكروا السلطة وثروات المسلمين، ولا ننسى ما تضمنته العقيدة الخارجية من مبادئ تنادي بفكرة الثورة على الحاكم، ومتى جار السلطان، وجب عزله، وإذا امتنع جاز قتله، ومن خرج عن الإمام العادل وجب قتله" (الحوفي، 1977، صفحة 87)، وفي المقابل كان على السلطة الأموية أن تتمسك بالدافع القبلي ضدّ هذا التيار الثوري لإخماده.

وأكثر ما يميّز هذه الفرقة على اختلاف طوائفها وأتباعها من الأزارقة والصُفرية والنجدية والإباضية (الشهرستاني، 1968، صفحة 15) أن شخصياتهم الأدبية، كانت تحتل مواقع قيادية واجتماعية، من أجل دعم ومساندة الخطاب الثوري الجماعي مع الحشود، لتسهيل المشاركة القتالية ودفع الأفراد نحو التضحية في سبيل الاتجاه العقدي، وهذا ما خلق لهم خصوصية التجربة الإنسانية عبر الممارسة الخطابية في الشعر المستوحاة من النص القرآني، "فقد كان للشعور الديني لا سيّما القراء المتدينين منهم بخاصة، أكبر الأثر في أدبهم، فجعل صبغة هذا الأدب صبغة العقيدة القوية والإيمان، وكان القرآن عنصرا حيّا قوي الأثر في حياتهم وآدابهم، فاستشهدوا به وتمثّلوا به" (القلماوي، 2010، صفحة 82)، حتى كان لقبهم الشراة تمثّلا لقوله تعالى: "ومن الناس من يشري نفسه ابتغاء مرضاة الله" (القرآن الكريم، سورة البقرة، آية 207). كما حظي علماؤهم وشيوخهم بسعة العلم والحفظ والرواية فيروي الجاحظ:" وكان من يرى الرأي الخوارج أبو عبيدة النحوي معمر بن مثّنى، ولم يكن في الأرض خارجي ولا جماعيّ أعلم بجميع العلم منه" (الجاحظ، 1948، صفحة 347). إن هذا التمثّل الرمزي الذي حمله لقبهم (الشُراة)، يختزل مفهوما خاصا ودقيقا لولادة مفهوم الحرية الإنسانية، الذي طرحه المفكّر عبد الله العروي، في مسألة الذات الحرّة في الفكر الإسلامي، وارتباطها القوي بمعنى التقوى، فيرى "أن التقوى تحرير للوجدان وطريق للشعور بالتحرّر، فلا عجب إذن أن الذات التقيّة أصبحت رمزا للحرية" (العروي، 2012، صفحة 28)، فيقول الشاعر الخارجي معاذ السنبسي معبّرا عن روح التضحية والفداء والموت في سبيل عقيدته التي يؤمن بها (عباس، 1974، صفحة 45):

ألا أيّها الشَّارونَ قَدْ حَانَ لامرئٍ ***** شَرى نَفْسَهُ لله أنْ يَتَرَحّلا

أَقَمتُم بِدارِ الخَاطِئينَ جَهَالَةً ***** وكُلُ امْرِئ مِنْكُم يُصادُ لِيُقتَلا

لقد شكّل الموت هدفا وغاية يتوجه لها الشاعر الخارجي، و صهر هذا التوجه الأيديولوجي للخوارج ممارسة تطبيقية واضحة للحرية الميتافزيقية، قامت على نموذج البطولة في التقليد الجاهلي مع البواعث الروحية والدينية في مفهوم (الجهاد)، ضمن أطر المذهب العقدي ومبادئ السياسة، وخلق مزيجا من حالة التقوى والزهد والصوفية والرغبة الجامحة في تلقي الموت، وكسر مفهوم

اللذة الدنيوية، لتغدو خطابا مقاوما لحياة الترف واللهو والملذات التي افتعلها الأمويون، "فالنماذج الموجودة في شعر الخارجي، لا وجود لها في الفراغ، ولا تستمد معناها فقط من مكانها في التقاليد الأدبية، فما يجعلهم أكثر أهمية، هو حقيقة أن الجمهور قَبِلهم، كنماذج لسلوكهم الخاص في الحياة اليومية" (Hallaq, 1988, p. 46). ونشهد عمران بن حطّان مثّل أحد أبرز هذه النماذج المقبلة على الموت برغبة قوية، وقد رأى إحسان عباس أن شعره تمّيز بنزعته الإنسانية العالية دونا عن غيره من شعراء الخوارج (عباس، 1974، صفحة 18)، فيقول:

وإخوةٌ لَهُم طَابتْ نُفُوسُهم **** بِالمَوتِ عِندَ التِفافِ النّاسِ بِالنّاسِ

واللهِ ما تَركوا مِن مِنبعٍ لِهُدى **** ولا رَضوا بِالهُوينا يُومَ ميجاسِ

إن تحقيق هذه الأهداف السياسية والاجتماعية بالنسبة للخارجي، لا يمكن الوصول إليها، إلا بالشهادة والتضحية في سبيلها، ويضع الشاعر الخارجي هدفا ساميا، لتصبح القصيدة رحلة خطابية في اتجاهه، في رسم هذا الوجود الدنيوي المثالي، وكان عليه كما يذكر بيرلمان (Perelman) أن يوجّه كل طاقته للأفراد الذين كانوا نوعا ما لا يزالون مترددين في الانضمام إلى عالمه، وكان الموت بحدّ ذاته هو ضمان لقيمة السلوك، وسلطة لتعبئة أتباعه" (Hallaq, 1988, p. 42) متحررين من سطوة الدم والقرابة القبيلة، مقابل توحيد ثوري انطلق من مبدأ ديني في جوهره هي الشهادة وينشد أبو بلال مرداس بن أدية (عباس، 1974، صفحة 10):

مَنْ كانَ مِن أَهلِ هذا الدّينِ كَانَ لهُ **** وِدّي وشَارَكتُهُ في تَالدِ المـَالِ

اللهُ يَعلمُ أنّـي لا أُحبُّـهم **** إلّا لِوجـهِكَ دونَ العـمِّ والخـالِ

واستند الشاعر الخارجي للدور البطولي الذي كان يتجسد في التقليد العربي الجاهلي، المتمثل بالشجاعة والقتال، والقيادة الحربية، لكنه نقلها إلى مفهوم الجهاد القتالي والروحي في سبيل لقاء الله والهجرة إليه من خلال التضحية في سبيل الله؛ لأن الإلهام البطولي القديم قد بقي أطول في شعراء الخوارج، الذين بدأوا به، وشرعوا يتصورون ثيوقراطية طوباوية متشددة، "تتيح درجة من الشعور بالمساواة في ظل غياب الانتماءات القبلية القوية، وفقدان الأرض والقوة السياسية والاقتصادية، ولذلك كانت فكرة الهجرة إلى الله، تكمن في الموت والشهادة، وهي جائزة وحيدة ينالها الفرد منهم" ( Hamori، 1974، صفحة 23)، ويتحول رثاء الميت، لحالة بقاء وديمومة، ويعلن رغبة في الانضمام إلى الجماعة عبر هذه الأفكار المتعالية، فينشد أحد شعرائهم (عباس، 1974، صفحة 12):

ولَقدْ مَضوا وأنا الحَبيبُ إليهم ***** وهُم لَـديّ أَحبّةٌ أَبْرارُ

قَدَرٌ يُخلفُني ويَمضيهِم بِه ***** يا لَهفَ كَيفَ يَفوتُني المِقدارُ

إن فكرة الموت المطلق تعني في أدب الخوارج، خلق نموذج فردي لنفسه يمتلك سلطة، ويُقبل عليه الآخر؛ لأن الرغبة الجامحة للموت في الأيديولوجية الخارجية، تعني التخلي عن اللذة الحسية، والإقبال على الحياة الجديدة، وبذلك "سيجري إيلاء قدر كبير من الحجج والإستراتيجيات الدلالية والتراكيب اللغوية التي يمكن أن تعيين وظائف خطابية واقعية لها (Hallaq, 1988, p. 47)، نحو حشد كثير من معاني القرآن والفوز بالجنة وإثار الآخرة على الدنيا ومنزلة الشهيد. ولا ريب أن المرأة الخارجية وسط ذلك قد شغلت جزءا خطيرا من سيادة الخطاب الشعري، ولم تكن أقل من الرجل داخل المجموعة ومعتقداتها تحت مبدأ المساواة لجميع الأفراد، فيروي الجاحظ (الجاحظ، 1948، صفحة 316) أن الحجّاج قال لامرأة من الخوارج: "والله لأعدّنكم عدّا، ولأحصدنّكم حصدا قالت: أنت تحصد والله يزرع، فانظر أين قدرة المخلوق من قدرة الخالق" (الجاحظ، 1948، صفحة 316)، ولذلك فقد اتصفت المرأة والشاعرة الخارجية بالفروسية والشجاعة وبلاغة القول والتقوى، بل وصل الأمر إلى حدّ تولّيها الإمامة في بعض الفرق (الوريمي، 2006، صفحة 245)، ومن ذلك ما أنشدته امرأة خارجية ترثي أخاها (عباس، 1974، صفحة 207):

مَنْ لِعينٍ رَيّا مِنْ الدَمعِ عَبرى***** وَلِنفْسٍ مِن المَصائبِ حَرّى

أَفْسَدَتْ عَيْشَنَا صُروفُ الليالي***** ووِقاعٌ من الكتائبِ تَتْرى

وحاول شعراء الخوارج عمل توليفة فكرية وفلسفية عميقة النزعة الإنسانية في أشعارهم، فعالم الموت والفناء الحسي، يجتمع مع حالة التقوى والزهد للسمو إلى مثال طوباوي، تشبع بمعاني إسلامية وروحية، فقد بدا الموت لهم بوابة الحياة الحقّة، ولذلك ينظر محمد الحلحولي إلى أن "رؤية ثنائية الحياة والموت في شعر الخوارج، هي رؤية تنكر ثنائيتها، فالحياة مثل الموت وحدات متكررة، ولا وجود للموت حقا، فكل من يموت سعيد الحظ، ويصبح الخلود مثل الموت، جزءا من دائرة وحركة الحضور والغياب" (الحلحولي، 2011، صفحة 92)، وفي ذلك يقول أبو بلال بن مرادس (عباس، 1974، صفحة 51):

ما إنْ نُبالِي إذا أَرْواحُنا خَرَجَتْ ***** ماذا فَعَلّتُم بِأَجسادٍ وأَوصَالِ

نَرجو الجِنانَ إذا صارتْ جَمَاجِمُنا***** تَحْتَ العجاجِ كَمِثلِ الحَنْظَلِ البالي

ولعلّ ما يثير الجدل أن شعراء الخوارج كانوا يشّنون هجوما ضدّ الوعي الزائف في الشعر، فقد هاجموا الفرزدق بأشعارهم، ورأوا أن التكسب في الشعر جزءا من مفهوم الكذب والصدق ومطابقته للواقع أو مخالفته؛ لأنهم كانوا يرون في الوظيفة "النضالية" للشعر، تتجاوز أهميتها معايير "وظيفية" جمالية وفنية" (الوريمي، 2006، صفحة 196)، ومن هنا حاول شعراء الخوارج مهاجمة النموذج الأول والتقليد الشعري في قصيدة المدح التي يراعى الشاعر فيها مفهوم الكذب، كعنصر تخيلي يقصد به إبراز صفات الممدوح، فمثّلوا الممارسة الإجرائية للشعر داخل خطاب الإسلام ومراعين معيار الصدق الموضوعي النابع من اتجاه عقدي في أصله ينسجم مع قيمة الصدق في الإسلام، فيقول عمران بن حطّان مخاطبا الفرزدق وهو شاعر متّل أحد رعاة البلاط الأموي:

أيها المادحُ العِبادَ لِيعطَي ***** إنّ لله ما بِأيدي العِبادِ

لا تَقُل لِلجوادِ لَيس فِيهِ ***** وَتَسِم البَخيلَ باسمِ الجَوادِ

وبرغم كل هذا المجال التأثيري للأيديولوجيا الخارجية، كان يرى هشام جعيط أن انفصال مذهب الخوارج عن وقائع وديناميات اجتماعية وثقافية تسنده، كان أحد الدوافع إلى تحول عقيدتهم باتجاه العنف، فضلا عن التشبّث الدوغمائي للنص الديني الذي دفعهم للتطرف (جعيط، 1985، صفحة 224)، وهذا الرأي لا ينفي اتجاه الخوارج لا سيما في بداية نشوء تكوينهم العقدي، لصهر مفهوم التقوى والإيمان النابع من خطاب الإسلام في رؤية متيافيزيقية، تبلغ الحياة الآخرة ولقاء الله من خلال بوابة الموت والشهادة.

هكذا نجد أن النماذج الثلاثة السابقة أحدثت قدرا هائلا من الانقلابات في التبدلات في المؤسسة الشعرية التي أوجدها الخطاب الديني، ولن يساورنا شكّ بأن الإسلام أوجد بنية شعرية جديدة، بدأت تحول أنظارها باتجاه النزعة الروحية الخالصة بسبب عقيدة التوحيد، وأثر القرآن في سمو النفس الإنسانية، وهذا ما عبّر عنه أندراس هاموري (Andras Hamori)؛ حيث قال: "لقد غيّر الإسلام أسس الشعر العربي، وقلب العالم القديم رأسا على عقب، فلك يعد الشعر أبدا كما كان" (المجالي، 2016، صفحة 92)، فقد باتت فكرة التقوى والتجربة الصوفية، تمكّن الفرد من أن يتمثّل الحرية بالمعنى المجرد المطلق، وبعد هذا التمثيل يستطيع أن يعي ثقل الاستبداد، بل أن يراه ويحكم عليه" (العروي، 2012، صفحة 92). إننا نشهد التعبير الوجداني والذاتي يتصاعد في الذات، ويتحول على المستوى اللساني إلى عدة معان وصور جديدة وألفاظ، لم تعد تألف النفس الشعري الطويل وبداوة اللفظ.

**الخاتمة:**

يتبيّن لنا أن الشعر العربي أخذ يتحوّل تحولا حقيقيا متأثرا بالمتغيرات الفكرية والمعرفية التي حملها الإسلام بوصفه قطيعة معرفية كبرى، وتغلّغل هذا التحول على نحو عميق في بنية ومضمون القصيدة العربية في العصر الإسلامي تحديدا، وقد كان البحث عن مفهوم الغيب الذي اتصل بمعرفة الله وعقيدة التوحيد تأثير كبير على علاقة الفرد بالإسلام التي أدّت إلى ولادة النزعة الإنسانية الجديدة في الشعر العربي، وقد اعتمدت الدراسة على استظهار ذلك التحوّل انطلاقا من ثلاثة نماذج رئيسة:

الأول نموذج النزعة الدينية الذاتية الذي تشكّل في شعر حسان بن ثابت وانعكس على البنية الشعرية لديه؛ حيث أظهرت البحث الرؤية الذاتية والوعي الديني في شعر حسان الألفاظ الدينية المتعلقة بالزهد والإيمان والجنة والنار ومفهوم التقوى الذي ارتبط به شعر حسان، فضلا عن فكرة الأمة التي كانت تهدف إلى استبدال فكرة القبيلة، وعلى المستوى الشكلي فقد أظهرت الدراسة ظاهرة التجديد الفني في بنية القصيدة في شعر حسان وكان ذلك يتركز على ترك المقدمة الطللية واستبدالها بعقيدة التوحيد وأما النموذج الثاني فقد أظهر علاقة الإسلام بتشكّل الخطاب العذري ومفهوم العفة كتمثيل معرفي آخر في بوادي نجد والحجاز؛ حيث العلاقة العاطفية المقدسة بين الرجل والمرأة تنطلق من مفهوم متسامي ينعكس ظلاله على فكرة الاستسلام والتسليم والخضوع من الرجل تجاه المرأة، وذلك من خلال الوقوف على علاقة جميل بن معمر ببثينة التي متّلت حالة الطهر والصفاء والنقاء والصوفية بتأثير سلطة الإسلام على الشعر العربي.

وأما النموذج الثالث فقد ارتكز على تحليل التصور اليوتيوبي لفكرة الحياة والموت والتضحية التي ارتبطت بالشهادة والهجرة إلى الله في شعر الخوارج، وكانت من أسس بناء الأيديولوجيا الدينية والسياسية لفرقة الخوارج؛ حيث فجّر الشعراء الخوارج سيلا من المعاني الإسلامية في قصائدهم الذين آمنوا بمبادئهم السياسية على أنها جزء من العقيدة الإسلامية وقوامها الحق والتضحية في سبيل الله.

## قائمة المصادر والمراجع


ابن سلام الجمحي . (1952). طبقات فحول الشعراء (الإصدار د.ط، المجلد ج1). (تحقيق: محمود شاكر، المترجمون) القاهرة : دار المعارف.

ابن فارس. (1997). الصاحبي (الإصدار ط1). (تحقيق: أحمد حسن بسج، المترجمون) بيروت: دار الكتب العلمية.

ابن قتيبة. (1982). الشعر والشعراء (الإصدار د.ط، المجلد ج1). القاهرة: دار المعارف.

ابن كثير . (1990). البداية والنهاية (ط1 .Vol،ed . ج7). بيروت: مكتبة المعارف.

أحمد وخالد ذنيبات و البداينة. (2013). التحولات الفكرية في شعر حسان بن ثابت. مجلة جامعة دمشق، 29(عدد1+2)، 295.

الأصفهاني ، أ. (2010). الأغاني (ط1 .Vol،ed . ج7). (ت. إ. وآخرون، Trans.) بيروت: دار صادر.

ألبرت حوراني . (1991). تاريخ الشعوب العربية (الإصدار ط1). دمشق: دار طلاس.

البهبيتي ، م. ن. (1982). تاريخ الشعر العربي حتى القرن الثالث (ط4 ed.). المغرب: دار الثقافة.

البودي، ط. (1991). الموقف النقدي من الشعر الإسلامي. عالم الفكر، مجلد21(عدد2)، 70.

الجاحظ. (1948). البيان والتبيين (د.ط .Vol،ed . ج2). (ت. ع. هارون، Trans.) بيروت: دار الجيل.

الجبوري، ي. (2005). الغزل العذري (ط1 ed.). عمّان: دار البشير.

الجزري، ا. (2000). اللباب في تهذيب الأنساب (ط1 .Vol،ed . ج2). (ت. ع. الرحمن، Trans.) بيروت: دار الكتب العلمية .

الحلحولي، م. (2011). الموت والحياة في شعر الخوارج في العصر الأموي: قطري بن الفجاءة نموذجا. مجلة جامعة الخليل، مجلد6(عدد1)، 92.

الحوفي، أ. (1977). أدب السياسة في العصر الأموي (ط1 ed.). القاهرة: دار المعارف.

الربيعي ، ف. (2011). غزال الكعبة الذهبي (ط1 ed.). بيروت: جداول للنشر.

الشمري، ح. (2013). كثيّر عزة بين ناقديه قديما وحديثا (ط1 ed.). بيروت: مركز الكتاب الأكاديمي.

الشهرستاني. (1968). الملل والنحل (د.ط ed.). (ت. ع. الوكيل، Trans.) القاهرة، مؤسسة الحلبي.

الطبري. (1987). تاريخ الأمم والملوك (ط2 .Vol،ed . ج3). بيروت: عز الدين للنشر.

العقاد، ع. م. (2013). جميل بثينة (ط1 ed.). القاهرة: مرسسة هنداوي.

ميشال ريفاتير. (1970). معايير الأسلوب (الإصدار ط1). (ترجمة: محمود لحميداني، المترجمون) دار سال، الدار البيضاء: دار سال.

القرآن الكريم، سورة البقرة، آية 207. (n.d.).

القرطبي، ا. (1917). الاستيعاب في معرفة الأنساب (Vol. ج1). حيدر أباد: دائرة المعارف العثمانية.

القط، ع. (1987). في الشعر الإسلامي والأموي (ط1 ed.). الدار البيضاء: دار النهضة العربية.

القلماوي، س. (2010). أدب الخوارج (ط1 ed.). القاهرة: الهيئة العامة المصرية للكتاب.

القيرواني، ا. (1972). العمدة في محاسن الشعر وآدابه (ط4 ed.). (ت. م. الدين، Trans.) بيروت: دار الجيل.

القيسي، أ. (2000). الحوار في شعر جميل. مجلة جامعة بغداد(عدد48)، 173.

المجالي، ج. (2016). مفهوم الإبداع في الشعر العربي. عمان: وزارة الثقافة .

الوريمي، ن. ب. (2006). الإسلام الخارجي (ط1 ed.). بيروت: دار الطليعة.

اليوسف، ي. (1978). الغزل العذري (ط1 ed.). دمشق: منشورات اتحاد الكتاب.

باديش، ا. (2017). موقف الأصمعي من الشعر في صدر الإسلام. مجلة العلوم الإنسانية(عدد 48)، 13.

بروكلمان. (1974). تاريخ آداب اللغة العربية ج1 (الإصدار د.ت). القاهرة: دارالمعارف.

بول ريكور. (2011). الانتقاد والاعتقاد (الإصدار ط1). (ترجمة: حسن العمراني، المترجمون) الدار البيضاء: دار توبقال.

جعيط، ه. (1985). الفتنة: جدلية الدين والسياسية في الإسلام المبكر (ط5 ed.). بيروت: دار الطليعة.

حسين، ط. (1993). حديث الأربعاء (ط4 ed.). القاهرة: دارالمعارف.

خضر، ا. (2004). الأدب عند العرب (ط1 ed.). تونس: دار سحر.

ديوان جميل بثينة. (1982). بيروت: دار صادر.

ديوان حسان بن ثابت (الإصدار ط2). (1994). (تقديم: عبد مهنا، المترجمون) بيروت: دار الكتب العلمية.

ديوان ذي الرمة. (1995). (ت. أ. بسج، Trans.) بيروت: دار الكتب العلمية.

ديوان كعب بن زهير (ط1 1997) .(ed.). بيروت: دار الكتب العلمية.

ريفال جوديث. (2018). معجم ميشال فوكو. (ترجمة: الزواوي بغوره، المترجمون) المغرب: دار صوفيا.

ريكور، ب. (2002). محاضرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا (ط1 ed.). (ت. ف. رحيم، Trans.) ليبيا: دار الكتاب الجديد المتحدة.
سامي العاني. (1996). الإسلام والشعر (الإصدار ط1). الكويت: سلسة عالم المعرفة– المجلس الوطني للثقافة والفنون.
شوقي ضيف. (1976). تاريخ الأدب العربي: العصر الإسلامي (الإصدار ط7). القاهرة: دار المعارف.
صبحي ريان. (1987). فلسفة التربية الإسلامية: الغزالي أنموذجا (الإصدار ط1). بيروت: دار النهضة العربية.
عباس، إ. (1974). شعر الخوارج (ط2 ed.). بيروت: دار الثقافة.
عبد الله العروي. (2012). مفهوم الحرية (الإصدار د.ط). الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
علي أحمد سعيد أدونيس. (1987). الثابت والمتحول (الإصدار ط4). بيروت: دار العودة.
فيصل، ش. (1959). الغزل، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام (ط1 ed.). دمشق: مطبعة جامعة دمشق.
كانط، إ. (1990). نقد العقل المحض (ط1 ed.). (ت. م. وهبة، Trans.) بيروت: مركز الإنماء القومي.
لبيب ، ا. (2009). سسيولوجيا العزل العذري (ط1 ed.). (م. المسناوي، Trans.) بيروت: المنظمة العربية للنشر.
محمد أحمد ملكاوي. (2008). أمية بن ابي الصلت الثقفي: شخصيته وعقيدته وعلاقته بأهل الكتاب. المجلة الأردنية في الدراسات الإسلامية، مجلد 4(عدد3)، 163.
منصور ورحاحلة، ح. (2009). ملامح الطيف في الشعر الجاهلي. مجلة مجمع اللغة العربية(عدد76)، 105.
ميلز، س. (2016). الخطاب (طبعة1 ed.). (ت. ع. علوب، Trans.) القاهرة: المركز القومي للترجمة.
نالينو، ك. (1954). تاريخ الآداب العربية (د.ط ed.). القاهرة: دار المعارف.
وهبة ، م. (2007). المعجم الفلسفي (ط1 ed.). القاهرة: دار قباء.

**References**

Gelder, G. J. (2009). Das Bild der Liebe im Werk des Dichters Ǧamīl ibn Ma'mar,. Speculum, Vol. 84(No. 4), 1065.

Baugh , C. G. (2017). Revolting Women? Early Kharijite Women in Islamic Sources. Journal of Islamic and Muslim Studies, V.2.1, 39.

Hamori, A. (1974). On The Art Of Medieval Arabic Literature. US: Princeton University Press.

Hallaq, G. (1988). Discourse strategies: The persuasive power of early Khariji poetry. University of Washington.

Moller, H. (1959). The Social Causation of the Courtly Love Complex. Comparative Studies in Society and History, Vol. 1, (No. 2), 137.