وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة باجي مختار - عنابة

BADJI MOKHTAR - ANNABA UNIVERSITY
UNIVERSITE BADJI MOKHTAR - ANNABA

قسم اللغة العربية وآدابها

محاضرات في النص الأدبي القديم - شعر-

موجهة لطلبة السنة الأولى ليسانس (جذع مشترك)

إعداد :

الدكتورة آمال بوعطيط

السنة الجامعية 2020-2021

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

المقدمة

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين وبعد:

هذه مطبوعة بيداغوجية تمثل سلسلة محاضرات في الشعر القديم، موجهة لطلبة السنة الأولى جامعي (ل، م، د)، وقد درست مقياس "النص الأدبي القديم"، أكثر من عشر سنوات، وسعيت إلى أن أقاربه بشتى المناهج والطرائق، معتمدة كلّ الطروحات التي تسبر أغواره، وتجلي قيمته، غير مدخرة جهد تعديله بما يتناسب مع البرنامج الجديد المعتمد للسنة الدراسية 2020-2021، آملة أن يجد فيه طلبتنا ما يعينهم على سبر أغواره، وتذوق جمالياته، وإدراك قيمته.

تمهيد:

تمثل المعرفة بالشعر العربي القديم رأس المعارف في ميدان اللغة والأدب العربي؛ لما يتبوأ من مكانة عليا، وما يمتلكه من خصوصية في الثقافة العربية، وبما أنّ الأمر كذلك يتعين اتباع التدرج التاريخي لظهور هذا الموروث الأدبي، بدءا بمراحله الأولى، والنظر في حيثياته، للوقوف على طبيعته، ومعرفة خصائصه ومظاهره عبر حقبه الزمنية المختلفة، وفقه تحولاته، وهو ما تتناوله هذه المحاضرات الموسومة بـ: " محاضرات في النص الأدبي القديم – شعر – "، والمقررة لطلبة السنة الأولى (ل، م، د)، جذع مشترك.

وحرصت فيها بالدرجة الأولى على إيفاء المحاور المقررة في السداسي حقها، وهي محاور كبرى تشكل معالم الشعر العربي القديم برمته، ولا مجال لتخطيها، لأنّها اللبنات الأولى التي تمكن من فهمه، وقد راعيت عدم التوغل الشديد في وجوه الاختلاف الكثيرة التي طبعت بعض قضاياه، وتجنبت دخول بعض عوالمه التي تجنح فيها المعاني إلى التوغل في الرمز المكثف، الذي يفتح دلالاته على المتعدّد، فكان التبسيط قدر المستطاع، وتجنب عدم تعقيد المحاور حتى يستوعبها طالب يدلف عتبة الجامعة، ويبدأ مرحلة جديدة مباشرة بعد مرحلة الثانوي، إذ أمامه مراحل

تعليمية أخرى لاحقة يتدرج فيها، ويتكون شيئا فشيئا، خاصة أنّ الكثير من المحاور ستتكرر فيها، وبتفصيل أكبر، ورؤية أعمق.

وهكذا تناولت المحاضرات الأولى والثانية والثالثة الشعر الجاهلي، انطلاقا من شروطه التاريخية والجغرافية، وأهم نتاجاته متمثلة هنا في شعر المعلقات وشعر الصعاليك، ثم تلتها محاضرتان في موضوع الشعر في العصر الإسلامي، إحداهما بعنوان : الشعر في صدر الإسلام، تم التطرق في شقها الأول إلى توضيح موقف الإسلام من الشعر، ثم تقديم توصيف نظري عام لطبيعة شعر صدر الإسلام، وأردف ذلك بوقفة عند شعر الفتوحات الإسلامية، ثم خصصت المحاضرة الثانية لشعر المراثي النبوية.

وبعدها حضر العصر الأموي، ونال نصيبا من الدراسة، من خلال أشهر فنونه: فنّ النقائض، فكانت محاضرة: شعر النقائض التي اختص بها هذا العصر، وكانت صدى للتغيرات السياسية والاجتماعية التي طرأت على المجتمع العربي، إلى جانب محاضرة أخرى في صميم الغزل في العصر الأموي، هي الشعر العذري والعمري، وما حملاه من تميز وتجديد وخصوصية، في حين ضربت المحاضرة الثامنة في صميم موضوع جد متميز، هو: شعر الزهد والتصوف، أعقبت بمحاضرة: شعر الحماسة تعريفا وتمثيلا.

ودرست المحاضرة العاشرة الشعر السياسي في المشرق والمغرب، فموضوع الشعر الفلسفي وشعر الحكمة، من خلال أهم أعلامه. وتبع هذه المواضيع محوران كبيران، هما: الشعر الأندلسي بما يضم من مواضيع خاصة، وجماليات، ثم الموشحات والأزجال. ليكون الختام بشعر يبرز الهوية الشعرية الجزائرية في تاريخها القديم، من خلال محاضرة: **نصوص من الشعر الجزائري القديم**

وقد اعتمدت في المادة المقدمة على أهم مصادر الأدب القديم المتاحة، حتى أعرف الطالب المبتدئ بها، وبقيمتها العلمية والتاريخية الكبيرة، فيحتك بها ويستفيد منها، بالإضافة إلى مراجع حديثة تكشف بمناهجها وأدواتها، وآلياتها الحديثة، الكثير من أسرار الشعر القديم، وتقدم

قراءة ثانية عميقة لظواهره، وتراه بعيون مختلفة لأنّ زمن الشعر الأصيل، يمتد في ديمومة الخلود ولا ينقضي.

وفي الختام أرجو أن أكون قد وفقت في اختيار المادة، وتحقيق الغاية وهو إفادة الطلبة، والله من وراء القصد.

المحاضرة الأولى:

الشعر العربي القديم تاريخيا وجغرافيا

1 – أصل العرب: الإطار الجغرافي والثقافي للشعر العربي:

الشعر العربي هو الشعر الذي نشأ العرب في البلاد الواقعة في أقصى الطرف الجنوبي من قارة آسيا، بين خطي طول (35) و(60) درجة شرقا، وخطي عرض (12) و(37) درجة شمالا، والتي تمتد على مساحة نحو ثلاثة ملايين كيلومتر مربع بين البحر الأحمر غربا، والمحيط الهندي جنوبا، وخليج فارس شرقا، والعراق وسورية شمالا، وقد سميت شبه جزيرة العرب، لأنّ البحار تحيط بها من جهاتها الثلاث؛ الشرقية والغربية والجنوبية، ويطلق عليها اسم جزيرة العرب توسعا، وكأنّ رمال الصحراء الشمالية بحر رابع، يفصل تلك الأرض عن سواها من القارة الآسيوية.[1]

ويتألف غربي هذا الإقليم من جزأين شهيرين: الحجاز شمالا، واليمن جنوبا؛ أما الحجاز فقطر قلّت مياهه وأجدبت أرضه، واشتدت حرارته، اعتمد أهله في عيشهم على الأودية القليلة والآبار الشحيحة، ولم يستطيعوا أن ينتفعوا كثيرا بالأمطار القليلة، لأنهم لم يحصلوا أسباب الحضارة التي تمكنهم من حبسه وتخزينه واستخدامه عند الحاجة، وأشهر مدنه: مكة، المدينة، الطائف.

وأما اليمن، فقد اشتهر قديما بالغنى والخصب والحضارة، إذ كثرت أمطاره وسيوله، وعرف أهله بما أوتوا من تقدم وتمكن من أساليب الري من اختزان تلك المياه لينتفعوا بها، فأنشأوا السدود يسيطرون بها على الماء جمعا وتصريفا، وأشهر مدنه: صنعاء، جران، عدن. وهذا القطران أبعد البلاد أثرا في حياة العرب وفي تاريخهم السياسي والاقتصادي، والأدبي. وقد حكمت هذه الظروف المناخية بتقسيم بلاد العرب إلى قسمين كبيرين، تفصلهما صحاري واسعة، وفيافي شاسعة، ولّدت اختلافا في نمط حياتيهما؛ حيث حظي الجنوبيون بأسباب التحضر، في حين عاش الشماليون في الحجاز ونجد معيشة بدوية صعبة، وكانوا في أكثرهم بدوًا رُحلًا ينتقلون من مكان إلى آخر مترصدين مساقط الغيث ومواضع العشب والكلأ.

وترتب عن ذلك فروق واسعة بين القسمين المتناقضين؛ إذ بقي الشماليون يحيون في الغالب حياة البداوة إلا ما تسرب إليهم من الحضارات الأجنبية المجاورة في العراق والشام، ونعم الجنوبيون بالاستقرار، مما يسر نهضتهم الحضارية، وما تزال بعض آثارها شاهدا عليها؛ من ذلك تشييد سد مأرب لتخزين الماء في فصل

1- عفيف عبد الرحمن، الشعر الجاهلي حصاد قرن، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1428هـ، 2007 م، ص18.

الأمطار، مما يثبت امتلاكهم لنظام دقيق ومحكم لتسيير أمور الزراعة وحسن توزيع المياه باعتمادهم طرق الري الصناعية؛ فكانت أراضيهم مراتع خصب وخضرة وخيرات كثيرة.

ونشأت بينهم وبين بلاد العراق والشام ومصر علاقات تجارية واسعة؛ وكانت قوافلهم تطوي الصحراء العربية شرقًا وشمالًا منذ الألف الثاني قبل الميلاد، تحمل بضائع شتى، على رأسها: توابل الهند، أفاويه اليمن، ومنتجاتها المحلية الخاصة، من اللُّبان والطيب والبخور، والحجارة الكريمة، ناهيك عن رقيق إفريقية، وترجع محملة بعروض البلاد التي تتاجر فيها.

وقد شكلت القبيلة شريعة العرب، ودستورهم الذي ينضوون تحت مظلته، بما يضم من قوانين ونظم، تتيح لهم أكبر فرص الاستقرار، مقابل الولاء المطلق والعصبية لهذا النظام القبلي الواحد؛ « فالعصبية ضرورية لتثبيت الاستقرار في حياة القبيلة، لأنّ قوتها في بطن من القبيلة يجعل القبيلة تسلم أمر قيادتها إلى تلك العصبية. وبالتالي فإنّ نظام القبيلة السياسي يبقى مستقرا، ويبقى الحكم في يد تلك العصبية إلى أن توجد عصبية أقوى منها، وعندما توجد أكثر من عصبية قوية في القبيلة الواحدة، تنقسم القبيلة إلى أقسام صغيرة تستقل كل بإدارة شؤونها، وقد يؤدي تضارب مصالحها واشتباكها إلى اختلافها وتحاربها »[1].

ولعلّ من أقوى الشواهد الشعرية، التي تدل على أهمية هذا اللحمة القبيلة بعيدا عن قرار الفرد، والولاء المطلق لهذا النظام حتى وإن خالف الحق، بيت دُرَيْدُ بن الصَّمَّة الشهير:[2]

وَمَا أَنَا إِلَّا مِن غَزِيَّةَ إِنْ غَوَت غَوَيْتُ وَإِنْ تَرْشُد غَزِيَّةُ أَرْشَدِ

ثانيا: الشعر الجاهلي:

هو الشعر الذي يتحدد زمنيا بفترة ما قبل مجيء الإسلام، ويضم شعر الفحول ممثلا في المعلقات التي تعتبر من درر الشعر العربي كله، وما نظمه العرب من قصائد ومقطوعات صورت الحياة الجاهلية، وواكبت إيقاعها، وخلدت رؤية الجاهليين للواقع وأحداثه، ونظرتهم للكون في عمومه، إذ ليس هناك مجال إبداعي في موروثهم يفوق شعرهم في التعبير عن طريقة وجودهم وغاياتهم، ولذا خصوه بجليل الاهتمام وبوأوه أعلى منازل الحظوة، وهو ما يجمع عليه النقاد والدارسون القدامى.

حيث يصدع "ابن سلام الجمحي" بهذه الحقيقة الدامغة فيقول: « وكان الشعر في الجاهلّية ديوان علمهم، ومنتهى حكمهم، به يأخذون، وإليه يصيرون»[3]. ويؤكد " أبو هلال العسكري" المكانة التاريخية

1- عفيف عبد الرحمن، الشعر الجاهلي حصاد قرن، ص45.

2- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3- ابن سلام الجمحّي، طبقات فحول الشّعراء، شر: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، د . ط، د . ت، السفر الأول، ص24.

المتفردة للشعر الجاهلي، فيقول: «كذلك لا نعرف أنساب العرب وتواريخها وأيامها ووقائعها، إلا من جملة أشعارها، فالشعر ديوان العرب وخزانة حكمتها، ومستنبط آدابها ومستودع علومها »[1].

ويجزم "الجبوري" بأنّ « الشعر الجاهلي مرآة الحياة العربية، والصورة الصادقة لعادات العرب وتقاليدهم ومثلهم، فيه من القيم الفنية، والصور الجميلة الرائعة، والمعاني الدقيقة الموحية، ما يجعله يعد بحق ذروة الشعر العربي، وقد كان القدوة المثلى التي يحتذيها الشعراء في العصور الأموية والعباسية، يسعون إلى تقليده ومحاكاته، وقد بقي أثر الشعر الجاهلي واضحا في شعر العصور المتأخرة، وما زال سلطانه في نفوس قارئيه وسامعيه بما فيه من أصالة وجمال في التعبير ودقة في المعاني ونضج فني وموسيقي ولغوي كبير».[2]

وقد ترتب عن ولع العربي بالشعر واعتنائه الفائق به، وإنزاله منازل عليا في حياته، تحوله إلى قوة ثقافية عتيدة، ووسيلة إعلامية خطيرة، وأداة تغيير نافذة، عميقة التأثير في المجتمع، فكان من أياديه السابغة وفضائله العميمة، أن أسهم إسهاما كبيرا في توحيد طباع العرب وعاداتهم ومثلهم، ووحد لهجاتهم، وصقل لغتهم، ولعب دورا مهما في نشر أوسع لقيم ومثل كثيرة، من مثل الكرم والجود وحسن الضيافة، ونجدة المستغيث والمستصرخ، وإغاثة المستجير، وتقديس حقوق الجوار، وحفظ العرض والذود عنه، وحماية القبيلة والدفاع المستميت عنها.

ومن المعروف أنّ لمجتمع الجاهلي كان يحتفل باكتشاف كل شاعر جديد، ويحتفي بميلاده الشعريّ أيّما احتفاء، والعرب كانوا لا يهنئون إلا بشاعر ينبغ، أو فرس تنتج، وأمة العرب –كما قال ابن رشيق– إذا نبغ فيهم الشاعر هللت وأقامت الأفراح[3]، وعندما ينبغ شاعر في القبيلة تقبل عليها وفود القبائل يهنئونها بالحدث السعيد، ويتباشر الرجال والولدان، وتلعب النساء بالمزاهر كما في الأعراس، وهكذا يكون الاحتفال عظيم، يقيم فيه أفراد القبيلة الحفلات الغنائية، ويقدَّمون فيها الطعام والشراب، «لأنّ في نبوغ هذا الشاعر – كما يقول ابن رشيق– حماية لأعراضهم، وذبّا عن أحسابهم، وتخليدا لمآثرهم، وإشادة بذكرهم»[4].

وهو ما يحيل على وعي وتقدير كبير لوظيفة الشعر، وسطوته الإقناعية الشبيهة بدور جهاز إعلاميّ ضخم لشدة تنقل كلامه وانتشاره بين القبائل[5]؛ بفضل ما يمارسه من ذود لساني عن حياض العشيرة، ودفاع دائم عن شؤون القبلية، وإذاعة أخبارها، وتعداد بطولاتها والفخر بمناقبها وانتصاراتها، ونصرتها حتى في الهزيمة

1– أبو هلال الحسن العسكري، كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، تح: علي محمد البجاوي، محمد إبراهيم، دار إحياء الكتب العلمية، القاهرة، مصر، ط1، 1952 م، ص

2– يحي الجبوري، الشعر الجاهلي، خصائصه وفنونه، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط 5، 1986، ص121.

3– ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ج1، ص 53.

4– حسين نصار، في الشّعر العربي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، ط1، 2001، ص07.

5 – عفيف عبد الرحمن، الشعر الجاهلي حصاد قرن، ص30.

بالتخفيف عنها، ولملمة جراحها وحثها وتشجيعها على النهوض من الكبوة، ومعاودة الكرة، وبث الحماسة في جوانح أبنائها لتحقيق رد الاعتبار، والانتصار مجددا.

والواقع أنّ الشعر العربي القديم حظي بعناية رسمية فائقة، فقد شغف الملوك بسماعه، وشجعوا على إنشاده، وعلموه لأبنائهم، باستقدام أشهر الرواة والحفظة، وتكليفهم بتحفيظه لهم، حتى يستقيم لسانهم، وتتحقق ملكتهم، ويتهذب ذوقهم، وتتوسع ثقافتهم. وينم فعل رواية الشعر عند العرب في إطاره الفردي أو الجماعي، عن اهتمام شديد بحفظه، وهو ما يدل عليه الحرص البالغ على أن تؤديه مجموعة معينة من الأفراد، والتدقيق في إتمام هذه العملية بشروط مضبوطة، وآليات محكمة[1].

فضلا عن ظهور طبقة من الرواة المحترفين الذين تفرغوا لرواية الشعر وتمحيصه، من خلال جمعه من منابعه الأصلية، ممثلة في البوادي والقبائل، التي عرفت بسلامة لسانها ونقاء لغتها، والتي ظلت محافظة على صحتها وفصاحتها، إذ لم يداخلها دنس لغات أخرى، وبقيت بعيدة عن مراكز الاختلاط، فلم تفسدها اللهجات الأعجمية ولا والثقافات الدخيلة. ويزدحم تاريخ العرب بتلك الأخبار التي تثبت صلتهم العميقة بالشعر، وتؤكد علاقتهم الخاصة به.

وقصة "الأعشى" في مدح "المحلق الكلابي" وهو "عبد العزّى بن عامر"، من أقوى الدلائل التي تصدع بعظمة تأثير الشعر في نفسية العربي؛ فقد وصفه بالكرم الكبير، والنسب العريق، وكان رجلا مقلا من المال كثير البنات[2]، وما قاله فيه:

أَبَا مِسْمَعٍ سَارَ الذِي قَدْ صَنَعْتُمُ ... فَأَنْجَدَ أَقْوَامٌ بِذَاكَ وَأَعْرَقُوا
وَإِنْ عِتَاقَ العِيسِ سَوْفَ يَزُورُكُمْ ... ثَنَاءٌ، عَلَى أَعْجَازِهِنَّ، مُعَلَّقْ
تَرَى الجُودَ يَجْرِي ظَاهِراً فَوْقَ وَجْهِهِ ... كَمَا زَانَ مَتْنَ الهِنْدُوَانِيُّ رَوْنَقُ
يَدَاكَ يَدَا صِدْقٍ فَكَفٌّ مُفِيدَةٌ ... وَأُخْرَى، إِذَا مَا ضُنَّ بِالزَّادِ، تُنْفِقُ

وما أن « أكمل القصيدة، إلا والناس ينسلون إلى المحلق يهنئونه، والأشراف من كل قبيلة يتسابقون إليه جريا يخطبون بناته، لمكان شعر الأعشى، فلم تمس منهنّ واحدة إلا في عصمة رجل، أفضل من أبيها ألف ضعف»[3] ، وبهذا سار ذكره، وحسن حاله، وتوافدت عليه العرب من كل جهة، وتزوجت بناته، وكان كلّ ذلك من بركات القصيدة !!

---

1 – ينظر موضوع رواية الشعر: ابن رشيق،، العمدة، ج1، ص178. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2، 1981، ص27.

2 – موسوعة الشعر العربي، الشعر العربي في شتى عصوره ومناطقه منذ العهد الجاهلي حتى عهد النهضة العربية الحديثة، الشعر الجاهلي، اختارها وشرحها: مطاع صفدي وايليا حاوي، أشرف عليها: خليل حاوي، تحقيق وتصحيح: نصا ولغة ورواية: أحمد قدامة، شركة خيّاط للكتب النشر ، بيروت، لبنان، 1974، مج: 2، ص38-39.

3- ابن رشيق، العمدة، ج1، ص37.

وهجا "حسان بن ثابت" بني عبد المِدَان" وكانوا يشتهرون بطول الأجساد، وعظم الصدور، ويفاخرون بذلك، وبقديم شرفهم، فقال:[1]

حَارِ بنَ كَعْبٍ أَلاَ الأَحْلاَمُ تَزْجُرُكُمْ عَنَّا، وَأَنْتُمْ مِنَ الجْوفِالجَمَاخِيرِ*

لاَ بَأْسَ بِالقَوْمِ مِنْ طُولٍ وَمِنْ عِظَمٍ، جِسْمُ البِغَالِ وَأَحْلاَمُ العَصَافِيرِ

ذَرُوا، التَخَاجُؤَ **وَامْشُوا مِشْيَةً سُجُحَا*** **إنَّ الرِّجَالَ ذَوُو عَصْبٍ وَتَذْكِيرِ**

فأفسد بسنان كلماته تطاولهم، وأحلهم محل السخرية والتحقير[2]، وهو ما يؤكد مرة أخرى أثر الشعر البالغ في التحقير من مكانة البعض، ورفع البعض.

ثالثا: أوليات الشعر الجاهلي:

اجتهد النقاد في التحديد الزمني لميلاد الشعر الجاهلي، وتتالت محاولاتهم الحثيثة لضبط هذه الفترة، ويعد "ابن سلام الجمحي" من أوائل النقاد الذين اهتموا بهذا المسعى التأريخي، حيث سار في طريق تدقيق البدايات الشعرية العربية، بقوله: « لم يكن لأوائل العرب من الشعر إلّا الأبيات يقولها الرجل في حادثة، وإنما قصَّدت القصائد وطوَّل الشعر على عهد عبد المطَّلب، وهاشم بن عبد مناف... »[3]، وكذلك اهتم "الجاحظ" بهذا الشأن، ومما قاله في هذا السبيل: « وأما الشعر فحديث الميلاد صغير السنّ، وأول من نهج سبيله، وسهل الطريق إليه امرؤ القيس بن حجر، ومهلهل بن ربيعة، فإذا استظهرنا الشعر، وجدنا له – إلى أن جاء الله بالإسلام– خمسين ومائة عام، وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمائتي عام»[4].

وواضح أنّ هذا التأطير الزمني ينطلق من ما وصلنا من أشعار تمثل العصر الحديث للشعر الجاهلي، ومن ثمة فهو بحث يقتصر على فترة مثبتة من الزمن بالدليل الشعري، ومنها يكون المنطلق، وبين أنّ المثال الشعري الجاهلي الذي أدركه الرواة والمؤرخون، لا يمكن أن يكون أول الشعر الجاهلي، بالنظر إلى رقيه، وما

1- حسان بن ثابت الأنصاري، الديوان، شر: عبد الرحمن البرقوقي، راجعه وفهرسه :يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص167.

* – الجماخير: جمع جمخور : الواسع الجوف، كناية عن الضعيف.

** – التخاجؤ: التكبر والتبختر.

*** – المشي السجح: المشي اللين.

2- للاستزادة حول هذه الواقعة، ينظر: ابن عبد ربه، العقد الفريد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1404 هـ، 1984، ج6، ص176. وابن رشيق، العمدة، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط5، 1981، ج1، ص20.

3- ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ص26.

4- الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر)، الحيوان، تح: عبد السلام هارون، منشورات مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، مصر، 1942، مج 1، ص84.

بلغه من مصاف رفيعة، جعلته بحق نموذج متعال، وهو على هذا أقدم مما يظنّ بكثير، « ومن غير المعقول أن يكون "عُدي" والذين تبعوه كامرئ القيس وعبيد بن الأبرص وطرفة وغيرهم هم الذين وثبوا هذه الوثبة بالشعر على تعدّد قوافيهن وتنوع أوزانه، ونضج صناعة، إنّ كل ذلك يحتاج إلى مراس قوي، ودراسات طويلة تتخرج فيها هذه المواهب الفنية، وتصل إلى ما يتاح لها من درجات التكوين والتنقل بين أسباب النموّ والارتقاء»[1]، والأقرب إلى المنطق أنّ هذا الشعر مرّ بأدوار نشأة ومراحل تطور؛ فتدرج من طور السجع، إلى طور الرجز، فالمقطعات ثم القصيد، ثم انتظامه في توازن إيقاعي تحكمه الأوزان والقوافي، واستمر في نموه لزمن طويل حتى وصل بصورته النهائية المكتملة، وهو ما يذهب إليه محدثين آخرين كثر، منهم "يحي الجبوري" الذي يؤكد هذه الحقيقة، فيقول: « لا بد أن يكون للشعر تاريخ طويل قطع فيه أشواطا من الصناعة والدربة، حتى استقام واكتمل على هذا الشكل الموزون المقفى، والأسلوب الجميل، والخيال الخصب، والتعبير الدقيق الذي لا لغو فيه والتطويل، وفي لغته المتينة الجارية وفي أصول متسعة في ذلك الشعر، وإنّ المعلقات التي بلغت مرتبة كبيرة من النضج الفنيّ، ونالت إعجاب القدماء والمحدثين كانت نتيجة دربة ومران طويل في صناعة الشعر»[2].

ومن أقوى ما يدل على ذلك ما جاء على ألسنة الشعراء الأوائل في تاريخ الشعر الجاهلي المعروف، من إشارات عميقة لتجارب شعرية سابقة، سقطت من ذاكرة الزمن، فهذا "امرؤ القيس" يقول:[3]

عُوجَا عَلَى الطَّلَلِ المُحِيلِ، لأَنَّنَا نَبْكِي الدِّيَارَ كَمَا بَكَى ابْنُ خِذَام

وهو طائي لا يعرف عنه شيء سوى ما جاء في هذا البيت من بكاء على الأطلال.

ويقول "زهير المزني":

مَا أَرَانَا نَقُولُ إِلاَ مُعَارًا أَوْ مُعَادًا مِنْ قَوْلِنَا مَكْرُورَا

ويقول "عنترة العبسي":

هَلْ غَادَرَ الشُّعَرَاءُ مِنْ مُتَرَدَّمِ أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ

وبما أنه قد تعذَّر على الباحثين إلى الآن، أن يهتدوا بين ثنايا الأحقاب الغابرة، إلى العلم بشيء من الوقت الذي يؤرَّخ لأوّلية هذا الفنّ؛ إذ هو شعر لم يمر بذاكرة السابقين وحافظة الرواة، فإذن البحث عن أولى تباشير فجر هذا التاريخ، هو سير في طريق لا يوصل، وإهدار لطاقات الاكتشاف بتتبع عبثيّ يفتقد لأيّ

1- محمد هاشم عطيّة، الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي، ص94.

2 - يحي الجبوري، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، ص127. ينظر أيضا شوقي ضيف، تاريخ الادب العربي في العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط11، ديسمبر، 1960، ص188.

3- امرؤ القيس، الديوان، تح: حنّا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1989، ص281.

تأسيس واقعيّ. وقد فصل في ذلك ابن سلام الجمحي منذ قرون حيث قال في معرض حديثه عن أوليات الشعر الجاهلي: «...وذلك يدلّ على إسقاط عادٍ وثمودَ وحِمْيَرَ وُتبَّعَ »[1].

وأيا كان الأمر، فإنّ الرأي يكاد «يستقر على أنّ التاريخ المعروف للشعر الجاهلي الحديث ينسب أقدم مطوّلاته إلى عَدِيَّ بن ربيعة أخو كُلَيْبْ في حرب البَسُوس التي أثارها مقتل أخيه بين بَكْر وتَغْلِبَ. وينتهي أقدم مقطوعاته إلى شعراء آخرين منهم من عاصره، وأكثرهم لا يبعدون عنه طويلا، كدُوَيد بن زيد بن نَهْد، والأفْوَه الأوْدي، وعمرو بن قَمِيئة، وزهير بن جَنَاب الكلبي، وأبي دُوَاد الإيادي»[2].

وعن هؤلاء الشعراء المتقدمين، أخذ الشعراء الفطاحل المتأخرين، ووضعوا بصمتهم الإبداعية، وارتقت نماذج الكثير منهم، فاشتهرت ونالت الحظوة، وهو ما تجلى في المعلقات، التي عدّ ارتباط إحداها باسم الشاعر وسام استحقاق يثبت فحولته الشعرية التي لا يمكن أن تضارع، وتعلن تفوقه عن غيره من الشعراء.

رابعا: أغراض الشعر العربي القديم:

1 – الغزل:

احتل الغزل الجزء الأكبر من تراثنا الأدبيّ، وتقدم فنون الشعر العربي الجاهلي، وهو غرض شعريّ يرتبط بعاطفة الناظم والمتلقي على السواء، وقد شهد عبر عصور التاريخ العربيّ تطورات وتحولات، استقت مادتها الأولى طوابع الحياة العربية المختلفة، وإيقاعاتها المتحولة، ولذا لا غرابة أن ينطبع هذا الفنّ بميسمها وتفاصيل ذائقتها. وينبني الغزل في أكثره على دعائم الوصف والتشبيب، كما يتضمن في بعضه ذكر المغامرات العاطفية، التي تتخذ طابع القصّ وما يستدعيه من أساليب الحوار.

على أنّه لم يكن فنّا مستقلا بذاته، حيث شكل غرضا من أغراض القصيدة الجاهلية، إذ تستهل به مقدمات الشعر، ويرد عنصرا ملتصقا بالوقفة الطللية، متعاضدا معها ومستكملا لطقوسها التعبيرية، لارتباطهما بالحبيبة، ومنه يتم التنقل إلى غيره من الموضوعات، وما من شك أنّ هذا الاستفتاح يعتبر وسيلة نفسية ذكية لشدّ أذن السامع، إذ تلتقط بلطف بالغ حواس استشعاره، وتفتح أقفال عاطفته، وتولد الانشراح بداخله، فيتحقق الارتياح وتلين قناة استجابته، بفعل تلك الغنائية الجميلة العذبة، والغنائية هي أن يستمد الشاعر من طبعه، ويعبر عن مكنون فؤاده، وينقل شعوره، وقد حققها هنا ذلك الفيض الشعوري الذي أثاره الحديث عن الحبيبة، قريبة كانت أو بعيدة، مقبلة كانت أو مدبرة، إنّه أعلق حديث بالقلب والوجدان، كانت وما تزال منذ نشوء الخليقة أحب ملجأ إليه، على الرغم مما يفتحه من تناقضات وجدانية تتراوح ما بين اللقاء والفراق، والفرح والحزن، والشوق والحنان، والوصل والهجر، والوعد والإخلاف، ولكنها في كل الأحوال ترسم بإتقان علاقة الرجل الفطرية بنصفه الإنساني المكمل، وما يمنحه من مكانة، مهما اختلفت النظرة لهذا الكمال.

1- ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ص26.

2 – محمد هاشم عطيّة، الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي، ص94.

لقد « أدرك شعراؤنا في العصر الجاهلي بالحسّ والحدس الصادقين، فضل الغزل على الأغراض الأخرى، فجعلوا مفتتح القصائد ليلفتوا إليهم الأسماع، ولينفذوا من الأسماع إلى القلوب بلا عناء ولا استئذان. وربطوا الطلل بالمحبوبة، فكان هذا الربط أصدق الأدلة على وفائهم للوطن والسكن، وعلى جعلهم المرأة أقوى الوشائج التي تشدّهم إلى منابتهم في الحلّ والترحال»[1]. وقد غلب على الغزل الجاهلي وصف الجمال الخارجي، والمحاسن المادية (جمال الوجه، إشراقته، حور عينيها، طول جيدها، اعتدال قامتها)، الذي يعبر عن موقف مادي نتج عن واقع بيئي حسيّ.

وقد يرجع ذلك لخصوصية المجتمع الجاهلي وحياته البدوية، التي فرضت الحرص على كرامة المرأة وحمايتها، وهو ما أنتج وضعا خاصا المرأة العربية الجاهلية، أحيطت فيه بالرقابة المشددة، وصرامة التقاليد، مما قلّل فرص اللقاء معها، وضيق زاوية الرؤية، وبالتالي، حدّ من المجال الوصفي. ولعل هذا أيضا سبب اكتفاء أكثر شعراء الجاهلية في تناولهم للمرأة بإدخالها في مشاهد وصف الديار والبكاء على الأطلال، وكأنها تماثلها في الظهور الشبيه بالتواري، والحضور الباهت الذي يكاد يلامس الغياب.

ولم نلمس استغراق الذات الشاعرة في الإسراف الوصفي بتفصيل الجانب الجسدي، والتدقيق في جزئياته إلاّ مع مجموعة من الشعراء، كما هو الشأن مع " امرئ القيس"، و"عمرو بن كلثوم"، و"طرفة بن العبد"، نظرا لاختلاطهم بالأمم المجاورة لشبه الجزيرة العربية (الفرس والروم)، ومعاينتهم لجمال النساء هناك، مما خول لهم وصفهن بوضوح.[2] ومن أمثلة هذا الضرب من الوصف، ما جاء في معلقة "عمرو بن كلثوم":[3]

تُرِيكَ إِذَا دَخَلْتَ عَلَى خَلاَءٍ	**وَقَدْ أَمِنَتْ عُيُونُ الْكَاشِحِينَا**
ذِرَاعَيْ عَيْطَلٍ أَدْمَاءَ بِكْرٍ	**تَرَبَّعَتِ الأَجَارِعَ وَالْمُتُونَا**
ذراعي خرّة أدماء بكر	**هِجَانِ اللَّوْنِ لَمْ تَقْرَأْ جَنِينَا**
وَثَدْياً مِثْلَ حُقِّ الْعَاجِ رَخْصاً	**حَصَاناً مِنْ أَكُفِّ اللاَّمِسِينَا**
وَمَتْنَيْ لَدْنَةٍ سَمَقَتْ وَطَالَتْ	**رَوَادفُهَا تَنُوءُ بِمَا وَلِينَا**
ومأْكَمَةً يَضِيقُ البَابُ عَنْهَا	**وَكَشْحاً قَدْ جُنِنْتُ بِهِ جُنُونَا**

ويصنع امرؤ القيس الاستثناء – مقارنة بأقرانه من شعراء الاتجاه الغزلي الحسيّ الإباحي – بفارق غزلي واضح، ينزع إلى التمرد على العادات الجاهلية بتماديه في غزل حسيّ صادم متحرر من كل رقابة اجتماعية،

1- فرهاد ديو سالار معصومة بويا، دراسة الغزل في العصر الجاهليّ، الأربعاء 4 تشرين الثاني(نوفمبر) 2015. www.diwanalarab.com

2- فيصل شكري، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، من امرئ القيس إلى ابن ربيعة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 5، د ت، ص 179 .

3- الخطيب التبريزي، شرح المعلقات العشر، تح: فخر الدين قباوة، دار الفكر، دمشق، سورية، ودار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط 1، 1997، ص257 – 259.

وقد عدّه النقاد أول من تعهر بالنساء من الشعراء؛ « وكان العرب عموما في الجاهلية ما عدا النابغة وامرؤ القيس على سنة أقوامهم من الغيرة والأنفة. ولذلك ظهر النسيب فيهم طبيعيا. فقامت فيه الطلول والآثار وتشوقوا بالرياح العاتية والبروق اللامعة والحمائم الهاتفة والخيالات الطائفة، وبكوا على آثار الديار العافية، وأشخاص الأطلال الدائرة»[1].

ومن نماذج شعره الكثير الذي يخرق السلطة الاجتماعية، تغزله بالنساء المتزوجات الأمهات غزلا إباحيا سافرا:[2]

فَمِثلَكِ حُبْلى قَدْ طَرَقْتُ ومُرْضِعٍ فَأَلْهَيْتُها عَنْ ذِي تَمَائِمَ مُحْوِلِ

إِذَا مَا بَكَى مِنْ خَلْفِهَا انْصَرَفَتْ لَهُ بِشِقٍّ وتَحْتِي شِقُّهَا لَمْ يُحَوَّلِ

وقد عرف فنّ الغزل تطورا في العصور اللاحقة، لاسيما العصرين الأموي والعباسي، حيث واكب مجريات الحياة فيهما، وتميز بنبوغ شعراء كانوا بحق زعماء له، يتقدمهم في العصر الأموي، "جميل بن معمر" في الغزل العذري، و"عمر بن أبي ربيعة" في الغزل الحضري، و"أبو نواس" و"بشار بن برد في العصر العباسي" وغيرهما. كما أزهر الغزل وازدهر في ربوع الأندلس، وما كان له إلا أن يزدهر؛ إذ كلّ شيء في الأندلس كان يغري بالحبّ والغزل؛ طبيعة ساحرة، وامرأة أندلسية جميلة فاتنة متحضرة، وموجة غناء عارمة، وتحرر اجتماعي هائل.

2 – الفخر:

يعدّ الفخر من الأغراض الكبرى للشعر العربي القديم، وقد حظي بمكانة أثيرة في العصر الجاهليّ، حيث أحله الشعراء الجاهليون محلا عاليا في قصائدهم، وبوأوه مركز الكثير من أشعارهم، لأنّه يقوم على مبدأ الفخر بالقبيلة وأهل العشيرة، وهو على هذا فنّ عبر بقوة عن طريقة وجودهم، فدنيا الجاهليين تقوم على ركيزة القبيلة، وتقتات على التعصب لها، وتعيش على وقع الحروب والإغارات التي لا تنته، وحياة الجاهلي تبني على اعتدادية متواصلة بالذات والجماعة، في تواشجية تجعل صوت الفرد هو عينه صوت الجماعة، وهو ما تؤديه المنظومة الشعرية الفخرية في مختلف تجلياتها؛ ذلك أنّ « الافتخار هو المدح نفسه، إلاّ أنّ الشاعر يخص به نفسه وقومه، وكلّ ما حسن في المدح حسن في الافتخار، وكلّ ما قبح في المدح قبح في الافتخار...»[3]

وقد موّل الفخر حماسياتهم التي مثلت نسغ حياتهم، لأنه ضرب من الحماسة، إذ يتغنى بالفضائل والمكارم والفعال الطيبة والمجيدة، والبطولات والانتصارات، ويأتي في عمومه على وجهين: وجه يهتم بالفضائل والمميزات المادية من قوة جسد وشكيمة وعراقة نسب ووفرة مال وأولاد وعزوة، ووجه ثان يعتني بالفضائل

1- مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ص102 .

2 – امرؤ القيس، الديوان، ص31.

3- ابن رشيق، العمدة، ج2، ص162.

النفسية ومكارم الأخلاق من كرم وجود وحلم وشهامة وشجاعة، وتعتبر فخريات "عمرو بن كلثوم" في معلقته صيحة شعرية مدوية، تضج بالفخر الجاهلي في أقوى مظاهره، ومما جاء فيها[1]:

أَبَا هِنْدٍ فَلاَ تَعْجَلْ عَلَيْنَا وَأَنْظِرْنَا نُخَبِّرْكَ الْيَقِينَا
بِأَنَّا نُورِدُ الرَّايَات بِيضاً وَنُصْدِرْهُنَّ حُمرًا قَدْ رَوِينَا
وَأَيَّامٍ لَنَا غَرٍّ طِوَالٍ عَصَيْنَا الْمَلْك فِيهَا أَنْ نَدِينَا
وَسَيِّد مَعْشَرٍ قَدْ تَوَّجوهُ بِتَاجِ الْمُلْكِ يَحْمِي المُحْجَرِينَا
تَرَكْنَا الخَيْلَ عَاكِفَةً عَلَيْهِ مُقَلَّدَةً أَعِنَّتَها صُفُونَا
وَقَدْ هَرَّتْ كِلاَبُ الْحَيِّ منَّا وَشَذَّبْنَا قَتَادَةَ مَنْ يَلِينَا
مَتى نَنْقُلْ إِلَى قَوْمٍ رَحَانَا يَكُونُوا فِي اللِّقَاءِ لَهَا طَحِينَا
وَإِنَّ الضِّغْنَ بَعْدَ الضِّغْنِ يَبْدُو عَلَيْكَ وَيُخْرِجُ الدَّاءَ الدَّفِينَا
وَرِثْنَا المَجْدَ قَدْ عَلِمَتْ مَعَدٌّ نُطَاعِنُ دُونَهُ حَتَى يَبِينَا
وَنَحْنُ إِذَا عِمَادُ الحَيِّ خَرَّتْ عَن الأَحْفَاض نَمْنَعُ مَنْ يَلِينَا
نُدَافِعُ عَنْهُمُ الأَعْدَاءَ قُدُمًا وَنَحْمِلُ عَنْهُمْ مَا حَمَّلُونَا
نُطَاعِنُ مَا تَرَاخَى النَّاسُ عَنَّا وَنَضْرِبُ بالسُّيوفِ إِذَا غُشِينَا
بِسُمْرٍ منْ قَنَا الخَطِّيِّ لُدْنٍ ذَوَابِلَ أَوْ ببيضٍ يَخْتَلِينَا
نَشُقُّ بِهَا رُءُوسَ القَوْم شَقًّا وَنَخْتَلِبُ الرِّقَابَ فَتَخْتَلِينَا
كَأَنَّ جَمَاجِمَ الأَبْطَالِ فِيهَا وُسُوقٌ بالأَمَاعِز يَرْتَمِينَا
نَجُذ رءُوسَهُمْ فِي غَيْرِبرّ فَمَا يَدْرُونَ: مَاذَا يَتَّقُونَ
لَنا الدُنيا وَمَن أَضحى عَلَيها وَنَبطِشُ حينَ نَبطِشُ قَادِرِينَا
إِذا بَلَغَ الفِطامَ لَنا وَليدٌ تَخِرُّ لَهُ الجَبابِرُ ساجِدينا
مَلَأنا البَرَّ حَتّى ضَاقَ عَنَّا وَنَحْنُ البَحْرُ نَمْلأُهُ سَفِينَا
أَلاَ لاَ يَجْهَلَنَّ أَحَدٌ عَلَيْنَا فَنَجْهَلَ فَوقَ جَهْلِ الجَاهِلِينَا

3– الهجاء:

إنّ الهجاء في أبسط تعريف له هو نقيض المديح، ويتحدد في سلب الآخر (المهجو) كلّ المعاني التي تشكل في معظمها مادة الفخر العربي، بمعنى آخر إنّ هذا الفنّ ينفي عن الذات المهجوة كل قيمة إيجابية، ويجردها من أيّ فضيلة أو مزية، وفي ذلك يقول "الرافعي":« لم يكن الهجاء عند العرب في اعتبار السباب

1 – أبو زكريا يحي بن علي التبريزي، شرح القصائد العشر، ص217.

والإفحاش، ولكنّه سلب الخلق، أو سلب النفس، أو فصل المرء من مجموع الخلق الحيّ، الذي يؤلف قومية الجماعة، وتركه عضوا ميتا يتواصفون ازدراءه، ويحركه جسم الأمة وحركة جامدة كلما نهض أو تقدم»[1] .

ويسير الهجاء عند أمة العرب في اتجاهين: اتجاه يهجو أشراف القوم، ويركز على التعريض بالأحساب، وذكر مثالب القوم، ومساوئ مواقفهم الجماعية دون أن يسفّ، أو يفحش ويصل إلى حدّ الشتم والسباب، وهو على هذا هجاء جماعيّ، يعتمد نوعا من التحفظ المشوب ببعض التخلق، وعدم النزول إلى مستوى إنساني منحط. واتجاه ثان يدخلونه في باب السباب والإقذاع في الفحش، ويعتمد على الألفاظ البذيئة البعيدة عن الأخلاق، ويصوب جهة أراذل القوم والسفلة من الناس ممن يستحقونه، والضرب الأول منه أشد وجعا[2].

ومن المعلوم أنّ الهجاء يتعارض مع مبادئ الإسلام، الذي دعا إلى حفظ اليد واللسان عن أعراض الناس، والتعامل بالكلمة الخيرة الطيبة، وتجنب مواضع اللغو، ولذا نهى عنه نهيا صارما، شرعا وعرفا، فقد روي عن الرسول صلى الله عليه وسلم أنّه قال:« من قال في الإسلام هجاء مقذعا فلسانه هدر»[3]، وقد شدد الخليفة عمر –رضي الله عنه– التحذير للحطيئة إثر عفوه عنه وإخراجه من السجن، بعد تلك الحادثة الشعرية الشهيرة؛ وهي هجاءه المقذع للزبرقان، حيث قال له:« إياك والهجاء المقذع، قال: وما المقذع يا أمير المؤمنين؟ قال: المقذع أن تقول: هؤلاء أفضل من هؤلاء وأشرف، وتبني شعرا على مدح لقوم وذم لمن تعاديهم... »[4].

لكنّ غرض الهجاء لا يعدم فائدة، عندما يتوجه ناحية التعيير بالأيام والمعارك، وهو في هذه الحالة يحمل قيمة تاريخية مهمة، بما يوثق له من أحداث وأخبار. ومن الطبيعيّ في مجتمع يقدس الولاء القبلي، ويدين بشريعته، ويعلي صوته فوق كلّ صوت فردي، بل ويذيبه في الصوت الجماعي، أن يقهره هجاء القبيلة، والتطاول على نسبها وأمجادها العريقة، وتاريخها وانتصاراتها الخالدة، ومروءاتها ومواقفها المشرفة السائرة، إنّ في هذا تشويه لصورتها، وإطاحة بها من عليائها.

ومثل هذا الصنيع، يعد مسا شنيعا لحمى الشرف الرفيع، والشرف العربي عزيز لا يمس أو يلثم، وفي هذا المقام يروي "ابن بسام" خبرا دالا يفيد بكاء "علقمة بن علاثة" لما سمع بيت الأعشى:[5]

تَبِيتُونَ فِي المَشْتَى مِلاَءً بُطُونُكُمْ وَجَارَاتُكُمْ جَوعَى يَبِتْنَ خَمَائِصا

1- مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ص73 .

2- ابن بسام، الدّخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د . ط، د . ت، ق1، م1، ص546. وابن رشيق، العمدة، ج2، ص189 .

3- ابن رشيق، العمدة، ج2، ص189.

4- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

5- الرافعي، تاريخ آداب العرب، ص77.

وقد نال الهجاء نيلا عظيما من قبائل عربية كثيرة، وكانت الكثير من الأشعار سياطا ملهبة للأقوام المهجوة، ومن هذا القبيل ما ورد في بيت "جرير" الشهير الذي يهجو فيه "الراعي النميري":[1]

فَغُضَّ الطّرْفَ إنّكَ مِنْ نُمَيرٍ فلا كَعْبًا بَلَغْتَ وَلا كِلابَا

وفعل بيت "النجاشي" الأفاعيل في قبيلة "بني عجلان"؛ فقد سبب لها ضررا نفسيا واجتماعيا بالغا، لأنّه تطاول على اسمها، ومرغ نسبها، وما أدرك ما النسب عند العرب :[2]

وَمَا سُمّيَ العَجْلاَنَ إلاَّ لِقَوْلِهِ خُذِ القَعْبَ وَاحْلُبْ أيُّهَاالعَبْدُ وَاعْجَلِ

وقد وصف "حسان بن ثابت" عمق هذه الإساءة فقال: «ما هجاهم ولكن سلح عليهم»[3] ، وتسمى القصيدة الفاضحة.

ولما بدأت النفوس توعى وتذعن لنواهي الإسلام، وتردع إذا ما ظلت تنادي بالعصبية المقيتة، ضعف الهجاء وانحسر مده، لكنه انتعش واستعاد قوته في العصر الأموي الذي عرف إحياء العصبية القبلية مجددا، والدخول في مهاترات قبلية خطيرة، أذكتها الصراعات السياسية، والشعر السياسي وفنّ النقائض بثالوثه الشهير: "جرير"، و"الفرزدق"، و"الأخطل"، مثالان حيّان على ذلك. كما نشط الهجاء في العصر العباسيّ بفعل المد الشعوبيّ، وتطبع بطابع آخر تمثل في اختفاء النزعة القبلية وظهور النزعة القومية، واتسعت دائرته لتشمل الأحوال الاجتماعية والسياسية في المجتمع، إلى جانب استمرار الهجاء الفردي، و قد انتشر على يد العديد من الشعراء المعروفين من أمثال: "بشار بن برد"، و"دعبل بن علي الخزاعي"، و"ابن الروميّ"، و"المتنبي" وغيرهم.

4– المديح:

فنّ المديح من الموضوعات الرئيسة في الشعر القديم، لصلته بالحياة القبلية، والتزام الشاعر بالدفاع عن قبيلته، ومدح ساداتها وفرسانها، بما يتيحه من إشادة بالفضائل والمآثر، وأحسنه ما جرى مع إعجاب حق بشخصية الممدوح، وتأثر بفضائله ومناقبه، فهو كلما ابتعد عن الطمع والتكسب كان أكثر صدقا وتأثيرا، كما نلمس في مدحيات "زهير بن أبي سلمى"، وهو ما جعل "عمر بن أبي الخطاب" ينحاز له شعريا، ويفضله على باقي الشعراء، ومن أخلد مدائحه، ما خص به ساعيا السلام: "الحارث بن عوف" و"هرم بن سنان"، ومما أنشده فيهما:[4]

سَعَى سَاعِيا غَيْظِ بْنِ مُرَّةَ بَعْدَمَا تَبَزَّلَ مَا بَيْنَ العَشِيرَةِ بِالدَمِ

يَميناً لَنِعْمَ السَّيِّدانِ وُجِدْتُمَا عَلَى كُلِّ حَالٍ مِنْ سَحِيلٍ وَمُبْرَمِ

1- جرير، الديوان، شرح يوسف عيد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص98.

2- ابن رشيق، العمدة، ج1، ص12.

3- المصدر نفسه، ج1، ص12.

4- التبريزي، شرح المعلقات العشر، ص111، 112.

وعلى خلاف "حسان بن ثابت"، اشتهر "النابغة" بالتكسب، وذاع صيته في مدح المناذرة والغساسنة لذلك الغرض، ومن أجود ما قال يتبرأ إلى النعمان من وشاية ويمدحه:[1]

أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللهَ أَعْطَاكَ سوْرَةً تَرَى كُلَّ مَلْكٍ دونَهَا يتذَبْذَبُ

بأنَّكَ شَمْسٌ، وَالمُلُوكُ كَوَاكِبٌ إِذَا طَلَعَتْ لَمْ يَبْدُ مِنْهُنّ كَوْكَبُ

على أنه ينبغي أن ننبه هنا أنّ التكسب الشعري لا يفقد دوما المديح قيمته الفنية، وإن غاب فيه الصدق العاطفي، فإنّه لا يفتقر إلى الصدق الفنّي، فالشاعر المجيد يملك القدرة على الإيهام بالواقعية، ونقلها بطريقة غاية في الجمالية، وقد ينجح الشاعر في تشكيل النموذج المثالي الذي ينبغي الاقتداء به، ونحت الصورة الأخلاقية الذي يتمنى رؤيتها في الممدوح، وهو الطرح الذي دافع عنه "أحمد بدوي" حين قال: « إنّ صدق الشاعر وكذبه وإن كان من مقاييس النقد إلا أن للأشعار المختلقة أيضا دورها في ترويج الفضائل والكمالات بحيث يهواها الإنسان ويحب أن يتصف بها وينسب إليها وإن لم تكن فيه. فلو لم يكن الشاعر المختلق يصور بشعره الصادر عن عاطفة غير صادقة شخصا مثاليا يشجع النفوس أن يقتدوا به ويتابعوا خطواته، وأن يتنافسوا على تحقيق صفاته، وأن يولوه ويعادوا غيره، لكان شعر المديح جديرا بالإلقاء في الهاوية»[2].

ولكن وعلى الرغم من وجاهة هذا الطرح، الذي يجعل الأدب وسيلة لترويج الفضائل، وإشاعة القيم السامية، فإنّ ما يخشى أن يطاح برسالة الأدب في الحياة من زاوية ثانية، فينزلق الشعر إلى هاوية التضليل والتدليس حين يجر إلى خطرين؛ « الخطر (الأول) أن يتلقاه المخاطب ثوبا على قدره، ومدحا يستحقه، فيغتر به ويزيد تيهه وضلاله»[3]، والخطر الثاني أن يقوم الشاعر عن قصد أو عن غير قصد بتغليط السامع في حقيقة الممدوح ومكانته، وإيهامه بصورة مغلوطة للشخصية الممدوحة.

وقد عانى شعر المدح في العصور اللاحقة من حجم كبير من الابتذال، وتحول إلى ميدان استجداء يتنافس فيه الشعراء على الأعطيات عند أبواب الحكام، ويتبارون في أساليب التقرب طمعا وزلفة، وغابت فنية المديح، في أكثر الشعر، وغرق في لجج المبالغة الصفيقة، التي أنتجتها نوازع التكسب، وصار معظم الشعراء ينظمون فيه.

5 – الرثاء:

هو موضوع من موضوعات البارزة في الشعر العربي القديم، استمد وجوده من حقيقة كبرى ثابتة مستمرة، تتمثل في سير الوجود الإنساني كله نحو الموت، حتى وإن طال الطريق، فالنهاية أكيدة ومحسومة، ولكن فرقة الأحبة ليست بالهينة على القلوب، لها حرقة شديدة وإن كان ذلك من سنة الوجود. ومن ثَم فقد

1- النابغة، الديوان، تح: شكري فيصل، دار الفكر، دمشق، سورية، ط 1، 1968، ص78.

2- أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، دار نهضة مصر، القاهرة، مصر، ط1، 1996، ص214.

3- محمد شرفبياني، المدح في الشعر العربي القديم، نشأته وتطوره وشروطه وبناء قصيدته، الأحد 23 أيار(مايو) 2010. www.diwanalarab.com

ارتبط الرثاء بمشاعر الحزن والفقد، وعبر عن الفجيعة بأسى ووجيعة، ملبيا غايات العربي النفسية الفردية والاجتماعية، حيث شمل الرثاء الأهل والأقارب والأباعد.

ومن هنا خص الشاعر الجاهليّ أيضا العائلة الكبيرة (أهل العشيرة) مثلما خص أفراد العائلة الصغيرة، من ذوي الأرحام والصلة القريبة الوطيدة، وإن كان من الطبيعي أن العاطفة تضعف لو كان المرثي من غير أهل الشاعر، فكان رثاء الأقارب، والقتلى من الأبطال وفرسان القبيلة، والتقى في الكثير من معانيه بالفخر، وتداخل مع الحماسة.

وعندما يفتح موضوع الرثاء في الشعر العربي الجاهلي، فإنّ الذهن يستحضر في الأغلب رثائيات "الخنساء" الشهيرة، إذ تميزت بقصائدها التي بنيت على هذا الغرض، والتي بكت فيها بحرقة لا متناهية شقيقيها "صخرا" و"معاوية"، وإن خصت صخرا بالقسم الأكبر من رثائها، لقربه الأكثر منها، إذ لم تنفك تندبه، وتعدد مناقبه وخصاله الحسنة، وتتحسر على تكملة الحياة من دونه، وتذرف الدمع السخين على غيبته، ولها في هذا أشعار متميزة، يتفطر لها القلب، ومن أشجى أقوالها:[1]

كَأَنَّ عَيْنِي لِذِكْرَاهُ إِذَا خَطَرَت فَيْضٌ يَسِيلُ عَلَى الخَدَّينِ مِدْرَارُ
تَبْكِي لِصَخرٍ هِيَ العَبرى وَقَدْ وَلَهَت وَدُونَهُ مِن جَدِيدِا لتُرْبِ أَسْتَارُ
تَبْكِي خُناسٌ فَمَا تَنْفَكُّ مَا عَمَرَت لَهَا عَلَيهِ رَنِينٌ وَهِيَ مِفْتَارُ
وَإِنَّ صَخْراَ تَأْتَمَّ الهُدَاةُ بِهِ كَأَنَّهُ عَلَمٌ فِي رَأسِهِ نَارُ

وعلى العموم فإنّ معاني الرثاء لا تخرج في معظمها عن البكاء والنواح وتعداد محاسن الفقيد من شجاعة ولين معشر وطيب أرومة و ورجاحة عقل وحكمة، وجود وشهامة ومروءة، وقد اجتمعت كلها في رثاء "الخنساء"، ومن ذلك قولها:[2]

مُرُّ الحَوادِثِ يَنْقَادُ الجَلِيدُ لَهَا وَيَسْتَقيمُ لَهَا الهَيَّابَةُ البومُ
قَدْ كَانَ صَخراً جَلِيداً كامِلاً بَرِعاً جَلدَ المَرِيرَةِ تُنمِيهِ السَلاَجِيمُ
فَأَصْبَحَ اليَوْمَ فِي رَمْسٍ لَدَى جَدَثٍ وَسَطَ الضَرِيحِ عَلَيْهِ التُرْبُ مَرْكُوم

خصائص الشعر الجاهلي:

1- الطابع البدوي:

نشأ الشعر العربي في بيئة بدوية، إذ تلقفته فيافي الصحراء العربية، وصهرته وعورتها وخشونة العيش، وقسوة الجو، وهو ما طبعه بطابع خاص ومازه بسمات ظاهرة، هي ليست إلا صدى لذلك الواقع، فلا

1- الخنساء، الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان، (د.ت)، ص49.

2 - المصدر نفسه، ص

عجب أن تتمثل صوره ومعانيه حياة الصحراء بكلّ ما فيها من ألوان الطبيعة، وسبل العيش وما يتصل بها من مناخ وأماكن ونباتات ونوق وإبل وخيام وغيرها من عناصر الحياة الجاهلية البدوية، « ويستطيع المرء أن يفسر كلّ مظاهر الشعر ومعانيه وصوره وخياله ومفرداته اللغوية وموصوفاته ونوازع الشاعر وأفكاره ومثله وخلقه وعاداته وعصبيته، على أنّها أصداء للبيئة وتصوير لها، ولم يسلم من هذا الأثر حتى أولئك الذين سكنوا بيئات أخرى، أو بعد بهم الزمان فعاشوا في قرون لاحقة، وذلك لأنّ الشعر الجاهلي -بمؤثراته- أصبح قدوة يحتذى ونموذجا يتبع ومثالا يحاكى...»[1].

وقد أثر لون الحياة الواحد وجمودها، وثباتها على نمط واحد تقريبا، على التخييل الشعري؛ فالبدو بطبيعتهم يعوزهم التأمل والنظر الفلسفي، والتعمق في الأشياء، وأنى يكون لهم ذلك وحياتهم بعيدة عن الاستقرار، ومن هنا ضاقت على الشعر آفاق الخيال، وانحصر في نطاق مادي، واكتسى لبوسا حسيا، تماهيا مع محيطه الخارجي، «وهو في مجموعه مظهر من مظاهر الاجتماع العربي، فيه مسحة البادية، وعلى مخايله كثير من آثار الأعراب، وهو شعر فطريّ في معانيه التي هي حقائق مكشوفة، لا يعالج الفكر عناء كبيرا في انتزاعها من معادنها الطبيعية.»[2]

ومن ثَمَّ، عمد الشاعر الجاهلي إلى الصور القريبة المأخذ، التي تتعقب المحسوس، وتدقق في عناصره وجزئياته.

2- الصدق والوضوح: عبر الشاعر الجاهلي عن معانيه بوضوح، دون تكلف في الأداء، أو اعتناء بالزخرف، لأنّ غايته تمثيل الطبيعة والصدق في تصوير عاطفته، بعيدا عن أيّ تعقيد، ومن ثمة « يتحول الخيال عنده إلى تراكم ألفاظ وتشبيهات أكثر مما ينطلق في عالم الخلق التصويرية والابتكار الشخصي بعيد المدى. ولهذا تجد صورة عنيفة في أحيان كثيرة، وتراه يكثر من الاعتماد على المادة الصوتية في غرابة اللفظ ورنة الوزن والقافية.»[3] ولذلك أيضا يكثر فيه الإيجاز ويقلّ المجاز، وتندر المبالغة، وتتقدم النزعة الواقعية وتبرز، فلا شيء يعلو فوق الواقع والأحداث، وهذا ما يفسر ضعف الاهتمام بسوق الفكرة وفق مقتضيات المنطق، ومن هنا «فعلائق

1- يحي الجبوري، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، ص198.

2- محمد هاشم عطية، الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، د . ط، 1997، ص100.

3- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم، دار الجيل، بيروت، لبنان، د . ط، 1986، ص161.

المعاني واهية ومساق الأبيات مفكك مضطرب. فإذا حذفت أو قدمت أو أخرت لا تشعر في القصيدة بتشويه أو نقص.»[1]

ولئن أدت هذه المادية الواقعية إلى شبه اتفاق في التصوير عند الشعراء، نظرا للاشتراك في الأخذ من مخزون واحد، فإنّ مالا يمكن إنكاره أنها أدت دورها من الإيضاح، وأكدت على صلته الزمنية بالبداوة العربية.

3 – دقة التعبير وحسن التصوير:

في ظلّ الشروط البيئية المحدودة الأفق، ركزت عين الشاعر على نقل مشاهد الحياة في مجموع لوحات، اهتم فيها برسم بالتفاصيل، وركن إلى صخرة التدقيق، ولا أدلّ على ذلك من وقفاته الوصفية المفصلة، في موضوعاته الشعرية الثابتة المتعددة، التي بنيت عليها قصائده، فهو لا ينتقل من موضوع إلى آخر، إلّا بعد أن يستوفيه حقه في شبه مسح وصفيّ شامل، فيصف الطلل، والرحلة، والحيوان وغير ذلك، مقدما لوحات تلتقط أدق الجزئيات وتستوفيها، محرصا بذلك كلّ الحرص على أن تكون الصورة المرسومة واقعية وشاملة كاملة، ومن أمثلة الوصف الجاهلي، وصف "امرئ القيس" لفرسه:[2]

وَقَدْ اغْتَدِي وَالطَّيْرُ فِيْ وُكُنَاتِهَا بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأَوَابِدِ هَيْكَلِ

مِكرٍّ مِفَرٍّ مُقبِلٍ مُدْبِرٍ معًا كجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ

وقول "طرفة بن العبد":[3]

وإِنِّي لأُمْضِي الهَمَّ عِنْدَ احْتِضَارِهِ بِعَوْجَاء مِرْقَالٍ تَرُوحُ وَتَغْتَدِي

وهكذا يتبين أنّ الشعر العربي القديم، والجاهلي منه خصوصا، تميز بغني موضوعاته وثراء أساليبه وتصاويره، وخصوصية طابعه التي نبعت من أصالة تجربته، فقد كان صورة عن بيئته، حيث عبر عن بيئته، وتمثل نمط الحياة في شبه الجزيرة العربية، واعتبر بحق مصدرا لا غنى عنه في التعريف بالعصر الذي ينتمي إليه، كما عكس تلك القدرات الإبداعية القوية لشعراء الجاهلية، ومواهبهم الفذة في نظم القصائد التي مازتهم بسمات ظاهرة متفردة، لتتحول تلك الأشعار على مر العصور، وتباين العهود أرقى نماذج الشعر الفصيح القديم.

---

1 – أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط5، 1999، ص27.

2– الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص 63.

3– نفس المرع السابق، ص 93.

المحاضرة الثانية :

المعلقات مضامينها وأساليبها

تعدّ المعلقات من أهم المختارات التي صنف فيها الشعر الجاهلي، وهي ذخيرة أدبية نفيسة ضمت تراثا جاهليا زاخرا ومتنوعا، بوأها مكانة عالية لتشكل بحق في اجتماعها ملحمة الجاهلية، وتكون بامتياز مصدرا مهما من مصادر الأدب الجاهلي الباقية، فما هي المعلقات؟ وما سبب تسميتها؟ وكيف ظهرت؟ وما الذي يميزها إن على مستوى الشكل أو على مستوى المضمون ؟ وما هي مصادر قيمتها؟

تعريف المعلقات:

اصطلاحا:

المعلقات في معناها الاصطلاحي تسمية مشهورة لعدد من القصائد الطوال الجاهلية، «وقد اتفق الرواة على تحديد نسبتها إلى أصحابها، غير أنهم اختلفوا في عددها، وفي سبب تسميتها»[1]. وعليه يمكن القول إنّ المعلقات قصائد جاهلية ذات قيمة أدبية رفيعة، تجلت فيها مميزات الشعر الجاهلي، واتضحت خصائصه الموضوعاتية والشكلية التي تفرقه عن غيره، وقد عدت أرقى النماذج الشعرية التي وصلتنا من العصر الجاهلي.

وتجنح أكثر الروايات إلى أنّها سبع لأصحابها: "امرؤ القيس"، و"طرفة بن العبد"، و"زهير بن أبي سلمى"، و"لبيد بن ربيعة"، و"عمرو بن كلثوم"، و"عنترة بن شداد العبسي"، و"الحارث بن حلزة". ولكنّ "المفضل الضبي" يضع مكان الأخيرين "النابغة الذبياني"، و"الأعشى"، وقال: « من زعم أنّ في السبع التي تسمى السموط لأحد غير هؤلاء فقد أبطل»[2].

وهناك بعض الروايات تجمع بين الرأيين، فتعد المعلقات تسعة: بإضافة القصيدتين اللتين اختارهما "المفضل" إلى اختيارات "حماد". وأما "التبريزي" فقد جعل المعلقات عشرًا بإضافة قصيدة "لعبيد بن الأبرص".

تسميتها:

مثلما اختلف المؤرخون والدارسون في عدد المعلقات وأصحابها، حدث الاختلاف في اسمها، فوردت لها أسماء كثيرة نذكر منها:

1- قصي الحسين، شعر الجاهلية وشعراؤها، المؤسسة الحديثة، طرابلس، لبنان، ط1، 2006، ص 167-168.

2 - بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، دار المعارف، القاهرة (د.ت)، جـ1 ص76.

1– السبع الطوال: يدل هذا التركيب على عددها وهو سبعة، كما أنّ أبياتها كثيرة، وقد جاء في "جمهرة أشعار العرب" نسبة إلى "المفضّل" هذا القول: « هؤلاء أصحاب السّبع الطّوال التي تسميها العرب السّموط، فمن قال: إنّ السّبع لغيرهم، فقد خالف ما أجمع عليه أهل العلم والمعرفة»[1]

2 – السّموط: مفردها سمط، وهو الخيط الذي تنتظم فيه حبات اللؤلؤ لتشكل عقدا نفيسا، ومن ثم إنّ السّموط هي مجموع القصائد المنظومة كانتظام حبات اللؤلؤ في العقد، ويعود اختيار هذا الاسم في الأصل إلى "حماد الراوية"، فسماها السموط جمع سمط وهو العقد، وابتغى "حماد" من هذه التسمية، إثبات نفاسة ما اختاره والافتخار به، متأسيا بتاريخ النقد الجاهلي،مستشهدا بأحد أخباره.

ومما نقله «قال: كانت العرب تعرض أشعارها على قريش، فما قبلوا منها كان مقبولا، وما ردّوا منها كان مردودا، فقدم عليهم علقمة بن عبدة فأنشدهم "**هل ما علمت وما استودعت مكتوم**". فقالوا هذه سمط الدّهر، ثم عاد إليهم في العام المقبل فأنشدهم "**طحا بك قلب في الحسان طروب**" فقالوا: هاتان سمطا الدهر"»[2]

3– المذهبات: بيّن أنّ هذه التسمية ترتبط بخبر كتابتها بماء الذهب، وفي هذا الشأن يقول "ابن عبد ربه": « ...فكتبتها (العرب) بماء الذهب ...ويقال لها المعلقات»[3].

4– المعلقات:

اختلف الدارسون في سبب تسميتها بالمعلقات، فقيل سميت بذلك الاسم، لأنّ العرب اختارتها من جلّ أشعارها، لما رأت من عظم شأنها، وسمو قدرها: فأكبروها، وأجلوها، وبلغ تعظيمهم لها مبلغ أن كتبوها بالذهب على الحرير، ثم علقوها على أركان الكعبة، وقيل بأستارها. وتعتبر هذه التسمية الأكثر ذيوعا ورواجا في أوساط الباحثين والدارسين.

خبر تعليق المعلقات ما بين التأكيد والتفنيد:

لقد أثارت مسألة تعليق المعلقات على جدران الكعبة اختلافا وجدلا بين الدارسين، حيث انقسموا حيالها، ومنذ القديم إلى طائفة مقرة ومؤيدة لخبر التعليق، وأخرى منكرة لهذا الخبر ومعارضة له:

1 – **المؤيدون لخبر التعليق:** أثبت بعض الدارسين القدامى خبر تعليق تلك القصائد على الكعبة، وجاراهم في ذلك بعض المحدثين، ومن أشهرهم" ابن عبد ربه"(246 – 328 هـ) حيث يقول في هذا الصدد: « لقد بلغ من كلف العرب بالشعر وتفضيلها له، أن عمدت إلى سبع قصائد تخيرتها من الشعر القديم، فكتبتها بماء الذهب

1– أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب، شرح عمر فاروق الطباع، دار الأرقم، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص 66.

2– مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، دار الأصالة، الجزائر، ط1، 2010، ج 3 ، ص131.

3– ابن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، تح: الشربيني شريدة، دار الحديث، القاهرة، مصر، 2013، مج 4، ص 198.

في القباطي المدرجة، وعلقتها بين أستار الكعبة، فمنه يقال: مذهبة امرئ القيس، ومذهبة زهير، والمذهبات السبع، وقد يقال لها المعلقات»[1].

وحذا حذوه "ابن رشيق" (390 – 463 هـ)، وهو ما يوضحه في كتابه العمدة : « وكانت المعلقات تسمى المذهبات؛ وذلك لأنها اختيرت من سائر الشعر، فكتبت في القباطي بماء الذهب، وعلقت على الكعبة؛ فلذلك يقال: مذهبة فلان إذا كانت أجود شعره، ذكر ذلك غير واحد من العلماء"[2].

وإلى الرأي ذاته يذهب "ابن خلدون" (732 – 808 هـ) فيقول في معرض تأكيده فكرة التعليق، أنّ عرب الجاهلية: « كانوا يقفون بسوق عكاظ لإنشاده وعرض كلّ واحد منهم ديباجته على فحول الشّأن وأهل البصر لتمييز حوكه. حتى انتهوا إلى المناغاة في تعليق أشعارهم بأركان البيت الحرام موضع حجهم وبيت إبراهيم، كمل فعل امرؤ القيس بن حجر، والنابغة الذبياني، وزهير بن أبي سلمى، وعنترة بن شداد، وطرفة بن العبد، وعلقمة بن عبدة، والأعشى. من أصحاب المعلقات السبع وغيرهم فإنّه إنّما كانيتوصل إلى تعليق الشعر بها من كان له قدرة على ذلك. بقومه. وعصبيته. ومكانه في مضر، على ما قيل في سبب تسميتها بالمعلقات.»[3].

والطريف في الأمر أنّ "ابن خلدون" ذكر شاعرا لم يذكره الآخرون، وعدّه من أصحاب المعلقات وهو "علقمة بن عبدة"، كما أنّه أسقط معيار الجودة في انتقاء القصائد وتعليقها بالكعبة، وأخضعها إلى تفوق العصبية القبلية، وقوة النفوذ العشائريّ.

ونستطيع أن نستخلص من الآراء الآنفة الذكر، أنّ الدارسين « يعللّون سبب تسميتها بالمعلقات بأنّ ذلك من تعليقها بالكعبة، وهم يؤيدون تفسيرهم ذلك بأنّ تعليق الأشياء الهامة على الكعبة، كان من دأب العرب جاهلية وإسلامًا، فقد علقت قريش بها الصحيفة التي تآمرت فيها على قطيعة بني هاشم، وعلق بها الرشيد عهده بالخلافة للأمين والمأمون، ولما كانت هذه القصائد موضع الاستحسان والإعجاب من العرب، فقد نالت الاهتمام والإكبار منهم، فعلقوها على الكعبة»[4].

المنكرون لخبر التعليق: لم يسلم خبر تعليق المعلقات على الكعبة من الاعتراض، وتندرج في هذا الإطار جملة من الآراء التي تبطله، ويستند من أنكروا الخبر، على عدم نقل الرواة الثقاة له، ثم إنهم لم يسموا تلك القصائد بهذا الاسم، وإنّما ذكروا ثلاثة أسماء فقط هي: السموط والسبع الطوال، والسبعيات. أما التسمية الأولى فهي

1- ابن عبد ربه، العقد الفريد، ج5، ص269.

2- ابن رشيق، العمدة، ج1، ص96.

3- ابن خلدون، المقدمة، اعتناء ودراسة أحمد الزعبي، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، لبنان، د .ط، د . ت، ص 661– 662 .

4- علي الجندي، في تاريخ الأدب الجاهلي، مكتبة دار التراث الأول، ط1، القاهرة، مصر، 1991، ص155 – 156.

تسمية "حماد"، وأما الثانية فمن "المفضل"، وأما الثالثة فهي "للباقلاني" في "إعجاز القرآن"[1]. وعلى رأسهم يأتي"الجاحظ" و"المبرد" و"أبو الفرج الأصفهاني"و"الزوزني" و"التبريزي".

وعلى كل، فما ذهب إليه أصحاب الرأي الذي يفسر تسمية "المعلقات" بتعليقها على أستار الكعبة، تعرض لطائفة من الاعتراضات، سواء من الدارسين القدامى أومن المحدثين. وأقدم من كذب خبر التعليق على أستار الكعبة "أبو جعفر النحاس" المتوفى سنة 338هـ، وهو معاصر لـ"ابن عبد ربه"، ومما قاله في تعليقه على موضوع المعلقات: « وقيل إنّ العرب كان أكثرهم يجتمعون بعكاظ ويتناشدون الأشعار، فإذا استحسن الملك قصيدة قال": "علقوها وأثبتوها في خزانتي"»[2]. ويناقش هذا الرأي مضيفا: « إنّ حمادا هو الذي جمع السبع الطوال، ولم يثبت ما ذكره الناس من أنّها كانت معلقة على الكعبة»[3].

وعلى كل، فإنّ ما ذكره "ابن النحاس" بشأن "حماد"، وما أرجعه إليه من جمع السبع الطوال، لا يقوم دليلا مقنعا ينفي وجودها من قبله، كما لا يدحض أمر كتابتها أو تعليقها؛ «وإلا لكان معنى ذلك أنّ الدواوين التي صنعها وجمعها أبو عمرو بن العلاء وأبو عمرو الشيباني والمفضل والأصمعي والسكري وثعلب كلها غير موجودة من قبلهم؛ وهو كلام لم يقله أحد، ولا معنى له»[4].

والمعروف تاريخيا أنّ "حماد" الراوي انشغل بجمع الشعر الجاهلي وكان يدونه، وإذا فرضنا صحة جمعه القصائد السبع في مجموعة واحدة أو ديوان واحد، أو تجديدها لها بعد أن كادت تبلى، فهل يتعارض هذا مع قضية تعليقها. وقد بلغتنا عناية بعض الخلفاء الأمويين بجمع الشعر الجاهلي وكتابته وحفظه في الديوان، وهو مما يرجح أمر كتابة هذه المعلقات وتعليقها، وبالتالي يصح اتخاذها مثالا يدل على تدوين الشعر الجاهلي وكتابته[5].

وأما الشق الثاني من اعتراض"ابن النحاس" فهو أيضا لا يثبت أمام ما وصلنا من تاريخ الجاهلين؛ إذ أنهم كانوا يعلقون وثائقهم وكتاباتهم المهمة والمصيرية في الكعبة، إظهارا لقيمتها وخطرها[6].

ويندرج في هذا الإطار الكثير من الأخبار، منها ما ورد بخصوص الصحيفة التي كتبتها قريش عندما اجتمعت بـ"بني هاشم"و"بني عبد المطلب"، ثم تعاهدوا وتواثقوا على ذلك، ثم علقوا الصحيفة في جوف الكعبة توكيدًا على أنفسهم[7].

1- علي الجندي، في تاريخ الأدب الجاهلي، ص 156.

2- ابن رشيق، العمدة، 96/10.

3- المصدر نفسه، ص. ن.

4- محمد ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط7، 1988، ص170.

5- للاستزادة ينظر: المرجع نفسه، ص 170 - 171.

6- المرجع نفسه، ص171.

7- ابن هشام، أبو محمد عبد الملك بن هشام بن أيوب الحميري المعافري، السيرة النبوية، مؤسسة المعارف، بيروت، لبنان، ط1، 2014، ج1، 375-376.

ومن أهم الأدباء العرب المحدثين الذين فندوا مسألة التعليق: "مصطفى صادق الرافعي" و"شوقي ضيف"، حيث يصرح "الرافعي" منذ البداية بتوجهه نحو معاودة النظر في فكرة تعليق المعلقات على الكعبة، فيقول: « أما أنّ هذه القصائد من مختارات الشّعر فأمر لا ندفعه ... وأما خبر الكتابة بالذهب أو بمائه والتعليق على الكعبة ففي روايته نظر» [1].

ثم يحسم "الرافعي" في القضية حسما واضحا، ويصدر حكمه قائلا: « ولم نر أحدا ممّن يوثق بروايتهم وعلمهم أشار إلى هذا التعليق ولا سمَّى تلك القصائد بهذا الاسم، كالجاحظ والمبرد، وصاحب الجمهرة وصاحب الأغاني، مع أنّ جميعهم أوردوا في كتبهم نتفا وأبياتا منها، وقد ذكر أبو الفرج صاحب الأغاني المتوفي سنة 356 هـ، أنّ عمرو بن كلثوم قام بقصيدته خطيبا بسوق عكاظ، وقام بها في موسم مكة، فلو كان خبر التعليق صحيحا، لما ضرّه أن يقول: فكتبتها العرب وعلّقتها على ركن من أركان الكعبة» [2]

كما يجزم "شوقي ضيف" ببطلان ما جاء في تعليق المعلقات: «.. ما يقال من أنّ المعلقات كانت مكتوبة ومعلقة في الكعبة فمن باب الأساطير، وهو في حقيقته ليس أكثر من تفسير فسر به المتأخرون معنى كلمة المعلقات»[3].

وعلى العموم، يربط المحدثون العرب تسمية المعلقات بأسباب تتعلق بالحياة العربية منها: الأدبية، والتاريخية، والاجتماعية، والحضارية. فالأدبية ترتكز على علوقها بالأذهان والوجدان، وترسخها في الذاكرة لعظم أهميتها، وعلوها في المعاني والبيان، وذلك لشدة عنايتهم بها. فقد كانت مشهورة وتجري بكثرة على أفواه الرواة وأسماع الناس، وفي ذلك يقول "شوقي ضيف": «لم تعلق بالكعبة كما زعم بعض المتأخرين، وإنّما سميت بذلك لنفاستها، أخذا من كلمة العلق، بمعنى النفيس، ويقال إنّ أول من رواها مجموعة في ديوان خاص بها، هو حماد الراوية.»[4] وأما التاريخية فترجعها إلى أمر الملك بتعليق قصيدة الشاعر أي إثباتها في خزانته، وهو ما ذكره "ابن رشيق" من قبل في "العمدة"، في سياق تقديمه لرواية أخرى في تسمية الطوال بالمعلقات، فالملك كان يقول إذا استجيدت قصيدة ما: علقوا لنا هذه، لتكون في خزانته[5]. وترتكز الأسباب الاجتماعية على العادات التي تقترن بالبيئة العربية؛ ليكون تعليقها على جدار المنزل، خوفًا عليها لا غير؛ فعرب الجاهلية «... إذا كتبت شيئًا في الرقاع المستطيلة من الحرير أو الجلد أو نحوهما، فخافت عليه قرض فأرة أو تآكل عثة، طوته على عود أو خشبة، وعلقته في جدار البيت، أو الخيمة، بعيدًا عن الأرض، لحرصهم عليه»[6].

1- مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، دار الكتاب العربي، القاهرة، مصر، د.ط، د .ت، ج3، ص 121.

2- المرجع نفسه، ص 122.

3- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 11 ، د . ت، ص 140.

4- شوقي ضيف، المرجع نفسه، ص 176.

5- مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ص 124.

6- علي الجندي، في تاريخ الأدب الجاهلي، ص156 – 157.

وهذا التوصيف الاجتماعي يميط اللثام عن واقع حضاري محدود، يقود إلى الخوض في مسألة الكتابة لدى الجاهليين؛ « وكلّ ما بين أيدينا من روايات عن كتابة بعض الأشعار في الجاهلية إنما يدلّ على أنّ الكتابة كانت معروفة، وخاصة في البيئات الآخذة بشيء من الحضارة، ونقصد المدن مثل مكة والمدينة والحيرة؛ ولكنه لا يدل بحال على أنها اتخذت أداة لحفظ الشعر الجاهلي ودواوينه. ولو أنهم كان لهم كتاب جمعوا فيه أطرافًا من أشعارهم لما أطلق الله جل وعز على القرآن اسم الكتاب؛ فلا كتاب لهم من قبله لا في الدين ولا في غير الدين.»[1]

وهكذا فإنّنا إذا عاينا حجج هؤلاء المحدثين المعارضين، سنلاحظ أنهم لا يسوقون على اعتراضهم دليلًا مباشرا قويا وواضحا يدحض الرأي المؤيد للتعليق، ولكن ما يفهم من سياق حديثهم أنّ وجه اعتراضهم يقوم على أساسين: الأول ذو حيثية اجتماعية حضارية، تتجلى في أنّ أمة العرب لم تكن في جاهليتها عارفة بالكتابة، بالقدر الذي يضمن لها أن تسجل شعرها، وتكتبه بشكل واسع ومنظم. والثاني ديني يتعلق بمكانة الكعبة، وما لها من الاحترام والقداسة عند عرب الجاهلية، وهو ما لا يبيح أمر تعليق المدونات والمكتوبات عليها[2].

وفي الحقيقة أنّ هذه النظرة في مجملها، هي ارتدادات نقدية لأخبار تداولها بعض القدماء؛ إذ لا تخرج قيد أنملة عما قدمه "ابن النحاس" وغيره، ممن اعترضوا على فكرة التعليق، فهذا "الرافعي" يكرر ما قاله السابقون في مواضع عدة، كاشفا ضعف ثقة من رووا خبر التعليق، « ولم نر أحدا ممّن يوثق بروايتهم وعلمهم أشار إلى هذا التعليق، ولا سمّى تلك القصائد بهذا الاسم، كالجاحظ والمبرد، وصاحب الجمهرة وصاحب الأغاني، مع أنّ جميعهم أوردوا في كتبهم نتفا وأبياتا منها، وقد ذكر أبو الفرج صاحب الأغاني المتوفي سنة 356هـ أنّ عمرو بن كلثوم قام بقصيدته خطيبا بسوق عكاظ، وقام بها في موسم مكة، فلو كان خبر التعليق صحيحا لما ضرّه أن يقول: فكتبتها العرب وعلّقتها على ركن من أركان الكعبة»[3]. ويضيف « وأعجب شيء أنك لا ترى في كلام أحد من الصدر الأول من لدن النبي – صلى الله عليه وسلم – ما يشير إلى ذلك الخبر، مع أنّهم تكلموا في الشعر والشعراء وفاضلوا بينهم، وورد في الحديث كلام عن امرئ القيس وعنترة، وكل ذلك مما يدل على أنّ ذلك التعليق إنما كان بحبل التلفيق!»[4]

وعلى المنوال نفسه أتت معتقدات "شوقي ضيف" النقدية؛ ليقطع بأنّنا «نستطيع أن ندخل في هذا الباب باب الأساطير ما يروى عن حماد الراوية»[5]. ويركب ركاب المفندين لجمع الشعر وتدوينه، « وإذا كان

---

1 – شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص 140.

2 – ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي، ص 170.

3 – مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب،ج 3، ص 122.

4– المرجع نفسه، ج 3، ص125.

5 – شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، في العصر الجاهلي، ص 141.

القرآن الكريم على قداسته لم يجمع في مصحف واحد إلا بعد وفاة الرسول، وبعد مشاورة بين أبي بكر رضوان الله عليه والصحابة؛ فذلك وحده كاف لبيان أنّ العرب لم تنشأ عندهم في الجاهلية فكرة جمع شعرهم أو أطراف منه في كتاب، إنما نشأ ذلك في الإسلام وبمرور الزمن. أما في الجاهلية فكانوا يعتمدون فيه على الرواية وكان الشاعر يقف فينشد قصيدته، ويتلقاها عنه الناس ويروونها. ومعنى ذلك أن النهر الكبير الذي فاض بالشعر الجاهلي إنما هو الرواية الشفوية. وقد ظلت أزمانًا متتالية في الإسلام. »[1].

ولكنّهم لا يقدمون دليلًا يقوم عليه طعنهم وتكذيبهم، وإنما هم يرسلون الكلام إرسالًا ويلقونه على عواهنه. وعلى كل فقد أبان النقد – كما سبق وأن أوضحنا – ضعف الموقف المنكر لخبر التعليق بسبب هشاشة تأسيساته، وهو الأمر الذي دفع بالدارس "ناصر الدين الأسد" إلى القول: « وكل ما نستطيع أن نقوله إنّ الاعتراض الذي قدمه القدماء كاعتراض "ابن النحاس"، والذي قدمه المحدثون، لا يثبت –في رأينا– للتحقيق والتمحيص؛ فإذا ما استطعنا أن ننفي هذا الاعتراض بقي القول الأول بكتابة المعلقات وتعليقها –سواء في الكعبة أو خزانة الملك أو السيد– قولًا قائمًا، ترجيحًا لا يقينًا، إلى أن يتاح له اعتراض جديد ينفيه، أو سند جديد يؤيده ويثبته»[2].

وأيا كان الأمر، فالخلاف بشأن المعلقات ظلّ على مستوى التسمية فقط، والكلّ يجمع على عمق أصالتها الإبداعية، وعلو قاماتها الفنية، ولذلك اهتم بها الأدباء على مر العصور، فحظيت بالدرس والبحث والشرح والتمحيص، من الأدباء والنقاد العرب القدامى والمحدثين بل وغير العرب، وبالتالي يصح اتخاذها مثالا يدل على تدوين الشعر الجاهلي وكتابته.

روايات المعلقات:

للمعلقات عدّة روايات تعدّ رواية حماد الراوية (ت 156 هـ) أقدمها، وهي عنده سبع قصائد، وقد شرحها "الزوزني" (ت 486هـ)[3]، وهي لكلّ من:

1– امرئ القيس: وتتكون من 81 بيتا على البحر الطويل ومطلعها:

قِفا نَبكِ مِن ذِكرى حَبيبٍ وَمَنزِلِ بِسِقطِ اللِوى بَينَ الدَخولِ فَحَوْمَلِ

2– طرفة بن العبد البكري:

لِخَولَةَ أَطلالٌ بِبُرقَةِ ثَهمَدِ تَلُوحُ كَباقي الوَشْمِ في ظَاهِرِ اليَدِ

3– **زهير بن أبي سلمى** : تتكون من 62 بيتا على البحر الطويل ومطلعها:

أَمِنْ أُمِّ أَوفى دِمنَةٌ لَم تَكَلَّمِ بِحَومانَةِ الدُرّاجِ فَالمُتَثَلَّمِ

1– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

2– محمد ناصر الأسد، مصادر الشعر الجاهلي، ص170.

3– الزوزني (أبو عبد الله الحسين بن أحمد)، شرح المعلقات السبع، دار الآفاق، الجزائر، د .ط، د . ت.

4- **لبيد بن ربيعة العامري**: تضم 87 بيتا على الطويل ومطلعها:

عَفَتِ الدِيارُ مَحَلُّها فَمُقامُها بِمَنىً تَأَبَّدَ غَولُها فَرِجامُها

5- **عمرو بن كلثوم التغلبي**: وهي في 103 بيت وجاءت على بحر الوافر ومطلعها:

أَلا هُبّي بِصَحنِكِ فَاصبَحينا وَلا تُبقي خُمورَ الأَندَرينا

6- **عنترة بن الشداد العبسي**: عدد أبياتها 75 بيتا على الكامل ومطلعها:

هَل غادَرَ الشُعَراءُ مِن مُتَرَدَّمِ أَم هَل عَرَفتَ الدارَ بَعدَ تَوَهُّمِ

7- **الحارث بن حلزة اليشكري**: وفيها 83 بيتا على البحر الخفيف ومطلعها:

آذَنَتنا بِبَينِها أَسماءُ رُبَّ ثاوٍ يُمَلُّ مِنهُ الثَواءُ

مضمون المعلقات:

إنّ أكثر ما ميز مضمون المعلقات تعدد موضوعات المعلقات، حيث تنوعت من معلقة إلى أخرى، واتسمت بالإطالة والاستطراد، وقد تولدت هذه الخصوصية من طول نفس الشاعر، وهذا مما يحمد لشعراء الجاهلية عامة، وشعراء المعلقات خاصة. وقد ظهر هذا في عدد الأبيات، واعتماد البحور ذات التفعيلات المتعددة، ومع ذلك فإنّ كل معلقة يحكمها شعور عام من بدايتها إلى نهايتها، رغم قيامها على وحدة البيت، وإن كان حتى البيت الواحد من الشعر يجمع معانٍ تامة.

ففي مطلع معلقة "امرئ القيس" قالوا: إنه وقف واستوقف، وبكى واستبكى، وذكر المنزل والحبيب في بيت واحد، محققا القول الجامع، والمعلقة في مجملها تصور نفسية شاب مقبل على الحياة، يريد أن يقبض على كل أسرار جمالها، ويستمتع بعنفوانها وملذاتها، ويعبّ منها عبّا محاولا دوما أن يُنحي جانبا كلّ منغصاتها.

ومعلقة "طرفة" يسري فيها شعور الطموح الجارف، وإظهار الذات وطلب المجد، والسعي إلى السؤدد، فالأطلال تلمع وكأنّها تجدد عهد المحبة، عهد الحياة، ومشهد الارتحال ضخم وفخم، والحبيبة من طبقة مرفهة تتزين بالحلي النفيسة والجواهر الثمينة، ووجهها المشع يبث نورا ودفئًا في الحياة، وناقته ضخمة عتيلة، وشخصيته قوية مشهورة.

أما معلقة "زهير"، فهي دعوة مفتوحة لحبّ الخير، وتمجيد نقاء الباطن وصفاء السريرة، وتصور في مجملها نفسية رجل خبر الحياة، وعرف خيرها وشرها، وقذفت في نفسه تجاربها العميقة نور الحكمة، ليخلص إلى أنّ الحياة لا قيمة لها بدون سلام.

وهكذا هو الشأن مع بقية المعلقات؛ «وأعتقد أنّ من أسباب خلود المعلقات، أنّ كلا منها تشبع غريزة من غرائز النفس البشرية، فهناك حبّ الجمال في معلقة امرئ القيس، والطموح وحب الظهور في معلقة طرفة، والرغبة في الأمن والاطمئنان في معلقة زهير، وحب البقاء والكفاح في سبيل الحياة في معلقة لبيد،

والإعجاب بالشهامة والمروءة في معلقة عنترة، وحب التعالي والعظمة في معلقة عمرو بن كلثوم، والغضب للشرف والكرامة في معلقة الحارث بن حلزة»[1].

فلكلّ واحدة منها بصمتها الموضوعاتية التي تميزها، إلا أنّ هذا التميز المتعدد، لا ينفي وجودا مشتركا مضمونيا يوحدها؛ فكلها تشترك في الاستهلال بالبكاء على الأطلال والغزل، إلا معلقة "عمرو بن كلثوم"، فقد استبدل بالأطلال طلب الصبوح، كأنّما يريد أن يغيب عقله فلا يرى لحظة الارتحال، ولا يتجرع ألم البين والفراق، الذي يصدع أركان الوجدان، والحديث عن الأطلال، ثم وصف النوق والسفر، أو الخيل أو المطر، أو الاثنين معا، أو البلاء في الحرب، أو سوق لبعض الحكم، وضرب لبعض الأمثال، وذكر لبعض الوقائع بحياتها.

مميزات المعلقات وخصائصها الفنية:

لئن اشترك أصحاب المعلقات في الفكرة، فقد اختلفوا في الصورة، فبدؤهم مثلا المعلقات بموضوع واحد هو الأطلال وأماكن الارتحال، لم يمنع كل شاعر من أن يتناول الفكرة من زاويته، ويشكل في النهاية رؤيته الفنية الخاصة. والقراءة المتأنية لهذه المقدمات، تبين أنّ كل واحد منهم كان يحرص على جعل الافتتاحية تناسب الشعور العام، الذي يسري في كامل جسد القصيدة. فأطلال "امرئ القيس" عفت وكادت تنمحي، وقد سكنتها العين والآرام، والظعائن تسير، والشاعر يقف باكيًا مجزوعا.

وفي معلقة "طرفة" أطلال آثار الديار باهتة، تشبه بقايا الوشم في ظاهر اليد، والشاعر واقف عندها ومشاعر اللوعة والأسى تعتصره، والظعائن تسير في موكب عظيم، تشق الوديان في سرعة ونشاط. أما عن أطلال "زهير" فقد أضحت مستقرا للبقر والظباء، وأولادها يسكنونها في اطمئنان وأمان، ولا يملك في النهاية إلا أن يحييها ويدعو لها بالخير، وعينه على موكب ظعائن منعمات وصلن إلى مكان أمين مريح. ويصف "لبيد" الديار وقد تهدمت وهجرت من الناس، وتحولت إلى مرعى لقطعان الماشية، وصار كلّ ركن فيها يبعث على الوحشة واليأس وقطع الرجاء، بعد أن رحلت الظعائن وقطعن الصلّة بهذا المكان، ويُحيي "عنترة" ديار حبيبته تحية وفاء وإجلال، فللحبيبة وإن بعدت محبة محفوظة، وصون في الفؤاد وإكرام.

أما "الحارث بن حلزة" فقد أخبرته الحبيبة بالرحيل، ولم يعد يجدي البكاء عند ديارها، وبالمختصر لم يكن اتفاق الشاعر مع غيره من الشعراء في الفكرة، ليطمس حسّه الانفعاليّ، وردة فعله النفسية التي تختلف عن ردود غيره، وعلى هذا تأتي الصورة متغايرة. على أنّه ينبغي أن نسجل هنا أنّ صور الشعر الجاهلي وأخيلته بقيت في أكثرها محدودة بحدود البيئة الصحراوية، مما أدى إلى التكرار في الصور والمعاني.

لكنّ هذا التكرار لا ينفي جمال تصويرها، حدّ الدقة والإحكام والروعة، مما يجعل قيمتها الفنّية عظيمة، وهي ترسم بألوان الشعور الجياشة والعواطف الهادرة، حياة الشاعر وخلجات نفسه، من أمانٍ ومطامحَ ومتع ولهو، وكلّ ما يدور في بيئته؛ فهو يعبر عمّا يشعر به حقيقة، مما يمنح شعره صدق التصوير وصحته.

1- علي الجندي، في تاريخ الأدب الجاهلي، ص334.

وإعلاء لمبدأ الصدق هذا تخير من الألفاظ ما هو بسيط وغير متكلف، تماشيا مع حياته الفطرية البسيطة التي لا مجال للتعقيد فيها، ومال إلى القصد في المعنى في إيجاز ويسر؛ ولذا قلّت في شعر المعلقات المحسنات البديعية، وألوان الزخرف الفنّي.

ثم إنّ الأفكار والبنى الفنيّة من صور وأسلوب عام متبع في المعلقات، تنبئ بسيطرة الطابع البدوي عليها؛ فصورها مستقاة كلّها من البيئة والحياة في العصر الجاهلي، مما يدل على شدة ارتباط العربي بالظروف المحيطة به، وعلى دقة ملاحظته وعمق تأثره بكل ما يجري حوله، حيث تمثل هذا الشعر تمثلا كاملا البيئة البدوية، ووصفها وصفا دقيقا. ويدخل في هذا الإطار، بدء أغلب المعلقات بذكر الأطلال ووصف الديار، وذلك لطبيعة حياتهم القائمة على الترحال، والانتقال من مكان إلى مكان.

وهناك من الألفاظ ما يؤيد اتصال العرب بغيرهم من الأمم الأخرى، وأخذهم بعض ألفاظ لغاتهم وتعريبها، من مثل: كلمة "السجنجل"، وهي لفظة رومية ومعناها المرآة، وقيل: سبيكة الفضة. وقد وردت في معلقة "امرئ القيس"، وتصوير "طرفة" ضخامة ناقته بقنطرة الروميّ، وتصويره عنق الناقة في حركتها بسكان "**البوصي**"، وقد قال العلماء: البوصي: زورق أو ضرب من السفن أو الملاح، وهو بالفارسية: "بوزي"، وذكره الشام واليمن في قوله: "قرطاس الشامي وسبت اليماني" وورد ذكر "المهارق" في قول "الحارث بن حلزة":

حَذَرَ الخَونِ وَالتَعَدّي وَهَل يَنـ قُضُ ما في المَهارِقِ الأَهواءُ

قالوا: المهارق: جمع مهرق –بوزن مكرم "اسم مفعول"– وهو الصحيفة البيضاء، وقيل ثوب من حرير أبيض يسقى بالصمغ ويصقل ثم يكتب فيه، وأصله فارسي؛«مما يدل على شدة ارتباط العربي بالظروف المحيطة به، وعلى دقة ملاحظته وعمق تأثره بكل ما يجري حوله، وهذا مما يجعل المعلقات كبيرة الشأن تاريخيًّا في نواحٍ متعددة»[1].

ومن هنا تعدّ المعلقات ذات قيمة تاريخية كبيرة.كما أنّ أسلوب المعلقات كان قويا متينا جزلا، تماما مثلما كانت الحياة الجاهلية القاسية، تفرض التحليّ بالقوة لمواجهة صعوباتها الكثيرة.

ومما تقدم يتبين أنّ المعلقات قامات لغوية وتاريخية وفنّية سامقة؛ فهي عظيمة القيمة من نواح عديدة، تعج بروائع الصور، وتفيض بالشعور والعواطف المختلفة، وانتقاؤها منذ العصر الجاهلي على أنّها نماذج ممتازة راقية من الشعر الجاهلي، اختيار موفق وسديد، يدل على ذائقة أدبية رفيعة، وحسّ جماليّ عال.

1 – عليّ الجندي، في تاريخ الأدب الجاهلي، ص343.

المحاضرة الثالثة :

شعر الصعاليك

يعد العصر الجاهلي الدعامة الأولى التي أسست لصياغة القصيدة العربية القديمة، وقد مثلت المعلقات النموذج الشعري الجاهلي الأمثل للاحتذاء، والصورة العليا التي يقتدى بها الشعراء؛ إذ اعتبرت واسطة العقد في مسار ذلك الشعر، وأجود ما قيل على مدار ذلك العصر، الذي مثل الخطوة الأولى في مسيرة طويلة وحاشدة، روجت للانتماء والولاء القبلي، ونحتت بأحرف قوية محمية شعرية ،تحوط بالمركزية القبيلة ونظامها القائم على التعصب والحمية، وما يتخلله من فوارق اجتماعية.

وكان ظهور شعر الصعاليك في هذا العصر، العنوان الكبير لفكرة التمرد وخرق السائد، وتهديد المركزية بشكل أو بأخر، وتأسيس خطاب شعري مضاد، يرفع في جانب كبير منه صوت الفرد المغيب، يطالب بحقه في الحياة العادلة الكريمة، ويحتفي بالانطلاق والحرية، والتوثب داخل حركية الحياة الجديدة، التي تدافع عن النزعة الفردية وحق التعبير عن الذات بعيدا عن سطوة القبيلة، وسلطة الجماعة التي تحد من الحرية، وتعزز الفوارق الاجتماعية التي تؤدي إلى عدم تحقق العدالة الإنسانية .

ومن هنا، مثلت حملت فكرة التمرد لدى العديد من الشعراء الصعاليك، فاتحة التحول الشعري الذي مس جسد القصيدة، فخلخل قدسية الشكل النموذجي الذي عرفت به، وفسح المجال لرؤية جديدة، على هديها نسج كثير من الشعراء أشعارهم.

تعريف الصعلكة:

جاء في لسان العرب: « الصعلوك: الفقير الذي لا مال له، زاد الأزهري ولا اعتماد. وقد تصعلك الرجل إذا كان كذلك. قال حاتم الطائي:

عُنِينَا زَمَانَاً بِالتَّصَعْلُكِ وَالغِنَى وَكُلاًّ سَقَانَاهُ بِكَأْسَيْهِمَا الدَّهْرُ

أي عشنا زمانا. وتصعلكت الإبل: خرجت أوبارها، وانجردت، وطرحتها. والتصعلك: الفقر. وصعاليك العرب: ذؤبانها. وكان عروة بن الورد يسمى عروة الصعاليك؛ لأنه كان يجمع الفقراء في حظيرة فيرزقهم مما يغنم »[1].

انطلاقا من هذه الإحاطة المعجمية الذي قدمها "ابن منظور" في معجم"لسان العرب"، وغيره من علماء اللغة في معاجمهم، نستطيع أن نتبين أصلا عاما مشتركا للمعاني التي ترتبط بالجذر صعلك، هو الضمور

1- لسان العرب، مادة "صعلك".

والانجراد. وعلى هذا فالصعلكة لغويا، هي الفقر الذي يجرد الإنسان من ماله، ويظهره ضامرا هزيلا بين فئة الأغنياء، الذين أتخمهم الترف، وسمنتهم دعة العيش وسهولته.[1]

بيد أن هذا المعنى اللغوي يبقى قاصرا وحسيرا، حيث لا يقوى على التعبير عن معنى الكلمة تعبيرا دقيقا شاملا، وهذا ما يستدعي وقفة تأمل عند تلك الزيادة، التي أضافها "الأزهري" إلى هذا المعنى اللغوي، وهي قوله "ولا اعتماد"، وكلمة لا اعتماد هنا تشكل مؤشرا لغويا تمييزيا فارقا، في تحديد فحوى الصعلكة وتكملة المعنى، فاعتمد على الشيء: توكأ أو اتكأ عليه، واعتمد عليه في كذا: اتكل عليه.

ومن هنا فإنّ الصعلوك في اللغة، هو الفقير الذي لا يملك المال الذي يتيح له العيش الكريم، ويمكنه من سد متطلباته، ثم إنّ من لا اعتماد له على شيء أو أحد يتكئ عليه، والاتكاء هنا بمعنى عدم وجود من يتكل عليه ويسنده في رحلة الحياة، أو يساعده على تحمل أعبائها ومشاقها، وهذا هو الوضع العادي فالناس يتعاونون على الحياة، ويتآزرون في شدائدها، ويواجهون مشكلاتها ومحنها بيد واحدة، وربما بقلب واحد.

إنّ الصعلوك إذن بالمختصر نموذج الفقير الأعزل، الذي يخوض غمار الحياة وحيدا، وقد سلبت منه وسائل العيش فيها، وكل ما يستطيع أن يعول عليه في مجابهة مشكلاتها، والتغلب على مصاعبها، «فالمسألة إذن ليست فقرا فحسب، ولكنها فقر يغلق أبواب الحياة في وجه صاحبه، ويسد مسالكها أمامه.»[2] هذا عن استعمال اللغوي لمادة الصعلكة فماذا عن استعمالها الأدبي في العصر الجاهلي؟

تستوجب الإجابة البحث عن أسباب هذه الظاهرة الأدبية الاجتماعية، المدموغة بفقر ذو طبيعة خاصة؛ إذ هو محاط بأسوار التمنع، التي تحبط أي محاولة فردية شرعية لتجاوزه نحو وضع أحسن.

الصعلكة في الاستعمال الأدبي:

تتردد هذه المادة بغزارة في أخبار الجاهليين، وتحضر في أشعارهم ورواياتهم بصورة واسعة، وهي في بعض منها لا تخرج عن الأطر اللغوية التي تحدثنا عنها سابقا، حيث تتحرك في حيز معاني الفقر، على نحو ما ورد في بيت "حاتم الطائي" الذي اتخذه اللغويون شاهدا قويا على المعنى اللغوي للكلمة، فالمقابلة في هذا البيت بين التصعلك والغنى صريحة، تدل في وضوح على أنّ الفقر في البيت التالي مرادفا للتصعلك:

فَمَا زَادَنَا بَغيًا عَلَى ذِي قَرابةٍ غِنَانَا، وَلاَ أزْرَى بِأَحْسَابِنَا الفَقْرُ

لكن ما تخرج له من معاني في مواضع أخرى، لا يتطابق تطابقا كليا مع مفهومها اللغوي، بل ويحدث كثيرا أن يتعداه، ويعبر عن دلالات إضافية أخرى، تدور في عمومها حول مسألتي الخلع واحتراف قطع الطرق، لتشكل مؤشرات الفقر والخلع واحتراف قطع الطرق جوهر الصعلكة، وهي تمثل « السمات الثلاث التي ينتقل المتّسم بها من الدائرة الاجتماعية السوية إلى دائرة الصعلكة. ولعل سمة قطع الطريق أهمها»[3]، على اعتبار أنّ

2- يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط4، د . ت، ص22 – 23.

3- يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص23 .

4- عبد العزيز نبوي، دراسات في الأدب الجاهلي، مؤسسة المختار، القاهرة، مصر، ط1، 2002 ، ص 160.

ليس كل شاعر فقير هو بالضرورة صعلوك، ولا أدل على ذلك من وجود فئة كبيرة من الشعراء، تجرعت مرارة الفقر وعسر الحياة ولم تتصعلك.

وعلى هذا النحو فالصعاليك هم أولئك الفقراء المعدمين الذين لم يقنعوا بوضعهم ولم يرضخوا لواقعهم بل « اتخذوا لأنفسهم طريقة خاصّة في حياتهم، فسلكوا سلوكا له سمات معينة، أهمها: الأنفة والإباء والترفع عن الصغائر والدنايا وحقير الأعمال، معتمدين في حياتهم على القوة والبطش، وانتهاز الفرص وخفة الحركة، وسرعة الجري والهجوم الخاطف، والسّلب والنهب، والفتك بالأعداء، مع الحرص على البر، والاهتمام بالمرضى والضعفاء والمحتاجين »[1].

ومنه نستطيع الإقرار بأنّ مادة "صعلك" تتحرك في دائرتين: هما الدائرة اللغوية التي تقترن بمعاني الفقر، والدائرة الاجتماعية التي ترتبط بالوضعية الاجتماعية للفرد في مجتمعه، وفي هذا السياق تؤدي الأولى إلى الثانية، وتتخذ هذه الأخيرة بعدا تطوريا، يميط اللثام عن نزوع فرديّ لأسلوب حياتي، يتقصد تغيير هذا الوضع، من خلال القيام بدور الغزو والإغارة والنهب والسلب.

عوامل ظهور شعر الصعاليك:

العامل الجغرافي: تأثرت ظاهرة الشعراء الصعاليك بالمحيط الجغرافي تأثرا كبيرا، وقد عرفت شبه الجزيرة العربية بمناخها القاسي،الذي يتميز بالحرارة القصوى والجدب الشديد، نظرا لوقوع قسم كبير منها في منطقة الرهو المدارية، ذات الضغط العالي والمطر القليل، والقسم الآخر يقع في حيز الرياح التجارية الشمالية الشرقية الجافة، التي تزداد حرارتها كلما تقدمت إلى الجنوب.

ومن هنا فإنّ كمية الأمطار في الجزيرة العربية شحيحة، ناهيك عن سقوطه على فترات متباعدة، والنتيجة جفاف وقحط وتضييق أسباب العيش في البادية العربية، وموت القطعان لانعدام مواطن الرعي، ومن ثمة وجب الترحال بحثا عن مواطن الكلأ والماء.

ولكن الحال في اليمن يختلف، إذ تكثر فيها الغدران الساحلية أثناء فصل الأمطار، وتمتلئ في بعض الأحيان إلى حدّ الفيضان، وتصبح سيولا جارفة، وقد لعب شرطا الحضارة والبداوة دورا فارقا، في استفادة سكان الجزيرة العربية من هذه المياه، التي تتدفق بها الصحراء في مواسم المطر، ليستغلها أهل اليمن أحسن استغلال، ويقيموا السدود في عرض الأودية، للاحتفاظ بفائضها، والانتفاع بها وقت الحاجة، وقد استغل اليمنيون هذه الظاهرة الطبيعية استغلالا واسعا؛ "فلم يدعوا واديا يمكن استثمار جانبيه بالماء إلا حجزوا سيله بسد، فتكاثرت الأسداد بتكاثر الأودية حتى تجاوزت المئات»[2].

1- علي الجندي، في تاريخ الأدب الجاهلي، ص438.

2- جرجي زيدان: العرب قبل الإسلام 1/ 141.

أما أهل البادية في الحجاز ونجد فلم تسعفهم حياتهم البدوية في حفظ المياه لتمتص الفائض منها رمال الصحراء والأرض وتذهب سدى، وما أن ينقضي فصل المطر حتى تعود الطبيعة لجدبها. ومع ذلك لم تكن الجزيرة العربية كلها جفافا وجدبا، وإنما هناك مناطق خصبة، منها هضبة نجد العالية، التي عرفت بارتفاعها ووفرة مياهها، وبالتالي نعمت بالمراعي الخصبة، واشتهرت بنتاج غنمها وإبلها وخيلها، كما لا تخلو سلسلة جبال السراة التي تمتد على طول الساحل الشرقي للبحر الأحمر "ما بين أقصى اليمن والشام"[1]. من مناطق خصبة، منها "وادي الجناب" و"وادي نخلة"، و"وادي نحيان"، وكان أن نزلت القبائل في هذه المناطق وأقامت القرى. وحتى الحجاز –ذلك الإقليم الجبلي الرملي– لم يعدم وجود بقاع خصبة، واتخذت القبائل من هذه الكثبان والربى الخصبة منازل لها، ومن حولها قامت القرى، وحسبنا أن نذكر من هذه القرى الطائف، التي وصفت بجنة مكة ومصيف المكيين الأثرياء. ومن مناطق الخصب أيضا يثرب والوديان التي حولها.

إذن، فإنّ شبه الجزيرة العربية عرفت في أكثر ربوعها المناخ الحاد، الذي يتصف بالحر الشديد، واحتباس المطر والقحط، الذي تتعذر معه الحياة، مما اضطر الناس إلى الهجرة، كما عرفت البرد القارس والسيول المفاجئة، التي تجرف كل شيء. مما جعل هذه البيئة سببا رئيسيا في ظهور الفقر وانتشاره بين أكثر الناس، ومعاناتهم من الكدح الكثير القليل المردود، حيث انحصرت أكثر مصاد رزقهم في مورد طبيعي واحد، هو الرعي ليبقى ثروة طبيعية غير مضمونة، معرضة للضياع في أيّ لحظة بفعل الجفاف أو المرض.

يضاف إلى ذلك أنّ هذه البيئة الطبيعية ضخمت إحساس الفقراء بالفقر، بفعل التضاد الجغرافي الصارخ، وغياب سلطة مركزية عامة يذعن لها جموع العرب ، تتولى التوزيع العادل لمصادر العيش وموارده، «ففي غياب الهيئة الاجتماعية التي ترعى شؤون الناس، وتنشر العدل بينهم فيدين لها أبناء المجتمع بالولاء، وينتظمون تحت رايتها تنشأ الفوضى وتعمّ، وتبرز الفوارق الطبقية، ويسيطر القوي على الضعيف، سيطرة الغني على الفقير، وحياة هذا شأنها، وتلك ظروفها وحيثياتها، لا يستطيع تحملها إلا من كان قويّ الجسد، موهوب النفس»[2].

وهو ما ولد شعورا حادا بالظلم، وارتفاع سقف المقارنات بين حياتهم الشقيّة، وحياة سكان المناطق الخصبة، القائمة على سهولة العيش ولينه؛ « مما أشعر أبناء المناطق المجدبة، بأنّ الحياة لم تحرم الناس جميعا كما حرمتهم، وإنما أغدقت على طائفة من الناس ماء لا ينضب، وكلأ لا يجف، وثروة لا تهددها الطبيعة في كل لحظة بالفناء، بقدر ما سلطت عليهم من سياط الحرمان جفافا وجدبا وفقرا. والنتيجة النفسية لهذا – وكما يقرر علماء النفس– نشأة "عقدة الفقر" في نفوسهم. ولو أنّ الطبيعة سوت بين أهل البادية جميعا في الفقر، لما أحس أحد هذه الفوارق الطبقية التي تثير في نفوس الطبقة الفقيرة الثورة والتمرد»[3].

-1

2 – غيثاء قادرة، لغة الجسد في شعر الصعاليك، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، ط2 ، 1996، ص30.

3 – يوسف خليف، الشعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي، ص75.

وما من شك أنّ قسوة الصحراء ومخاطرها ولدت في أبنائها القوة، وجبلتهم على التجلد والمواجهة، والشجاعة والجرأة، والكبرياء والعناد، ومن هنا فإنّ المجال المعيشي لم يخرج عن إطار الرعي، أو التجارة، أو الصيد، أو النهب. فقد رفض صعاليك العرب الرعي، ورأوا فيه عملا من أعمال العبيد، ومهنة غير مثمرة، أما التجارة فكانت يدهم قصيرة عن بلوغها، لأنّها تتطلب رأس مال يُستغل فيها، ولم يبق لهم من مجال للنشاط سوى الصيد، وكذا النهب من خلال الإغارة والغزو، وكلاهما يعتمد على فعل الاغتصاب. وهكذا انتشرت جماعة الصعاليك في البادية، تقطع الطرق وتستولي على ممتلكات الغير، وتعترض طريق القوافل فتنهبها، وتغير على المناطق الخصبة المجاورة فتثير الرعب في أهلها، وتمارس الخطف والسبي. ومن هنا احتدم الصراع بين أرض الفقر وأرض الثراء، ولم يكن ممكنا أن يتجاور بدو الصحاري وحضر السهول الزراعية معا ويتعايشان سلميا، ليصير تاريخهما سلسلة من الغارات، وموجات متلاحقة من الاعتداءات والثارات، وقد يسرت الصحراء بفيافيها والطبيعة الجبلية بطرقها الصاعدة الهابطة والتواءاتها فرص الهروب والاختفاء والنجاة لهؤلاء الصعاليك.

العامل الاجتماعي:

يقوم المجتمع الجاهلي في المجمل على أساس قبلي، ينقسم وفقه العرب إلى وحدات اجتماعية متعددة، تعرف كل منها باسم القبيلة، وكل قبيلة تنزل في موضع من مواضع الجزيرة العربية المبعثرة الأرجاء، شرط أن يتوفر فيه الماء والكلأ، وتتخذه موطنا إلى حين غير معلوم، يرتبط ميقاته بتغير الظروف الجغرافية نحو الأسوأ، وحلول القحط والجفاف لتشد الرحال مجددا وتظل نمط حياتها تتراوح ما بين الإقامة والتطواف، بحسب مقتضيات الأحوال المناخية، وقلما يتم الاستقرار الدائم في موطن من المواطن؛ لأنّه يتعلق بالوقوع على أرض ذات خصب دائم، وهو أمر يرتبط بتوفر وسخاء المطر، فإذا استمرت المواتاة الجغرافية بانتظام طويل إلى حدّ ما، أنشأت القبيلة قرية بالمحاذاة على أنّ تغيير المكان.

وقد تهيأ لبعض القبائل العربية النزول في المدن القليلة المتناثرة في نواحي المبعثرة الجزيرة، واتخذتها مقاما ومستقرا، غير أنّ تغيير المكان لم يقو على الإطاحة بصورتها القبلية، وقطع عصمتها مع هذه الرابطة القوية، التي فاقت رابطة المدينة، حتى لقد تؤدي الثارات بين قبيلة وقبيلة إلى انقسام المدينة على نفسها، ولكنها في العموم نعمت باستقرار أفضل بكثير من قبائل البادية؛ لأنّ وسائل العيش في المدن، لا تقع تحت رحمة الظروف الجغرافية مباشرة، وإنما هي وسائل صناعية تخضع إلى حد بعيد لسيطرة الإنسان.

ومن هنا اعتبرت القبيلة الوحدة الاجتماعية، التي عرفها المجتمع الجاهلي في باديته ومدنه، وأساس نشأة القبيلة الأسرة، فهي دعامتها التكوينية، والوحدة القاعدية الصغرى، التي يؤدي مجموعها إلى الوحدة الكبرى الشاملة: القبيلة. ومن هنا جاء حرص العربّي على إنجاب أكبر عدد ممكن من الأبناء الأقوياء، من منطلق أنهم يمثلون العنصر الذي يعلي شأن أسرته، وبالتالي شأنه، ويحقق له مشروع الاستفراد بالمشيخة الكبرى دون غيره من أسر الأقارب، مما يجعلهم يعدونه شيخهم الأكبر، ويدعون أنفسهم أبناءه.

ومن هذا المنطلق، فإنّ القبيلة ليست سوى أسرة أكبر حجما، وبمرور الزمن تنقسم القبيلة إلى قبيلتين أو أكثر، تجمع كل منها سلالة أحد أبناء الجدّ الأكبر حاملة اسمه، ثم تنقسم هذه القبائل مرة أخرى، على أساس القاعدة نفسها، وهكذا يتواصل الانقسام في يقين تام من الأفراد، بوحدة الأصل والانتماء إلى أب واحد، وتشكيل كتلة أسرية واحدة نقية متجانسة، لا مجال فيها للاختلاط ولا للتنافر بين الأفراد، يحدوها هدف واحد هو المحافظة عليها.

وفي سبيل الإبقاء على هذا الطابع القبلي الوحدوي النقيّ، اشتد الحرص على استمرار السلامة الأسرية/ القبلية، وهو ما تجلى في سن قوانين صارمة، تحدد ما على أفرادها من واجبات نحوها، وما لهم من حقوق، وتخرج كل ما هو سلبي أو مشين من دائرتها؛ فلا تسمح لعنصر غريب بالدخول في تركيبتها، أو التغلغل في نسيجها، إلا بشروط خاصة، وبحسب تقاليد اجتماعية معينة.

ورأس الدستور القبلي الامتثال لروح العصبية؛ والمقصود بها « النعرة على ذوي القربى وأهل الأرحام، أن ينالهم ضيم، أو تصيبهم هلكة»[1]، وبعبارة أخرى إنّه أهم مادة على الإطلاق في عقد موثق، بموجبه يكون الولاء التام للقبيلة، والالتزام والتفاني في خدمتها، وتأييد مصالحها مدى الحياة، وهو ذو طبيعة عاطفية محضة تقوم على الحمية والهبات الانفعالية، والإجابة الفورية التي لا وقت فيها للتفكير.

وبمقتضى هذا العقد، يتوجب على الجميع التشارك في وزر ما يقترفه أحدهم من جناية أو جريرة، أو -كما يقول المثل العربي القديم- «في الجريرة تشترك العشيرة» [2]، إذ يسير المجموع على مبدأ "انصر أخاك ظالما أو مظلوما". فجناية كل فرد منهم هي جناية المجموع، وتحمل مسؤولية الخطأ وتبعاته في النهاية، واتخاذ القرار الحاسم يرجع إلى سيد العشيرة، بوصفه المسؤول الأول والأخير عن كل شيء، وإليه ترجع الأمور، وله عليهم واجب الطاعة واحترام رأي الجماعة، فلا يصدر فعلا بدون رضاها، ولا يسلك سبيلا يؤدي إلى تشويه سمعتها، أو يهدد وحدتها، أو يحملها فوق طاقتها.

ومتى حدث هذا، ولم يكن بوسع القبيلة تحمله، حدث خلعه والخلع هو طرد من القبيلة، ومن أسبابه قتل أحد أفراد القبيلة فردا منها، وهنا تجد القبيلة نفسها في موقف صعب، فالقاتل والمقتول من أبنائها، وللاثنين حق النصرة، وفي هذه الحالة يؤدي سادة القبيلة دور الوسيط بين الفريقين، تجنبا لأيّ انقسام في القبيلة نفسها، فيجتمع بعض أعيان القبيلة مع أولياء المقتول بديّة مكملة، سائلين العفو وقبول الديّة، فإذا تم القبول حلت المشكلة حلا سلميا يحمي اتحاد القبيلة، وهكذا تحل المشكلة الحل السلمي.

أما إذا رفض أهل المقتول العرض وأصروا على الثأر وهو ما يحدث في الغالب عندما يكونون ذوي قوة، فهنا يحل النزاع في حدود الدستور القبلي، الذي ينص على أن لا يحمي الأهل من يقتل أحدا من دمه،

1- عبد الرحمن ابن خلدون، المقدمة، تح: عبد السلام الشدادي، بيت الفنون والعلوم والآداب، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص207.

2- الميداني، مجمع الأمثال، المعاونية الثقافية للأستانة الرضوية المقدسة، مشهد، إيران، ط1، 1344هـ، ج2، ص20.

حيث يعتمد أحد الحلين: إما أن يقتل القاتل من قبل قومه، وإما أن تخلعه القبيلة، وتترك لأولياء الدم حرية التصرف، وقد يحدث أن يخلع هو نفسه، فيهرب من قبيلته ناجيا بحياته.

ويمكن أن تجد القبيلة نفسها، أمام صنف آخر من أفرادها، كثير الجرائر أو سيء الأخلاق، فتطرده حفاظا على سمعتها، وحرصا على شرف المجموع، «وترى أنه بتصرفه هذا قد ترك لها حرية التصرف، وأنها أصبحت في حل من ذلك العقد الاجتماعي الذي يربطها به، فلم تعد مسئولة عما يفعل، فتتبرأ منه وتطرده من حماها، وتسحب منه "الجنسية القبلية"، وتعلن أنها قد خلعته، وأنّ صلته بها قد انقطعت، وحمايتها له قد انتهت، وتضامنها معه قد انحلت عقدته»[1]. وهنا يجد الخليع نفسه وحيدا، ويواجه مصيره بمفرده، ويلجأ إما إلى البادية القاسية يعاني فقره، وإما إلى من يحميه ويطلب العيش في جواره؛ «ومن هنا كانت نشأة قانون آخر من قوانين المجتمع الجاهلي، وهو "قانون الجوار". وقد قدس المجتمع الجاهلي هذا القانون تقديسا كبيرا، وكان مما يفخر به العربي أن يكون ملاذا لكل خائف، وملجأ لكل طريد، لانّ في ذلك اعترافا بقوته ومروءته وكرمه»[2].

لكنّ دخول الخليع دائرة المستجيرين لا يؤدي دائما إلى امتثاله لدور المندمج المسالم، بل قد يتمرد على حياته الجديدة، ويخرج إلى الصحراء، ويتخذ طريق القوة أسلوبا في الحياة، وحين نرجع إلى أخبار صعاليك العرب، يتبين أنّ مجموعة كبيرة منهم من الخلعاء والشذاذ، من أشهرهم: "قيس بن الحدادية" و"أبو الطمحان القيني".

وبما أنّ أفراد القبيلة الواحدة كانوا يعدون أنفسهم من دم واحد وجنس واحد، فقد استقر في وعيهم ووجدانهم الاعتقاد بالتميز الجنسي، والتفوق في الشرف عن كلّ القبائل، ومما زاد في تنامي هذا المعتنق اشتعال العداء بين القبائل المختلفة، وتولد عن الإيمان بوحدة الجنس وسموه، تقاليد تحكم العلاقات بين الطبقات الاجتماعية في القبيلة وتنظمها، ووفق ذلك انقسمت القبيلة إلى ثلاث طبقات اجتماعية:

1- الصرحاء: وهم أصحاب الدم النقيّ، والسلالة الصافية الواضحة الشريفة، من جهة الآباء والأمهات، ومنهم تتشكل الطبقة الأرستقراطية في القبيلة وبيوت الشرف، وتعتمد هذه الطبقة أول ما تعتمد على النسب الصريح.

2- العبيد: وتشتمل هذه الطبقة على عنصرين: عنصر عربي، يتمثل في أسرى الحروب، وعنصر غير عربي، يتألف من الرقيق المجلوبين من البلاد المجاورة للجزيرة العربية، وهم كثيرون في المجتمع الجاهلي، ولا يكاد يخلو بيت من بيوت أشراف العرب منهم.

3- الموالي: وتضم العتقاء أي الذين أعتقهم أسيادهم من العبودية، وحرروهم من قيود الرق، لكنهم ظلوا مرتبطين بهم برابطة الولاء، والعرب الأحرار من الخلعاء الذين التجأوا إلى قبائل أخرى طالبين النجدة والنصرة.

1- يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص 95.

2- المرجع نفسه، ص 95 – 96.

وبين والحال هكذا أن تعيش طبقة العبيد حالة اجتماعية مزرية، في ظلّ مجتمع أرستقراطي يسوده تمييز جنسي قوي، وتفريق عنصري مقيت، يختصر العنجهية الجاهلية بكل ما فيها من معاني الطغيان والجبروت والاستبداد، لتقاسي الذل والمهانة في المعاملة، وتسند لها الأعمال الشاقة التي يأنف السادة من القيام بها، ولم يكن السيد يعترف بأبوته لثمرات زواجه من الإماء، إلا في النادر، عندما يبدون نجابة خاصة، والأدهى أنهم يستعبدون أولاد إمائهم، وقد اصطلح على تسميتهم بالهجناء، ليحتل أولاد الإماء السود الدرك الاجتماعي الأسفل، وأطلق على هؤلاء السود اسما خاصا، تمييزا لهم من سائر إخوانهم الهجناء، فسموهم"الأغربة" تشبيها لهم بذلك الطائر البغيض المشئوم في لونه الأسود، ونسبوهم في أكثر الحالات إلى أمهاتهم. ويخرج هؤلاء "الأغربة" إلى الحياة، وقد وسمتهم الطبيعة بذلك اللون الذي يبغضه مجتمعهم، وهو ما يفسر اعتناق الكثير منهم فيما بعد للدين الإسلامي، لأنّه ضمن لهم حقوقهم في تنظيم إنساني عادل. ولا خروج لهم من هذا الوضع، فإذا هو يحول من البدء دون أن يعترف بهم آباؤهم، ثم إذا هو بعد ذلك يقف صخرة تتحطم عليها آمالهم في أن يشاركوا في الحياة الاجتماعية كما يشارك غيرهم، ولا يهيئ لهم إلا فرصة ضيقة للحياة على هامش المجتمع، حياة ذليلة محتقرة يخدمون فيها سادتهم ويقومون لهم بتلك الأعمال الفرعية التي يأنفون هم من القيام بها، أما الأعمال الأساسية فلا يقوم بها إلا أبناء الحرائر[1].

فما يحسن هؤلاء الأغربة أولاد الإماء السود –في نظرهم – غير "الحلاب والصر" كما قال "عنترة العبسي" في رده الشهير على عمه، وهو الذي رفض والده، وهو من أسياد "عبس" الاعتراف به لأنّه من أم أمة، وقد افتك الاعتراف بنسبه، بفضل قوته الحربية وشجاعته النادرة، في طفرة تاريخية أذعنت فيها القبيلة. كان منهم من رفض تلك الحياة "الهامشية"، وتمرد على ذلك الوضع الاجتماعي المحقر الذي فرض عليه؛ لأنّ لديه من القوة النفسية ما يجعله يرفض قبوله، ومن القوة الجسدية ما يمكنه من رفع راية العصيان في وجه هؤلاء السادة. وقد خرج هؤلاء الأغربة الأقوياء على أوضاع القبيلة، ورفضوا الحياة الذليلة التي فرضتها عليهم، وخرجوا من حماها، ليشقوا طريقهم في الحياة بالأسلوب الذي يضمن لهم حياة كريمة حرة تعتمد على القوة في سبيل الحصول على الحق.

وهكذا التفت مجموعة كبيرة من أبناء الحبشيات، إلى الخلعاء والشذاذ، وكونوا جماعة الصعاليك، منهم "الشنفرى" و"عمرو بن برّاقة"، و"السليك بن سلكة"، و"عمرو بن الأخنس" وغيرهم، حيث ثاروا ضدّ هذا المجتمع القبلي الذي فقدوا تكيفهم معه، ورفضوا أن يستغل الإنسان أخاه الإنسان، وكان منهم الذين خرجوا على قبائلهم بمحض اختيارهم لنصرة المستضعفين والمقهورين من الأقوياء الظالمين المستغلين، وأشهرهم "عروة ابن الورد" الملقب بأبي الصعاليك، وكان ضميرا إنسانيا حيا، وصوتا شجاعا صدع بالحق، ورفض الواقع الاجتماعي غير العادل، وثار عليه.

1– للاستزادة في موضوع العبيد، ينظر: يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص 109– 112.

وقد اندثرت فرص توافق الصعلوك مع نظم مجتمعه، مما أدى إلى فقده الإحساس بالعصبية القبلية التي هي عصب الانتماء، لتحل محلها عصبية مذهبية، وبهذا الصنيع حاكت جماعة الصعاليك أسلوب القبيلة في المعاش الذي يقوم على القوة وشريعة الغاب: "إذا لم تكن ذئبا أكلتك الذئاب"، « فبقدر ما كان التناصر بين أفراد القبيلة، كان التخاصم بين القبائل في سبيل الشرف والرياسة أو المال والعيش، لذلك كانت حياة القبائل الجاهلية حمراء مصبوغة بالدم»[1]. والفرق بين الاثنين أنّ عمل القبائل يتم في صورة جماعية منظمة، وعمل الصعاليك يتخذ شكلا فرديا لا نظام له.

وكما قلنا، تشترك هذه الجموع في فقد الإحساس بالعصبية القبلية، التي كانت قوام المجتمع الجاهلي، وتطورها في نفوسهم إلى عصبية مذهبية، وهي ظاهرة من السهل تعليلها بعدما فهمنا الظروف الاجتماعية التي فرضت على هؤلاء الصعاليك. فأما الخلعاء والشذاذ، فقد تخلت قبائلهم عنهم، وسحبت منهم "الجنسية القبلية"، فكان من الطبيعي أن يفقدوا إيمانهم بكل معاني القبلية، وأن يكفروا بتلك العصبية القبلية التي لم يعد لها قيمة في حياتهم.

بل قد ينقلبون انقلابا تاما؛ فتصبح صلتهم بقبائلهم صلة عداوة، فيوجهون غزواتهم إليها، كما فعل "قيس بن الحدادية" لما خلعته قبيلته، فجمع لهم عصبة من شذاذ العرب، وفتاكا من قومه، وأغار عليهم [2].

وأما الأغربة، فقد أدركوا أنّ قبائلهم لا تكاد تعترف بهم، بل تكاد تنكر صلتها بهم، فلم يكن هناك إذن ما يوجب حرصهم على تلك العصبية القبلية، لأنّها مرفوضة من جانب القبيلة، وحين ننظر في أخبار صعاليك العرب نلاحظ هذه الظاهرة، وقد رأينا في غارة "قيس بن الحدادية" على قومه أنه ألف جماعته من شذاذ من العرب وفتاك من قومه. وفي أخبار "حاجز الأزدي" أنّه «دلهم على ختعم، فأصابوهم غرة وغنموا ما شاءوا»[3]، فهو أزدي وهم من "فهم "و"عدوان". وكان "الشنفرى الأزدي" يغير أحيانا على "الأزد" فيمن معه من فهم[4].

ولعل "السليك" هو الوحيد الذي شذ عن القاعدة، فقد «كان لا يغير على مضر، وإنما يغير على اليمن، فإذا لم يمكنه ذلك أغار على ربيعة »[5]، بل إنّ المسألة عنده لم تقف عند هذا الجانب السلبي، بل كانت أحيانا تتعداه إلى جانب إيجابي يستخدم فيه مواهبه بوصفه صعلوكا في سبيل قبيلته.

1- أحمد الشايب، تاريخ الشعر السياسي في منتصف القرن الثاني، دار القلم، القاهرة، مصر، ط 1، 1976،ص27.

2- أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، طبعة بولاق، القاهرة، ج 13، ص02.

3- المصدر نفسه، ج12، ص51 .

4- المصدر نفسه، ج21 ، ص135.

5- المصدر نفسه، ج 18، ص134.

وخلاصة القول إنّ إيمان القبيلة بوحدتها، أوجد في المجتمع الجاهلي طائفة الخلعاء والشذاذ، وأنّ إيمانها بجنسها أوجد فيه طائفة الأغربة، وأنّ المتمردين من هاتين الطائفتين من شتى القبائل قد اجتمعوا في عصابات من صعاليك العرب، كافرين بالعصبية القبلية، مؤمنين بعصبية مذهبية قوامها "الغزو والإغارة للسلب والنهب"، معتمدين على قوتهم في سبيل العيش، شأنهم في ذلك شأن المجتمع الذي يعيشون فيه، وإن كان عملهم اتخذ طابعا فرديا فلم يُعترف به.

العامل الاقتصادي:

عرفت الجزيرة العربية منذ القدم نشاطا تجاريا واسعا، وسيطر على التجارة في أول الأمر الجنوبيون اليمنيون، الذين جعلوا بلاد الشماليين طريقا لها، وهو ما وجه رغبة الشماليين في مجاراة نشاطهم هذا عندما رأوا ما يذروه من فائدة وربح وفير، وحينما بدأت الدولة اليمنية تضعف، أتيحت الفرصة لأهل الحجاز للإمساك بمقاليد الحركة التجارية، وما أن حلّ القرن السابع، حتى أصبح طريق" الحجاز" كله في يدّ العرب، الذين ينزلون فيه متخذين "مكة" مركزا إداريا لهم، تستقبل فيها البضائع من اليمنيين، وبعدها تحمل شمالا إلى أسواق "سورية" و"مصر"، وأحيانا إلى "فارس"، لأنّ عرب "الحيرة" كانوا الناقل الأول للتجارة الفارسية .

والثابت أنّ هناك طرق أخرى تجارية للقوافل بخلاف طريق الحجاز، وتتبع في أكثرها مجاري الوديان، لما توفره من مسالك واضحة، وتأمين نسبي للماء، مبتعدة بذلك عن الطرق الصحراوية والجبلية لعدم أمانها ووعورتها. واستدعت هذه الطرق التجارية إقامة أسواق تتموقع بالقرب من أماكن الماء، تنزل فيها القوافل التجارية، ويقصدها سكان تلك المناطق وما جاورها، محملين بسلعهم، ويحدث بين الفريقين تبادل تجاريّ على طول الطرق، وكانت الأسواق تكبر وتتسع عند المراكز التجارية الرئيسية.

وهي تنقسم إلى مجموعتين: أسواق مؤمنة تخضع لسلطة ذات قوة تنفيذية في البلدان التي تضرب، ومهمتها رد المظالم واسترجاع الحقوق المغصوبة، مقابل عشور يحصلونها من التجار، وواضح أنّ التجار لا يحتاجون فيها إلى خفارة؛ لأنّ القوة التنفيذية فيها كانت تقوم بهذه المهمة، وأسواق غير مؤمنة تتواجد في مناطق بدوية تسودها القوة الفوضوية، وفيها يضطر التجار إلى الاستعانة بالخفارة.

وكان سادة بعض هذه الأماكن ينصبون أنفسهم حكاما على أسواقها، ويأخذون من التجار فيها العشور، ومع ذلك فقد كان التجار في هذه الأسواق عادة آمنين على دمائهم وأموالهم، فبالرغم من وجود قوم يجترئون المظالم في الأسواق، فمنهم أيضا من لا يرضى بالظلم والمنكر، ويمنع إراقة الدماء وينصر المظلوم ويسمون الذادة المحرمين، وهناك أيضا إجارة بعض قبائل البدو والأحلاف.

ومن هنا، فإنّ الأجواء الأمنية العامة في الأسواق، بالإضافة إلى ازدحامها بالناس، فوتت الفرصة على صعاليك العرب للغزو، والإغارة للسلب بطريقة مباشرة، خاصة أنهم يعتمدون سبل التربص والحذر، فالمفاجأة والخطف والفرار، ورغم ذلك لم يتركوا الفرصة تضيع من أيديهم تماما؛ « فما لا يدرك كلّه لا يترك كلّه، وقد رأوا أنّ هذه الأسواق مواسم، يلتقي فيها ضروب من الناس من شتى القبائل، مما يتيح لهم فرصة طيبة للاتصال بهم،

وانتقاء ضحاياهم من بينهم، ليضعوا على أساس ذلك خططهم المقبلة »[1]، التي تنبني على حيل استدراج الناس لوصف منازلهم، من أجل إعداد خطتهم.

و« في أخبار "السليك" أنه خرج في الشهر الحرام حتى أتى عكاظ، فلما اجتمع الناس ألقى ثيابه، ثم خرج متفضلا مترجلا، فجعل يطوف بين الناس ويقول: من يصف لي منازل قومه وأصف له منازل قومي؟ فلقيه قيس بن مكشوح المرادي، فقال: أنا أصف لك منازل قومي، وصف لي منازل قومك فتوافقا وتعاهدا ألا يتكاذبا، ووصف كل منهما للآخر منازل قومه، فانطلق قيس إلى قومه فأخبرهم الخبر، فقال أبوه المكشوح: ثكلتك أمك! هل تدري من لقيت؟ قال: لقيت رجلا فضلا كأنما خرج من أهله، فقال: هو والله سليك بن سعد، ثم لم يلبث "السليك" أن وضع خطته موضع التنفيذ، فأغار في أصحاب له على مراد وخثعم، وأسر قيس بن المكشوح، وأصاب من نعمهم، وسبى سبية من خثعم، ثم انصرف مسرعا»[2]. وعلى خلاف الحصار الذي تعرض له الصعاليك في الأسواق، فإنّهم وجدوا في الطرق المؤدية إليها، والمناطق التي تحيط بها، فضاء مفتوحا للتحرك، ومجالا واسعا لترصد التجار، وقطع الطرق عليهم وسلبهم تجارتهم، ولهذا انتشرت حركة الصعاليك في منطقة "السراة" الجبلية المحيطة بمكة وفي قبيلة "هذيل"، وإنّ من عوامل انتشارها في هذه المنطقة بالتحديد، وقوعها على الطريق التجاري الذي يربط بين اليمن والشام، وقربها من "مكة" المعروفة بأسواقها الكبرى الثلاثة المشهورة: "عكاظ"، و"مجنة"، و"ذو المجاز".

وقد احتدمت في كيان أهل مكة حماسة تجارية منقطعة النظير، وأخذت منهم كل مأخذ، ودفعتهم للعمل والتسابق في جمع المال، حتى عد في "مكة" لقب التاجر من ألقاب الشرف، وله كلمة مسموعة في السلطان السياسيّ، ونجم عن هذا التدافع في جمع الثروة اختلالا في التوازن الاقتصاديّ، أفرز طبقة محدودة من الأثرياء مالكة لكل مفاتيح الاقتصاد والسياسة، وطبقة كبيرة من الفقراء كان منهم الصعاليك المعوزين، ممن لم يملكوا القدرة على مسايرة هذه الموجة.

وبحكم نزول العديد من القبائل البدوية في مناطق جبلية وصحراوية، تمر منها القوافل التجارية، فقد وجد العديد من أفراد البادية – والبدو في أكثرهم يقاسون من ضيق العيش وبؤسه وقسوته – في ذلك فرصة للإغارة عليها.

وخاصة القوافل الصغيرة منها لسهولة النيل منها، حيث اجتمعوا في عصابات مع الخلعاء وشذاذ الأحياء، وبعض صعاليك القبائل التي تقيم بعيدا عن طرق القوافل، ووقفوا يتربصون بها في مواسم مرورها، ويقطعون عليها الطرق، ويسلبون كل ما بوسعهم سلبه، ويتقاسمون الحصيلة فيما بينهم، مؤمنين بأنّ هذا الاغتصاب حق من حقوقهم المسلوبة، لا يبتغون منه غير العيش، وغاية إزالة الحيف تبرر الوسيلة.

1- يوسف خليف، الشعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي، ص135.

2- الأغاني، ج18، ص135 - 136.

1- موضوعات شعر الصعاليك:

- **الحديث عن المغامرات:** في ظلّ نمط حياة يقوم على احتراف الغزو، والإغارة للسلب والنهب، كان من المنطقي أن يحتل الحديث عن المغامرات المساحة الأكبر في شعر الصعاليك، باعتبارها قنطرة العبور إلى الهدف الأول المسطر؛ وبلوغ المأرب ممثلا في السلب والنهب لضمان استمرار حياتهم، وتحقيق القيمة الإنسانية المهدورة، وتجديد العهد معها في كل مرة. ولذا يكتسي حديثهم عنها لبوس التقدير الجم، والاهتمام البالغ المعجون بالإعجاب الذاتي، والفخر البطولي، والقدرة على النجاة من المخاطر المحدقة التي تكاد تكون محققة، حيث تضيق فيها سبل النجاة، وتتحول إلى شبه معجزة.

ومن هذا المنطلق يغلب على حديثهم الوصف التفصيلي لكلّ ما يحدث في هذه السلسلة من المغامرات، منذ أن تحدد الخطة حتى تكتمل المغامرة وترجع الجماعة بأسلابها سالمة غانمة، فيصفون الطريق الذي اتبعوه، ورفقاء الغارة ودور كل واحد فيها، ومسار خطتهم ومدى تأثيرها في أعدائهم، وفي هذا المضمار يصور "الشنفرى" إحدى الغارات التي خرج فيها مع أصحابه الصعاليك وانتهت بانتصارهم، وفي طريق العودة كان إنشاد الشعر والاستسلام لنشوته، الذي مثل لهم ترياقا عجيبا، يحقق للأنا الوهج الجسدي والامتلاء النفسي، فيقول[1]:

خَرَجْنا فَلَمْ نَعْهَدْ وَقَلَّتْ وَصَاتُنا ثمانيـــــــةً ما بَعْدَها مُتَعَتَّـــبُ

سَرَاحِيْنُ فِتْيانٌ كأَنَّ وُجُوهَهُم مصابيحُ أو لونٌ مِنَ الماءِ مُذْهَبُ

فهو يذكر أنّهم كانوا ثمانية، وأنهم خرجوا جميعا في مغامرتهم مسرعين، وخلفوا وراءهم أهلهم دون أن يوصوا أحدا برعايتهم، وجميعهم فتيان أقوياء مثل الذئاب، وجوههم مشرقة كأنّهم مستبشرين بما هم مقبلون عليه، فلا أثار لجزع أو خوف، وهاهم يتجهون صوب الهدف مسرعين، لا يوقفهم شيء ولا يثنيهم أمر،حتى التزود بالماء على حاجتهم الشديدة إليه، وعلى علمهم أنّ الزاد ظنّ مغيب، وبعد ثلاثة أيام سيرا على أقدامهم يبلغون مقصدهم، يتقدمهم دليل خفيف الحركة فارع مقدام شجاع[2]:

تَمُرُّ برَهْوِ الماءِ صَفْحًا وقد طَوَتْ شمائلنا والزادُ ظـــــنٌّ مُغَيَّـــبُ

ثلاثاً على الأَقْدامِ حتى سما بنـا على العَوْصِ شعشاعٌ منَ القومِ مِحْرَبُ

ويركز عدسة تصويره على أدق الجزئيات، ويسوج في الحيثيات؛ فيصف المعركة التي دارت قبيل الفجر، وقد تفطن لهم أهل الحيّ الذي يهاجمونه، فتعالى صريخهم واختلط بصيحات الصعاليك، واشتدت المعركة وأدى كل صعلوك دوره بإتقان، وأبدى الجميع تلك الاستماتة التي تليق بالشجعان. أما "تأبط شرا" فباغتهم بهجومه

1- ديوان الصعاليك، شر: يوسف شكري فرحات، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص12.

2- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

السريع بسيفه الذي يهتز في يده لسرعة ضرباته، و"المسيب" فقد نال منهم بسيفه، وكان يجلله في القتال ثبات وتصميم لا يلين.

وأما "الشنفرى" فانبرى للدفاع هو وجماعة من فتيان الصعاليك، وثبتوا في موقفهم حتى انجلت المعركة عن انتصار الصعاليك، وقد قتلوا جماعة من أعدائهم، وروعوا الباقين –على كثرتهم– حتى اختلط عليهم الواقع، وخيل لهم أنّ كل، مرتفع من الأرض يخرج منه الصعاليك الثمانية، وفي هذا كناية على هجوم قوي كاسح، يفوق قدرة العقل على التصديق[1]:

فَثَارُوا إِلَيْنَا فِي السَّواد فَهَجْهَجوا وصَوَّتَ فينا بالصَّباح المثوَّبُ

فَشَنَّ عَلَيْهِمْ هزَّةَ السَّيْفِ ثَابِتٌ وصمَّمَ فِيهِمْ بِالحُسَامِ المُسَيَّبُ

وظَلْتُ بفتيانٍ معي أَتَّقيهِمُ بهنَّ قليلاً سَاعَةً ثُمَّ خَنَّبُوا

وَقَدْ خَرَّ مِنْهُمْ رَاجِلاَنِ وفارسٌ كميٌّ صَرعْنَاهُ وقَرْمٌ مُسَلَّبُ

نَسُوقُ بنَسْرٍ كُلَّ ريعٍ وتَلْعَةٍ ثَمَانِيةً والقومُ رَجْلٌ ومِقْنَبُ

وما أن يفرغ الشاعر من تصوير هذه الغزوة المظفرة، حتى يسرع الخطى مع أصحابه ليعودوا إلى قواعدهم سالمين، يحدثوا قومهم الصعاليك في فخر وتباهيما قاموا به من بطولة[2]:

فَلَمَّا رَآنَا قَوْمُنَا قِيلَ: أَفْلِحوا فَقُلْنَا اسْأَلُوا عَنْ قَائِلٍ لاَ يُكذَّبُ

ويصف "السليك"إحدى غاراته التي خرج فيها مع رفيقين له، في عشية يغشوها الضباب والمطر، إلى أن بلغوا بيتا منفردا معزولا عن غيره من البيوت، ويقرر التربص لوحده، مخلفا صاحبيه وراءه منتظرا الغنيمة المناسبة، وعندما خرج صاحب البيتب إبله ليعشيها، تبعه "السليك" وظلّ يتحين الفرصة المناسبة للهجوم عليه، ولما غفا الشيخ بعد أن غطى وجهه بثوبه اتقاء البرد، انقض عليه فاستله من ردائه وقطع رأسه، وصاح بالإبل وقادها إلى حيث ينتظره صاحباه، فطرداها معا، وبعد الاطمئنان إلى إنجاز المهمة بسلام، راح يخلد مغامرته تخليدا فنيّا، مسجلا فرحته العارمة بغنيمة باذخة، استحقت المخاطرة لأجل تجاوز واقع إنساني مأساوي مهين، تسببت فيها حالة الجوع التي كادت تشرف به على الهلاك.

ولهذا فهو لا يرى إلا تلك الإبل التي نهبها، ليبتدئ بالحديث عنها ويجري مقارنة طريفة بين قطبي الصراع: بين أصحابه الصعاليك، وأهل الشيخ القتيل، فهؤلاء خلا فناؤهم من إبلهم، ولكنهم مطمئنون إلى حدّ أنّهم لم يتعيفوا الطير التي مرت بهم؛ لاسيما وأنّ نبأ الغارة لم يصلهم بعد، وفي الجهة الثانية الصعاليك الثلاثة يسيرون بغنيمتهم الكبيرة فوق طريق جبلي وعر، يصيحون صيحات الفرح والابتهاج، ويحثون الإبل المنهوبة

1– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

2– ديوان الصّعاليك، ص13.

على الإسراع، فيما بدأت الحيرة تتسرب إلى نفوس أهل الشيخ، وهم يفكرون أين استقر به وبإبله المقام؟ ولماذا تأخر حتى هذه الساعة المتقدمة من الليل؟

وفي غمرة فرح الصعاليك تتسلل نزعة التبرير، وتحتل ساحة الموقف، ليكشف "السليك" الدافع القوي لإقدامه على هذه المغامرة، فالخروج كان لأجل تجاوز واقع إنساني مأساويّ مهين، تسببت فيها حالة الجوع التي كادت تشرف به على الهلاك، وهو ما تضطلع به تلك المؤشرات اللفظيّة الشديدة الإيحاء، التي ساقها في تلك سلسلة من التوصيفات: الجوع ضربني، إذا قمت تغشاني ظلال فأسدف، فكلّها تصب في مصب المقاساة الشديدة من الفقر والجوع، والإصابة من جراء ذلك بالضعف والهزال والعياء، والمعاناة من الدوار والظلمة في العينين، الأمر الذي كاد أن يشرف به على الهلاك، أي بعد أن أصبحت المسألة مسألة حياة أو موت، وهو ما تجلى في هذه الأبيات[1]:

وعاشيةٍ راحتْ بطاناً ذَعَرْتُها بسوطٍ قتيلٍ وَسْطُهَا يَتَسَيَّفُ
كأنَّ عليه لون بُرْدٍ محبَّرٍ إذا ما أتاه صارمٌ يَتَلَهَّفُ
فباتَ له أَهْلٌ خَلاءٌ فِناؤُهم ومرَّت بهم طيرٌ فلم يَتَعَيَّفُوا
وباتوا يظنُّون الظنونَ، وَصُحْبتي إذا ما عَلَوْا نَشْزاً أَهَلُّوا وَأَوْجَفُوا
وما نِلْتُها حتَّى تَصَعْلَكْتَ حِقْبَةً وكدْتُ لأسبابِ المنيَّة أُعْرَفُ
وحتى رَأَيْتُ الجوعَ بالصيف ضَرَّني إذا قُمْتُ تغشاني ظلالٌ فأُسدِفُ

فموضوع الحرمان من أبسط ضروريات الحياة والمعاناة من الجوع، إهانة مريعة للجسد، وتدمير للإحساس بالذات، لأنّ الجسد نافذة له، لذلك ثاروا على المسخ الجسدي والنفسي، وكثر حديثهم عن معاناتهم من حياة بئيسة مهينة، واصفين ملهبة الجوع، وما ترتب عنه من ضعف وشحوب، وهزال ودوار وآلام، ومن أمثلة ذلك ما جاء في لامية "الشنفرى"، حيث يصور حالته المأساوية، فيقول:[2]

وأَغْدو عَلَى القُوْتِ الزَهِيْدِ كَمَا غَدَا أزلُّ تهاداه التَّنائِفُ أَطْحَلُ
غَدَا طَاوياً يعارِضُ الرِّيْحَ هافياً يَخُوْتُ بأَذنابِ الشِّعاب ويعْسِلُ
فلما لواهُ القوتُ من حَيْثُ أَمَّه، دعا فأجابَتْهُ نظائِرُ نُحَّلُ

ويصف"السُّليك بن سلكة" شكله الخارجي، الذي أثار استهزاء صاحبته، فهو أسود اللون، نحيل الجسد، ضعيف البنية، ولكنّه قوي الهمة، شجاع حين الوغى، وواسع اليد:[3]

1- ديوان الصّعاليك، ص192.

2- المصدر نفسه، ص42.

3 – السّليك بن السّلكة، الديوان، تقديم وشرح: سعدي الضّناوي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1994، ص99.

هَزِئَتْ أُمَامَةُ أنْ رَأَتْ بِيَ رِقَّةً وفَمًا بِهِ فَقَمٌ وجِلْدٌ أَسْودُ

أُعْطِي إِذَا النفسُ الشَّعَاعُ تَطلَّعَتْ مَالِي وأَطْعَنُ والفَرائِصُ تُرْعَدْ

ويعري "عروة بن الورد" عنجهية النظام القبلي واستبداده، وتسلط الأغنياء وغطرستهم، وتماديهم في إذلال من هم دونهم مالا ووجاهة نسب، ويجري تلك المقابلة الإنسانية القوية بينهما، منتصرا لغناه الإنساني، الذي يتجلى في إيثاره لإخوانه الصعاليك، وتقاسمه معهم الزاد قلّ أو كثر، فيقول:[1]

وَإِنِّي امرؤٌ عَافِيْ إِنَائِيَ شِرْكَةٌ وَأَنْتَ امْرُؤٌ عَافِيْ إِنَائَكَ وَاحِدُ

أَتَهْزَأُ مِنِّي إنْ سَمِنْتَ وَأَنْ تَرَى بِوَجْهِي شُحُوبَ الحَقَّ وَالْحَقُّ جَاهِدُ

أُقَسَّمُ جِسْمِي فِي جُسُومٍ كَثِيْرَةٍ وَأَحْسُو قَرَاحَ المَاءِ والمَاءُ بَارِدُ

شعر المراقب:

تطرق الصعاليك في شعرهم إلى موضوع المراقب، الذي يرتبط ارتباطا وشيجا بأحاديث الغارة ومستلزماتها، ويتمحور حول أمكنة التربص بالأعداء، التي تكون فوق المرتفعات العالية التي يشرفون منها على الطريق، وهي تتيح التغطية البصرية الشاملة للمكان، مما يسهل عملية المراقبة، وانتظار الفرصة المواتية للمهاجمة، بحيث يرى المراقب الناس ولا يروونه، وتتميز المرقبة التي يتربص فيها الصعلوك بجغرافيتها المنيعة المخصوصة، فلا يخترقها ويبلغها أحد سواه. ويحدث الترقب فوقها غالبا في دياجي الليل؛ « ليكون هذا أمعن في التخفي، وأقرب إلى مواتاة الفرصة، وأدل على جرأتهم وقوة قلوبهم، و"الليل أخفى للويل" كما يقول العرب في أمثالهم»[2].

ويأتي حديث الصعلوك عن المرقبة موصول بتحمل الانتظار ليلا، في جبال عالية ذات تضاريس ونتوءات مذببة، وفي وضع جسدي غير مريح، وترقب مضن طويل، تظل فيه كلّ حواسه مستنفرة متوجسة، تترقب وتتابع بدفة متناهية كل حركة، منتظرة الفرصة المواتية للتحرك، فيفاخر "أبو خراش" بذلك[3]:

لستُ لِمُرّةَ إنْ لم أُوفِ مَرقَبةً يَبدو لِيَ الحَرْفُ منها والمقاضِيبُ

في ذات رَيِدْ كذَلِكْ الفَأْسِ مُشرِفةٍ طريقُها سَرَبُ بالناس دُعْبوبُ

لَم يَبقَ من عرشِها إلّا دِعامتُها جِذْلانِ مُنْهدمُ منها ومنصوبُ

وعدت مهارة اعتلاء المرقبة، وتجشم مغبة المراقبة، من المناقب، ولذا رثى بها "صخر الغي"، حيث رثاه "أبو المثلم" قائلا:[4]

رَبّاءُ مَرْقبةٍ مَنّاعُ مَغْلَبةٍ رَكّابُ سَلْهَبةٍ قَطّاعُ أقرانِ

1- المصدر السابق، ص72، 73.

2- يوسف خليف، الشعراء الصعاليك، ص 188.

3- ديوان الهذليين، دار الكتب والوثائق القومية، مركز تحقيق التراث، ط3، القاهرة، مصر، ج 2، ص 159-160.

4- المصدر نفسه، ج2، ص239.

ومن هذه الأجواء يشكل "الشنفرى" لوحة شعرية جميلة لمرقبة منيعة عالية، يستعصي بلوغها على الصياد الحاذق الخفيف الحركة، الذي يخرج بمعية كلابه المضراة للصيد، وكيف استطاع هو الصعود إليها في جنح الليل وظلمته المطبقة، وظلّ متربصا ممعنا في تخفيه. وقد ظهر ذلك حين بات محدبا على ذراعيه، كما يتطوى الأفعوان المتكسر، يلفعه الصقيع إذ لا يستر جسده إلا ثياب قديمة رثة، وينتعل نعلين باليتين، ولا يصاحبه غير أسلحته الوفية: سيفه وقوسه وسهامه[1]:

ومَرْقَبَةٍ عَنْقاءَ يَقْصُرُ دُونَها أخُو ... الضَّرْوَةِ الرَّجْلُ الخِفيُّ المُخَفَّفُ
نُمِيتُ إِلَى أَعْلَى ذُراها وَقدَ دَنَا ... مِن اللَّيْلِ مُلْتَفُّ الحَدِيقَةِ أَسْدَفُ
فَبِتُّ عَلَى حَدِّ الذِّرَاعَيْنِ مُجْذباً ... كَمَا يَتَطَوَّى الأَرْقَمُ المتَعَطِّفُ
وليس جهازي غير نعلين أَسْحَقَتْ ... صُدُورُهما مَخْصُورةَ لا تُخَصَّفُ

التوعد والتهديد:

يمثل التوعد والتهديد فصل مهم في شعر الصعاليك ف«كما تحدث الشعراء الصعاليك عن التربص والترصد، تحدثوا عن التوعد والتهديد، حتى يجمعوا بين ركني الجريمة القانونيين: التربص وسبق الإصرار!»[2]. ولـ"لشنفرى" مع "بني سلامان" قصة عداء ووعيد لا تنتهي أحداثها، كيف لا وهم القوم الذين أشرب بغضهم، وكانوا سبب تصعلكه، ولذا ما ينفك يتوعدهم، ويقذفهم بتهديده القوي المستعر في جلّ قريضه، حاسما أمره معهم بعهد غليظ مع ذاته، لا يتحلل منه إلا بالموت، إنّه عدم الكف عن غزوهم، بل إنّ كل ما يطلبه من الله أن يمد عمره، ليلتقي بهم في عقر دارهم:[3]

فإنْ لا تَزُرْنِي حَتْفَتي أو تُلاقِنِي ... أُمشِّ بدَهْرٍ أو عِدافٍ فنوَّرا
أُمشِّي بأَطرافِ الحَماطِ وتارةً ... يُنَفِّض رِجْلي بُسْبُطاً فعَصَنْصَرا
أُبَغِّي بني صَعْبِ بْنَ مُرٍّ بلادَهُمْ ... وسَوْفَ أُلاقِيهِمْ إِنِ اللهُ أَخَّرا

وصف الأسلحة:

ولع الشعراء الصعاليك بوصف أسلحتهم ولعا بلغ حدّ الافتنان، وفي هذا الاستحضار المكثف دلالات لا تخطئ في التعبير عن نفسياتهم وتوجهاتهم، ورؤيتهم للحياة وسبل العيش فيها، « وكان العرب عامة يعنون بالسلاح، ويحبون اقتناءه، ويتفننون في اختياره. ولا عجب فإنّهم في بيئة تقدر السلاح ومنفعته، ففضلا عن أنه عدتهم في الحروب، فإنّه جدُّ ضروري لهم في الصيد. وللصيد في جزيرة العرب منزلته، فكثيرا ما يحتاجونه لغذائهم، بل إنّ منهم من يعتمد عليه في معيشته: يصطادون الظباء، وحمر الوحش، والوعول البرية، وبقر

1- ديوان الصّعاليك، ص32.
2- يوسف خليف، الشعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي، ص191.
3- ديوان الصعاليك، ص28.

الوحش وغيرها. ومما يدل على عظيم مكانة السلاح عندهم أنهم يقرنونها بأحب شيء لديهم وهو النساء، ترى ذلك في تشبيهاتهم.»[1]

واحتفاء الشاعر الصعلوك بالسلاح أدعى وأوثق، من جهة وضعه الحياتي المحفوف بالمخاطر، وهي أضعاف ما يعتور العربي في معيشته العادية من أهوال ونوائب، بالنظر إلى أنّه يبقى محميّا من قبيلته، بالإضافة إلى رغبته الحارقة في إثبات وجوده وفتوته، تماما مثلما هو شأن العربي الذي جبل على الفتوة، وهي جماع أحاديث الفروسية، ومثلها العليا، من شجاعة ومروءة وحرية، ...، و« إنّ الكرم دليل الحرية الخلقية، والحرية الخلقية هي إرادة المرء الإعطاء أكثر من الأخذ ، وهي العناية والتفكير في حياة غيرك من الناس. ولا شك أنّ الذي يعطي أكثر مما يأخذ ويعني بشؤون سواه، ويفكر في أمرهم وحياتهم ليرأب ما بها من صدعن ويسد ما بها من ثلمات»[2]. ومن هنا عجت أشعار الصعاليك بأحاديث طويلة كشفت اعتدادهم بالقوة الثالثة التي يرتكزون عليها في مغامراتهم، إلى جانب قوة أفئدتهم ورباطة جأشها، ولياقتهم البدنية العالية التي تظهر في سرعة عدوهم .. وطبعا لا تخرج هذه الأسلحة الموصوفة عن تلك التي كان يتداولها العرب آنذاك والتي يمكن تصنيفها إلى نوعين، الأسلحة الهجومية: السيف، الرمح، القوس، السهم، والأسلحة الدفاعية: الدرع، الترس، المغفر.

وإن كان "يوسف خليف" يعلّل إلحاح الصعلوك على أسلحته بفقره حين يقول: «ويلح الشعراء الصعاليك على الحديث عن هذه الأسلحة إلحاحا شديدا، وليس في هذا غرابة؛ إذ إنها تكاد تكون كل ما يملكون في حياتهم الفقيرة، وهي من غير استخدام لأفعال المقاربة كل ما يحرصون عليه في هذه الحياة الحمراء المتمردة»[3]. فإنّنا نرى أنّ الأمر يتعدى نطاق هذه الرابطة المادية، إلى روابط نفسية وطيدة.

وتتحدد هذه الروابط في تعلق عميق للصعلوك بالسلاح، شبيه بتشبث طفل بأمه وأبيه، فهو يهبه كما من الاطمئنان والأمان، ويغدق عليه إحساسا مؤقتا بالانتماء، يحققه إثبات الوجود المغيب، وفرض نموذجه الفرديّ بالقوة، كي تجتنب كيانه المظالم والعسف، مجاريا المجتمع القبلي الذي يدين بشريعة القوة. وأيا كان الأمر فقد اجتمعت الأسلحة في موكب تعبيري فخم، يحتفي بكل شيء فيها، ويخرجها في حلة فسيفسائية بديعة، تعنى بأشكالها وألوانها وصناعتها وكيفية استخدامها، وما تحتله من مكانة في حياة الشاعر الصعلوك، وما فعلت من أفاعيل في أعدائه.

ويأتي السيف في مقدمة الأسلحة التي يعتمد عليها، فهو لدى "عمرو بن براقة" "جلّ ما له" لا يفارق يمينه، ثم إنّ حمله يخضع لطقوس وتقاليد تليق بمقامه، فصاحبه لا ينبغي أن ينام الليل؛ « إذ إنّ من تقاليد حمله

1- عمر الدسوقي، الفتوة عند العرب، أو أحاديث الفروسية والمثل العليا، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، مصر، ط4، د . ت، ص48 – 49.

2- المرجع نفسه، ص59 – 60.

3- يوسف خليف، الشعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي ،ص196.

أن يكون صاحبه من "أبناء الليل"، الذين يرعون حق "أبوته"» [1]. وينقل "الشنفرى" صورة رفاقه في وسط الغارات، وهم يبرعون في استعمال سيوفهم في الهجوم والدفاع على السواء، إلى أن ينالوا من أعدائهم[2]:

فشنَّ عليهم هزَّةَ السيفِ ثابتٌ وصمَّمَ فيهم بالحسامِ المُسَيَّبُ

وظَلْتُ بِفِتْيَانٍ مَعِي أَتَّقيهِمُ بِهِنَّ قَلِيلاً سَاعَةً ثُمَّ جَنَّبُوا

ويؤكد "السليّك" علاقة التلازم بين الصعلوك والسيف[3]:

ولكنْ كلُّ صعلوكٍ ضَروبٍ بِحَدّ السيفِ هاماتِ الرِجالِ

ويعدّ الصعلوك حمله السيف أجمل ما يزينه، وهو مثل وشاح يزين صدره، عند "عمرو ذي الكلب"، حيث يقول:[4]

تَمَنّاني وأَبْيَضَ مَشْرِفيّا أُشَاحَ الصَدْرِ أُخْلِصَ بالصَّقالِ

ولا يقلّ وصف القوس والسهام عن وصف السيف لدى الشعراء الصعاليك ويحتل "الشنفرى" و"الهذليون" عموما قصب السبق في هذا الباب، وقد بلغ بهم التوغل في هذه الظاهرة الفنّية درجة التغني بها، في شغف منقطع النظير، ويعزى هذا النزوع إلى عوامل اجتماعية تخصهم، فالهذليون معروفون ببراعة الرمي، وينقل الرواة أخبارا كثيرة عن "الشنفرى" تصور ولعه بسهامه، ومن قبيل هذا الشغف أنّه كان يعمل على تعليمها بعلامة خاصة، ليعرف بين الناس، مشكلا بهذا الصنيع على المستوى الحياتي والشعري بصمته الخاصة، التي تمنحه الفرادة والتميز، ومن أمثلة شعره في هذا المقام:[5]

وَرَدْتُ بمأْثُورٍ يَمَانٍ وَضَالَةٍ تَخَيَّرْتُها مِمّا أَرِيْشُ وأَرْصُفُ

أُرَكِّبُها في كُلِّ أَحْمَرَ غاثرٍ وأَنْسِجُ لِلْولْدانِ مَا هُوَ مُقْرِفُ

وتابعْتُ فيه البَرْيَ حتى تركْتُه يُرِنّ إذا أَنْقَذْتُهُ وَيُزَفْزِفُ

بِكَفَّيَّ مِنْهَا لِلبَغيضِ عُراضَةٌ إِذَا بِعْتُ خلاً مَا لَهُ مُتَعَرَّفُ

يتحدث "الشنفرى" هنا عن موضوعه الأثير: سهامه التي يحيطها بالعناية الفائقة، فيدقق في اختيارها، وتركيب الريش في قداحها، ويحسن بريها، ويسهب في تبيين قيمتها، ويعدها هدية خاصة لأعدائه.ويرتكز وصف الشعراء الصعاليك للقوس على مواصفات الصوت، الذي يصدر عندما يتأهب للرمي، فهو صوت يأخذ بلبهم يثبت ذلك احتفاءهم الكبير بتسجيله في شعرهم، ليصوروا وقعه الكبير على آذانهم في تصاوير شتى.

1- المرجع نفسه، ص 196.

2- ديوان الصّعاليك، ص12 - 13.

3- ديوان الهذليّن، ص28.

4- المصدر نفسه ،ج3، ص116.

5- ديوان الصعاليك، ص34.

ويصور"عمر ذي الكلب" علاقته الأثيرة بقوسه، فهي رفيقته الحامية التي لا تفارقه، يجعلها في باطن شماله، تحسبا لأيّ قتال، وهي ذات نصال حادة، يدل على جودتها تكبد الدم في أعاليها:[1]

يَسُلُّونَ السُّيُوفَ لِيَقْتُلُونِي وَقَدْ أَبْطَنْتُ مُحْدَلةً شِمالِي

وفي قَعْرِ الكِنانةِ مُرْهَفاتٌ كَأَنَّ ظُبَاتِها شَوْكُ السِّبالِ

وصَفْرَاءُ البُرَايَةِ فَرْعُ نَبْعٍ مُسَنَّمَةٌ عَلَى وَرْكٍ حُدالِ

فَهَذَا ثَمَّ قَدْ عَلِمُوا مَكَانِيْ إِذَا اخْتَضَبَتْ مِن العَلَق العَوالِي

وما يلبث الصوت الحزين الخافت أن يشتد ويقوى، وتنطلق السهام مصدرة صوتا نشطا مدويا، كأنّها دوي نحل عائد إلى غاره ، يبحث عن منفذ إلى داخله في نشاط ودوي[2]:

إِذَا طَالَ فِيهَا النَّزْعُ تَأْبَى بِعَجْسِها وَتَرْمِي بِذَرْوَيْها بِهِنَّ فَتَقْذِفُ

كَأَنَّ حَفيفَ النَّبْلِ مِنْ فَوْقِ عَجْسِها عَوَازِبُ نَحْلٍ أَخْطأَ الغارَ مُطْنِفُ

ويقلّ وصف الصعاليك للرماح لقلة استخدامها في هجوماتهم، فهي عدة حربية أصلح للفرسان من الرجالة، ويستثنى من الشعراء الصعاليك "عروة بن الورد" لأنّه من الصعاليك الفرسان، وقد رسم في رائيته المشهورة لوحة جميلة أثثها بمشهد له مع أصحابه وهم يمتطون خيولهم، ويطاردون إبلا نهبوها، مشهرين رماحهم وسيوفهم ليمنعوا أصحابها الذين لحقوا بهم من أجل استردادها:[3]:

سَتُفْزِعُ بَعْدَ اليأْسِ مَنْ لا يَخافُنا كَواسِعُ في أُخْرى السَّوَامِ المَنَفَّرِ

يُطاعِنُ عَنْها أَوَّلَ القَوْم بالقَنَا وَبِيضٍ خِفَافٍ ذاتِ لَوْنٍ مُشَهَّرِ

وما يميز وصف "عروة " لرمحه هو اقترانه بجواده في تلازمية بديعة، تصب به في مصاب الفروسية، كما نرى في هذين المثلين. وتحضر أسلحة الدفاع الدرع والترس والمغفر في شعرهم، حضورا باهتا لأن آليات الصعلوك الحربية الدفاعية، تقوم في أساسها على سرعة العدو الخارقة للعادة، التي غالبا ما تنجيه من الخطر، وهو ما يغنيه تقريبا عن أسلحة الدفاع الأخرى.

أحاديث الفرار:

كثيرا ما يذكر الشعراء الصعاليك في شعرهم وقائع فرارهم دون أن يجدوا في ذلك غضاضة أو منقصة، بل إنّ الهروب يغدو مدعاة للتباهي بالذات، وقدرتها الخارقة على العدو، الذي يصبح سلاحا فعالا يضمن

1- ديوان الهذليّين، ج3، ص118.

2- المصدر السابق، ص33.

3- ديوان الصعاليك، ص85.

النجاة، ويشجع على إعادة الكرة مرة أخرى، في سبيل الوصول إلى غاياتهم الاجتماعية والاقتصادية المسطرة، ومما قاله "تأبط شرا" في هذا السياق مدافعا عن خيار الفرار[1]:

ولم أنتظرْ أن يَدْهموني كَأَنَّهم ورائيَ نَحْلٌ في الخليَّةِ دَاكِنَا
ولا أن تصيبَ النافذاتُ مقاتِلي ولم أَكُ بالشّدِ الذليقِ مَدَاينا
فأَرْسَلْتُ مَثْنِيًّا عن الشَّرِّ عاطفاً وقلتُ تَزَحْزَحْ لَا تكونَنَّ خَائِنَا
وَحَثْحَثْتُ مَشْعُوفَ النَّجاءِ كأَنَّنِي هَجِيْفٌ رَأَى قَصْراً سِمَالا وَدَاجِنَا

فـ"تأبط شرا" يبرر هروبه وتخليفه رفيقا له وراءه، بأنّه ما كان يقدر أن ينتظر حتى يلحقه مطاردوه، الذين كانوا كثر مثل عش النحل، وللضرورة أحكامها. ويكسب "أبو خراش" فراره، طابعا مذهبيا؛ ففراره ليس جبنا ولا ينفي شجاعته القتالية، وكلّ ما في الأمر أن الوضع لا يحتمل أحيانا الاستمرار في القتال، ويتحول إلى فعل متهور يورده موارد الهلاك[2]:

لما رأيتُ بني نُفاثةَ أَقْبَلُوا يُشْلون عَنْ كُلَّ مُقَلَّصِ خنّابِ
فنَشِيْتُ رِيْحَ المَوتِ من تِلقائهمْ وَكَرِهْتُ كلّ مهنَّدٍ قَضّابِ
وَرَفَعْتُ سَاقًا لَا يُخافُ عِثارُهَا وَطَرَحْتُ عَنِّيْ بِالْعَرَاءِ ثِيَابِي
أَقْبَلْتُ لَا يَشْتَدّ شدَّي وَاحِدُ عِلْجُ أَقَبُّ مُسيَّرُ الأَقْرَابِ

ويعلنها صراحة في موضع آخر:[3]

فَإِنْ تَزْعَمِيْ أَنِّيَ جَبُنْتُ فَإِنّنِي أَفِرُّ وأَرْمِي مَرّةً كُلَّ ذَلِكِ
أُقاتِلُ حَتّى لا أَرَى لِي مُقاتَلا وَأَنْجُو إِذَا مَا خِفْتُ بَعْضَ المَهَالِكِ

وقد برع الكثير من الصعاليك في العدو، ومن أشهرهم "الشنفرى"و"عمرو بن براقة" و"تأبط شرا"، علاوة على صعاليك قبيلة "هذيل" التي عرفت «بعدائيها من بين سائر القبائل في الجاهلية، لأنّ هذيل قوم رجالة ليسوا بأصحاب دواب»[4]. ومن هنا يحتل التفاخر بسرعة العدو مساحة واسعة من شعر الصعاليك، حيث يعدونه ميزة تفردوا بها عن غيرهم، والوسيلة الفعالة للنجاة من كثير من المخاطر المحدقة بهم في الغارات، ولذا كان حديثهم عنه مكسوا بالعجب والزهو، ومن أمثلة ذلك ما قاله "تأبط شرا" في وصف عدوه الذي أنقذه من عدوه[5]:

لَيْلَةَ صَاحُوا وَأَغْرَوا بي سِراعَهُمْ بِالعَيْكَتَيْنِ لَدَى مَعْدَى ابْنِ بَرَّاقِ

1- المصدر نفسه، ص 174. 175.
2- ديوان الهذليين، ج2، ص168 – 169.
3- ديوان الهذليين، ج2، ص169.
4- حسن جعفر نور الدين، موسوعة الشعراء الصعاليك،ج1، الصعلكة والشعر الصعلوكي في الميزان، ص146.
5- ديوان الصعاليك، ص144 – 145.

كَأَنَّما حَثْحَثُوا حُصًّا قَوادِمُهُ أوْ أُمَّ خِشْفٍ بذي شَثٍّ وطُبَّاقِ
لاَ شَيْءَ أَسْرَعُ مِنِّي، ليس ذا عُذَرٍ وذا جَنَاحٍ بِجَنْبِ الرَّيْدِ خَفّاقِ
حَتَّى نَجَوْتُ ولمّا يَنْزَعُوا سَلَبي بِوَالِهٍ مِنْ قَبِيضِ الشَّدِّ غَيْداقِ

ومعنى هذه الأبيات: متى تنكر صاحبي لصداقتنا، وقطع حبل المودة معي، فإني أتركه وأبعد عنه بسرعة، كما فعلت يوم نجوت من القوم الذين أثاروا جمعهم ضدي، وطاردوني أنا ورفيقي بسرعة كبيرة، وما كان مني إلا أن أطلقت العنان لقدمي، وعدوت بسرعة عجيبة تفوق سرعة النعام والظباء، وما كان يمكن أن يفوتني في السرعة إلا الجواد المنطلق الجامح، والطائر الجارح، وقد اندفعت في الجري مثل المجنون حتى نجوت.

خصائص شعر الصعاليك:

ما من شك أنّ التميز الاجتماعي للصعاليك ولد تميزا فنيا أيضا في أشعارهم؛ فتمردهم على البنية القبلية الاجتماعية، ومحاولتهم العيش في كنف الحرية، رافقه تمردا على أوضاع فنّية جاهلية، ويمكن إجمال أهم خصائص هذا الشعر في التالي:

اعتماد المقطوعات: سيطر نظام المقطوعة على شعر الصعاليك أكثر من شكل القصيدة؛ فالعودة مثلا لديوان "الشنفرى" تكشف تضمنه لاميته المشهورة وتائية وبائية، وفائية، وجماع أبيات القصائد الثلاثة مائة وثلاثة وأربعون بيتا، وما عدا ذلك مقطوعات تتراوح ما بين البيتين والسبعة والثمانية[1]، ويرجع الدارسون هذه الظاهرة إلى ضياع أكثر شعر الصعاليك، لقلة الاهتمام به. فهم يمثلون فئة المغضوب عليهم في المجتمع الجاهلي، ولذا لم تحرص قبائلهم على رواية شعرهم وتناقله، ناهيك عن وصول ما بقي منها مفرقة ومبثوثة في مصادر مختلفة، ورد ذكرها في معظم الأحوال إيرادا جزئيا: في شكل شاهد، أو حكمة، أو مثل، أو توضيح معنى بعينه[2].

إلا أنّ هناك عاملا اجتماعيا/ نفسيا، لا يمكن إنكار تأثيره في انتشار المقطوعات في هذا الشعر. فالصعلوك عاش حياة قلقة غير مستقرة، يسودها الاضطراب وعدم الأمان، ومن هنا فطريقة نظمه صدى لما يجيش في نفسه، وأنى لشاعر يعيش في أتون هذه الأهوال أن يتفرغ لشعره تفرغا يليق به، ليقول فيه ويطيل وينقح ويُجود. وعلى هذا، فسطوة الواقع المخصوص أنتجت فنّا سريعا، شبيه بالخطفات واللمع في الإيجاز والقصر، التي هي صدى لعمر يحد به الخطر من الجهات الأربعة، ونقل لأوضاع نفس مضطربة.

وتبقى بعض قصائد الصعاليك الطويلة القليلة، نتاج استقرار قصير الأمد، سمح به الزمن في القليل، وأمد المحارب باستراحة مؤقتة، ساعدته على أن يقول شعرا ينبجس من بواطنه العميقة، ويقدم تجربة فنية رصينة، اعتملت ونضجت على نار هادئة، فكان الحصاد شعرا متأنيا مطولا محسنا وجميلا.

1- للاستزادة ينظر: حسن جعفر، موسوعة الشعراء الصعاليك، بقية المعلومات ج1، ص547.

2- للاستزادة ينظر:حسن جعفر، موسوعة الشعراء الصعاليك، ج1، ص547.

الوحدة الموضوعية: كما هو معروف تنبني القصيدة الجاهلية على وحدة البيت؛ حيث تتعدد أغراضها وتتنوع موضوعاتها؛ فتبدأ بمقدمة طللية تليها موضوعات أخر، ويظل الانتقال من غرض إلى غرض، في تنوع مستمر وسلاسة فنية، إلى أن يكتمل مسار القصيدة. لكنّ شعر الصعاليك يسير في الجهة المعاكسة، ويتفرد في أكثره بظاهرة الوحدة الموضوعية، في مقطوعاته وفي أكثر قصائده، بحيث يسهل على الناظر فيها أن يختار لكلّ مقطوعة عنوانا خاصا بها، يدل على موضوعها، مهما اختلف أو تباين من مقطوعة إلى أخرى، ومن قصيدة إلى غيرها.

التخلص من المقدمات الطللية: على مستوى البناء الشعري سقطت المقدمة الطللية من شعر الصعاليك، نظرا لتحقّق الوحدة الموضوعية، مع استثناء مجموعة تقليدية جدّ محدودة من شعرهم؛ وقد اتخذ الشعراء الصعاليك منهجا آخرا في استهلالهم لأشعارهم، استعاضوا به عن هذه المقدمات، وجعلوا مداره حواء الخالدة أيضا، بيد أنها ليست المرأة المحبوبة بالمواصفات التي عهدناها عند الشعراء القبليين، تلك التي يتوله الشاعر في حبها، ويبكي أيام لقائه معها، ويقف على ما بقي من أطلال ديارها، حاثا أصحابه على الوقوف معه، وإنّما هي المرأة المحبة الحانية الخائفة على حياة فارسها ومصيره.

ولذا ما تنفك تدعوه في حرص بالغ إلى العناية بنفسه والمحافظة على حياته، إن لم يكن من أجل نفسه فمن أجلها، فهي الضعيفة بدونه، والحزينة في بعده، والقلقة المتوجسة على مصيره أثناء غيابه. وعلى هذا، سجل الشاعر الصعلوك في مطالع شعره، صورة الأنثى الضعيفة، التي يكون صاحبها بطلا قويا ثابتا، يقف إلى جوارها. لكنّ هذا الوقوف لا يحول دون خروجه لأهدافه، مغامرا بحياته من أجل ما يؤمن به من قيم. ومن ثم فهو يرفض نصيحتها في لين وأدب حتى لا يكسر خاطرها، ويواجه حزنها وجزعها عليه بابتسامة الواثق في ذاته. وهو لا يعدل عن فكرته، ولا يثنيه شيئا عن قراره، يحاول جاهدا أن يقنعها بصواب رأيه، وصحة رؤيته في الحياة، لتستحيل هذه المقدمات الحوائيّة إلى مقدمات للفروسية، ومن نماذجها ما أثبته الشاعر الصعلوك من حوارا بينه وبين صاحبته، التي تلح عليه في النصح، وتوصيه بصحته وألا يعرض نفسه للمخاطر، وأن يخلد مثل كلّ الناس في الليل إلى النوم ليستريح، غير أنّه يعجب من هذه النصيحة، إذ كيف ينام الليل من كرس وجوده للبطولة والمغامرة؟

وفي هذا الإطار يخط أيضا "عروة بن الورد" نهجه الفروسي، ويتوسع في هذا المنحى الفروسيّ، حتى يصبح ظاهرة خاصة تدمغ أغلب قصائده ومقطوعاته، وربما يرجع هذا إلى مركزه القيادي في حركة الصعلكة الجاهلية؛ فهو زعيمها، ومشرع لفلسفتها، وأبوها الروحيّ. وفي العموم هو يبتدئ مقدماته بحوار بينه وبين صاحبته، ولعلها امرأته كما يذكر الرواة، وهي تلومه على كرمه المبالغ فيه، وتعاتبه على استهانته بحياته، وتغريه بالبقاء معها تارة بلين القول ومعسول الحديث[1]:

1- ديوان الصعاليك، ص100.

تَقُولُ سُلَيْمى لو أَقَمْتَ لَسَرَّنا وَلَمْ تَدْرِ أَني للمُقامِ أُطَوِّفُ

وتارة ثانية بسلاح الدمع وتأثيره القوي خاصة عندما ينهل من عيني الحبيبة الجميلتين[1]:

تَقولُ أَلاَ أَقْصِرْ مِنَ الغَزْوِ، واشْتكى لها القَولَ طَرْفٌ أَحْورُ العَيْنِ دامِعُ

وتارة ثالثة بتخويفه من الأعداء الذين يتصيدونه، وفي هذا الصدد، يقول "عروة بن الورد":[2]

أَرَى أُمَّ حَسَّانٍ الغَدَاةَ تَلُومُنِي تُخَوِّفُنِي الأَعْدَاءَ، وَالنَّفْسُ أَخْوَفُ

وفي المقابل يجيبها في قوة رفيقة، تليق برقتها ورهافة حسّها بأنّه لا يتجشم المخاطر إلا من أجلها، ولأجل من يأتيهما من الأهل ويقصدهما من الفقراء[3]:

ذَرِيني أَطُوفُ في البلادِ لَعَلَّني أُخَلِّيكِ أو أُغْنِيكِ عنْ سُوءِ مَحْضرِ

فإنْ فازَ سَهْمٌ للمَنِيَّةِ لمْ أَكُنْ جَزوعاً وَهَلْ عنْ ذاك منْ مُتأَخَّرِ

أَبَي الخَفْضَ مَنْ يَغْشاكِ منْ ذي قرابَةٍ ومِنْ كُلِّ سَوْدَاءِ المعاصِمِ تَعْتَرِي

ويسعى في كل مرة أن يقنعها بأن لا تثنيه عن المضي في طريق المجد الخالد[4]:

ذَرِيني وَنَفْسِي أمَّ حسَّانَ إنّني بها قبْلَ أنْ لا أملِكَ البَيْعَ مُشْتَرِي

أحَادِيثَ تَبْقى والفتى غَيْرُ خالدٍ إذا هو أَمْسى هامةً فوقَ صُيَّرِ

تُجَاوِبُ أحجارَ الكِنَاسِ، وتشتكي إلى كُلِّ معروفٍ رَأَتْهُ، وَمُنْكرِ

التحلّل من الشخصية القبلية: لم يكن غريبا أن يسجل شعر الصعاليك ظاهرة أساسية، وهي التحلّل من الشخصية القبلية، بعد أن فقد الصعلوك إحساسه بالانتماء القبليّ، نتيجة لفقد التوافق الاجتماعي مع قبيلته، وبما أنّ الصلة انبتت اجتماعيا فمن الطبيعي أن تنبت فنيا، وبهذا الانقطاع الفنيّ تحلّل الشاعر الصعلوك من العقد الشعري/ الاجتماعي الذي بينه وبين قبيلته، باعتبار أنّ الشاعر هو الناطق الرسمي للقبيلة، وإخلاء نفسه من ذلك الالتزام العشائري، الذي ينص على أن يكون الشاعر لسان حال عشيرته. وعلى هذا يصير شعره حرّا يعبر عن وجوده وخياراته تعبيرا صادقا، ويتمدد ضمير الفرد "أنا" على طول وقائع حياته، ويغيب ضمير الجماعة "نحن"، الذي يعد أداة تعبير الشعر القبلي.

ومن هنا راحت أشعار الصعاليك، تعج بوصف للغزوات والأسلحة والشجاعة الخارقة والقدرة الفائقة على العدو...، لتؤسس موقفا فرديا بطوليا يقف بديلا مضادا لقهر الجماعة، وهو ما ترشح به مقولات عديدة في بنية شعر الصعلكة، إذ كل شيء فيها يشهد تحولا هائلا ومضادا لبنية الثقافة المركزية / ثقافة القبيلة الظالمة؛

1- ديوان الصّعاليك، ص96 .

2- المصدر نفسه، ص 100.

3- المصدر نفسه، ص 82 – 83.

4- المصدر نفسه، ص81.

بدءا بالتأكيد الصريح لحدث الانفصام عن القبيلة، وتفضيل الخلاء والطبيعة الموحشة والحيوانات المفترسة عليها، يقول "الشنفرى" في هذا الصدد[1]:

أَقِيموا بني أُمي صدورَ مَطيَّكم فإِني إلى قَوْمٍ سِواكُمْ لأَمْيَلُ

ثم إنّ الزمن يتحول من صيغة عفت الماضي إلى صيغة أفعل المضارع ليرفع بذلك الزمن المضارع بصيغتيه النحوية والصورية شعر الصعلوك إلى ذرى الإنسان الفاعل الذي يحفر بقوة في واقعه يريد تغييره لصالحه.

ولئن كان المكان المناسب الذي يحتمي به الصعلوك بعد عمليات الخطف والإغارة هو الصحراء بفيافيها والبوادي بجبالها وممراتها الوعرة، فإنّ وصف المكان في شعره يتجاوز حدود هذا الرابط المنطقي، ليكتنز دلالات عميقة تجعله مسرحا للحدث الفردي للبطولة لتحقيق وجود الأنا المهمشة المهضومة الحقوق، وهو ما يحوله إلى مكان يعلو فوق كلّ آنية أو زمنية مكان بيد الصعلوك تغيير ملامحه وفق ما يريده هو.

لكنّ هذا الافتنان بالذات ونفي السلبية عنها إما عبر تأكيد تشبعها بقيم روحية عالية كما نرى مثلا في شعر "عروة بن الورد" حين يقول[2]:

وإِنّي امرؤٌ عافي إِنائِيَ شِرِكَةٌ وأَنْتَ امرؤٌ عافي إِنَائَكَ واحِدُ
أَتَهْزَأُ مِنّي إن سَمِنْتَ وأنْ ترى بوجهي شُحوبَ الحَقِّ والحَقُّ جاهِدُ
أُقَسِّمُ جِسْمِي في جُسومٍ كثيرةٍ وأَحْسو قَراحَ الماءِ والمَاءُ باردُ

أو عبر إيهامها بوجود البديل للجانب الاجتماعي المنهار، وهو ما يذهب إليه "الشنفرى" في قوله[3]:

ولي دونكم أَهلونَ: سِيْدٌ عملَّسٌ وأَرْقَطُ زُهْلُولٌ، وعَرْفاءُ جَيْأَلُ

ليس إلا اجتهادا مضنيا في أن يخفي الصعلوك حسّا عاليا من الاغتراب المحتدم بداخله، والذي نجم عن انفصامه عن الجماعة، ولا عجب في ذلك فالإنسان كائن اجتماعي بطبعه، ونزوعه نحو الآخرين أمر فطر عليه، وقد حرص الصعاليك على الالتفاف ببعضهم البعض مكونين شخصيتهم الجماعية الجديدة وفق معاييرهم الخاصة؛ منطلقين من قناعة أنّ الجماعة أقدر من الفرد على تحقيق مذهبهم في الحياة، ولكن بشروط عادلة.

ويعد "عروة" وجماعته أصدق مثال على هذا النزوع، فقد عبر "عروة" – على ما يتمتع به من شخصية فردية قوية– عن جماعته من الصعاليك، وتحدث بلسانها، وتحرك باسمها معززا الروح الجماعية بشكل كبير، «فالصعاليك عرفوا بصورة واعية وبصورة لا شعورية، أنهم والمجتمع (قبائلهم) على طرفي نقيض. لكن هذا الوعي

1- ديوان الصعاليك، ص38.
2- المصدر نفسه، ص 72 – 73.
3- ديوان الصّعاليك، ص38.

كان يختلف من صعلوك إلى آخر. فالفارق كبير مثلا بين عروة بن الورد والسليّك؛ فعروة ينتمي إلى قبيلة عبس، وهي على ما عرف عنها من القوة والمنعة. وقد ظلّ عروة عل صلة بقبيلته لم تنقطع. لذلك فإنّ انتماءه إلى عالم الصعلكة لم يكن محتوما ولانهائيا. لقد كان خيارا إنسانيا، بالنسبة إليه، يمكّنه من مساعدة الضعفاء من صعاليك قومه»[1].

أما عن "السليّك" فلم يكن يملك هذا الخيار؛ فهو عبد ومن "بني سعد" وهم فرع قبلي ضعيف وفقير، على الرغم من انتمائه إلى "تميم"، ولذا استحال وفاقه مع القبيلة، لأنّ الحياة فيها بلا كرامة، ومن هنا كان شقه لطريق الصعلكة أمرا محتوما، وتحريحه للمجتمع القبلي لا حدود له.[2] وهذا الذي ما فتئ يكرره في شعره، ومما قاله في هذا السياق:[3]

إذا المرْءُ لم يَبْعَثْ سَواماً ولم يَرُحْ عليهِ ولم تَعْطِفْ عليه أقارِبُهُ
فَلَلْمَوْتُ خَيْرٌ لِلْفَتى مِنْ حياتِهِ فقيراً ومِنْ مَوْلى تَدِبُّ عَقَارِبُه
وسائِلَةٍ: أَيْنَ الرَّحيلُ وسائلٍ وَمَنْ يَسْأَلُ الصُّعْلوكَ أَيْنَ مذاهِبُه
مذاهِبُهُ أنَّ الفِجاجَ عريضةٌ إذا ضَنَّ عنه بالفِعالِ أقاربُه
فلا أتْرُكُ الإخوانَ ما عشْتُ للردى كما أنَّهُ لا يتركُ الماءَ شاربُه

على أنّ الجماعية لا تعني الذوبان والفناء في الجماعة، بصورة تماثل فناء الشاعر في قبيلته، فالفرق بينهما يظهر في أنّ شخصية الشاعر الصعلوك يشاركه فيها أفراد جماعته؛ لإيمانهم بمذهب حياتي واحد، يوحد الشخصية الواحدة مع الشخوص الأخرى ولا يلغيها، فيصبح النمط الفردي الواحد نمطا جماعيا متعددا. ومع كل ذلك ظلّ المد الفردي/الجماعي لحركة الصعاليك هامش يتوق بقوته أن يصبح مركزا. وفي سبيل هذا الهدف يتكبد الكثير والكثير، ولا يبلغ مهما حاول القوة التأثيرية للقبيلة بحجم حمايتها لأبنائها الأحرار خاصة، ماداموا لم يخرجوا عن طوعها. ولذلك يكتسي حديثهم عن تنكر الأهل والأقارب وابتعادهم عنهم مرارة كبيرة.

كما نلاحظ أنّ حدث خلع الصعاليك من قبائلهم، يبقى تاريخا محفورا في الوجدان، لا يمكن أن يطاله النسيان، يظلون يذكرونه حتى في آخر لحظات حياتهم، حيث تشكل حكاية الخلع تغييرا عاصفا في مسار وجودهم، كيف لا وقد قلب كيانهم رأسا على عقب، وقذفهم في دوامة الحياة القاسية، فهذا "قيس بن الحدادية" يقتله أعداءه وهو يرتجز، متذكرا قصة خلعه وبغض أهله له:

أَنا الَّذي تَخلَعُه مَوالِيهِ وَكُلُّهُم بَعدَ الصَفاءِ قالِيَهْ
وَكُلُّهُم يُقسِمُ لا يُبَالِيَهْ أَنَا إِذَا المَوتُ يَنُوبُ غَالِيَه

1- ديوان السليّك بن السّلكة، ص50.
2- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
3- المصدر نفسه، ص60.

القصصية: اعتمد الشاعر الصعلوك على نقل تفاصيل حياته في قالب فني قصصي لا يخلو من الإثارة، لاسيما عندما يتعلّق الأمر بمغامراته الجريئة، وما عرفته من صراع دموي مرير، وأحاديث فراره و ما كان من عدوه، ووصف تشرده ومعاناته في فيافي الصحراء الموحشة، وتربصه فوق المراقب كي يصطاد ضحاياه، كلّ هذا وغيره من شؤون حياتهم وتفاصيلها، تعتبر مادة مناسبة للقص الفنيّ.

وهكذا مثل شعر الصعاليك ظاهرة شعرية متميزة، بمضامين وأساليب فنية، أكسبتها الخصوصية، وهي لا تقلّ من حيث القيمة عن باقي الشعر العربي، حيث عبرت عن الطبقة المستضعفة والمسحوقة في القبيلة، والتي افتقدت في ظلّ نظامها غير العادل، ما يضمن لها حياة كريمة، أو يحقق آمالها، فكان التمرد والثورة، والكلمة الشعرية المشحونة بالتعابير والصور والأخيلة، التي ترفد دلالات تلك القضية، ويبقى شعر الصعاليك مجالا يغري بمزيد من البحث، والغوص في أعماقه، رغم ما يكتنف بعض جوانبه من غموض ونقص توثيق تاريخي.

المحاضرة الرابعة:

الشعر في صدر الإسلام وشعر الفتوحات

أولا: موقف الإسلام من الشعر:

يتحدد موقف الإسلام من الأدب بصفة عامة من خلال مصدريه الأساسين: القرآن والسنة، ثم يأتي موقف الصحابة والتابعين، الذين تحلوا بأخلاق هذين المصدرين وامتثلوا لما جاء فيهما من أوامر ونواهي، فعن الموقف الأساسي نبدأ بموقف القرآن أولا، ثم موقف السنة.

1- **موقف القرآن من الشعر:** تحدد موقف القرآن من الشعر في آيات بعينها،حيث ذكر القرآن الكريم لفظة الشعر أو الشعراء في ستة مواضع، خمسة منها في سور مكية، وهي على ترتيب النزول: سورة يس، سورة الصافات، سورة الأنبياء، سورة الطور، وسورة الحاقة،

- ﴿ وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنبَغِي لَهُ ۚ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُّبِينٌ﴾ [1] .
- ﴿ فَذَكِّرْ فَمَا أَنتَ بِنِعْمَتِ رَبِّكَ بِكَاهِنٍ وَلَا مَجْنُونٍ ۝ أَمْ يَقُولُونَ شَاعِرٌ نَّتَرَبَّصُ بِهِ رَيْبَ الْمَنُونِ ﴾.[2]
- ﴿ بَلْ قَالُوا أَضْغَاثُ أَحْلَامٍ بَلِ افْتَرَاهُ بَلْ هُوَ شَاعِرٌ فَلْيَأْتِنَا بِآيَةٍ كَمَا أُرْسِلَ الْأَوَّلُونَ ﴾ [3] .
- ﴿ فَلا أُقْسِمُ بِما تُبصرون ۝ وما لا تُبصِرُون ۝ إِنَّهُ لَقَولُ رَسولٍ كَرِيمٍ ۝ وَما هُوَ بِقَولِ شاعِرٍ قَليلاً ما تُؤْمِنُون ۝ ولا بِقَولِ كاهِنٍ قَليلاً ما تَذَكَّرون ۝ تنزِيلٌ مِنْ رَبِّ العالَمين﴾[4].
- ﴿ وَيَقُولُونَ أَئِنَّا لَتَارِكُو آلِهَتِنَا لِشَاعِرٍ مَجْنُونٍ ۝ بَلْ جَاءَ بِالْحَقِّ وَصَدَّقَ الْمُرْسَلِينَ ﴾[5].
- ﴿وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ ۝ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ۝ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لا يَفْعَلُونَ ۝ إِلا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ ﴾[6] .

1- سورة يس، الآية 69 - 70.

2- سورة الصافات، الآية 36 – 37.

3- سورة الأنبياء، الآية 05.

4- سورة الطور، الآية 29 - 31.

5- سورة الصافات، الآية 36 - 37.

6- سورة الشعراء، الآية 224 – 227.

وقد أثارت هذه الآيات الكريمات وخاصة ما جاء في سورة الشعراء، جدلا كبيرا حول موقف الإسلام من الشعر، لكنّ الوقوف المتأني عندها، واستعراض السياقات التي وردت فيها هذه الألفاظ، يكشف عن أنّ القرآن لم يعادِ الشعر ويرفضه على وجه العموم، وإنّما رد دعاوي الكفار بتسوية القرآن بالشعر، فهي إذن تركز على التفريق بين القرآن والشعر. وبالتالي دحض اتهام الرسول صلى الله عليه وسلم بأنه شاعر، وهذا هو وجه الحقيقة؛ لأنّ محمدا – عليه أفضل صلاة وتسليم– رسول، وليس بشاعر أو ساحرا أو مجنونا.

ثم إنّ القرآن نعت عينَّة من الشعراء بالغواية والضلالة، وهم الكفار، وما استثناء المؤمنين والصالحين إلّا حجة دامغة على ذلك، فلا يوجد في قوله تعالى هذا ما يذمّ الشعر في حدَّ ذاته، أو يعاديه في جوهره، وإنّما رأس الأمر طريقة توظيفه؛ فمن قال شعرا يسلك طريق الهداية والحق والصدق، وينتصر للإسلام، فهو من الشعراء المؤمنين الصالحين الذين لا خوف عليهم.

2– موقف الرسول صلى الله عليه وسلم من الشعر:

أثارت طائفة من الأحاديث النبوية الشريفة، الجدال النقدي حول موقف السنة النبوية من الشعر، وخاض الكثير من الدارسين سجال النقاش حول منظور الرسول – صلى الله عليه وسلم – لهذا الفنّ العربي العريق المتأصل في الوجدان العربي، ليفتح الباب على مصراعيه للحكم النقدي، الذي اتخذ –في كثير من الأحيان– أحد المسلكين: المسلك الأول الذي يقضي بعداء الرسول عليه الصلاة والسلام للشعر بسبب الغلط وسوء التأويل، أو المسلك الثاني الذي يعاني من ضبابية الرؤية التي حالت دون الفصل الجازم والحاسم في منظور السنة للإبداع الشعري. وكلا التصورين يكشف عن اضطراب في الفهم، يرجع بالدرجة الأولى لعدم وضع النصوص في مساقها الديني والاجتماعي، وتنزيلها منزلتها التاريخية الصحيحة، التي تقتضي التعرف على ظروف القول، ومناسبة المقال للمقام. ومن ثَمَّ، اختلفت الرؤى وتشعبت حول هذه المسألة، وسنعرض جملة من هذه النصوص والأخبار، منها ما جاء في قبول الشعر، ومنها ما جاء في رفضه، لتوضيح الرؤية بشأن موقف السنة.

قال النبيّ صلى الله عليه وسلم: « وإنّما الشعر كلام مؤلف، فما وافق الحق منه فهو حسن، وما لم يوافق الحق منه فلا خير فيه»[1]. وقال: « لا تدع العرب الشعر حتّى تدع الإبل الحنين »[2]. وقال: « إنما الشعر

1– ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ج1، ص18.

2– المصدر نفسه، ص20.

كلام فمن الكلام الخبيث والطيب»[1]، وقال: « لئن يمتلئ جوف أحدكم قيحا حتى يَرِيَهُ خير له من أن يمتلئ شعرا »[2]. « ويروى عن هشام بن عروة بن أبيه عن عائشة –رضي الله عنها– أنّ النبي –صلى الله عليه وسلم– بنى لحسان بن ثابت في المسجد منبرا ينشد عليه الشعر»[3] .

وروي عن أسماء بنت أبي بكر –رضي الله عنهما– قالت مر الزبير بن العوام –رضي الله عنه– بمجلس لأصحاب النبي صلى الله عليه وسلم وحسان ينشدهم وهم غير آذنين لما يسمعون من شعره، فقال: ما لي أراكم غير آذنين لما تسمعون من شعر ابن الفُرَيْعَةِ ؟ لقد كان ينشد رسول الله صلى الله عليه وسلم فيحسن استماعه، ويجزل عليه ثوابه، ولا يشتغل عنه إذا أنشده »[4]. و«كان شعراء النبي صلى الله عليه وسلم الذين ينتصرون له، ويجيبون المشركين عنه، كحسان بن ثابت وكعب بن مالك وعبد الله بن رواحة، وقد قال فيهم النبي صلى الله عليه وسلم: " هؤلاء النفر أشد على قريش من نضح النبل". وقال لحسان بن ثابت: " اهجهم –يعني قريشا– فو الله لهجاؤك عليهم أشد من وقع السهام في غلس الظلام، اهجهم ومعك جبريل روح القدس، والق أبا بكر يعلمك تلك الهنات"»[5].

إذن، الرسول الكريم – صلى الله عليه وسلم – لم يحرّم الشعر، بل كان يستحسن منه ما حسن من الكلام، وسار على نهج الإسلام، وكان يستنشد أصحابه الشّعر ويوجّه، ولما أنشده "كعب بن زهير" لاميته المدحية، بعد أن أمَّنه، وبايعه على الإسلام[6]، بدأها بمقدمة غزلية، قال فيها:

بَانَتْ سُعَادُ فَقَلْبِي اليومَ مَتْبُولُ مُتَيَمَّ إِثْرَهَا لمْ يُشْفَ مَكْبُولُ

ولم يزجره رسول الله عليه أفضل صلاة تسليم، ولم يوقفه، وعندما وصل إلى قوله:

إِنّ الرّسولَ لنورٌ يُستضاء به مهنّدٌ من سيوف الهندِ مسلولُ

---

1 – المصدر نفسه، ص18.

2 – المصدر نفسه، ص21.

3– المصدر نفسه، ص18.

4 – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

5 – المصدر نفسه، ص21.

6 – للاستزادة حول هذه القصة، ينظر: ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، د . ط، د . ت، ج1، ص99، ،100 ،101 ، 102، 103.

قال له: من سيوف الله. فأصلحها "كعب". وواصل إنشاده، و«نظر النبيُّ صلى الله إلى من عنده من قريش، أي: اسمعوا !»[1]، وقد كساه بعد ذلك بردته الشريفة [2].

ومن هذه الأحاديث النبوية والأخبار، يتضح موقف الرسول صلى الله عليه وسلم من الشعر، فهو لم يعادِه، وكان يتذوقه، ويشجع شعراءه على هجاء الكفار ويحمسهم، ويجلّ الاستخدام الجيد لهذه الملكة الطيبة، فيستحسن ما وافق المبادئ الإسلامية ويستعذبه، ويستهجن ما خرج عن تعاليمه، وهو ما يضطلع به وصفه لهذا الشعر، بأنّه أكثر شرّ من القيح الذي يمتلئ به الجوف المرء حتى يريه؛ أي يأكله، فالرسول الكريم يقصد بهذا الحديث الشاعر الذي « غلب الشعر على قلبه، وملك نفسه حتى شغله عن دينه وإقامة فروضه، ومنعه من ذكر الله تعالى وتلاوة القرآن، والشعر وغيره مما جرى هذا المجرى...»[3]. وإذن، فالقضية ليست في الشعر نفسه، بقدر هو نقد لاستخدام الشعر في مواضع الكفر والشر والفجور.

ثانيا– الحياة الأدبية في فجر الإسلام:

تمتد فترة صدر الإسلام من عام 622 م إلى عام 661م، وتشمل هذه الفترة الخلافة النبوية والخلفاء الراشدين، وقد أحدث الإسلام تحولات عميقة في الحياة الجاهلية، شبيهة بثورة جذرية، وهي« فترة قصيرة في الزمن حافلة بالحوادث التاريخية الهامة لأنّها شهدت ظهور الإسلام، وهجرة المسلمين إلى المدينة، وقيام المعارك ضدّ المشركين، وبناء أسس الدولة الاسلامية الناشئة على أساس الحكم الشوري، واتخاذ من القرآن والسنّة النبوية دستورا للأمة بهما تُسنّ بهما الشرائع وتنظم حياة المسلمين السياسية والاجتماعية والفكرية والخلقية»[4] .

فالإسلام دين ودنيا وروح وجسد، وحياة زائلة هي معبر للآخرة حيث تكون الحياة الخالدة، وينعم المسلم نعيما أبديا في جنان الخلد، متى استقام واتقى وسار على النهج القويم. ولأجل ذلك عني الإسلام بالدعوة إلى التوحيد، وتزكية النفوس وتهذيب الطباع والأذواق، وأسهم في رقيها، وحرص على مكارم الأخلاق الشخصية والاجتماعية.

1- المصدر السابق، ص102.

2- المصدر نفسه، ص103.

3- ابن رشيق، العمدة، ج1، ص21.

4- زبير دراقي، المستقصي في الأدب الإسلاميّ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د. ط، 1995، ص 08.

والواقع أنّ معظم عرب الجاهلية قابلوا رسالة الإسلام بالرفض والعداء الذي بلغ مبلغ إعلان الحرب عليه، بحدّ السيف وسلاح البيان. ولذا، حمل العرب الجاهليين ألوية الشعر في ميدان محاربة الإسلام والمسلمين، وخاصة شعراء قريش وشعراء القبائل الضاربة حول مكة والمدينة. ولَمّا قامت الحرب بين الرسول – صلى الله عليه وسلم والمشركين– لمعت في هوجائها أسماء شعرية عديدة منها: "أبو سفيان بن الحارث"، و"عبد الله بن الزبعري"، و"ضرار بن الخطاب الفهري"، و"هبيرة بن أبي وهب المخزومي"، و"أمية بن أبي الصلت"، و"العباس بن مرداس"، و"كعب بن زهير"...

وانبرت هذه الأسماء تسدّد سهام أشعارها على الرسول عليه الصلاة والسلام وأصحابه من المهاجرين والأنصار. واستجابت طائفة من شعراء الجاهلية –بعد اعتناقها الإسلام– لهذه الدعوة، والتزمت شعريا بخدمة الدين الإسلامي والذود عنه. وتجنّد للدفاع عن الإسلام والمسلمين الثلاثيّ الشعريّ القويّ، المتأهب المتوثب للردّ الموجع المفحم: "حسان بن ثابت"، و"كعب بن مالك"، و"عبد الله بن رواحة". واحتدم الصراع بين الطرفين وتعاظمت شدته، ونتجت عنه أشعار غزيرة.

وتصدر شعراء الرسول –صلى الله عليه وسلم– "حسَّان بن ثابت"[1] الذي سخر الشعر لخدمة العقيدة؛ فهجى قريشا هجاء مرّا، وسدد سهام اللسان فأصاب وأوجع، وشهد له بالتفوق، ومما قيل فيه: «فضل حسَّان الشعراء بثلاث: كان شاعر الأنصار في الجاهلية، وشاعر النبيّ صلى الله عليه وسلَّم في النبوّة، وشاعر اليمن كلّها في الإسلام»[2]. ومثله "كعب بن مالك"، و"عبد الله بن رواحة"، و"عباس بن مرداس"، و"النابغة الجعدي"، وغيرهم. وسار الصحابة في تعاملهم مع الشعر على النهج النبوي، فنشأ شعر ذو صبغة إسلامية، ملتزم بقضايا الإسلام في شتى مناحي الحياة، فكانت أغراضه مدحا وهجاء، وعتابا واستعتابا ووصفا وحكمة[3]، هدفت لنصرة الدين وإعلاء كلمة الحق باللسان الذي يحدث أن يكون أمضى من السنّان. كما « جمع القرآن أساليب العرب في الجاهلية وعصر الدعوة بجميع خصائصها، حتى في الجانب الخيالي منها، مما دعا

1 – المرجع السابق،

2– الأصفهاني، الأغاني، تح: لجنة من الأدباء، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د . ط، د . ت، مج: 4، ص141.

3– محمد رابع الحسني الدنوي، الأدب الإسلامي وصلته بالحياة مع نماذج من صدر الإسلام، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص63.

العرب إلى أن يقولوا عن القرآن إنّه شعر وعن الرسول إنه شاعر.»[1] ، ومن هنا زاد لهجة قريش قوة وسيادة ومنحها الشرعية، وأتاح لها التفوق على باقي لهجات العرب خاصة بعد جمع القرآن الكريم.

وما من شك أنّ هذا التوجه ترك بصمته الواضحة في الأدب والشعر خاصة، حيث أمد الشعراء بألفاظ ومعانٍ جديدة، كما أعطى ألفاظا قديمة معانٍ ودلالات جديدة، وسما باللغة الأدبية في عمومها سموا أخلاقيا، وتعرج بها في معارج الشرف، و« لقد حظر عليهم الإسلام أن يلموا منه إلا بما عفّ لفظه وشرف معناه... من أجل ذلك تحولوا عن معانيهم الشعرية التي أجادوها، وأبدعوا فيها، إلى المعاني التي أقرها الدين الحنيف ويرتضيها، بل إنّ من شعرائهم من امتنع عن قول الشعر في الإسلام، لأنّ الله أبدله به خيرا»[2].

وأفرز تمرير الأغراض الشعرية الجاهلية على مصفاة التعاليم الإسلامية، تعديلات في فنون القول الشعري، وظهرت مواضيع مميزة منها: ترغيب الناس في الجهاد، حبّ الشهادة، الشوق للآخرة، والوعظ والتذكير بها، الوعظ والتذكير، الاعتذار إلى الرسول –صلى الله عليه وسلم– ومن نماذج هذا الاعتذار، قصيدة لـ"عبد الله بن الزَّبَعْرِيَ"، ويعد أبرع شعراء مكة، ويتصدر طبقة هؤلاء الشعراء[3]، ومما قاله فيها:[4]

مَنَعَ الرُّقَادَ بَلاَبِلٌ وَهُمُومُ وَالَّليلُ مُعْتَلِجُ الرَّواقِ بَهِيْمُ

مِمَّا أَتَانِي أنّ أَحْمَدَ لَامَنِي فِيهِ فَبِتُّ كَأَنَّنِي مَحْمُومُ

يَا خَيْرَ مَنْ حَمَلَتْ عَلَى أَوْصَالِهَا عَيْرَانَةٌ سُرُحُ اليَدَيْنِ رَسُومُ

إِنِّي لَمُعْتَذِرٌ إِلَيْكَ مِن الذِي أَسْدَيْتُ إِذْ أَنَا فِي الضَّلالِ أَهِيمُ

أَيَامَ تَأْمُرُنِي بِأَغْوَى خُطَّةٍ سَهْمٌ وَتَأْمُرُنِي بِهَا مَخْزُومُ

فاغْفِرْ فِدًى لَكَ وَالديَّ كِلاَهُمَا ذَنْبِي فَإِنَّكَ رَاحِمٌ مَرْحُومُ

1– عمر فرّوخ، تاريخ الأدب العربي، من مطلع الجاهليّةَ إلى سقوط الدولة الأمويَّة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط3، د.ت، ص241.

2– مصطفى السيوفي، تاريخ الأدب في صدر الإسلام، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، مصر، ط1، 2008، ص77.

3– ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج1، ص233.

4– المصدر نفسه، ج1، ص243.

وَعَلَيْكَ مِنْ أَثَرِ المَلِيكِ عَلاَمَةٌ نُورٌ أَضَاءَ وَخَاتِمٌ مَخْتُومُ

مَضَتِ العَدَاوَةُ فانْقَضَتْ أَسْبَابُهَا وَدَعَتْ أَوَاصِرُ بَيْنَنَا وَحُلُومُ

أما عن مدى نجاح النموذج الشعري الإسلامي، فقد أثيرت قضية ضعفه من الناحية الفنية خاصة، وانقسم الدارسون بين مؤيد ومعارض لفكرة ضعف هذا الشعر. ويذهب العديد من المحدثين إلى القول بضعف الشعر، ويعلّلون ذلك بانشغال المسلمين بالقرآن، واعتبار أنّ الإسلام غير طريق الشعر، وهو ما تبدى في حصر الرسول – صلى الله عليه وسلم – مجالات القول الشعريّ؛ وبذلك لم يهيئ لعامة الشعراء مكانا رحيبا ومفتوحا للتعبير مثلما كانوا عليه في شعرهم وما ساروا عليه من مذاهب لا يقرها الدين، وكذا انصراف بعض الشعراء عن الشعر وانشغالهم بالجهاد في سبيل الله. كما أنّ هناك من الدارسين من يذهب إلى أنّ الضعف الذي يظهر على الشعر الإسلاميّ بدأ قبل الإسلام.

أما الفريق الآخر، فيرفض فكرة ضعف الشعر الإسلامي، فهذا "ابن خلدون" يفضل الشعراء الإسلاميين عن الجاهليين، فيقول : «ثمّ انصرف العرب عن ذلك أوّل الإسلام، بما شغلهم من أمر الدين والنبوّة والوحي، وما أدهشهم من أسلوب القرآن ونظمه، فأُخرسوا عن ذلك، وسكتوا عن الخوض في النظم والنثر زمانا»[1]. ويذهب أصحاب هذا الرأي إلى أنّ الإسلام فجّر طاقات الشعراء، وبث وهج الروح في أشعار تلك الفترة. وامتدت أغراض الشعر الجاهليّ المعروفة، غير أنّها لحقتها بعض التطورات والتغيرات التي تجعلها تتماشى وتعاليم الدين الجديد؛ فالإسلام قد عمل على توجيه الشّعر جهة الخير والفضيلة؛ أي أنّه ضبط مضامينه وأطرها ضمن مبادئ الإسلام السمحة التي تأبى الظلم والمساس بأعراض الناس.

كما طرأ متغير حاسم في الموقف الشعريّ؛ حيث تحوّل الشاعر من خدمة القبيلة إلى خدمة الأمة والدفاع عن الإسلام والمسلمين بالذود عن الرسول الكريم عليه الصلاة والسلام ورثاء الشهداء وهجاء الكفار. فالمديح انتقل من مدح الأعيان، إلى مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، والهجاء خرج من مضايق التعبير الذي حصر في الهجاء الشخصيّ والتعيير القبليّ، إلى آفاق الصراع العقديّ الذي تجسد في هجاء الكفار، واحتدام الحرب الشعريّة بين كفار قريش والمنافحين عن الرسول – صلى الله عليه وسلم – ودينه، لتشمل ما يسمى

1– ابن خلدون (عبد الرحمن بن محمد)، مقدمة ابن خلدون، اعتناء ودراسة محمد الزعبي، دار الأرقم، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص 662.

بالنقائض الإسلاميّة، وارتبط الرثاء برثاء شهداء المسلمين. ولعلّ من الأغراض المستحدثة في هذه الفترة شعر الجهاد الذي شمل الحديث عن غزوات الرسول صلى الله عليه وسلم وشعر الفتوحات.

والحقيقة أنّ أساليب الشعر الجمالية في صدر الإسلام، عرفت ضعفا في جوانب منها، نظرا للتغير الكبير الذي طرأ على مهمة هذا الفنّ –كما أسلفنا الذكر – فقد حدد الإسلام معالم رسالته الجديدة، ومن ثمة لم يكن ممكنا أن يتغير النموذج الفنيّ الجاهلي بين ليلة وضحاها، وهو ما يفسر ما وسم الشعر فنيا آنذاك من ضعف ولين، وهذا يعدّ حتمية فنية فرضتها المرحلة الانتقالية، عانى فيه الشاعر من التذبذب والاضطراب والتململ، وهو يحاول أن يتكيف مع هذا المتغير الديني، الاجتماعي والحضاري، ويسخر كل طاقاته لإيجاد البديل الفني الذي ينسجم مع متطلبات الدين الجديد. ومع ذلك، فقد قيد له أن يضمن شعره مفاهيم دينية إيمانية لا تقتصر على المتعة، وإنّما تتعداها للتأثير في الناس، تحركها عاطفة دينية صادقة، وقد سعى جاهدا لنشرها.

ثالثا– شعر الفتوحات:

1– تعريف شعر الفتوحات: ويسمى أيضا شعر الجهاد، ويبتغي نظمه الإشادة بشجاعة جند الفتوح الإسلامية، والمفاخرة بإقدامهم وبسالتهم، واستماتتهم أمام قسوة المعارك وضراوة القتال[1]، واحتدام الصراع فيها، وهي تلك المعارك التي قام بها المسلمون متوجهين بها إلى توطين الإسلام، وتوسيع مده، وتعزيز تأثيره؛ حيث «وجّه المسلمون جهودهم بعد حرب الرَّدَّة إلى نشر دعوة الله فيما جاور شبه الجزيرة، وقد امتن الله عز وجل عليهم بالفتح، وتحقيق وعده، فأيّد جيوشه التي اتجهت إلى الشام بقيادة "خالد بن الوليد"، الذي ذاق حلاوة النّصر في كلّ المعارك التي خاضها، سواء أكانت هذه المعارك مع العرب الذين عاشوا في أطراف الجزيرة أم كانت مع غير العرب»[2].

ومن هنا ارتبط شعر الفتوح ارتباطا وثيقا بالمعارك والمغازي ووطيس الحروب، وتصوير الحياة الجديدة في كنف الدولة الإسلامية.

1– النعمان عبد المتعالي القاضي، شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام، الدار القومية للطباعة والنشر، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، ط1، 2005، ص241.

2– النبوي عبد الواحد شعلان، الحياة الأدبية في عصر النبوة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1998، ص248-249.

2 – أغراضه:

– **الفخر والحماسة:** اتسم شعر الفتوح بمميزات جوهرية، تصب جميعها في التغني بانتصار الإيمان على الكفر، والنور على الديجور، في احتفائية عقائدية عالية الصدق والهمة، تخلد مراحل ومحطات تاريخية مميزة، ومن هنا تجلى الفخر العام بعزّ الإسلام فلا فخر إلا الفخر به، وكلّ ما ينضوي تحت رفع رايته، من قوة إيمان للمسلمين ورفعة خصال وصمود، وهزيمة للكفر ودحر للكفار، وجميل انتصار، وبذلك كان التخلص من العصبيات الضيقة، ومن نماذجه ماقاله "خالد بن الوليد" من فخر جمعي،:[1]

إِنَّ لِمَنْ عَبَدُوا الصَّلِيبَ وَمَنْ بِهِ نَسْطُو عَلَى مَنْ عَابَنَا بِفَعَالِنَا
وَلَقَدْ عَلَوْنَا بِالمَسِيحِ وَأُمِّهِ وَالحَرْبُ تَعْلَمُ أَنَّهَا مِيرَاثُنَا
إِذَا خَرَجْنَا وَالصَّلِيبُ أَمَامَنَا حَتَّى تَبَدَّدَكُمْ سُيُوفُ رِجَالِنَا

وقول "سعيد بن عامر":[2]

نَسِيرُ بِجَيْشٍ مِنْ رِجَالٍ أَعِزَّةٍ عَلَى كُلِّ عَجْعَاجٍ مِنَ الخَيْلِ يَصْبِرُ
إِلَى شِبْلِ جَرَّاحٍ وَصَحْبِ نَبِيِّنَا لِنَنْصُرَهُ وَاللهُ لِلدِّينِ يَنْصُرُ
عَلَى كُلِّ كُفَّارٍ لِعَيْنِ مُعَانِدٍ تَرَاُه عَلَى الصُّلْبَانِ بِاللهِ يَكْفُرُ

وقول "مالك بن عوف" في مدح النبي – صلى الله عليه وسلم – وقيادته القوية لجيشه المظفر:[3]

مَا إنْ رَأَيْتُ ولا سمِعتُ بِواحدٍ في النَّاسِ كلِّهم كَمثْلِ مُحمَّدِ
وإذا الكَتِيبَةُ عَرَّدَتْ أَنْيَابُها ومَتَى تَشَأْ يُخْبِرْكَ عَمّا في غَدِ
فكأنَّهُ ليثٌ على أَشْبَالِهِ وَسْطَ الْهَبَاءَةِ خَادِرٌ في مَرْصَدِ

1– أبو عبد الله محمد بن عمر بن واقد الواقدي، فتوح الشام، تح: عبد اللطيف عبد الرحمن منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ج1، ص163.

2– المصدر نفسه، ج1، ص170.

3– الجُراوزي (أبو العباس أحمد بن عبد السلام التادلي)، الحماسة المغربية، تح: محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دمشق، سورية، ط1، 1991، ص74.

وقد افتخر الشعراء في هذا المضمار ببلاء القبائل التي شاركت في مختلف المعارك، ومن ذلك قول "خولة بنت الأزور" في معركة الشام:[1]

نَـحْـنُ بَنَـاتُ تبَّـعٍ وَحِـمْيَرٍ وَضَرْبُنَا فِي القَوْمِ لَيْسَ يُنكَرُ
لِأَنَّنَا فِي الحَرْبِ نَارٌ تُسْعَرُ اليَوْمَ تُسْقَونَ العَذَابَ الأَكْبَرَ

وقول "علي بن أبي طالب":[2]

أَلَمْ تَرَ قَومي إِذ دَعاهُم أَخوهُمُ أَجابوا وَإِن يَغضَب عَلى القَومِ يَغضَبوا
بَنو الحَربِ لَم تَقعُد بِهِم أُمَهاتُهُم وَآباؤُهُم آباءُ صِدقٍ فَأَنجَبوا

على أنّ الفخر بالقبيلة هنا والتغني بشجاعتها يخالف الفخر القبلي الجاهلي، وينضوي تحت لواء حسن إسلامها وخدمتها للدين.

ومن مفاخرهم الأثيرة في هذا اللون الشعري الفخر الشديد، والاعتزاز بنيل الشهادة في سبيل نصرة الإسلام، وإعلاء كلمته، يقول "ضرار بن الأزور" في هذا المضمار:[3]

المَوْتُ حَقٌّ فَأَيْنَ لِي مِنْهُ المَفَرُّ وَجَنَّةُ الفِرْدَوْسِ خَيْرُ مُسْتَقَرّ
هَذَا قِتَالِي فَاشْهَدُوا يَا مَنْ حَضَرَ وَكُلُّ هَذَا فِي رِضَا رَبِّ البَشَرِ

وقول "خالد بن الوليد" في معركة الشام حين بلغه خبر أسر "ضرار بن الأزور" وحسن بلائه في معركته ضد الروم:[4]

اليَوْمَ فَازَ فِيهِ مَنْ صَدَقَ لاَ أَرْهَبُ المَوْتَ إِذَا فِيهِ طَرَقَ
لَأُرْوِيَنَّ الرُّمْحَ مِنْ ذَوِي الحَذَقِ لَأَهْتِكَنَّ البِيضَ هَتْكًا وَالدَّرَقَ
عَسَى أَنْ أَرَى غَدًا مَقَامَ صِدْقٍ فِي جِنَّةِ الخُلْدِ وَأَلْقَى مَنْ سَبَقَ

الرثاء:

انطبع غرض الرثاء بطابع خاص في شعر الفتوحات، فإلى جانب طرق الشاعر معان سابقة معهودة عند أسلافه من الشعراء الجاهليين، من مثل رثاء الأهل والأقارب، ورثاء السادة والقادة، طرق أيضا مواضيع

1- أبو عبد الله محمد بن عمر الواقدي، فتوح الشام، ج1، ص48.
2- علي بن أبي طالب، الديوان، جمعه وشرحه نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د . ط، 1985.
3- المصدر السابق، ج1، ص39.
4- الواقدي، فتوح الشام، ج1، ص40.

جديدة، منها رثاء النفس في البلدان الغريبة، ورثاء جسده من خلال بعض أعضائه، كما ظهر موضوع الثأر من المشركين، وفيه يقول "عمار ابن ياسر" ناعيا "سليمان بن خالد" و"عبد الله بن المقداد":[1]

وَحَقُّ مَنْ أَعْطَى لَنَا نَصْرَهُ فِي كُلِّ وَادٍ ثُمَّ فَتْحًا قَرِيب
لَنَأْخُذَنَّ الثَّأْرَ مِنْ جَمْعِهِمْ جَهْرًا وَنُطْفِي مِنْ فُؤَادٍ لَهِيب

الوصف:

قدم شعر الفتوح مادة وصفية غزيرة، شبيهة بشهادات عيان،أردفت بتقارير مفصلة عن معارك حربية وأحداث تاريخية، ولذا فإنّ قيمته التوثيقية التاريخية هامة جدا، وعلى هذا الأساسنقل شعراء الفتوحات الإسلامية الأحداث والوقائع نقلا حيا، جعل القارئ يتمثله في يسر ودقة، ومن أمثلة هذا الوصف الواقعي، قول "خالد بن الوليد":[2]

وَبِالْبَهْنَسَا الغُرَّا أُبِيدَتْ جُيُوشُنَا ثَلَاثَ سِنِينَ لَيْسَ بَابُهَا يُفْتَحُ
ثَمَانِ آلَافٍ عِدَادُ جُيُوشِنَا وَكُلُّ هُمَامٍ عَنْ ثَمَانِينَ يُرَجَّحُ
فَمَا فُتِحَتْ إِلاَّ وَقَدْ صَارَ جَيْشُنَا ثَلَاثَةَ آلَافٍ عِدَادًا تُسَحْسَحُ
ثَلَاثَ مِرَارٍ نَحْنُ نَفْتَحُ بَابُهَا وَأَكْبَادُنَا مِنْ حَرِّهَا النَّارُ تَقْدَحُ
وَوَلَّتْ ثَلَاثُونَ الأُلُوفِ شَوَارِدًا وَعِشْرُونَ أَلْفًا مِنْهُمْ قَدْ تَجَرَّحُوا

فمن هذه الأبيات يظهر جيش المسلمين المرابض المستميت، الصلب الصامد، رغم ما تكبده من معاناة وخسائر أمام عدو شديد القوة والعتاد، وهو ما زاد من صعوبة المعركة، ولكن إيمان المسلمين بقيمة جهادهم وأجره، وثقتهم في نصر الله لهم كان أعظم، وبفضل ذلك اخترق الجيش الإسلامي صفوف الكفار بعزيمة وصبر وإصرار، فكان الانتصار. كما حضر وصف العدة والعتاد الحربي، ومن نماذجه ما قاله "الزبير بن العوام":[3]

أَتَيْنَاكُمْ عَلَى خَيْلٍ عِتَاقٍ شَبِيهِ الرِّيحِ يَوْمَ الاسْتِبَاقِ
عَلَيْهَا كُلُّ صِنْدِيدٍ هُمَامٍ شَدِيدُ البَأْسِ يَوْمَ الحَرْبِ رَاقِي

1- المصدر نفسه، ج2، ص246.
2- الواقدي، فتوح الشام، ج2، ص287.
3- الواقدي، فتوح الشام، ج2، ص273.

ويلاحظ أنّ الصورة التي يرسمها الشاعر لنفسه وجماعته، ترتفع إلى ذرى خيالية، تتاخم عالم الأسطورة، لتحقيق دواع نفسية تتمحور حول شدّ أزر ذاته، وإرهاب أعداء الله، وشحذ همة إخوانه المجاهدين وتجديد عزيمتهم[1].

ناهيك عما يزخر به شعر الفتوح من وصف أماكن المعارك وتحديدها، وهو حضور منطقي وحتمي لنقل ساحات تلك المعارك الدينية التاريخية الكبرى، وقد تميز هذا المنحى بالواقعية وإثارة الحماسة، وربط الأمكنة بالأحداث والحالة النفسية، ونقلها بعفوية وتلقائية.

– الحنين إلى الأهل:

جاء هذا الموضوع مستأنفا لمعاني الوصف ومتمما لها، وقد حمل شحنات انفعالية قوية، تحركها عاطفة جياشة صادقة متحرقة الشوق لأعظم الأحبة، فلذات الأكباد، والأهل والأقارب، وهو ما عبر عنه "أبو خراش الهذلي"، حين جاء "عمر بن أبي الخطاب" شاكيا له شوق ابنه، وبقائه بدون معين بعده، ثم أنشأ يقول في حنينه لابنه "خراش" الذي التحق بالجيش الإسلامي في فتح الشام:[2]

أَلا مَن مُبلِغٌ عَنّي خِراشاً وَقَد يَأتيكَ بِالنَبَإِ البَعيدُ
وَقَد يَأتيكَ بِالأَخبارِ مَن لا تُجَهِّزُ بِالحِذاءِ وَلا تُزيدُ
يُناديهِ لِيَغبِقَهُ كُلَيبٌ وَلا يأتي لَقَد سَفِهَ الوَليدُ
فَرَدَّ إِناءَهُ لا شَيءَ فيهِ كَأَنَّ دُموعَ عَينَيهِ الفَريدُ
وَأَصبَحَ دونَ غابِقِهِ وَأَمسى جِبالٌ مِن حِرارِ الشامِ سودُ
أَلا فَاِعلَم خِراشُ بِأَنَّ خَيرَ ال مُهاجِرِ بَعدَ هِجرَتِهِ زَهيدُ
فَإِنَّكَ وَاِبتِغاءَ البِرِّ بَعدي كَمَخضوبِ اللَبانِ وَلا يَصيدُ

1– ينظر: راميا محفوض، أنس ياسين، صورة الذات المتفردة في شعر الفتوحات الإسلامية، مجلة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، مج: 20، العدد: 1، 2006، ص133.

2– الأصفهاني، الأغاني، تح: عبد الستار أحمد فراج، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د ط، د . ت، مج: 21، ص251.

« فكتب عمر رضي الله عنه يأمر بأن يقفل خراش إلى أبيه، وأن لا يغزو من كان له أب شيخ إلا بعد أن يأذن له»[1].

3- خصائص شعر الفتوحات: تميّز شعر الفتوحات بجملة من الخصائص، منها:[2]

- اتسم شعر الفتوحات بالسردية الواقعية.

- تميز بالشحنة العاطفية القوية، من خلال إظهار الانفعال والحماسة، والصدق في التعبير عن مشاعر الصبر على المكاره، وتمني الموت والرغبة في الاستشهاد طلبا لحسن المآب، ونيل الجنة، لأنها مصير الصادقين من المجاهدين.

- مال إلى اللون الشعبيّ، كما أضيفت له قصص كثيرة عن أبطال الفتوح وجهادهم في حروب الفرس والروم.

- طبع على مستويات متعدّدة بالاضطراب الفنيّ، فنسيجه أقل متانة وجودة ويرجع هذا الأمر إلى: كونه يقال ارتجالا وانفعالا واستجابة فورية لمواقف معينة، إلى جانب دخول قصائده الانتحال، لكون أكثر قائليه مجهولين، فهم من عامّة الجند، وقد أضيف إلى هذه الأشعار قصص كثير عن أبطال الفتوح وجهادهم في حروب الفرس والروم، ولذلك اختلف الرّواة في نسبة كثير من الأشعار إلى أصحابها، كما أسهم اضطراب المقام في اضطراب القول، فقد قيل في غمرة المعارك والغزوات بين المسلمين والكفار.

- اتصف هذا الشعر بوحدة الموضوع، والتخلي عن بناء القصيدة المركبة، ومن هنا كان شعر اللمحات السريعة، والمواقف الخاطفة، التي اتخذت شكل المقطوعات القصيرة، التي يجري فيه الشاعر على سجيته.

- شاعت البساطة في أساليبه، وابتعد عن التكلّف لما كان يعترض صاحبه من شواغل الجهاد، كما حظي بمعجم شعري استمد الكثير من أساليبه من القرآن والسنة الشريفة.

- اتسم هذا الشعر بالإيجاز؛ فهو شعر اللمحات السريعة والمواقف الخاطفة.

- أفرزت الفتوحات غرضا جديدا وهو الحنين إلى الوطن والأهل والخلان.

1- الأصفهاني، الأغاني، تح: أحمد فراج، مج:21، ص251. (طبعة دار الثقافة)

2- للاستزادة حول هذه الخصائص، ينظر: صباح نوري المرزوك، الأدب الإسلامي، دار الصفاء، الأردن، عمان، ط1، 2014، ص 164 وما بعدها.

وهكذا كان الشعر ديوان العرب القدامى ومفخرتهم الكبرى، عبروا به عما يعتمل في وجدانهم من أحاسيس مختلفة، وما مرّ بهم من أحداث ليكون مرآتهم العاكسة بامتياز على امتداد عصورهم التاريخية، وليس أهم من تلك الأحداث العظام، والتحولات الجسام، التي عرفها العرب في عصر صدر الإسلام والنبوة والخلفاء الراشدين، وقد واكبها شعر مميز هو شعر الفتوحات الإسلامية، الذي عبر عن روح العصر، وطبيعة مرحلة تاريخية كبرى شهدها المجتمع العربي، في نقلته التي كادت أن تكون جذرية من الجاهلية إلى الإسلام، وما تبعها من شعر عمل على مسايرة أساليب الحياة الجديدة ، بما يتماشى مع تعاليم الدين الجديد.

ومن هنا، تمثل هذا اللون الشعري عقيدة الجهاد، ونقل أجواء الفتوحات، وصوت التاريخ الذي تمتزج في خامته قوة البطولات، بعمق الإيمان بالتضحيات، والفخر ببلوغ مرتبة الشهادة، ونيل الجائزة الكبرى: جنة الخلد المشتهاة، وما يحمل تصوير هذه المشاهد من جمال روحاني محلق، إلى جانب ما رافق ذلك من آلام المجروحين، وآهات الأسرى، ومشاعر الاغتراب، والحنين والاشتياق للأهل والأوطان.

المحاضرة الخامسة:

المراثي النبوية

أولا – تعريف الرثاء:

الرثاء غرض من الأغراض الشعرية العربية القديمة، وهو يرتبط بالفقد لأنه بكاء الميت والتفجع عليه، وإظهار الحرقة والأسى لفراقه، وتعداد مناقبه، وبما أنه في جانب من جوانبه يقوم على تعداد خصال الميت قرن بفن المديح؛ « ليس بين المرثية والمدحة فصل إلا أن يذكر في اللّفظ ما يدّل على أنه لهالك، مثل كان، وقضى نحبه، وما أشبه ذلك»[1]، وهو الأمر الذي شاركه فيه "ابن رشيق" حيث قال: « ليس بين الرثاء والمدح فرق، إلّا أنّه يخلط بالرثاء شيء يدل على أنّ المقصود به ميت مثل "كان" أو "عدمنا به كيت وكيت" وما يشاكل هذا ليعلم أنّه ميت»[2].

وهناك من خطّأ "قدامة" فيما ذهب إليه، معلّلا أنّ بكاء الميت أو التعبير عن مشاعر الحزن والأسى، هو الجانب المهم في الرثاء، فقد يستقيم الرثاء دون عدّ المحاسن، ولكنه لا يستقيم دون عواطف الحزن والأسى [3] ، ولعل ذلك ما استدركه "ابن رشيق" حين قال: « وسبيل الرثاء أن يكون ظاهر التفجع، بيّن الحسرة، مخلوطا بالتلهف والأسف والاستعظام»[4].

ثانيا– أقسامه:

ينقسم الرثاء إلى أقسام ثلاثة هي:[5]

1- **الندبة:** وهي بكاء الأهل والأقارب، حيث يتفجّع الشاعر مبديا لوعة الحزن على موت الفقيد، ويغلب عليه البكاء والحزن الشديد.

2- **التأبين:** وهو الثناء على الميت وذكر خصاله الحميدة، فيشيد به الشاعر مشيرا إلى منزلته، وهو لا يعبّر عن حزنه هو، بل عن حزن الجماعة وخسارتها لفقده.

3- **العزاء:** وهو مرتبة عقلية فوق مرتبة التأبين، يفكر من خلالها الشاعر في حقيقة الموت والحياة، وفلسفة الوجود والعدم.

1- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د . ط، د . ت، ص118.

2- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ج2، ص166.

3- عبد العزيز نبوي، دراسات في الشعر الجاهلي، مؤسسة المختار، القاهرة، مصر، ط1، 2002، ص148.

4- المصدر السابق، ج 2، ص166.

5- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط11، د.ت، ص202.

ثالثا– المراثي النبوية:

هي ذلك الشعر الذي قيل بعد وفاة الرسول الله صلى عليه وسلم، تعبيرا عن الحزن عليه، أو ثناء عليه، أو ترحما، وقد يكون سبيل المرثية النبوية جمع لجلّ هذه الأعطاف التعبيرية، وكان لوفاة الرسول صلى الله عليه وسلم أثر بالغ في نفوس المسلمين، الذين ما توقعوا يوما وما فكروا أنّ النبي سيغادرهم إلى جوار ربّه، وسيواصلون حياتهم دونه، لذلك كان وقع الصدمة شديدا، على نفوس الصحابة والمسلمين أجمعين، حتى كاد يزلزل إيمانهم ويفسد إسلامهم.

ولما شاع خبر وفاته ارتجت أرجاء مكة والمدينة بالنحيب، وتعالت أصوات الشعراء معلنة الفاجعة، ومعبرة عن مرارة فقد من يوجههم برأفة وحلم، ويرعاهم برعايته الشريفة، ويدعوهم إلى الامتثال إلى تعاليم الإسلام بمنتهى اللين والسماحة والموعظة الحسنة؛ « لقد كانت وفاة الرسول عليه السلام أعنف صدمة نفسية، وأشدها إيلاما للصحابة رضي الله عنهم فكان لها أن تؤثر وتنشئ آثارا أليمة على نفوسهم.»[1]

ولأنّ الرثاء ينقسم إلى ندب وتأبين وعزاء، سنحاول بداية أن ننظر في تجليات هذه المظاهر في الأشعار التي قيلت في رثاء خاتم الأنبياء والمرسلين، ناظرين فيما ميزها من مضامين، وهي كالآتي:

1- الحزن والتفجع:

بكى المسلمون المصطفى الحبيب وعبروا عن حزنهم العظيم لفقدانه، كما ظهر جليا حزن أقاربه الشديد عليه، وهو ما تجلى في مراثي أقارب النبي وعشيرته من قريش، خاصّة النساء، ولعلّ أكثرهن حزنا على فقده ابنته فاطمة؛ حيث قالت:[2]

اِغبرَّ آفاقُ السَّمَاءِ وَكَوَّرَتْ شَمْسُ النَّهَارِ وَأَظْلَمَ العَصْرَانِ
فَالأرضُ مِن بعدِ النَبِيّ كَئِيبَةٌ أَسَفاً عَلَيْهِ كَثِيرةُ الرَّجْفَانِ
فَلَيَبْكهِ شَرْقُ البِلادِ وَغَربُها وَلْيَبكهِ مُضَرٌ وَكُلّ يَمَانِي
وَلْيَبكهِ الطُّورُ المعَظَّمُ جَوُّهُ وَالبيتُ ذو الأستارِ والأركانِ
يَا خَاتِمَ الرُّسْلِ الْمُبَارَكَ ضَوْؤُهُ صَلَّى عَلَيْكَ مُنَزِّلُ الفُرْقَانِ

وقد صدقت هذه الأبيات في نقل الحزن الذي خيم بسواده على الكون كلّه.

وقال "حسان بن ثابت" معبرا عن شدة حزنه :[3]

ما بالُ عيني لا تَنامُ كأَنَّما كُحلَت مَآقيها بِكُحلِ الأرمَدِ

1- محمد الرابع الحسني الندوي، الأدب الإسلامي وصلته بالحياة مع نماذج من صدر، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص44 - 45.

2- ابن رشيق، العمدة، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ج2، ص171.

3- شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، ضبط الديوان وشرحه: عبد الرحمن البرقوقي، راجعه وفهرسه: يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 95 – 96.

جزَعاً عَلى المهدِيّ أَصبحَ ثاوِياً يا خَيرَ مَن وَطِئَ الحَصى لا تَبعُدِ
جَنبي يَقيكَ التُربَ لَهفي لَيتَني غُيِّبتُ قَبلَكَ في بَقيعِ الغَرقَدِ
بِأَبي وَأُمّي مَن شَهِدتُ وَفاتَهُ في يَومِ الاِثنَينِ النَبِيُّ المُهتَدي
فَظَلِلتُ بَعدَ وَفاتِهِ مُتَلَدِّداً يا لَيتَني أُسقيتُ سَمَّ الأَسوَدِ
أَأُقيمُ بَعدَكَ بِالمَدينَةِ بَينَهُم يا لَهفَ نَفسي لَيتَني لَم أولَدِ
أَو حَلَّ أَمرُ اللَهِ فينا عاجِلاً مِن يَومِنا في رَوحَةٍ أَو في غَدِ
فَتَقومُ ساعَتُنا فَنَلقى طَيِّباً مَخصاً ضَرائِبُهُ كَريمَ المَحتِدِ

2- التأبين: لم تكن المراثي النبوية تصويرا للحزن والأسى فقط، وإنما شغلت في جانب منها مدح النبي صلى الله عليه وسلم وتعداد خصاله، وبين أنّ التأبين هنا يخرج عن المسار التقليدي؛ لأنّ المرثي ليس ككل الناس فهو حبيب الله والمسلمين جميعا، وتأبينه يتمحور في مجالات عدة، أبرزها الجانب الديني الذي تجسده خصال كثيرة، منها الإيمان القوي، وذكر الله، والورع والتقوى، والزهد والعبادة، والصدق والأمانة، واللين والسماحة، و هي الصفات التي ما فتأ الشعراء المسلمين يذكرونها، وخاصة "حسان بن ثابت"، ومما قاله:[1]

إمامٌ لَهُم يَهديهِمُ الحَقَّ جاهِداً مُعَلِّمُ صِدقٍ إن يُطيعوهُ يَسعَدوا
عَفُوٌّ عَنِ الزَلّاتِ يَقبَلُ عُذرَهُم وَإِن يُحسِنوا فَاللهُ بِالخَيرِ أَجوَدُ
وإنْ نَابَ أمْرٌ لم يَقوموا بحَمْدِهِ، فَمِنْ عِنْدِهِ تَيْسِيرُ مَا يَتَشَدّدُ
عَزيزٌ عَلَيهِ أَن يَحيدوا عَنِ الهُدى حَريصٌ عَلى أَن يَستَقيموا وَيَهتَدوا
عَطوفٌ عَلَيهِم لا يُثَنّي جَناحَهُ إِلى كَنَفٍ يَحنو عَلَيهِم وَيَمهَدُ

3- التسليم بقضاء الله وقدره : اصطبغ الرثاء في الإسلام بصبغة إسلامية خالصة؛ فلم يعد سخطا على القدر وسبا للدهر، ورفضا لهذا المصير المحتوم، وإنّما أضحى تسليما بقضاء الله وقدره، وصبرا عليه، وإيمانا بأنه حق متأثرين بقوله تعالى: ولنبلونكم بشيء من الخوف والجوع ونقص من الأموال والأنفس والثمرات وبشر الصابرين الذين إذا أصابتهم مصيبة قالوا إنا لله وإنا إليه راجعون وعلى العاقل أن يتدبر ما بعد الموت من حساب وعقاب، وما يطمح إليه الإنسان من نيل رضا الله وجنته.

وبعد أن هدأت نفوس المسلمين راحوا يصبرون أنفسهم على ما حلّ بهم من بلاء، ومن ذلك ما قالته "هند بنت أثاثة" مخاطبة "فاطمة":[2]

أفَاطِمَّ فَاصْبرِي فَلَقَدْ أصَابَتْ رَزِيئَتُكِ التّهَائِمَ وَالنُّجُودَا
وَأَهْلَ البرّ وَالأَبْحَارِ طُرًّا، فَلَمْ تُخْطِئْ مُصَيبَتُهُ وَحيدًا

1- شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، ص93.

2- بشير يموت، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، المكتبة الأهلية، بيروت، لبنان، ط1، 1934، ص133.

وَكَانَ الخَيْرُ يُصْبِحُ فِي ذُرَاهُ سَعِيدَ الجَدِّ قَدْ وَلَدَ السُّعُودَا
رَسُولُ اللهِ خَيْرُ النَّاسِ حَقًّا فَلَسْتُ أَرَى لَهُ أَبَدًا نَدِيدَا

رابعا – خصائص المراثي النبوية:

– المضمون: تميزت المراثي النبوية بجملة من الخصائص، أهمها :

1- الصلاة والسلام على رسول الله :

لقد دأب الشعراء بعد ممات الرسول صلى الله عليه وسلم، على إرداف ذكره بالصلاة والتسليم عليه تماما كما كان هو الشأن في حياته، فهو الرحمة المهداة التي يظل نور هديها النبويّ ساطعا إلى يوم الحشر، كما في قول "حسان بن ثابت":[1]

صَلَّى الإِلَهُ وَمَنْ يَحُفُّ بِعَرْشِهِ وَالطَّيِّبُونَ عَلَى المُبَارَكِ أَحْمَدَ

وقوله أيضا:[2]

صَلَّى الإِلَهُ عَلَى ابْنِ آمِنَةَ الَّذِي جَاءَتْ بِهِ سِبْطَ البَنَانِ كَرِيمَا
يَا أَيُّهَا الرَّاجُونَ مِنْهُ شَفَاعَةً صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيمَا

ومن ذلك قول فاطمة رضي الله عنها:[3]

يَا خَاتِمَ الرُّسْلِ الْمُبَارَكَ ضَوْؤُهُ صَلَّى عَلَيْكَ مُنَزِّلُ الفُرْقَانِ

وقد أصبحت الصلاة المحمدية تقليدا عند رثاء الصحابة والشهداء والأبرار من المسلمين، كما جاء في قول "حسان بن ثابت" في رثاء "حمزة":[4]

صَلَّى عَلَيْكَ اللهُ فِي جَنَّةٍ عَالِيَةٍ مُكَرَّمَةِ الدَّاخِلِ

وفي رثاء "كعب بن مالك" لشهداء "مؤتة":[5]

صَلَّى الإِلَهُ عَلَيْهِمْ مِنْ فِتْيَةٍ وَسَقَى عِظَامَهُمُ الغَمَامَ المُسِيلَ

2- تصوير عمق الفاجعة: لقد صدع نبأ انتقال الرسول إلى الرفيق الأعلى أفئدة المسلمين، وكاد أن يذهب بثباتهم، ويتضح عظم المصيبة التي ألمت بهم، ووقعها الشديد عليهم، في مرثيات شعرية إسلامية كثيرة، منها مثلا ما قاله "أبو بكر الصديق" في رثائه :[6]

1- شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، ص 97.

2- أبو العباس أحمد بن عبد السلام الجُراوزي التادلي، الحماسة المغربية، تح: محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دار الفكر، دمشق، سورية، ط1، 1991، ص60.

3- ابن رشيق، العمدة، تح: عبد الحميد هنداوي، ج2، ص171.

4- حسان بن ثابت الأنصاري، الديوان، شرح عبد أ. مهنّا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1994، ص195.

5- كعب بن مالك، الديوان، تح: سامي مكي العاني، دار عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط2، 1997، ص202.

6- محمد شمس عقاب، المراثي النبوية في أشعار الصحابة، مكتبة الإمام البخاري للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1985، ص35.

أَمْسَت هُمومٌ ثِقالٌ قَد تَأَوَّبُني مَثلُ الصُخورِ عِظامٌ هَدَّتِ الجَسَدا
يا لَيْتَنِي حَيْثُ نُبِّئْتُ الغَدَاةَ بِهِ قَالُوا: الرَّسُولُ قَدْ أَمْسَى مَيِّتًا فَقَدَا
لَيتَ القِيامَةَ قامَت عِندَ مَهلِكِهِ كَيلاً نَرى بَعدَهُ مالاً وَلا وَلَداً

ومن أشهر المرثيات دالية "حسان بن ثابت" التي مطلعها:[1]

بَطَيبَةَ رَسمٌ لِلرَسولِ وَمَعهَدُ مُنيرٌ وَقَد تَعفو الرُسومُ وَتَهمَدِ

وفيها يرسل مشاعر ملتاعة، وزفرات أسى متصاعدة، لفقد رسول الرحمة، وشفيع الأمة، فيقول:[2]

فَبَكّي رَسولَ اللهِ يا عَينُ عَبرَةً وَلا أَعرِفَنكِ الدَهرَ دَمعَكِ يَجمَدُ
وَما لَكِ لا تَبكينَ ذا النِعمَةِ الَّتي عَلى الناسِ مِنها سابِغٌ يَتَغَمَّدُ
فَجودي عَلَيهِ بِالدُموعِ وَأَعوِلي لِفَقدِ الَذي لا مِثلُهُ الدَهرُ يوجَدُ
وَما فَقَدَ الماضونَ مِثلَ مُحَمَّدٍ وَلا مِثلُهُ حَتّى القِيامَةِ يُفقَدُ

وقوله أيضا في مرثية نبوية أخرى جدّ مشجية:[3]

مَا بَالُ عَيْنِكَ لاَ تَنَامُ كَأَنَّمَا كُحِلَتْ مَآقِيهَا بِكُحْلِ الأَرْمَدِ
جَزَعًا عَلَى المَهْدِيّ أَصْبَحَ ثَاوِيًا يَا خَيْرَ مَنْ وَطِئَ الحَصَى لاَ تَبْعُدِ

ومما قاله "علي بن طالب" في هذا المضمار:[4]

نَفْسِي عَلَى زَفَراتِها مَحْبُوسَةٌ يَا لَيْتَها خَرَجَتْ مَعَ الزَفَراتِ
لا خَيرَ بَعدَكَ في الحَياةِ وَإِنَّما أَبكي مَخافَةَ أَن تَطولَ حَياتي

وقوله:[5]

لَقَد غَشِيَتنا ظُلمَةٌ بِعدَ فَقدِكُم نَهاراً وَقَد زادَت عَلى ظُلمَةِ الدُجى
فَيا خَيرَ مَن ضَمَّ الجَوانِحَ وَالحَشا وَيا خَيرَ مَيتٍ ضَمّهُ التُربُ وَالثَرى
كَأَنَّ أُمورَ الناسِ بَعدَكَ ضُمِّنَت سَفينَةُ مَوجٍ حينَ في البَحرِ قَد سَما
وَضاقَ فَضاءُ الأَرضِ عَنّا بِرَحبِهِ لَفَقدِ رَسولِ اللهِ إِذ قيلَ قَد مَضى

1- شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، ص91.
2- المصدر نفسه، ص94 – 95.
3- شرح ديوان حسان بن ثابت، ص95 – 96.
4- علي بن أبي طالب، الديوان، جمع نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ط، 1985، ص55.
5- المصدر نفسه، ص10.

3- الإشادة بسيرة الرسول صلى الله عليه وسلم الرفيعة، والتذكير بأخلاقه الكريمة:

ما أنفك شعراء الإسلام يدبجون مرثياتهم النبوية، بذكر خصال الرسول عليه الصلاة والسلام، ومكارم أخلاقه، ومن نماذج هذا الثناء ما قاله "أبو بكر الصديق":[1]

كَانَ المِصْفَاءَ فِي الأَخْلَاقِ قَدْ عَلِمُوا وَفِي العَفَافِ لَمْ نَعْدِلْ بِهِ أَحَدَا

وقوله أيضا:[2]

أَمِينٌ مُصْطَفًى لِلْخَيْرِ يَدْعُو كَضَوْءِ الْبَدْرِ زَايَلَهُ الظَّلَامُ

وتتردد إشادة "حسان بن ثابت" بخلق النبي العظيم، في جلّ رثائياته النبوية، ومما قاله[3]:

يَدُلُّ عَلَى الرَّحْمَانِ مَنْ يَقْتَدِي بِهِ وَيُنْقِذُ مِنْ هَوْلِ الخَزَايَا وَيَرْشُدُ
إِمَامٌ لَهُمْ يَهْدِيهِمْ الحَقَّ جَاهِدًا مُعَلِّمُ صِدْقٍ إِذْ يُطِيعُوهُ يَسْعَدُوا
عَفُوٌّ عَنِ الزَّلاَّتِ يَقْبَلُ عُذْرَهُمْ وَإِنْ يُحْسِنُوا فَاللهُ بِالخَيْرِ أَجْوَدُ

4- التأكيد على حجم الفجيعة وعظمها: ويتضح هذا المنحى في تكرار العبارات والصور التي تدل على ذلك، مثلما جاء في قول "كعب بن مالك":[4]

فَإِنْ تَبْكِهِ تَبْكِ خَيْرَ الأَنَامِ كَثِيرَ الفَوَاضِلِ لاَ يَجْدُبُ
وَإِنْ تَبْكِهِ تَبْكِ سَهْلَ الجَنَا بِ مَحْضَ الضَّرَائِبِ لاَ يُؤْشَبُ
وَإِنْ تَبْكِهِ تَبْكِ نُورَ البِلاَ دِ ضَخْمَ الدَّسِيعَةِ لاَ يُحْسَبُ

وقد تكررت لفظة البكاء في خمسة عشر بيتا.

5- التساؤل عن مصير المسلمين والحكم بعده: لقد أربك رحيل الرسول الموجه - عليه أفضل صلاة وتسليم- المسلمين، ثم بعد أن هدأ الروع، واستفاقوا من حالة الجزع، بدأ التفكير في مصيرهم، وبناء الدولة في غيابه، وراح الشعراء يلمحون إلى الصحابة من بعده، محيطين إياهم بالثناء، ومكبرين اتصافهم بالأخلاق الكريمة، والمروءة العالية، وهم بذلك يملكون ما يؤهلهم أن يكونوا امتدادا له، نقرأ ذلك مثلا في قول "عبد الله بن أنيس":[5]

فيا ليتَ شعري! من يقوم بأمرنا وهل في قُريشٍ من إمَامٍ يُنَازِعُ؟
ثَلاَثَةُ رَهْطٍ مِن قريش هُمُهمُ أَزِمّةُ هَذَا الأَمْرِ والله صَانِعُ

1- محمد شمس عقاب، المراثي النبوية في أشعار الصحابة، ص35.
2- المرجع نفسه، ص38.
3- شرح ديوان حسان بن ثابت، ص93
4- محمد شمس عقاب، المراثي النبوية في أشعار الصحابة، ص230 – 231.
5- المرجع السابق، ص 238

عليٌّ أو الصديقُ أَوْ عمرُ لها وليس لها بعد الثلاثةِ رَابِعُ!

ثانيا : الناحية الفنية: من الجانب الفنّي تميزت المراثي النبوية بجملة من السمات، أهمها:

– تحوّل ضمير الغائب إلى ضمير المخاطب وكأنّ الرسول –صلى الله عليه وسلم– ما يزال ماثلا أمامهم.

– مالت اللغة إلى السهولة الناتجة عن تأثير الإسلام، واتشحت ألفاظها بالحزن والبكاء، وتكرار العبارات التي تدل على صفات الرسول صلى الله عليه وسلم، من نحو: نور، المصطفى، الأمين، وغيرها، بالإضافة إلى استخدام أساليب الشرط والاستفهام والنداء.

– غلبت المقطوعات على المراثي النبوية، فمن بين اثنين وستين مرثية توجد خمس وأربعون مقطوعة تتراوح بين البيت والثمانية أبيات.

– تحققت الوحدة الفنية في المراثي النبوية، لارتباطها بموضوع واحد، ولقصرها.

ومما تقدم يتضح أنّ شعر صدر الإسلام عرف ثورة فعلية على صعيد المعاني، وطبيعة الموضوعات، تناسبت مع التغيير الجذري الذي أحدثه الدين الإسلامي، في بنية التفكير العربي واللسان معا، فبدأت مرحلة شعرية جديدة اتسمت بقدر معتبر من الثراء والغنى والتنوع، إذ كان لزاما على الشعر أن يتكيف مع طبيعة هذه المرحلة، ويستجيب لمعطياتها الجديدة، وقد عبرت المعاني الشعرية التي واكبت فاجعة وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم، وما خلفته من أسى وصدمة في نفوس المسلمين، عن هذا المتغير الحياتي خاصة بمكة والمدينة.

المحاضرة السادسة:

شعر النقائض

تبوأ فنّ النقائض مكانة مهمة في الشعر العربيّ، حيث يعد من الفنون القديمة؛ فقد عرف منذ العصر الجاهليّ، وشكّل الفخر والهجاء نواة هذا الفنّ ودعامته الأساسية، حيث ارتبطا بتلك الحروب التي اندلعت بين مختلف القبائل العربية؛ ولكنّ النقائض آنذاك لم تبرح حدود البساطة والعفوية، وخلت من الفحشاء التي تؤدي إلى الاحتقان بين القبائل. وبظهور الإسلام خفت الهجاء، لأنّه حرم أذية المسلم للمسلم، وشدد على حفظ الأعراض، ولذلك تغير مفهوم النقائض في العصر الإسلاميّ إلى النقائض الدينية، ومع حلول العصر الأموي شجعت سياسة الدولة الأموية على إحياء هذا اللون الشعريّ، بغية إلهاء الناس عن أمور الحكم، وكانت نهضته الفنية، وعرف أوج ازدهاره، وتميز ببروز شعراء لا تكاد تذكر أسماؤهم إلا وذكرت معهم لفظة النقائض، على رأسهم الثلاثيّ ("جرير"، و"الفرزدق"، و"الأخطل).

فما مفهوم النقائض؟ وما هي أصول نشأتها منذ العصر الجاهليّ، مرورا بالإسلاميّ، وصولا إلى العصر الأمويّ؟ وما هي قيمتها الأدبية والتاريخية؟

تعريف النقائض:

لغة: النّقائض جمع نقيضة، وهي مشتقة من الجذر اللّغوي (ن ق ض)؛ حيث جاء في" لسان العرب" أنّ النّقض إفساد ما أبرمت من عقد أو بناء. ووردفي الصّحاح: النّقض نقض البناء والحبل والعهد، وناقضه في الشّيء مناقضة ونقاضا: خالفه، والمناقضة في القول أن يُتكلم بما يتناقض معناه، والمناقضة في الشّعر أن ينقض الشّاعر الآخر ما قاله الأوّل[1].

وعلى هذا يكون المعنى اللّغوي للنّقائض قد انتقل من معناه الحسّي الذي يتمثل في نقض البناء أو الحبل بعد عقده وإبرامه، إلى المعنوي المتمثّل في نقض العهود والمواثيق، وفي نقض القول والإتيان بما يغايره، ومن ثم الوصول إلى المناقضة بين الشّعراء[2].

اصطلاحا: أما المعنى الاصطلاحي للنقيضة فيتعينّ في أن ينظم الشاعر قصيدة يهجو بها شاعرا آخر، ويسنفر أساليب السخرية منه ومن قبيلته، وبالمقابل يفتخر بنفسه وقومه ويتباهى بمكانتهم وأمجادهم، فيرد عليه الشاعر الآخر بقصيدة – غالبا ما تكون على وزن القصيدة الأولى، وعلى القافية نفسها – ناقضا كثيرا مما جاء به الشاعر الأول من معان وصور، مضيفا إليها فخرا أو هجاء.

1- ابن منظور، لسان العرب، مادة ن ق ض ، ص 339.

2- أحمد الشايب، تاريخ النقائض في الشعر العربيّ، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط3، 1996، ص03

وأورد "أحمد مطلوب" تعريف "قدامة بن جعفر" للنقائض بأنها « مناقضة الشاعر نفسه في قصيدتين أو كلمتين، بأن يصف شيئا وصفا حسنا، ثم يذمه بعد ذلك ذما حسنا أيضا، غير منكر عليه، ولا معيب من فعله إذا أحسن المدح والذم، بل ذلك عندي يدل على قوة الشاعر في صناعته واقتداره عليها »[1]. وهو ما أكده "أحمد الشايب" الذي حصر مفهومها في قوله: « الأصل فيها أن يتجه شاعر إلى آخر بقصيدة هاجيا أو مفتخرا، فيعمد الآخر إلى الردّ عليه هاجيا أو مفتخرا، ملتزما البحر والقافية والرّوي الذي اختاره الأوّل»[2].

وذهب "عمر فروخ" إلى اعتبار « النقيضة قصيدة يردّ بها شاعر على قصيدة لخصم له، فينقض معانيها عليه: يقلبُ فخر خصمه هجاءً، وينسب الصّحيح إلى نفسه هو. وتكون النقيضة عادة من بحر قصيدة الخصم وعلى رويّها»[3]. وإلى المعنى ذاته يذهب كثير من الدارسين الذين يكادون يجمعون على الاصطلاح نفسه؛ حيث نجد "شوقي ضيف" يقول: « ينظم الشّاعر قصيدة من وزن خاص وقافية خاصّة، ثم يأتي زميله فينقض قصيدته بقصيدة أخرى من نفس الوزن والقافية »[4].

ويتّفق الدارسون على ضرورة اتفاق النقائض في الجانب الموسيقيّ المتمثّل في وحدة البحر والقافية والروي*، واعتماد الإجابة من البحر نفسه والرّوي نفسه لم تكن ميزة انفردت بها النقائض، بل كانت «قاعدة مقرّرة في الموازنة بين شعر الشعراء، فقد كان النقاد ومنذ عصر" امرئ القيس"، إذا أرادوا أن يوازنوا بين شاعرين، وازنوا بينهما في شعر متّحد في الغرض وفي الوزن والقافية»[5]، والجانب المضمونيّ المتمثّل في المعاني، و«الأصل العام فيها المقابلة والاختلاف لأنّ الشاعر الثاني همّه أن يفسد على الأوّل معانيه فيردّها عليه إن كانت هجاءً، ويزيد عليها مما يعرفه أو يخترعه، وإن كانت فخرا كذّبه فيها، أو فسّرها لصالحه هو، أو وضع إزاءها لنفسه وقومه»[6].

وفيما يخص المعنى يتّبع الشّاعران المتناقضان طرقا مختلفة[7] في بناء القصيدة، منها:

– **القلب**: حيث يبدأ الشاعر الأوّل بالهجاء، فيردّ عليه الثاني قالبا عليه معانيه ذاتها، مدّعيا أنّها من صفات الأوّل وقومه.

1- أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، عربيّ، عربيّ، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 2000، ص 423.

2- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3- عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم من مطلع الجاهلية إلى سقوط الدولة الأموية، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 8، 2006 ج 1، ص361.

4- شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشّعر الأموي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 1، د.ت، 168.

5- محمد محمد حسين، الهجاء والهجاؤون في صدر الإسلام، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، د. ط، د.ت، ص114.

6- للتوسع أكثر ينظر: المرجع السابق، ص9.

7- المرجع نفسه،

– **المقابلة أو المجاورة:** وهي أن يضع الثاني من المفاخر والمثالب ضروبا تقابل ما وضع الأوّل، وتكون مناظرة لها.

– **التوجيه:** وهي أن يتناول الشّاعران حادثة واحدة، ويعمد كل واحد إلى تفسيرها بما يخدم مسعاه الخاص في الفخر أو الهجاء.

– **التكذيب أو تنازع المآثر:** وفيها يدّعي كلّ طرف مأثرة ويستأثر بها لنفسه أو قومه، ويحاول أن يبعد عنها الطّرف الآخر.

أشكال تشبه المناقضة:

1– المعارضة: من الفعل عارضه في السير إذا سار حياله وحاذاه، وعارضه بمثل ما صنع أي أتى بمثل ما أتى به، وفعل مثل ما فعل، وهذه المسألة عروض هذه أي نظيرها، والمعارضة المباراة. وهذا المعنى اللغويّ هو حسّي في السّير والعمل، ومعنوي في القول ونحوه.

أما المعارضة في الشّعر فهي أن يقول شاعر قصيدة في موضوع ما من أيّ بحر وقافية فيأتي شاعر آخر فيعجب بهذه القصيدة لجانبها الفنّي وصياغتها الممتازة، فيقول قصيدة من بحر الأولى وقافيتها وفي موضوعها أو مع انحراف عنه يسير أو كثير، حريصا على أن يتعلق بالأوّل في درجته الفنّية أو يفوقه فيها دون أن يعرض لهجائه أو سبّه، ودون أن يكون فخره صريحا علانية.

ومن أمثلة المعارضة تلك التي حدثت بين "امرئ القيس" و"علقمة" أمام "أم جندب"، وبين "جميل بن معمر"و"عمر بن أبي ربيعة"، وبين "البارودي"و"النابغة الذبياني"، وبين "شوقي" و"البحتري"، و"ابن زيدون" و"البوصيري".....

2– المفاخرة: الفخر هو التمدح بالخصال وادعاء العظم والكبر والشّرف، وتفاخر القوم: وفخر بعضهم على بعض، والأصل فيها أن يفخر شاعر أو ناثر بمآثر قومه، فيرد عليه شاعر آخر بمثل ذلك دون التزام البحر والقافية أو هجاء وتساب، أو الالتجاء إلى حَكم. والمفاخرة فنّ قديم كان بين العرب والفرس، وبين عدنان وقحطان، وبين الأوس والخزرج، وقد دخلت المفاخر فنّ النقائض على أنّها عنصر من عناصره الأساسية.

3– المنافرة: المنافرة من النفر وهو التفرق، ونافرت الرّجل منافرة إذا قاضيته، والمنافرة المفاخرة والمحاكمة، أو المحاكمة في الحسب، قال "أبو عبيدة": المنافرة أن يفتخر الرجلان كلّ واحد منهما على صاحبه ثم يُحكمان بينهما رجلا كفعل "علقمة بن علاثة" مع "عامر بن الطفيل" حين تنافرا إلى "هرم بن قطبة الفزازي"، وتمتاز من المفاخرة بلزوم التحكيم فيها.

4– المعاظمة: والمعاظمة في المصائب حين تدّعي المرأة أنّها أعظم العرب مصيبة كما حدث مع "الخنساء"، و"هند بنت أبي عتبة"؛ إذ عاظمت "الخنساء" العرب بمصيبتها بأبيها "عمرو بن الشريد" وأخويها "صخر" و"معاوية" وقالت: أنا أعظم العرب مصيبة، وعرفت لها العرب بعض ذلك، فقالت "هند": أنا أعظم من

الخنساء مصيبة وعاظمتها بأبيها "عتبة بن ربيعة"، وعمها "شيبة بن ربيعة"، وأخيها "الوليد بن عتبة "وهم من قتلى بدر. وهذا نوع من المفاخرة أيضا.

طبيعة النقائض:

أما فيما يخصّ طبيعة النّقائض[1]؛ فإنّها قد تكون شعرا، وقد تكون نثرا، وقد تكون خليطا من الشّعر والنثر. وتكون بين اثنين أو رجل وامرأة (النابغة الجعدي وليلى الأخيلية)، وبين الأب وابنه (العجاج وابنه رؤبة)، وتكون النّقائض بين أكثر من اثنين ومن ذلك ما يروى عن "الأخطل" من أنّه لم يكن يهجو "جرير "وحده، وإنّما يهجوه معه خمسين شاعرا.

والشّاعران المتناقضان قد يجمعهما زمان واحد، يقول أحدهما قصيدة مادحا أو هاجيا أو فاخرا، فيردّ الثّاني في اليوم نفسه، أو بعد أيام، قد تطول وقد تقصر. وقد تطول المدة جدا؛ فقد ثبت أنّ شعراء عباسيين ناقضوا شعراء من العصر الأموي، فـ"دعبل الخزاعي" ناقض "الكميت"، والشّاعر "عمران بن حطان" من الخوارج (ت84 هـ) ناقضه الشيعي "السيد الحميري"(ت137 هـ).

والشّاعران المتناقضان قد يتساويان في القدرة على الكلام وقد يتفوّق أحدهما عن الآخر، وقد يتساويان في الحسب والنسب أو يختلفان، ومن هنا يكون الجواب وترك الجواب من الأمور الخطيرة في هذا الفنّ، ويكون الجواب ضروريا في كثير من الأحيان، لكنّ السّكوت يكون أبلغ في أحيان أخرى.

أسباب نشأتها:

تقف وراء نشأة النّقائض الأموية أسباب عديدة نذكر منها:

1- أسباب سياسية: تمثلت في السّياسة الدوليّة والحزبيّة في عهد بني أمية، حيث لعبت الظروف السياسية والتحزبات في العصر الأمويّ الدور الكبير في تطور هذا الفنّ الشعري. فمع بداية الخلافة الأموية تحول نظام الحكم من نظام الشورى إلى النظام الملكيّ الوراثيّ، وانتشرت الصراعات السياسية، التي انجرت عنها الخلافات الحزبية بين المسلمين، وانبرى الشعراء يتحزبون للفئة التي ينتمون لها، وضربوا في فنون المدح والذم موظفين الألفاظ القوية، وشهد الهجاء في هذه الحقبة أوج مراحل ازدهاره خاصة مع ثلاثيّ النقائض (جرير، والأخطل، والفرزدق)، وكان أن تزود المعجم العربيّ بمصطلحات جديدة في تلك الفترة.

2- أسباب عقلية: تقترن بنمو العقل العربيّ، وميله إلى الجدل والحوار والمناظرة، في السياسة والعقيدة والفقه والتشريع في ذلك العصر، وفي ضوء ذلك أخذ شعراء النقائض يناظرون في القبائل وأيامها ومآثرها.

3- أسباب اقتصادية: تتعلق بأسباب العيش، وفرص الكسب المادي، مما جعلها وسيلة لتحصيل المال وجلب الأعطيات، في ظل الإغراءات المادية التي كانت توفرها.

1- محمد الأمين، ظاهرة النقائض في الشعر الأموي، مدخل عام، ص27 .

4- أسباب اجتماعية: تجلت على الأخص في العصبية القبلية، فقد جبلت النفس العربية على محبة الفخر، واحتدت نيران العصبية القبلية في العصر الأموي بعد أن كادت تخمد في العصر الإسلاميّ، وتطاير شررها، بعد أن أذكتها السلطة الأموية، وهيئت لها الحرية الواسعة، لشغل الناس عن الحكم، فسادت بين القبائل الإسلامية النزاعات والتناحر، واحتد التشاحن والعداء بين البصرة والكوفة، و« كان نتاجها أن ظهر فنّ النقائض الذي تحول في العصر الأمويّ إلى فنّ دائم مستمر، احترف القول فيه ثلة من الشعراء، جاء في طليعتهم جرير والفرزدق والأخطل » [1]، بالإضافة إلى حاجة المجتمع العربيّ آنذاك لا سيما في البصرة إلى ضرب من الملاهي يقطع بها الناس أوقات فراغهم الطويلة، وينعمون بأجواء من التسلية والترويح عن النفوس، حيث ترتبط نشأة المدن دائما باتساع أوقات الفراغ، مما يدفع بأهلها إلى محاولة ملئها بمدارس أو بأنواع من التسلية؛ فقد نشأت في البصرة مدارس (دينية – نحوية – عقلية)، وكان من الطبيعي أن يوازيها ظهور ضروب من التسلية.

5- أسباب ذاتية (فنية): تقوم على قيمة الشّعر والمفاضلة بين الشّعراء حيث جاء هذا النوع من الإبداع استجابة لطبيعة المجتمع الأمويّ الجديد، وشكل منحى تجديديا في أحد الأغراض الشعرية، في ظلّ تطور الحسّ الهجائيّ الذي أضحى لونا من ألوان التسلية وملء الفراغ، ثم ما لبث أن تطور واكتسب طابعا من الصراع الفنيّ، والتنافس على درجات الفحولة الشعرية، من خلال التباري في الأداء الشعريّ، والتصوير الإبداعيّ. فالصورة الشعرية هي التي تجعل من إبداع الشاعر أثرا فنيا، الأمر الذي جعل شعراء من طينة الكبار يكثرون من التنويع فيها، لتستحيل مع استخدام الشعراء لفنّ النقائض إلى فسح من التصاوير الشعرية المبدعة، كما عمدوا إلى الحسّ الفكاهيّ يشتغلون عليه بقوة، ليصير العمل الفنيّ صفعا موجعا في وجه الخصوم، وسلاحا حادا يقطع كل كبرياء، وقد أجاد جرير الصول في هذه الحلبة وكثيرا ما حقق الغلبة وفاق نظرائه.

فنون النقائض:

استغلت النّقائض جميع فنون الشّعر العربيّ من نسيب وحماسة وفخر وهجاء ورثاء ووصف وغيرها، وإن كان الفخر والهجاء أساسين فيها يطبعانها، فتتأثر معانيها بهما، لأنّهما أكثر الأغراض حضورا؛ فـ«الفخر والهجاء أهم فنون الغرض، فقد غلبا على القصائد أولا، ثم وردا فيها مختلطين ثانيا، حيث تجد الأبيات المتجاورة جامعة بين الفنين دون فصل أو تنسيق بل نجد البيت الواحد يجمع بين الفنين» [2].

و«تعتمد لعبة النّقائض التي أحالها العمالقة إلى فنّ متميّز، على صيغ المزاوجات المتصارعة بين الفخر والهجاء، على المستويين الفردي والجماعي، ذلك أنّ الأطراف كلّها تلتقي في بوتقة واحدة يبرز سالبها من

1- عوض بن إبراهيم بن خليف العتري، أساليب الإنشاء الطلبيّ في شعر جرير، – دراسة بلاغية نقدية- رسالة ماجستير غير منشورة، قسم البلاغة والنقد ومنهج الأدب الإسلاميّ، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، 2010، ص 1 – 2.

2- أحمد الشايب، تاريخ النقائض في الشعر العربي، ص 422.

خلال موجبها، وموجبها من خلال سالبها، ويقوم كلّ شاعر من جهته بعرض المتناقضات التي تمثّل ثنائية الجميل والقبيح، ومن خلال التقابل بين هاتين الصّفتين تتولّد المعاني والأفكار»[1].

والقصيدة العربية تبدأ عادة بالنسيب وقد غلب ذلك على نقائض "جرير"، وقد اعتمد على رقّة طبعه وصدق شعوره وتهذيبه الإسلاميّ، فكان عنده فنّا رقيقا خصبا طويل النّفس، يقول[2]:

أَقِلّي اللَومَ عاذِلَ وَالعِتابا وَقُولي إِنْ أَصَبتُ لَقَد أَصَابَا

وكانت الحماسة من لوازم الفخر، فهي من القوّة والتعالي لا سيما عند ذكر مواقف القتال والظفر بالمجد والسيادة. وكان "الفرزدق" مقدما في الفخر، وظفر الفخر عنده بطبع قويّ وحسب ضخم وغنى عريض ومفاخر شتى وأيام عدة، وعلى هذا احتل الفخر القبليّ حيزا كبيرا من شعر الفخر عنده، يقول:[3]

تَميمٌ هُمُ قَومي فَلا تَعدِلَنَّهُم بِحَيٍّ إِذا اِعتَزَّ الأُمورَ كَبيرُها
هُمُ مَعقِلُ العِزِّ الَّذي يُتَّقى بِهِ ضِراسُ العِدى وَالحَربُ تَغلي قُدورُها
مُلوكٌ تَسوسُ المُسلِمينَ وَغَيرَهُم إِذا أَنكَرَت كانَت شَديداً نَكيرُها
وَرِثنا كِتابَ اللَهِ وَالكَعبَةَ الَّتي بِمَكَّةَ مَحجوباً عَلَيها سُتورُها
وَأَفضَلُ مَن يَمشي عَلى الأَرضِ حَيُّنا وَما ضَمِنَت في الذاهِبينَ قُبورُها

ومن فخره بقبيلته "دارم" يقول[4]:

إِنَّ الَّذي سَمَكَ السَّماءَ بَنى لَنا بَيتاً دَعائِمُهُ أَعَزُّ وَأَطوَلُ
بَيتاً بَناهُ لَنا المَليكُ وَما بَنى حَكَمُ السَّماءُ فَإِنَّهُ لا يُنقَلُ
بَيتاً زُرارَةُ مُحتَبٍ بِفِنائِهِ وَمُجاشِعٌ وَأَبو الفَوارِسِ نَهشَلُ
حُلَلُ المُلوكِ لِباسُنا في أَهلِنا وَالسابِغاتِ إِلى الوَغى نَتَسَربَلُ
أَحلامُنا تَزِنُ الجِبالَ رَزانَةً وَتَخالُنا جِنّاً إِذا ما نَجهَلُ

كما يفتخر "الفرزدق" بنسبه الشريف الأصيل وعرقه الخالص، ويتعالى به على "جرير" متحدياإياه في أن يأتي بنسب يعدل نسبه، وأصل يسامي رفعة أصله، ويقلب صورة مقابله (جرير) إلى نقيض ما هو عليه، أو عكس ما عليه قومه، فيجرد الآخر من كلّ شرف:[5]

أولَئِكَ آبائي فَجِئني بِمِثلِهِم إِذا جَمَعَتنا يا جَريرُ المَجامِعُ

1- هند بنت عبد الزراق هويل المطيري، النّقي في نقائض جرير والفرزدق، دراسة أسلوبية، مركز محمد الجاسر الثقافي، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1، 2008، ص 56 .

2- ديوان جرير، الجزء1، ص68.

3- الفرزدق، الديوان، شرح: علي فاعور، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص197.

4- المصدر نفسه، ص489.

5- المصدر نفسه، ص360.

أَتَعدِلُ أَحساباً لِئاماً أَدِقَّةً بِأَحسابِنا إِنّي إِلى اللهِ راجِعُ

ورغم تقدم "الفرزدق" في الفخر، فإنّ قصائده لم تخل من هجاء لاذع فاحش، واختلاق قويّ للمخازي، وأخذ بضروب السباب والشتيمة، ولكنه يبقى دون مؤهلات "جرير" الهجائية، وهو يعاير "جرير" بابن المراغة * في معظم نقائضه؛ وينسبه لأعمامه وأخواله مستغلا وضاعة نسبه من الجهتين، مقارنا أخوالَه بأخوالِه، ومما قاله[1]:

يا ابنَ المَراغَةِ، والهجَاءُ إذ التَقَت أعناقُهُ وتَمَاحَكَ الخَصْمانِ

يا ابنَ المَرَاغَةِ، إنَّ تَغلبَ وائلٍ رَفَعُوا عِنَاني فوق كُلَّ عِنَانِ

كما يؤذيه بأمه ويطعن في نسبه، ويهجوه بعماته وخالاته، ويعايره بكونهن يمتهن رعي الإبل، ويمارسن الفواحش مع الرعاة، فقال[2]:

كم خَالةٍ لكَ يا جَريرُ وَعَمّةٍ فدعاءَ قد حَلبَت عَلَيَّ عِشَاري

كُنَّا نُحاذِرُ أن تَضِيعَ لِقَاحُنَا وَلَهًا إذا سَمِعَتْ دُعَاءَ يَسَارِ

شَغّارَةٍ تَقِذُ الفَصِيلَ بِرجلهَا فَطَّارَةٍ لِقوادِمِ الأبكَارِ

كَانَت تُراوِحُ عَاتِقيها عُلبةً خَلفَ اللَّقاحِ سَريعَةَ الإدرارِ

أما "جرير" فقد ابتعد عن الفخر، لأنه يفتقد ركيزة الأمجاد السابقة في عشيرته الدنية، التي لم تملك رصيد البطولات الحربية والكرم والشجاعة، وهي أكبر دعامة في فنّ النقيضة، فهو من قبيلة فقيرة ضعيفة ورقيقة الحال (كليب)، و"عطية" والد "جرير" عاش عيشة فقر مدقعة أوصلته إلى الدناءة والبخل الشديد[3]. لذلك ركز على الفخر العام بقبيلته الأم "تميم" و"يربوع" كما أنه وجد في "قيس عيلان" حليفه مواقف مشرفة ووقائع عظيمة خالدة فجاء أكثر ماقاله في هذا الغرض تباهيا بها وافتخارا، ومما قاله مفاخرا بقبيلته الأم "تميم"[4]:

تَباعَدَ مِن مَزاري أَهلُ نَجدٍ إذا مَرَّت بِذي خُشُبٍ رِكابي

غَريباً عَن دِيارِ بَني تَميمٍ وَما يُخزي عَشيرَتي اِغتِرابي

لَقَد عَلِمَ الفَرَزدَقُ أَنَّ قَومي يُعِدّونَ المَكارِمَ لِلسِبابِ

يَخُشّونَ الحُروبَ بِمُقرَباتٍ وَداؤودِيَّةٍ كَأَضا الحَبابِ

---

*- ينظر: لسان العرب، مادة مرغ، مج8، ص450، وجاء في اللسان: مراغة الدواب: الموضع الذي تتمرغ فيه الدواب، المراغة الأتان، وقيل الأتان لا تتمنع عن الفحول، وبذلك تكون أمه مراغة للرجال لا تتمنع عنهم.

1- الفرزدق، الديوان، ص639.

2- المصدر نفسه، ص312 ، 313.

3- عبد المجيد الحر، جرير شاعر الجزالة والرقة والعذوبة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط1، 1992، ص43.

4- جرير، الديوان، شرح : محمد إسماعيل عبد الله الصاوي، مضافا إليه تفسيرات العالم اللغوي أبو جعفر محمد بن حبيب، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط1، د . ت، ص 26 - 27.

ومن خلال هذه الصورة الفخرية يثبت "جرير" انتسابه إلى قبيلة "تميم" وتباهيه الكبير بها، ودفاعه المستميت عنها، مهما ابتعد مكانيا عنها. على أنّه كان مقدّما في الهجاء، فهو من فحول شعراء العصر الأموي، ومن أشدهم هجاء[1]. ولذا ما أنفك يتباهى بقدراته الشعرية الفذة الهائلة في هذا المجال، واعتمد على صدق حسه وشدة تأثره وتحامل خصومه عليه، فكان يثور عليهم وينشر مخازيهم، ويخلقها في صورة مضحكة ساخرة. قال "للرّاعي النميريّ"[2]:

فَغُضَّ الطَرفَ إنَّكَ مِن نُمَيرٍ فَلا كَعباً بَلَغتَ وَلا كِلابا

وأكثر صورة هزلية رسمها في هجاء كل من "الفرزدق" و"الأخطل" حين قال[3]:

أَعدَدتُ لِلشُعَراءِ سُمّاً ناقِعاً فَسَقَيتُ آخِرَهُم بِكَأسِ الأَوَّلِ

لَمّا وَضَعتُ عَلى الفَرَزدَقِ مَيسَمي وَضَغا البَعيثُ جَدَعتُ أَنفَ الأَخطَلِ

ففي البيت الثاني صور "الفرزدق" وقد أتى عليه بميسمه لينفث فيه السم الناقع، وقد تمكن منه، ثم التفت إلى "الأخطل" فشوه صورته الخَلقية، وجدع أنفه إمعانا في إذلاله، وتهشيما لمعنوياته. وقد برع "جرير" في استخراج العيوب والمثالب، ورسمها بشكل شائق، وضلع في السب والشتم والقذف بكل ألوانه ودرجاته، وكان شديد الفحش بالنساء، ومن هنا جاء وصف "شوقي ضيف" له: « كان أشد عنفا من صاحبيه الأخطل والفرزدق، فهو يشبه الطائر الجارح حين ينقض على فريسته يريد ألا يبقي فيها شيئا، ولعل ذلك ما جعله يلجأ في أحوال كثيرة إلى هتك الحرمات والأعراض، كأنه يريد أن يمزق خصمه تمزيقا[4] » .

ويسير "الأخطل" هو الآخر في مسار الفخر بذاته وشاعريته يقول[5]:

إذا الشُعَراءُ أَبصَرَتني تَثَعلَبَت مَقاحيمُها وَازوَرَّ عَنّي فُحولُها

ويشيد برزانة شخصيته، فهو بعيد عن التهور والخفة فيما يطرأ عليه من أمور الحياة، وهو لا يشتكي أو يتذمر عندما يلقي عليه الزمان بنوائبه، بل يتحلى بمكارم الأخلاق، ويتغنى بالمنجزات، يقول:[6]

وما يَزْدهيني في الأمورِ أخَفُّها وما أضْلعَتْني يومَ نابَ ثقيلُها

ولكِنْ جليلُ الرّأي في كلّ موطنٍ وأكْرَمُ أخلاقِ الرّجالِ جلِيلُها

1- ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج1، ص379.

2- جرير، الديوان، ص 442.

3- المصدر نفسه، ص443.

4- شوقي ضيف، التطور والتجديد في العصر الأموي، ص209.

5- المرجع نفسه،

6- الأخطل، الديوان، ص276.

ثم إنّ "الأخطل" يتعالى ويفخر بأصله مباهيا بأبيه وأجداده، رافعا من شأنهم، ومحقرا للآخرين إذ يصفهم باللئام، ويذكر في هذا الصدد أبيه "غوث" ويعلي من قيمته[1]:

ألا جَعلَ اللهُ الأخِلاءَ كُلَّهُمْ فِداءً لغَوْثٍ حيثُ أمْسوا وأصْبحوا

فغَوْثٌ فتى الغَلْباء تغْلِبَ للنّدى إذا عيَّ أقْوامٌ لئامٌ وقَرْدحوا

وفي الهجاء كان "الأخطل" يعف عن الثلب في ألفاظه، وهذا مأثور عنه كي لا يقع القارئ لشعره على لفظة فاحشة، أو كلمة نابية جارحة، على عكس خصمه "جرير"، الذي تربى في بيئة وضيعة، وكان لا يتورع في أن يسمي الفحش بأسمائه، وهو ما يؤكده "خليل حاوي"، يقول: « فالأخطل لا يتخلى عن وقاره في الهجاء، ولا عن تكنيته الفنية القائمة على استحضار المعاني في أطرها الخاصة بها، فهو لا يهجو بالحمق المباشر[2] » . ومن ذلك ما قاله "الأخطل" في رهط "جرير"[3]:

قَومٌ إذا اِستَنبَحَ الأَضيافُ كَلبَهُمُ قالوا لِأُمِّهِم بولي عَلى النارِ

فَتُمْسِكُ البُولَ بُخلاً أَنْ تَجُودَ بِهِ وَلاَ تَبُولُ لَهُمْ إلاَّ بِمِقْدَارِ

ولا يعني هذا أنه لا يفحش على الإطلاق؛ فهو يفحش في بعض نقائضه، إذ لم يسلم "جرير" ونساء قبيلته، وأهل بيته من كلماته النارية القذرة، ولكن ليس كفحش "جرير" وسخريته في شعره، ومما أورده في هذا المقام[4]:

ما كانَ مَنزِلُكَ المرُّوتَ مُنْجَحِراً يا بنَ المَرَاغةِ يا حُبْلى بمُخْتارِ

جاءتْ بِهِ مُعْجَلاً عَنْ غِبّ سَابِعَةٍ مِي ذِي لهالِهَ جَهْمِ الوَجهِ كالقارِ

أمٌّ لئيمَةُ نَجْلِ الفَحْلِ مُقْرِفةٌ أدَّتْ لفَحْلٍ لئيمِ النّجْلِ شَخّارِ

وعلى العموم فإنّ الهجاء في النقائض التف حول ثلاثة محاور كبرى، تمثلت في الهجاء من خلال المهنة، والهجاء القيميّ (الأخلاقي) ممثلا في قيم الرجولة العربية من شجاعة ومروءة ، والهجاء بالنيل من شرف المحارم (نساء البيت والقبيلة) ؛ فحضور البداوة في المجتمع الأموي كان جليا، ومن هنا كان من منطلقات شعراء النقائض التعيير بالمهن والصناعات والحرف اليدوية، حيث اتخذوها موضع تحقير وسخرية عالية، اعتمادا على سلمية اجتماعية مهنية تراتبية، تجعل من يقوم بالصناعات هم العبيد والطبقة الدنيا من هذا المجتمع.

وهكذا أتاح هذا الجانب لشعراء النقائض مجالا لتعيير خصومهم به؛ فعير "جرير""الفرزدق" بمهنة القيون (الحدادة، نفخ الكير) التي احترفها أهله، ويسميهم في كل نقائضه بها[5]، وعير "الفرزدق" "جرير" ووالده

1- المصدر السابق، ص60.

2- إيليا حاوي، فنّ الهجاء وتطوره عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، (د .ط)، (د .ت)، ص197.

3- الأخطل، الديوان، ص143.

4- المصدر نفسه، ص145.

5- ينظر مثلا: جرير، الديوان، ص 130، ص202، ص370، ص 560.

بمهنة الرعي[1]، ووسع الدائرة فاعتبر رعي الأغنام والحمير مهنة يتشارك فيها رجال كليب ونسائها[2]، وحذا حذوه "الأخطل" فعير"جرير" وأهله بهذه المهنة[3].

أما عن الهجاء الأخلاقيّ والدينيّ؛ فقد أحب العرب قيم الرجولة من شجاعة وّإقدام، وإباء ومروءة وبسالة..، وافتخروا بها أيما افتخار، ولذا لم يكن عجيبا أن يتخذ شعراء النقائض من نقيضها القيميّ (الجبن، التراجع، التخاذل، الذل والهوان..) مدارا للتبارز الهجائيّ، فيهجو "جرير" "الأخطل" ويعايره بالجبن والذل والهوان واللؤم والبخل[4]، ولا يكتفي بذلك بل يجهز على انتمائه الديني ويرميه بوابل من السخرية والاحتقار، ويعيره ووالدته بكونهما من أهل الذمة الذين ختم على رقابهم تمييزا لهم من الآخرين، قائلا[5]:

بَكى دَوبَلٌ لا يَرقَءُ اللهُ دَمعَهُ أَلا إِنَّما يَبكي مِنَ الذُلِّ دَوبَلُ

جَزِعتَ اِبنَ ذاتِ الفَلسِ* لَمّا تَدارَكَت مِنَ الحَربِ أَنيابٌ عَلَيكَ وَكَلكَلُ

وبالمقابل يهجو "الأخطل" "جرير" وقومه بالضعف والفرار من الحرب، والبخل، والتقاعس عن حماية العرض[6]، وعدم القدرة على حماية المستجير، وإنّ المعايرة بعدم حماية المستجير لهي أقسى معايرة، بعد التراخي عن حماية العرض، الذي هو عار ما بعده عار، فهو بهذا الصنيع يجردهم تجريدا تاما من جماع المروءة والشهامة العربية، وينض عنهم عباءة القيم العربية، ولعلّ من أقوى ما قاله في هذا المعنى[7]:

ما زالَ فينا رِباطُ الخَيلِ مُعلِمَةً وَفي كُلَيبٍ رِباطُ الذُلِّ وَالعارِ

النازِلينَ بِدارِ الذُلِّ إِن نَزَلوا وَتَستَبيحُ كُلَيبٌ مَحرَمَ الجارِ

وبدوره ينعت "الفرزدق" "جريرا" وقومه باللؤم، وبأنهم عاجزون عن حماية نسائهم من أيدي الأعداء ونجدتهم، والاستجابة لصريخهم واستغاثتهم[8]، وهذا يمثل قمة الخسة والنذالة لأنّ الدفاع عن شرف المرأة هو الشرف ذاته، والمجد بعينه، كما يهجوهم بعدم الوفاء بالعهد، وحفظ حرمة الجار لضعفهم[9]:

أَلا قَبَّحَ الإِلَهُ بَني كُلَيبٍ ذَوي الحُمُراتِ وَالعَمَدِ القِصارِ

1- ينظر مثلا: الفرزدق، الديوان، ص497، 498.

2- المصدر نفسه، ص 312،501.

3- ينظر مثلا:الأخطل، الديوان، سوزان عكاري، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص88، ص162.

4- ينظر مثلا: جرير، الديوان، ص 260، ص 261، ص 262، ص263، ص451.

5- المصدر نفسه، ص 455 - 456.

*- **الفلس**: الطابع من الرصاص يختم به رقاب أهل الذمة.

6- الأخطل، الديوان، ص143، 144.

7- المصدر نفسه، ص143.

8- الفرزدق، الديوان، ص95، ص363 -362.

9- المصدر نفسه، ص311.

يَسْتَيْقِظُونَ إِلَى نَهِيقِ حَمِيرِهِمْ وَتَنَامُ أَعْيُنُهُمْ عَنِ الأَوْتَارِ

ويرد "جرير" بالمثل وأكثر، في سجال شعري ناريّ لا يهدأ أبدا، ورحى كلامية لا تتوقف، وهجوم مضاد مستمر بين الثلاثة (الفرزدق، جرير، الأخطل)، فيلصق بالفرزدق ما ألصقه به من معايب ونقائص (الضعف، الهوان، عدم القوة والامتناع عن حماية الجار) ويسهب في سرد مثالب قبيلته[1] في هجوم مضاد مستعر مستمر لا يفتر، وهكذا دواليك.

وتناولت النقائض قيمة عليا وقوية في سلم القيم العربية وهي شرف المرأة، لتتدحرج على أيدي شعراء النقائض، وتنال الكثير من الطعن، وتشرع أبواب الهمز واللمز والفضح في المحارم، بهدف النيل من شرف الرجل والقبيلة، وإيلامه أشد الألم بهذه المعايرة، وإصابته في المقتل، وهو هجاء طال نساء القبائل دون أي تمييز (الأمهات، الزوجات الأخوات،...) تطاولا بالغ الإسفاف والتجريح والفحش، فـ"جرير" هجى كلّ نساء "تغلب" هجاء مريرا صادما، واستنزل عليهن لعنة السماء، مدعيا فسادهن الأخلاقي الجماعي واستهوائهن للرذيلة، مصورا إياهن عجوزات ذميمات حقيرات كاشفات لوجوههن دون أي حياء أو ارعواء، ويعير "جرير" "الأخطل" وأمه بمعاقرة الخمر والقبح والقذارة، فيقول[2]:

لَعَنَ الإِلَه نُسَيَّةً مِنْ تَغْلِبٍ يَرْفَعنَ من قِطَعِ العَبَاءِ خُدُورًا
مِن كُلَّ حَنكَةٍ تَرَى جِلبَابَهَا فَروا وَتَقلِبُ للعَباءة نيراً
وَكَأنَّمَّا بَصَقَ الجَرَادُ بِلِيتَهَا فَالوَجهُ لاَ حَسَنًا ولَا مَنضُورا
لَم يَجرِ مُذ خُلِقَت عَلَى أنيابَهَا مَاءُ السَّوَاكِ وَلَم تَمَسَّ طَهُورا
لَقحَت لِأَشهَبَ بالكُناسَة داجِنٍ خنزيرَةٌ فَتَوالدَا خِنزِيرا

فـ"جرير" يستجمع عناصر الصورة المهينة المقرفة، وجزئيات الهيئة الكريهة المنفرة، ليحقق أعلى درجات التجريح والسخرية اللاذعة؛ فيصور أم الأخطل بأنها امرأة فقيرة تسكن في بيت مرقع من بقايا العبايات، وهي مخمورة باستمرار، حتى أنّها ولدت ابنها أيضا مخمورا، فضلا عن أنّها ليست نظيفة، تنبعث منها الروائح الكريهة، لأنها لا تتسوك ولا تعرف طهارة، ويستكمل بناء الصورة البذيئة فيطبعها بصورة الخنزير الذي يمثل المعادل الرمزيّ لأقصى القذارة، ومنتهى الوساخة.

والواقع أنّ "جرير" يتجاوز في هجائه للمرأة التغلبية عامة، ولوالدة "الأخطل" خاصة كلّ حد، فيصفها بأبشع النعوت، ويرميها في شرفها وعفتها، حاشدا المعاني الهجائية البذيئة، مسميا إياها وما تحمل من صور جنسية بأسمائها، شاحنا تلك الصور الدقيقة في الوصف بأعمق الإهانات التي لا يمكن لعاقل أن يتحملها،

1- ينظر مثلا: جرير، الديوان، ص27، ص238، ص239، ص269.

2- جرير، الديوان، ص293.

ويزيد في صورة المهجو وأمه فيرميه بأنه ابن زنى، وأمه تمتهن الفاحشة، ويصل إلى درجة التشكيك في نسب أولاد نساء قبيلة الأخطل برمتها.

وسيكون هذا ديدنه في هجاء "الفرزدق" ونساء "مجاشع" عامة، فقد صورهنّ في أسوأ خلقة، وخلق وأسف في الإزراء بهنّ، فأوردهنّ مشوهات الشكل، وأنوفهن غليظة مثل أنف الخنزير، حيث قال[1]:

إذا أَسْفَرت يَوماً نِساءُ مجاشعٍ بَدَت سُوءةٌ مِمَّا تُجِنَّ البَراقُعِ

مَناخِرُ شانَتها القُيُونُ، كَأَنّها أُنُوفُ خنَازِيرِ السَّواد القَوابعِ

مَباشِيمُ عَن غِبَّ الخَزِيرِ كَأَنَّما تُصَوَّتُ في أَعفاجِهِنَّ الضَّفادعِ

ويطعن "جرير" في شرفهنّ، معتمدا أسلوب التلميح، ويعرض بفعلتهن؛ فهنّ يقمنّ بعد أن ينام الناس فتنبحهن الكلاب، ونهوضهن ليس لتأدية صلاة الوتر أو القيام بواجب، وبين أن هذا التلميح إلى الفعل السيء دون ذكره صراحة يزيد من التشكيك فيهن بشكل أكبر، ويقوي التقول عليهن، يقول[2]:

إذا قامَت لِغَير صَلاةِ وِترٍ بُعَيْدَ النَّومِ أَنْبَحَتِ الكِلَابَا

ويهجو "الفرزدق" بزوجته "النوار" فيطعن في عفتها واستقامتها، يقول:

فَباتت نَوَارُ القَين رِخوًا حِقابُها تُنازِعُ سَاقِي ساقَها حَلَقَ الحجلِ

تُقَبَّحُ رِيحَ القَينِ لَمَّا تَنَاوَلَتْ مِقَذَّ هِجانٍ إذا تُساوِفُه فَحـــلِ

لكنّ أغلب هجائه لل"فرزدق" كان من خلال أخته "جعثن"[3]، وقد أقذع له من خلالها، متخذا التعرض البذيء لأهل بيته ولنساء قبيلته جسرالإذلال كلّ رجال القبيلة، وتمريغ كرامتهم في الوحل.

ومهما يكن من أمر، فقد بلغ الهجاء على أيدي شعراء النّقائض حدّ السّباب والفحش، إلى درجة لم يعرفها الشّعر العربي من قبل كمّا وكيفا.

مقوّماتها: ترتكز النّقائض على جملة من المقوّمات، ونعني بها تلك الرّكائز التي قام عليها هذا الفنّ، والعناصر التي اتكأ عليها الشعراء في بناء نقائضهم وكانت بالنسبة لهم معينا ينهلون منه في الفخر او الهجاء، وهذه المقوّمات هي[4]:

1- **الأيّام:** إنّ استقراء شعر النقائض يبين أنّ فنّ النقائض بني على دعامة أساسية، هي دحض معاني نقيضة الخصم، ومن هنا كان من أولى أولويات المناقضة المعرفة الكبيرةبأيام العرب، والإلمام بماضي قبيلة كل شاعر وتاريخها وحروبها ووقائعها،وهي المعرفة التي تتيح تحقيق إستراتيجية النقيضة من خلال حسن توجيهها (المقدرة على التصوير) لتؤدي وظيفتها التهديمية التي تفسد صورة الآخر، وتشتغل بقوة على تشويهها ومسخها، وهي

1- المصدر نفسه، ص371.

2- جرير، الديوان، ص465.

3- المصدر نفسه، ص129، وص406.

4 - المرجع نفسه، ص 257 وما بعدها.

من هذا المنطلق تعدأكثر العناصر شيوعا في النّقائض، استغلّها المتناقضون إما فخرا إذا كانت في جانبهم وإما تعييرا لخصومهم بذكر مثالبهم، وكانت الأيّام الجاهلية تتّصل بتاريخ القبائل الماضي، وهي أشد ظهورا فيما دار بين "جرير" و"الفرزدق"، وإسلامية واضحة فيما دار بين "جرير" و"الأخطل".

2- **الأنساب**: النسب هو القرابة، وإن غلبت على الأعراب من جهة الآباء، ومعرفتها كانت ضرورية للحفاظ على الوحدة وتنظيم مسائل الإرث والزواج لتعيش القبيلة آمنة، فتعرف مفاخرها وأيامها، ويتداولها الشعراء في نقائضهم.

3- **الأحساب**: وهي ما يعدّ من مفاخر الآباء، أو هو المال أو الدين أو الكرم أو الشرف في الفعل أو الشرف الثابت في الآباء.

4- **الدّوافع الشخصية**: وهي الدّوافع الخاصة التي ينطلق منها الشاعر في مناقضته للشّعراء الآخرين وكانت في مجملها رغبات خاصّة في التفوق والانتصار على الآخر، وتندرج المنافسة الشّعرية ضمن هذه المقومات، ذلك أنّه لم تكن العداوة وحدها هي الدافع إلى الهجاء والمناقضة في كلّ الأحيان، فقد كان جزء كبير منها يعتمد على المهارة الفنيّة، ويهدف إلى السّبق والتفوّق منالناحية الشّعرية الخالصة. ولقد كان "الفرزدق" و"جرير" على ما بينهما من خصومات مريرة، يتبادلان فيها الهجاء والسّباب، يلتقيان عند الأمراء والخلفاء، ويترافقان في الرّحلة، فلا يكون بينهما إلا ما يكون بين الصديقين[1].

5- **مواقف الشعراء السياسيّة**: وغايتها دفاع الشّاعر عن انتمائه السّياسيّ، وإن لم يكن عن قناعة تامّة بل من باب الموالاة فقط.

خصائص النقائض الأموية:

اتسمت النقائض الأموية بجملة من الخصائص حدّدها "أحمد الشايب" فيما يأتي[2] :

1- ظهور السّمات الإسلامية ظهورا أصيلا وإن كان فحوله أقل تأثرا بالإسلام وكتابه من غيرهم كشعراء الخوارج، فـ"جرير" و"الفرزدق" عاشا عيشة أقرب إلى الجاهلية، فيها شراب وتساب ومفاخرة وإشادة بالأحساب والأنساب، وكان "الأخطل" مسيحيا، وكان التأثر متنوعا بين تضمين آي القرآن، أو أحكام الإسلام ومسايرة روحه والفخر به، وإنكار ما عاداه كالمسيحية وشعائرها.

2- الإفحاش في الهجاء والإقذاع فيه إلى درجة تشمئز منها النفوس، وتنكرها الأخلاق الفاضلة، والتعاليم الدينية، وتستحي الألسن أن تردد نصوصها وإن كانت الدراسة العلمية والتاريخية مضطرة لذلك.

3- المبالغة في المعاني واختراع الوقائع والحوادث، دون مبالاة بما يلفّ لك من زور وبهتان، مثلما يظهر في حديث "جرير" عن (جعثن) أخت "الفرزدق".

1- محمد محمد حسين، الهجاء والهجاؤون في صدر الإسلام، ص 105- 106 .

2- أحمد الشايب، تاريخ النقائض في الشعر العربي، ص 405 وما بعدها.

4- الميل إلى الاستقصاء، وحشد الأيام والحوادث والأسماء، مما جعل النقائض سجلا تاريخيا لصفات القبائل، وأيامها وحوادثها ورجالها المشهورين، وما ألم بحياتهم من مواقف.

5- التكرار وترديد المعاني والأيام والحوادث، لأنّ المناقضة كانت طويلة العهد، كثيرة العدد فتستنفذ المعاني بسرعة، ويفرغ الشعراء ما في جعبتهم في عدد قليل منها.

6- قوة الجدل والتحام الشعراء في المعاني والأحداث، وعناية كلّ واحد بالاحتجاج لنفسه وتأييد وجهة نظره حتى في الأمور المقررة التي لا تقبل الجدل كضربة الرومي.

7- أخذ الشعراء من بعضهم بعض المعاني والعبارات والأبيات، إما استحسانا لها، وإما لملاءمتها مقتضى الحال، وإما لسيرورتها ودورانها على الألسن وشدة تأثيرها في الأذهان، فجاءت خلال الكلام عرضا أو عمدا.

8- اعتماد أسلوب الموازنة لأجل الاحتجاج والدقة في التحدي والمقابلة.

قيمتها:

أشار الدارسون إلى أنّ شعر النّقائض في العصر الأموي ذو قيمة كبيرة، فكان أشبه بوثيقة مصوّرة للجانب السّياسي والاجتماعي واللّغوي والأدبي[1]؛ فقد كان شعر النّقائض مرآة عاكسة للعصر الأموي بكلّ تجلياته؛ «ويمثل الناحية الأدبية فيه بنوع خاص، فقد رسم الحياة بخيرها وشرّها، وصوّر القيم الأخلاقية والاجتماعية تصويرا دقيقا بارعا، وهو مع هذا سجل صادق لكثير من الحوادث التاريخية التي عاصرته والتي سبقته، منذ وعي العرب تاريخهم وأنسابهم، ولهذه النّاحية ترجع معظم قيمة النّقائض عند الدارسين»[2]. مع الإشارة هنا إلى أنّ قيمة النّقائض متأتية أيضا من قيمة الشّعراء الذين صنعوها، إذ تجلّت فيها قدراتهم اللّغوية وبراعتهم الفنيّة.

رجالها:

أهم من اشتهر بهذا الفنّ في العصر الأموي، وبلغت معهم النقائض أوج قوّتها وازدهارها حتى أصبحوا رموزا لها، الثالوث الشّهير: "الفرزدق"، "جرير"، و"الأخطل".

1 – الفرزدق: (ت 110 هـ- 728م) هو همّام بن غالب بن صعصعة بن ناجية بن عقال بن محمد بن سفيان بن مجاشع بن دارم بن مالك بن حنظلة بن زيد مناة بن تميم، والفرزدق لقب*غلب عليه أمّه لينة بنت قرطبة الضّبية، وجدّته لأبيه ليلى بنت حابس بن عقال بن محمد بن سفيان بن مجاشع[3]، ووالده غالب كان يكنّى أبا

1- للتوسع ينظر: عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ج 1، 373 – 374.

2- محمد محمد حسين، الهجاء والهجاؤون في صدر الإسلام، ص 130.

*- الفرزدق هو الرّغيف الضّخم الذي تجفّفه النّساء للفتوت، وقيل: بل هو القطعة من العجين التي تبسط، فيخبز منها الرغيف، شبه وجهه بذلك لأنّه كان غليظا جهما. ينظر: الأصفهاني، الأغاني، ج 21، تح: إحسان عباس، وإبراهيم السعافين، بكر بن عباس، دار صادر، بيروت، ط 3، 2008، ص 193 .

3- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

الأخطل، وكان سيّد بادية تميم، وكان أعور[1]. و"الفرزدق"شاعر من النبلاء، من أهل البصرة، وكان له عظيم الأثر في اللغة، حيث قيل في مكانته: لولا شعر الفرزدق لذهب ثلث لغة أهل العرب، ولولا شعره لذهب نصف أخبار الناس، شبه بـ"زهير بن أبي سلمى"، وكلاهما من شعراء الطبقة الأولى، وكان شريفا في قومه، عزيز الجانب، مجوادا مثل أبيه، ولقب بالفرزدق لجهامة وجهه وغلظه، توفي في البصرة وقد قارب المائة، وأخباره كثيرة[2].

أما عن نقائضه، فقد انتهج سبيلين في الرد؛ تارة يجيب الخصم ويفحمه، وتارة يسكت ولا يجيب: إما عجزا، أو ترفعا بنفسه عن إجابة الرجل الضعيف، وهجاه كثير من الشّعراء فلم يجبهم، من ذلك "الطرماح" الذي كان كثير الهجاء لبني تميم، لكنّ "الفرزدق" كان يتهاون في أمره ويستحقره، وتعرض له "النابغة العدوانيّ" فلم يجبه.

وأما الذي امتنع من جوابهم لتكافؤ الأحساب، فهم "معن بن أوس"، و"مسكين الدارمي" و"الفضل ابن عباس"، فكان يفتخر كثيرا بآبائه وأجداده، فإذا اصطدم بأعلام لامعة لها حظ وافر من الشرف والجاه والمجد يسكت ولم يجبهم بشيء.

2– جرير (28هـ– 110هـ) هو جرير بن عطية بن حذيفة الخطفي بن بدر بن سلامة بن عوف الكلبي اليربوعي، والخطفي لقب، واسمه حذيفة بن بدر بن سلمة بن عوف بن كليب بن يربوع بن حنظلة بن زيد مناة بن تميم بن مرّ ى بن أد بن طابخة بن إلياس بن مضر بن نزار، ويكنّى أبا حرزة. وأمّ جرير أمّ قيس بنت مُعيد بن عُمير بن مسعود بن حارثة بن عوف بن كليب بن يربوع[3] .

وكان "جرير" من "كليب" أحد غصون "يربوع"؛ وهو غصن كانت أوراقه جافّة وأليافه يابسة إلى حدّ ما، فلم تكن له نضرة غصن دارم ومجاشع قوم الفرزدق ولا اخضرار أوراقه؛ فمجاشع كانت في الذروة العليا من تميم، أمّا كُليب فكانت في السّفح وفي الطبقة الدنيا[4]. ولد في اليمامة سنة 28 هـ، ومات فيها سنة 110 هـ، وهو من تميم، عدّ أشعر أهل عصره فقد قضى عمره ينازل شعراء زمانه ويقارعهم ويساجلهم، وكان هجاء مرا، لم يصمد أمامه غير "الفرزدق" و"الأخطل"، وهو من أغزل الناس شعرا[5].

3– الأخطل (19 هـ – 90 هـ): هو غياث بن غوث الصلت بن طارقة بن عمرو بن مالك بن جشم بن بكر ابن حبيب بن تغلب الشاعر المشهور من الأراقم، ويكنى أبا مالك[6].

1– ابن قتيبة، الشّعر والشّعراء، تح: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، د . ط، 2006، ص462.

2– خير الدين الزركلي، الأعلام، مج 5 ص 93. وابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج1، ص298.

3– الأصفهاني، الأغاني، ص 05.

4– شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشّعر الأموي، ص 152.

5– خير الدين الزركلي، المصدر السابق، مج: 05، ص 119، وابن سلام الجمحي، المصدر السابق، ج1، ص297.

6– خير الدين الزركلي، الأعلام، مج :05، ص123.

ولكن غلب عليه لقب الأخطل، ومما ورد في سبب التسمية « وكان كعب سماه الأخطل، وذلك أنه سمعه ينشد هجاء فقال يا غلام، إنك لأخطل اللسان »[1]. وكان شاعرا مجيدا ألفاظه مصقولة، وديباجته حسنة، وإبداعيته الشعرية لا يختلف فيها اثنان، ذاع صيته في عهد بني أمية، وأكثر من مدح ملوكهم، وهو واحد من الشعراء الثلاث المتفق على أنهم أشهر أهل عصرهم.

أما عن ديانته فقد نشأ على المسيحية، في أطراف الحيرة (بالعراق)، واتصل بالحكام الأمويين وأصبح شاعر بلاطهم، ودخل في سجالات هجائية مع "جرير" و"الفرزدق"، وكان حفيا بشعره يحيطه بكل أسباب العناية والتجويد، إذ ينظم القصيدة ويسقط في رحلة تنقيحها ثلثيها ثم يظهر مختارها، وقد تراوحت إقامته بين دمشق مقر الخلافة الأموية، والجزيرة حيث يقيم بنو ثعلب قومه[2].

ويمكن القول إنّ شعراء النقائض عاشوا ظروف عصرهم وخبروا حيثياته، فجاء شعرهم انعكاسا لذلك الجو القبلي المشبع بالعصبية، وكانوا لسان حال قبائلهم، يذودون عنها بشراسة، ويدافعون عنها دفاعا أعمى، إعلاءمن قدرها، وبالمقابل لا ينفكون يطعنون ويحقرون من شأن القبيلة الخصم.

وهكذا سجلت النقائض حضورا مميزا، لفتت لها الأنظار في عصر بني أمية، واتسمت بجملة من الخصائص الموضوعاتية والفنية، جعلتها شاهدا عاليا على براعة تصوير الشعراء في العصر الأموي، ومثالا شاهقا على النقد اللاذع، تبدى ذلك في اختيار صورة المهجوَّ والسخرية منه، قصد تحقيق ما توخاه في تصوير أمر، يريد أن يظهره للمجتمع في أقصى حالات النفور، ومنتهى أشكال البشاعة، متوسلا كل الآليات المتاحة لبلوغ هدفه، فيختار اللقطة التي يروم تصويرها، وينخرط في رسم بالكلمات الموجعة المضحكة، جاعلا من المهجوَّ صورة ممسوخة، عاملا في الوقت ذاته على نفي كل سلبية أو شبهة عن ذاته وقومه، ويثبتها لمهجوَّه، فيكيد الخصم.

وقد اعتمد المثلث الهجائي الأموي نهج النقائض يتلقفها الجمهور ويؤخذ بها، ويقبل على المربد والبصرة[3]، يتتبع أطوار العرض الساخر، و تفاصيل التصوير الكاريكاتوري، في شغف كبير يعبر عن تركيبة مجتمع ما يزال مأخوذا بمجموع من القيم، تأتي في مقدمتها معاني العار والكرامة والشهامة،التي تغذيها العنجهية القبلية، وتؤطرها الولاءات العصبية العمياء، على الرغم من عيشهم في كنف الدولة الإسلامية. ومن هذا المنطلق اعتبرت النقائض مصدرا من مصادر المعرفة بأيام العرب منذ الجاهلية، وبالعصر الأموي، بحكم أنّها نقلت نمط الحياة السائد الذي ميز تلك القبائل، وشملت الكثير من أخبارهم، ومحامدهم ومثالبهم، وكذا مظاهر الصراع الاجتماعي الطبقي في عصرها.

1- ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج 1، ص462.

2- خير الدين الزركلي، المصدر السابق، مج: 5، ص123.

3- عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في عصر بني أمية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1980، ص 46، 47.

المحاضرة السابعة :

الشّعر العذريّ والشّعر العمريّ

– مفهوم الغزل :

ورد في" لسان العرب": «غزلت المرأة القطن والكتان وغيرهما، تغزله غزلا وكذلك اغتزلته، وهي تغزل بالمغزل ... وأغزلت المرأة: أدارت المغزل ... وكذلك المِغزل إنّما هو من أُغْزِ أي فُتِل وأدير فيه مُغزل»[1]. وهو معنى حسّي يرتبط بإدارة المغزل والتفنّن في ذلك، ثم انتقل إلى فنّ الكلام لتكون دلالته "حديث الفتيان والفتيات. وذكر "ابن سيده" : « الغزل اللّهو مع النّساء... ومغازلتهنّ : مُحادثتهنّ ومروادتهنّ ... والتغزل : التكلف لذلك.»[2]

وقال "ابن رشيق": «والنسيب والتغزل والتشبيب كلّها بمعنى واحد ... وأما الغزل فهو إلف النساء، والتخلّق بما يوافقها، وليس مما ذكرته في شيء، فمن جعله بمعنى التغزل فقد أخطأ»[3]، وبذلك ربط الغزل بأربعة مصطلحات هي: الغزل، والتغزّل، والنسيب، والتشبيب. وأقوال اللغويين فيها كثيرة ومختلفة، وقد رصد أحد الدارسين هذه الاختلافات فيما يأتي[4].

1- الغزل هو المعنى، أو الشعور بحب امرأة بعينها، وأمّا ذكر هذا الشعور أو ذكر صفات المحبّ وأحواله، فيسمى تغزلا أو نسيبا، وأما ذكر صفات المحبوبة فيسمى تشبيبا.

2- الغزل هو مغازلة النّساء، أي محادثتهن، والتغزل هو التعلق بهنّ.

3- الغزل هو الأمور الجارية بين المحب والمحبوب من أفعال وأحوال وأقوال، دون أن يخرج ذلك إلى دائرة الإعلان والإشهار عن طريق الشّعر.

4- الغزل والنسيب هما مدح الأعضاء الظاهرة من المحبوب أو ذكر أيام الوصل والهجر أو نحو ذلك.

5- النسيب أو التشبيب بمعنى واحد؛ فيقال: فلان يشبّب بفلانة، أي ينسب بها.

6- التشبيب هو الإشادة بذكر المحبوب وصفاته.

1- ابن منظور، لسان العرب، مج 11، ص 45 - 46.

2- ا لمصدر نفسه، ، مج 11، ص .46

3- ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تح: النبوي عبد الواحد شعلان، منشورات مكتبة الخانجي، الشركة الدولية للطباعة، القاهرة، مصر، ط 1، 2000، ج 2، ص 100- 101.

4- عبد العزيز نبوي، دراسات في الأدب الجاهلي، مؤسسة المختار، القاهرة، مصر، ط1، 2002، ص 109.

7- النسيب ذكر الأحوال الجارية وذكر حال المحبوب وحاله، مع ذكر حال الْمُحِبّ. ومعنى هذا أنّ النسيب هو ذكر أمور ثلاثة: حال الْمُحِبّ، وحال المحبوب، وذكر الأمور التي جرت والتي تجري بينهما.

حاول النقاد أن يضعوا حدودا فاصلة بين المصطلحات الثلاثة كما يأتي[1] :

الغزل: هو الاشتهار بمودة النساء، وتتبعهنّ، والحديث إليهنّ، والعبث بذلك في الكلام، وإن لم يكن صادقا.

و**التشبيب**: ذكر المرأة في مطالع الكلام، وما يتصل بذلك من ذكر الرسوم، ومساءلة الأطلال، توخيّا لتعليق القلوب، وتقييد الأسماع قبل المفاجأة بغرضه من الكلام.

و**النسيب**: هو أثر الحبّ وتبريح الصبابة فيما يبثّه الشاعر من الشكوى، وما يصفه من التجنّي، وما يعرض له من محاسن ذكر النساء.

الغزل في العصر الأموي:

يعدّ الغزل من الأغراض الشعرية القديمة، إذ لا تكاد تخلو قصيدة منه، فقد جرت العادة أن يستهل الشعراء قصائدهم بالوقوف على الأطلال، وبكاء الديار، وذكر الأحبة، ووصف الظعائن، وبذلك فهو تمهيد للغرض الأساس من القصيدة، قال "ابن سلام": « إنّ مقصّد القصيد إنّما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار ... ثم وصلّ لك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق، ليُميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، ليستدعي به إصغاء الأسماع إليه، لأنّ التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب»[2].

والغزل من الأغراض الشّعرية التي عرفت منذ العصر الجاهليّ، وقد تميز بجملة من الخصائص وارتبط بأسماء شعراء مشهورين من مثل "امرئ القيس" و"عنترة" و"الأعشى" وغيرهم من الشّعراء.

أما في العصر الأموي فقد ارتقى إلى مصاف الأغراض الأخرى، واستقل بذاته وتخصّص فيه الشعراء، ويرجع ذلك إلى التغيرات التي شهدتها الحياة العربية، والتي ساعدت على تطوره، ونذكر منها: انتقال العرب من طور البداوة إلى الحضارة، وتوفر أسباب اللّهو ورغد العيش في المدن الكبرى. فقد كثرت في ذلك العصر ثروة الحرمين، ولا سيما "مكة" لاتساع العلائق والمعارف التجارية، ولزيادة الوافدين عليها لتأدية فريضة الحج.

وبزيادة الثروة والنعمة واتساع العيش، زاد أيضا ما تنزع إليه النفوس من الشهوات والملاذ، والتنعم بأنواع الترف، وفسدت أخلاق الشبان من البيوتات الكبيرة، الذين لم يكن لهم بالحجاز مجال واسع بأمور السياسة والحرب ولا بالعلوم العقلية التي لم تزل مجهولة عند العرب في ذلك الزمان. فاشتد ميلهم إلى التظرف والتغزل،

1- عليّ الجنديّ، في تاريخ الأدب الجاهليّ، ص 414.

2- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، د.ط، 2006، ج 1، ص 75-76 .

وسماع الغناء وحضور الملاهي، وجلبت إلى مكة والمدينة القينات والمغنيات بالرومي أو بالفارسي، ثم أخذ الموالي يغنون بالعربيّ، وبما أنّ الأمر كان كذلك، فليس من العجيب ابتداء نوع جديد من الشعر، لم يسبق إليه فحول الجاهلية ولا أهل البادية. ثم لا غرابة في أنّ أكثر شعراء المدن الحجازية لم يتجاوزوا الغزل إلى المديح ولا الهجاء، وتركوا أسلوب القصيدة القديمة. ثم شاع حبّ التشبيب في البلاد البعيدة عن الحجاز، وغلب في شعر بعض من أراد حفظ الأساليب القديمة والتكسب بالمديح.

ويفسر "شوقي ضيف" شيوع الغزل في المدينتين الكبيرتين بالحجاز بدوافع نفسية، وأسباب اجتماعية؛ «فأما النفسية؛ فترجع في جملتها إلى شعور الفرد في المدينتين بنفسه أكثر مما كان يشعر به في الجاهلية، فقد كان قديما يفنى في قبيلته ويذوب فيها، ولا يحس لنفسه بوجود إلا من ظلالها، وهو لذلك يتغنى بمفاخرها ويهجو خصومها ويمدح ساداتها؛ أما في العصر الحديث فقد شعر شباب المدينتين أنهم ورثة كسرى وقيصر. وقد صبت في حجورهم خزائن الأرض، وشعروا كأنّ الدنيا تدين لهم، فتولد فيهم شعور عميق بأنفسهم، ولذلك فقد تحول الشعر من بعض الوجوه إلى الحديث عن النفس لا عن القبيلة، كما تحول الغزل من بعض الوجوه إلى التغزل باللذات بدل التغزل بالمحبوبات»[1]

كما كثر الرقيق الأجنبيّ، وشاعت مجالس اللّهو التي ألفى فيها الشباب العطل ما يسدّ حاجته من الغناء، والتمتع بالجمال وملذات الحياة[2]. وكان للغناء أثر كبير في تطور الغزل، فقد أغرى المغنون الشعراء بنظم أشعار تصلح للغناء من ناحية الإيقاع والألفاظ والمعاني. ومن الطبيعيّ ألاّ تستجيب القصائد المطولة إلى هذه المواقف، ومن ثَمَّ أصبح أكثره مقطوعات قصيرة، وعدل الشعراء إلى الأوزان الخفيفة، مثل الهزج، والرّمل، والسريع والخفيف، أو مجزوءات الأوزان الطويلة مثل البسيط، والكامل والرّجز ليتيسّر تلحينها وتوقيعها على الآلات الموسيقيّة، كما اصطنعوا الألفاظ الدقيقة السهلة البسيطة العذبة لإرضاء أذواق المستمعين [3] .

وما من شك أنّ هذه اللمسات الحضارية التي عرفها فنّ الغزل، كانت تعبر عن الحسّ العام المتحضر، وما طرأ عليه من ذوق جديد، اتسم بالعزوف عن النماذج الجاهلية البدوية، وأشعار الإسلاميين الذين قلدوا موضوعاتها، وساروا على نهجها.

كما شهدت بوادي "نجد" و"الحجاز" اختلافا واضحا فيما طرقته من ضروب الشعر التقليدية، جراء الهجرة النشطة للقبائل، ووجود الصلات القوية المستمرة بالمراكز الحضارية، وتوطيد ولاة "بني أمية" النظام في هذه البوادي، وإشاعة الأمن والأمان في ربوعها، كي تبقيها محمية جغرافية بعيدة عن مخططات الاستقرار فيها

1- شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 09، 1991، ص 55.

2- زبير دراقي، المستقصي في الأدب الإسلاميّ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1995 ص 95.

3- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربيّ، العصر الجاهليّ، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1989، ص 247 – 248.

من الخارجين عن الدولة، وهو ما أدى بالشعراء إلى النأي عن الموضوعات التقليدية، من مثل الحماسة والفخر والهجاء، لانقطاع الأسباب الداعية إليها، واتصلوا بالمديح عند توافدهم على الخلفاء والأمراء في الحواضر للتكسب.

غير أنّهم في بواديهم فرغوا لذواتهم، وانشغلوا بأنفسهم، فعبروا عن مشاعر المحبة وأطوار الهوى، تعبيرا دافقا حقيقيا صادقا، يبتعد عن أسر الاصطناع والتكلف، ليستكملوا مسار التجارب العاطفية التي أحسها بعض أسلافهم الجاهليين، وينموا مشاعر عشقهم وولههم التي اشتهرت بعض قصصها، وذاعت في سير الحب الكبيرة، لكنهم التزموا في التعبير قيم العفة وجماع معاني الفضيلة، لتتجلل عاطفة المحبة بقدسية العلاقة التي تتسم بالصفاء والنقاء ومنتهى السمو والطهارة.

وإن كان الغزل الأمويّ وليد عصر واحد، فإنه قد تضافرت جملة من الأسباب فجعلته مختلفا، حيث ذهب الغزل في الحجاز مذهبين رئيسين يختلف أحدهما عن الآخر من جهات عدّة، وإن كان الاثنان يشتركان في موضوعهما؛ وهو حديث الرّجل عن مشاعره تجاه المرأة، وعلى هذا عرف الأمويون ضربين منه، هما :

– الغزل العذريّ البدوي/ العفيف: وهو غزل طاهر عفيف، «تشيع فيه حرارة العاطفة، وتشع منه الأشواق، ويصوّر خلجات النّفس وفرحات اللقاء وآلام الفراق، ولا يحفل بجمال المحبوبة الجسديّ بقدر ما يحفل بجاذبيتها وسحر نظرتها وقوة أسرها »[1]. فهو غزل لا يأبه بجمال الجسد، بقدر ما يهتم ويشغف بسموّ العواطف ونبلها، وخلجات النّفس الصادقة الحارقة، وما تكابده من آلام الهجر والفراق.

والغزل العذريّ هو « الغزل العفيف الطّاهر الذي يقتصر فيه صاحبه على امرأة واحدة يتعلّق بها تعلّقا شديدا، ويظلّ وفيا لها طول حياته. وقد سميّ الغزل العذريّ نسبة إلى بني عذرة بن سعد، وهم رهط عظيم من قبيلة "قضاعة" التي كانت تنزل في "وادي القرى" شمالي الحجاز»[2].

وإن كان هذا الغزل ينسب إلى "عذرة"، فإنّه لم يبق حبيسها؛ « وإنّما عمّت موجته بوادي نجد والحجاز، واستشرت خاصة في بني عامر بن صعصعة. ولا ريب في أنّ هذه البيئة المحافظة على بداوتها، والمتعصبة لدينها وأخلاقه الفاضلة، هي التي أثرت في نشوء هذا اللّون من الغزل، الذي يصلى الْمُحّب بناره، ولا يستطيع التخلص منه ومن عذابه إلا بمفارقة الحياة »[3].

1– أحمد محمد الحوفي، الغزل في العصر الجاهليّ، دار القلم، بيروت، لبنان، د . ط، 1961 ص 165.

2– زبير دراقي، المستقصي في الأدب الإسلاميّ، ص 96.

3– المرجع نفسه، ص.ن.

ومن هنا ارتبطت نشأة الغزل العذري بالبادية، وهو في حقيقة الأمر، صورة صادقة لطموح هذه البادية إلى المثل الأعلى في الحبّ، وتدرجها في عوالم الفضيلة من جهة، ولبراءتها من أدران الفساد التي كانت تغمر أهل "مكة" و"المدينة" من جهة أخرى. ويعدّ "جميل بن معمر" سيّد المدرسة العذرية، وزعيمها الأول بلا منازع*، لما اتصفت به نفسه من حب عفيف طاهر، يتسامى عن كلّ الماديات، وعاطفة صادقة، ووفاء منقطع النظير، وقد أسبغ كلّ ذلك على شعره فجاء معجونا بالرقة واللوعة، وطافحا بالحرقة.

أسباب الغزل العذري:

وعليه يمكن أن نحصر الأسباب التي تقف وراء هذا النوع من الغزل فيما يأتي:

– يعدّ هذا الحبّ ثمرة من ثمار الإسلام، الذي زرع العفة في قلب المسلم، وكان له الأثر العميق في تطهير النّفوس من الآثام، لتنشأ فيها مشاعر التقوى.

– ومن أسباب بروز هذا الصنف من الغزل، طبيعة الحياة البدوية لهؤلاء الشعراء وفقرهم، وبعدهم عن الحياة المتحضرة في "مكة" و"المدينة"، وما فيها من لهو وعبث وانحلال خلقيّ، وإحساسهم بالتبرم والإحباط الشديد من الأوضاع السياسية، التي تسببت فيها الدولة الأموية، والتي اضطرت أهل الحجاز إلى الابتعاد عن العمل، وأوقعت في قلوبهم اليأس، ولكنها أغنت قوما فلهوا وفسقوا (أهل الحضر)، وأفقرت قوما آخرين (أهل البادية)، فزهدوا وعفوا، وطمحوا إلى المثال الأعلى.

ومن أشهر ممثلي هذا اللّون: "عروة بن حزام" صاحب "عَفْراء"، و"جميل بن مَعْمر" صاحب "بثينة"، و"قيس بن الملَّوح" صاحب "ليلى"، وقيس ذُريح صاحب "لُبنى، و"كُثَيِّرُ بن عبد الرّحمانُ" صاحب عزّة، و"يزيد ابن الطّثرية" صاحب "وَحْشِية"، و"عبد الله بن الدُّمينة" صاحب "أُمَيْمة" و"ليلى الأَخْيليّة" صاحبة "توبة بن الحُمَيّر".

وعلى العموم فقد اقترنت بأشعار هذا الغزل أسماء كثيرة، كما اقترنت به قصص غزيرة، أكثره من صنع الرّواة، غير أنّ هناك أسماء وأخبار حقيقية لا يرقى إليها الشّك، مما يؤكّد وجود هذا اللّون الذي كثر أصحابه كثرة أشعاره، حتّى أصبحت لونا شعبيا عاما. ولعلّ شعبيتها هي التي أكثرت من القصص حولها، كما ألهمت بعض من نظموها، ومنهم "جميل بن معمر"، "قيس بن ذريح"، "قيس بن الملوّح"...، وليس لهؤلاء خصائص متميزة في أشعارهم، فقد تغزلوا كلّهم بأسلوب واحد، واتفقوا على المعانيّ والألفاظ في بث لواعجهم.

* – للاستزادة حول الشاعر جميل بن معمر، ينظر: أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 3، الدار التونسية للنشر، ص63.

– **خصائصه:** يتميّز الغزل العذري بجملة من الخصائص، هي:

1– العفّة والسموّ في الحبّ، فلا نكاد نعثر فيه على احتفاء بالجسد المؤنث،أو تعبير عن الشهوة ومواطن الإغراء فيه، عدا بعض اللفتات والإشارات الخاطفة، التي تندرج ضمن وصف عام لا يخدش الحياء، (وصف العيون، وصف عذوبة الفم (الرضاب،الريق،)، بياض أسنانها،الكشح، ضمور البطن، الجيد، الخدين، الأطراف، ...)، والتي ما هي إلّا تعبير عن أمانٍ مؤجلة، وسنوات انتظار طويلة، دون لقاء أو بارق أمل، « إنّه نشيد الحرمان وأغنية الوعد تنقضي السنون ولا يتحقق»[1].

وهو بهذا يتخطى الاتصال الجسدي، ويأخذ طابع الفكرة، وإنّه ليخضع نفسه إلى المكابدة فالمجاهدة، وإنّه ليتعالى ويصعد إلى عوالم روحانية، تتاخم المثل، ويصبح حديث الروح الشفافة، المأخوذة بخطف المحبة خطفا أبديا، وإذا بالمعشوقة تنأى عن أن تكون امرأة من لحم ودم، وتصير موضوعا جماليا يتوغل في المطلق، وصورة إنسانية متعالية بقيمتها الإنسانية والأخلاقية، من حياء وعفة، ووجاهة ووقار، وملاحة حديث وعلو مقام. وتزدحم أشعار العذريين بهذه الصورة، يقول "جميل":[2]

لاَ حُسْنُهَا حُسْنٌ وَلاَ كَدَلاَلِهَا دَلٌّ وَلاَ كَوَقَارِهَا تَوْقِيرُ

ويقول أيضا:[3]

فَمُرِينِي أُطِعْكِ فِي كُلَّ أَمْرٍ أَنْتِ وَاللهِ أَوْجَهُ النَاسِ عِنْدِي

ويقول:[4]

قَطُوفً أَلُوفً لِلْحِجَالِ يَزِينُهَا مَعَ الدَّلَّ مِنْهَا جِسْمُهَا وَحَيَاؤُهَا

فَدَتْكَ مِن النّسْوَانِ كُلُّ شَرِيرَةٍ صَخُوبٍ كَثِيرٍ فُحْشُهَا وَبَذَاؤُهَا

ويقول "قيس بن الملوّح" في ليلاه:[5]

مُنَعَّمَةً تَسْبِي الحَلِيمَ بِوَجْهِهَا تَزَيَّنَ مِنْهَا عِفَّةٌ وَتَكَرّمَا

1– ينظر، مقدمة ديوان العذريّن، ص 08.

2– المصدر نفسه، ص87.

3– ديوان العذريّن، ص63.

4– المصدر نفسه، ص16.

5– المصدر نفسه، ص314.

ويرثيها رثاء حارقا فيقول:[1]

ويَا قَبْرَ لَيْلَى مَا تَضَمَنْتَ قَبْلَهَا شَبِيهًا لِلَيْلَى ذَا عَفَافٍ وَذَا كَرَمْ

2- الاقتصار على حبيبة واحدة والوفاء لها العمر كلّه، يقول "جميل":[2]

فَمَا سِرْتُ مِنْ مِيلٍ وَلَا سِرْتُ لَيْلَةً مِنَ الدَّهْرِ إِلّا اعْتَادَنِيْ مِنْكَ طَائِفُ

وَلَا مرَّ يومٌ مُذْ تَرَامَتْ بِكِ النَّوَى وَلَا لَيْلَةٌ إِلّا هَوَى مِنْكِ رَادِفُ

فَلَا تَحْسِبَنّ النَّأْيَ أَسْلَى مَوَدَّتِي وَلَا أَنَّ عَيْنِي رَدَّهَا عَنْكِ عَاطِفُ

ويضيف في موضع آخر:[3]

لَقَدْ لجَّ مِيْثَاقٌ مِنَ اللهِ بَيْنَنَا وَلَيْسَ مَنْ لَمْ يُوَفِ لِلّهِ مِنْ عَهْدِ

فَلَا وَأَبِيْهَا الخَيْرِ مَا خُنْتُ عَهْدَهَا وَلَا لِيَ عِلْمٌ بِالّذِيْ فَعَلَتْ بَعْدِي

ويقول "قيس بن الملوّح":[4]

فَيَا حُبَهَا زِدْنِيْ جَوىً كُلَّ لَيْلَةٍ وَيَا سَلْوَةَ الأَيَامِ مَوْعِدُكِ الحَشْرُ

هو حب إذن أبديّ مخلد، لا يرتضي عنه حول، وعقيدة لا يطالها شك أو تغير، وهو ما ترشح به أمانيه:[5]

وَيَا لَيْتَنَا نَحْيَا جَمِيعًا وَلَيْتَنَا نَصِيرُ إِذَا مِتْنَا ضَجِيْعَيْنِ فِي قَبْرٍ

ضَجِيعَيْنِ فِي قَبْرٍ عَنِ النَاسِ مَعْزَلِ وَنَقْرُنُ يَوْمَ البَعْثِ وَالحَشْرِ وَالنَشْرِ

ويقول "قيس بن ذريح":[6]

وَقَالَ الأَقْرَبُونَ تَعَزَّ عَنْهَا فَقُلْتُ لَهُمْ إِذاً حَانَتْ وَفَاتِي

---

1 - المصدر السابق، 317.

2- المصدر نفسه، ص 111، 112.

3- ديوان العذريّين، ص59.

4- المصدر نفسه، ص257.

5- المصدر نفسه، ص259.

6- المصدر نفسه، ص374.

بل إنّ فراق الحبيبة واليأس من وصلها، يصير عديل الموت وصنوه ،كما يقول "جميل بن معمر":[1]

فَوَلَّيْتُ مَحْزُونًا وَقُلْتُ لِصَاحِبِي: هُوَ المَوْتُ إِنْ بَانَ الحَبِيبُ المُؤَالِفُ

ويقول أيضا:[2]

أَبَى القَلْبُ إِلَّا حُبَّ بَثْنَةَ لَمْ يُرِدْ سِوَاهَا وَحُبُّ الْقَلْبِ بَثْنَةَ لَا يُجْدِي

تَلَعَّقَ رُوْحِي رُوحَهَا قَبْلَ خَلْقِنَا وَمِنْ بِعْدِ مَا كُنَّا نِطَافًا وَفِي المَهْدِ

فَزَادَ كَمَا زِدْنَا فَأَصْبَحَ نَامِيًا وَلَيْسَ إِذَا مِتْنَا بِمُنتَقَضِ العَهْدِ

وَلَكِنَّهَ بَاقٍ عَلَى كُلَّ حَالَةٍ وَزَائِرُنَا فِي ظُلْمَةِ القَبْرِ وَاللَّحْدِ

ويقول قيس بن الملوّح:[3]

لَقَدْ هَمَّ قَيْسُ أَنْ يَزُجَّ بِنَفْسِهِ وَيَرْمِي بِهَا مِنْ ذِرْوَةِ الجَبَلِ الصَعْبِ

فَلاَ غرو أَنَّ الحُبَّ لِلْمَرْءِ قَاتِلُ يُقَلِبُهُ مَا شَاءَ جَنْبًا إِلَى جَنْبٍ

أَنَاخَ هَوَى لَيْلَى بِهِ فَأَذَابَهُ وَمَنْ ذَا يُطِيقُ الصَبْرَ عَنْ مَحْمَلِ الحُبِ

فَيَسْقِيْهِ كَأْسَ المَوْتِ قَبْلَ أَوَانِهِ وَيُورِدُهُ قَبْلَ المَمَاتِ إِلَى التُرْبِ

3- التلذذ بالألم والحرمان من نوال المحبوبة، وتحمل صدودها وهجرها، والرضى بالقليل:[4]

أَيَا رِيحَ الشَّمَالِ أَمَا تَرَيْنِي أَهِيمُ وَأَنَّنِي بَادِي النُّحُولِ؟

هَبِي لِي نَسْمَةً مِنْ رِيحِ بَثْنٍ وَمُنِّي بِالْهُبُوبِ عَلَى جَمِيلِ !

وَقُوْلِيْ : يَا بُثَيْنَةُ حَسْبَ نَفْسِي قَلِيلُكِ أَوْ أَقَلُّ مِنَ القَلِيْلِ !

1- المصدر السابق، ص 119.

2- المصدر نفسه، ص57.

3- ديوان العذريّن، ص195.

4- المصدر نفسه، ص149، 150.

ويقول أيضا:[1]

وَإِنِي لَأَرْضَى مِنْ بُثَيْنَةَ بالَّذِي لَوْ أَبْصَرَهُ الوَاشِي لَقَرَّتْ بَلَابِلُهْ

بِلَا، وَبِأَلَّا أَسْتَطِيعَ، وَبِالمُنَى، وَبِالْوَعْد حَتَّى يَسْأَمَ الوَعْدَ آمِلُهْ

وَبِالنَّظْرَةِ العَجْلَى، وَبِالْحَوْلِ تَنْقَضِي أَوَاخِرُهُ، لَا نَلْتَقِي وَأَوَائِلُهْ

– معاناة الشاعر من البعد والفراق والوشاية، والوشاة والعذال والحساد، فصل في أكثر قصص الحبّ العذريّ، إلّا أنّها عند "جميل بن معمر" تصبح موضوعا قارا يتوزع على مدار أشعاره، ويتكرر كالوسواس تماما، حيث لا تكاد تخلو قصيدة، أو مقطوعة له من حديث والوشاة والعذال*، ويبدو أنّه عانى منهم كثيرا.يقول "جميل بن معمر" [2]:

أَبُثَيْنَ إِنَّكِ قَد مَلِكْتِ فَأَسْجِحِيْ وَخُذي بِحَظِّكِ مِن كَرِيمٍ واصِلِ

فَلَرُبَّ عارِضَةٍ عَلَيْنا وَصلَها بِالجِدِّ تَخلِطُهُ بِقَولِ الهازِلِ

فَأَجَبتُها بِالرِفقِ بَعدَ تَسَتُّرٍ حُبّي بُثَينَةَ عَن وِصالِكِ شاغِلي

لَو أَنَّ فِي قَلبي كَقَدرِ قُلامَةٍ فَضْلاً وَصَلتُكِ أَو أَتَتْكِ رَسائِلي

وَيقُلنَ: إِنَّكَ قَدْ رَضِيتَ بِبَاطِلٍ مِنْهَا فَهَلْ لَكَ فِي اعْتِزَالِ البَاطِلِ؟

وَلَبَاطِلٌ مِمَا أُحِبُّ حَدِيْثُهُ أَشْهَى إِلَيَّ مِنَ البَغِيضِ البَاذِلِ

لِيُزِلْنَ عَنْكِ هَوَايَ ثُمَّ يَصِلْنَنِيْ وَإِذَا هَوِيتُ فَمَا هَوَايَ بِزَائِلِ

فَرَدَدْتُهُنَّ وَقَدْ سَعَيْنَ بِهَجْرِكُمْ لَمَّا سَعَيْنَ لَهُ بِأَفْوَقِ نَاصِلِ

1– المصدر نفسه، ص 151.

*– لقد قمت في هذا الصدد بعملية إحصائية سريعة لتكرر هذا الموضوع في ديوانه (ضمن ديوان العذريّين)، فوجدته يتواتر بشكل كبير على مدار الديوان بأكمله، مع تبسط وإسهاب في الحديث عنه، ينظر مثلا: ص15، ص43، ص50، ص59، ص60، ص63، ص68، ص69، ص71، ص78، ص82، ص83، ص87، ص102، ص125، ص129، ص 132، ص 133، 143، ص145، ص146، ص151، ص177.

2– ديوان العذريّن، جميل بن معمر، قيس بن الملوَّح، قيس بن ذريح، شرح يوسف عيد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص 143–145 .

يَعْضَضْنَ مِنْ غَيْظٍ عَلَيَّ أَنَامِلًا وَوَدِدْتُ لَوْ يَعْضُضْنَ صُمَّ جَنَادِلِ!

وَيَقُلنَ إِنَّكِ يا بُثَينَ بَخيلَةٌ نَفْسِي فِدَاؤُكِ مِن ضَنينٍ باخِلِ !

صَادَتْ فُؤَادِي يَا بُثَيْنَ حِبَالَكُمْ يَوْمَ الحَجُونِ وَأَخْطَأَتِكِ حَبَائِلِي

مَنَّيتِنِي فَلَوَيتِ ما مَنَّيتِنِي وَجَعَلتِ عاجِلَ ما وَعَدتِ كَآجِلِ

وتَنَاقَلَتْ لَمَا رَأَتْ كَلَفِيْ بِهَا أَحْبِبْ إَلَيَّ بِذَاكَ مِنْ مُتَثَاقِلِ !

وَأَطَعْتِ فِيَّ عَواذِلاً فَهَجَرْتِنِي وَعَصَيتُ فِيكِ وَقَدْ جَهَدْنَ عَواذِلِي

حَاوَلْنَنِي لِأَبُتَّ حَبْلَ وِصَالِكُمْ مِنِّي وَلَسْتُ وَإِنْ جَهَدْنَ بِفَاعِلِ

ويقول أيضا:[1]

وَمَاذَا عَسَى الوَاشُونَ أَنْ يَتَحَدَّثُوا سِوَى أَنْ يَقُولُوا إِنَّنِي لَكِ عَاشِقُ؟

نَعَمْ صَدَقَ الوَاشُونَ أَنْتِ كَرِيْمَةٌ عَلَّيَ وَإِنْ لَمْ تَصْفُ مِنْكِ الخَلَائِقُ !

– الغزل الإباحي/ الحضري/ الصريح/ المادي / المحقق/...:

تعددت تسميات هذا الغزل عند النقاد، سماه بعضهم الإباحي لأنّ قائليه لم يترددوا في تصوير متع الوصال بين الرجل والمرأة، وبالغوا في ذلك في كثير من الأحيان دون أيّ ارعواء، ونسبه الكثير من الدارسين إلى الحاضرة (المدينة)؛ فهو حضريّ لأنّه ظهر في المدن، وشعراؤه من أهل الحضر الذين تمتعوا بقدر كبير من ترف الحياة ونعيم العيش، وعدّه البعض الآخر غزلا صريحا لكون التعبير فيه مباشرا وواقعيا صادما، لا يعبأ بالضوابط الاجتماعية، والمعايير الأخلاقية ...

ودعاه آخرون غزلا ماديا لكونه يصف أحاسيس الحب المادية، وأطلق عليه "طه حسين" الغزل المحقق نسبة إلى أصحابه "المحققين"، لأنهم اهتموا بالناحية العملية من الحبّ، وقصدوا إلى الوصال المباشر، وانخرطوا في تجسيد العلاقة تجسيدا ماديا، ليصبح حكاية أو عرض حال وملاذ شهوات، وتكالب على اللذات في غير حرمان؛ إذ لم يذهبوا إلى ما ذهب إليه العذريون من وصف لليأس والحرمان، وإظهار العفة والبراءة في مثاليات عالية، مسيجة بالأخلاق والطهارة.

1– ديوان العذريّن، ص125.

وهو نوع من الغزل الذي تمتد جذوره إلى العصر الجاهليّ، لكنّه اصطبغ بمؤثرات العصر؛ فهو غزل حسّي ماديّ أساسه حبّ تمتزج به ميول شهوانية أو عواطف خالية من التحرج، وأوصاف لا يرضى عنها إلا أنصار الأدب المكشوف، والخروج عن الضوابط والقيود والإغراق في الحسّية هي أهم السمات التي تطبعه، فهو «حبّ إباحي يقترن بالمتعة الجسدية ولا يراعي فيه صاحبه حدود اللياقة الأدبية, إنما يتغنّى به بملذاته بصفة مكشوفة، ويصف وقائعه وصفا صريحا من غير ما خجل ولا حياء »[1].

ارتبطت نشأته بالحواضر الكبرى، كمكة والمدينة اللتين تغيرت ظروف المعيشة فيهما، فقد غرقتا في الرفه والنّعيم، بتأثير ما صبّ فيهما من أموال الفتوح والرّقيق الأجنبي، الذي راح يملأ أوقات الشّباب بما يقدّمه من غناء وموسيقى[2]، فقد كان هدف السياسة الأموية تجاه المعارضة القوية في الحجاز، عزل هذا الإقليم عن أمور الحكم، ودواليب السياسة، نظرا لمكانته الخاصة، وعمق تأثير رأيه في مجرى التوجه السياسيّ في سائر العالم الإسلامي.

وكان من الضروريّ غلق كل منافذ التحرك السياسيّ أمام أهل الحجاز، دون اتباع العنف نظرا لخصوصيتهم؛ فهم الذين نهضوا بالدعوة وبذلوا للفتح، وأي قهر سافر لهم سيزيد الموقف السياسي المعادي لهم تعقيدا، ويفتحه على تداعيات أخطر تهدد أركان الدولة الأموية. ومن هنا، عمد الأمويون إلى سياسة المداهنة باتباع أساليب خاصة تحقق عزلة الإقليم على رأسها نقل عاصمة الخلافة إلى الشام، وهو ما ضمن تحويل النشاط الإداري عن مدن الحجاز، ليصبح إقليما عاديا، ويسحب منه بساط الزعامة الذي كان يستأثر به أيام الراشدين، ثم أغرق بنو أمية هذا الإقليم في حياة الدعة، ونعيم العيش ولينه، بتوفير عوامل الثراء واليسار واللهو.

وقد انتقل هذا الغرض الشّعري من شكوى الغرام ولوعة الفراق، إلى الوصف الحسيّ، حيث لم يلتمس أصحابه الحبّ في السحاب، بل عاشوه في الواقع، وغنموه متعة، وطلبوه لذة مستمرة، وانشغالا لايعرف الانقطاع إلى درجة التكالب؛ « فأصبح حكاية حال، ووصف ألوان وأشكال، وذكريات في غير حنين، وتشكيات في غير أنين، وتصريحا في غير اقتصاد، وتلبية لكل هوى في غير تردد ولا عناء، ومن ثمّ فهو التجربة التي لا يصقلها الألم، ولا يحرق أنفاسها الوجد والجوى». [3]

وقد غلب على هذا الغزل الرخاء والترف، إذ حفل بصور الحضارة والأناقة، وضج بأساليب العبث والإغرار والتحايل، وضرب في أودية التهتك تبعا للظروف العامة. ففي المدينتين شاع فنّ الغناء، وأصبح النّاس مولعين به، يختلفون إلى المغنين والمغنيات، حتّى النّساك والفقهاء، كما اتخذت النّساء الأسباب لسماعه في

1- زبير دراقي، المستقصي في الأدب الإسلامي،ص 99.

2- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلاميّ، ص 347.

3- موقع إلكتروني

مجالسهنّ، وكادت أغراض الشّعر الأخرى تختفي، أمام الحضور الكاسح للغزل، الذي صار شغلهم الشّاغل، يطلبه المغنون والمغنيات، ويستهوي النّاس من رجال ونساء.

وقد برزت المرأة للشباب في "مكة" و"المدينة"، وإن ظلّت تحتفظ بحجاب من الوقار، ولا تضيق بما يقال فيها من غزل، ومن هنا نفهم إقبال "الثريا بنت علي بن عبد الله" الأموية في مكة و"سكينة بنت الحسين" و"عائشة بنت طلحة" في المدينة على هذا الغزل, ومن أشهر الأسماء التي ارتبطت بهذا النوع "عمر بن أبي ربيعة"، و"الأحوص" و"العرجي".

تأثير الغناء في الغزل:

تطور الغزل بتأثير الغناء تطورا واسعا، وظهر ذلك من خلال[1]:

– تحوّل الشّعراء إلى المقطوعات القصيرة، وعدلوا إلى الأوزان الخفيفة، مثل الرمل والسريع والخفيف والمتقارب والهزج والوافر، كما عمدوا إلى مجزوءات الأوزان الطويلة، من نحو الكامل والبسيط والرجز، بل مالوا إلى تجزئة الأوزان الخفيفة كالخفيف والرمل والمتقارب، حتّى يمنح المغنين والمغنيات الفرصة ليناسبوا بين أشعارهم وألحانهم، فيطيلوا أو يقصروا، ويجهروا أو يهمسوا.

– اصطناع الشّعراء معجما سهلا بسيطا ظريفا عذبا،كي يرضوا ذائقة المستمعين.

–لم يعد الغزل تشبيبا بالدّيار وبكاء على الأطلال، بل أصبح تصويرا لأحاسيس الحبّ، التي سكبها المجتمع الجديد في نفوس الشّعراء.

– خصائصه:

– يهتم بالجانب الجسديّ من المرأة.
– عدم الاقتصار على امرأة واحدة؛ بحيث تكثر محبوبات الشاعر.
– يصدر هذا الغزل في الأعم، عن عاطفة آنية مفتعلة، متقلبة لا تعرف الإخلاص.
– يعدّ الحبّ مغامرة، ويحرص على نقل تفاصيلها.

– الغزل العمريّ :

ويسمى بالعمريّ نسبة إلى "عمر بن أبي ربيعة"؛ وهو عمر بن عبد الله بن أبي ربيعة المخزوميّ، من "بني مخزوم"، ويكنّى أبا الخطاب، وكان "عمر" فاسقا، يتعرضّ للنّساء الحواجّ في الطواف، وغيره من مشاعر الحجّ، ويشبّب بهنّ[2]، وهو شاعر مكيّ نشأ في حجور الحاضرة في قلب الحجاز في العصر الأمويّ، قصر شعره

1– شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربيّ، العصر الإسلاميّ، ص 347 – 348.
2– ابن قتيبة، الشّعر والشّعراء، ج 2، ص 539 – 540.

على الغزل الصريح وتزعمه، ويسر له ثراؤه السير على هذا الخط، فقد كان يعيش عيشة مترفة، أتاحت له وسائل اللهو وأسبابه. كما ساعده على ذلك ازدهار الغناء، والتفاف المغنين والمغنيات حوله، وبذلك أصبح أكبر شاعر غزل في عصره، وشكّل شعره أضخم ديوان، ليس في عصره فحسب، بل في العصور جميعها.

خصائص غزله:

يمثل غزل "عمر بن أبي ربيعة" القطب المقابل للغزل العذري، وقد تبعه شعراء كثيرون، وقد تميّز الغزل الصريح في العصر الأموي بصفة عامّة، وشعر "عمر بن أبي ربيعة "خاصّة بجملة من الخصائص، نجملها فيما يلي:[1]

1 – إخضاع شعره لفنّ الغناء:

حيث كان يستعمل الأوزان الخفيفة والمجزوءة، حتى يحمّلها المغنون ما يريدون من ألحان وإيقاعات، كما كان يستخدم لغة سهلة، فيها عذوبة وحلاوة تزيد في روعة النغم.

2 – تصوير إعجاب المرأة به:

على عكس ما أوثر عن الغزل الجاهلي، يجعل "عمر" المرأة هي التي تتحدث عن عواطفها تجاهه، وما تعانيه من آلام الهجر والصد، وتفصح عمّا في قلبها من عواطف. يقول على لسان إحدى صواحبه[2]:

قَدْ أَرْسَلُوا يُحَيّونِي فَقُلْتُ لَهُمْ: كَيْفَ السَلَامُ وَقَدْ عَدّى بِه القَدَرُ !
لَوْ أَنَهُمْ صَبَرُوا عَمْدًا لِنَعْرِفَهُ مِنْهُمْ إِذًا لَصَبَرْنَا كَالّذِي صَبَرُوا
لَكِنّهُم ذَادَنَا وَجْدًا بِهِمْ كَلَفٌ وَمُتْرَعٌ مِنْ رَجِيعِ الدَمْعِ مُبْتَدِرٌ
وَأَنّهَا حَلَفَتْ لِلهِ جَاهِدَةً وَمَا أَهَلّ لَهُ الحُجّاجُ واعْتَمَرُوا
ما وافَقَ النّفْسَ مِنْ شَيءٍ تُسَرُّ بِهِ وَأَعجَبَ العَينَ إِلّا فَوقَهُ عُمَرُ

ويقول عن ثانية[3]:

قَدْ أَقْسَمَتْ لَيلَةَ الصَّورَيْنِ جاهِدَةً وَمَا عَلى المَرءِ إِلّا الحَلْفُ مُجتَهِدَا
لِتِربِها وَلِأُخرى مِن مَناصِفِها لَقَد وَجَدْتُ بِهِ فَوقَ الَّذِي وَجَدَا
لَو جُمّعَ الناسُ ثُمَّ اِختِيرَ صَفْوَتُهُمْ شَخْصاً مِنَ النَاسِ لَمْ أَعدِلْ بِهِ أَحَدًا

1- للتوسع أكثر ينظر شوقي ضيف، العصر الإسلامي، ص 350.

2- ديوان عمر بن أبي ربيعة، تح: يوسف شكري فرحات، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص227، 228.

3- عمر بن أبي ربيعة، الديوان، شرح يوسف شكري فرحات، ص 178.

3 – تصوير عواطف المرأة ونفسيتها:

وما يتعمقها من دقائق الحبّ، وما يثير في قلبها من المشاعر الرقيقة، وكيف تتّخذ الأسباب لاسترضاء عاشقها حتى لا ينصرف عنها. يقول:[1]

خَبَّروها بِأَنَّني قَد تَزَوَّجتُ فَظَلَّت تُكاتِمُ الغَيظَ سِرّا
ثُمَّ قالَتْ لِأُختِهَا وَلِأُخْرَى لَيتَهُ كَانَ قَد تَزَوَّجَ عَشْرَا
وَأَشارَت إِلى نِساءٍ لَدَيها لا تَرى دونَهُنَّ لِلسِرِّ سِتْرَا
مَا لِقَلْبِي كَأَنَّهُ لَيسَ مِنِّي وَعِظامِي إِخالُ فيهِنَّ فَتْرَا
مِنْ حَديثٍ نَمَى إِلَيَّ فَظيعٍ خِلْتُ فِي القَلْبِ مِنْ تَلَظّيْهِ جَمْرَا

4– اعتماد فنّ الترسّل:

ويعدّ "عمر" أوّل من اتخذ هذا الأسلوب من تبادل الرسائل بينه وبين صواحبه، وقد تبعه فيه العباسيون، ففي ديوانه يعمد إلى مراسلة بعض محبوباته، يقول في مراسلته إلى "الثريا":[2]

كَتَبتُ إِلَيْكِ مِن بِلَدي كِتابَ مُوَلَّهٍ كَمِدِ
كَئيبٍ واكِفِ العَينَيْ نِ بِالحَسَراتِ مُنفَرِدِ
يُؤَرِّقُهُ لَهِيْبُ الشَّوْقِ بَينَ السَّحْرِ وَالكَبِدِ
فَيُمْسِكُ قَلْبَهُ بِيَدٍ وَيَمْسَحُ عَيْنَهُ بِيَدِ

5– الحوار القصصي :

وهو أوّل شاعر قصر شعره على الغزل، وأوّل من وسع نطاقه القصصي، وأدخل فيه الحوار التمثيلي، يقول في إحدى قصائده :[3]

هَيَّجَ القَلْبَ مَغانٍ وَصِيَرْ دَارِسَاتٌ قَد عَلاهُنَّ الشَجَرْ
وَرِيَاحُ الصَيْفِ قَدْ أَزْرَتْ بِهَا تَنْسِجُ التُّرْبَ فُنُونًا وَالْمَطَرْ
ظِلْتُ فِيْهَا ذاتَ يَومٍ واقِفاً أَسأَلُ المَنزِلَ هَل فيهِ خَبَرْ؟
لِلَّتِي قَالَتْ لِأَترابٍ لَهَا قُطُفٍ فيهِنَّ أُنْسٌ وَخَفَرْ
إِذْ تَمَشَّيْنَ بِجَوَّ مُؤْنِقٍ نَيِّرِ النَبْتِ تَغْشَاهُ الزَّهَرْ

1- المصدر نفسه، ص330.

2- المصدر نفسه، ص184، 185.

3- عمر بن أبي ربيعة، الديوان، ص 279-280 .

بِدِمَاثٍ سَهْلَةٍ زيّنها يَوْمُ غَيْمٍ لَمْ يُخَالِطْهُ قَتَرْ
قَدْ خَلَوْنَا فَتَمَنَّيْنَ بِنَا إِذْ خَلَوْنَا اليَوْمَ نُبْدِي مَا نُسِرْ
فَعَرَفنَ الشّوْقَ فِي مُقْلَتِهَا وَحَبَابُ الشّوْقِ يُبْدِيهِ النّظَرْ
قُلْنَ يَسْتَرْضِينَهَا: مُنْيَتُنَا لَوْ أَتَانَا اليَوْمَ فِيْ سِرٍّ عُمَرْ
بَينَمَا يَذكُرنَني أَبصَرْنَنِي دُونَ قِيْدِ المِيْلِ يَعْدُو بِي الأَغَرْ
قَالَتِ الكُبرى أَتَعرِفْنَ الفَتى؟ قَالَتِ الوُسْطَى: نَعَمْ هَذَا عُمَرْ
قَالَتِ الصُغْرَى وَقَدْ تَيَّمتُهَا: قَدْ عَرَفْنَاهُ وَهَلْ يَخْفَى القَمَرْ !

وفي الختام يمكننا القول إنّ شعر الغزل بنوعيه الإباحيّ والعذريّ، قد أخذ جانبا كبيرا من اهتمام النّاس في العصر الأموي، وخصوصا في الحجاز، بعد أن تيسرت له كلّ الظروف المواتية، وقد ترك فيه الشعراء بصمتهم، التي عكست خصوصية بيئتهم، وما طرأ عليها من تغيرات اجتماعية، ولدت بدورها تحولات نفسية، استدعت سير الشعر الغزليّ في مجاري جديدة من التعبير، ليكون التحول في المسار عظيما ودالّا.

المحاضرة الثامنة:

شعر الزهد والتصوف

يعد العصر العباسي من أزهى الفترات وأكثرها مفخرة للعرب، وبلغ هذا العصر قمة الرقي والتطور الحضاري بفعل الامتزاج الثقافي بالشعوب الأخرى، حيث عرف نشاطا واسعا لم تعهده العصور السابقة له، نتيجة الازدهار الفكري، الذي كان محط أنظار الباحثين المهتمين بدراسة جوانب هذا العصر، خاصة من الناحية الأدبية بصفة عامة والشعر بصفة خاصة. وقد ظهرت في العصر العباسي تيارات فكرية كثيرة، ونزعات عقلية لم تشهدها العصور السابقة، وامتازت بالتجديد والتنوع في الساحة الفكرية آنذاك، لذلك ظهرت أغراض تناقض بعضها البعض من مثل المجون والزندقة والزهد والتصوف، مما أدى بالشعراء إلى الدفاع عن قناعاتهم العقائدية، ووجهات نظرهم الفكرية، وكان منها ما تجلى في غرض الزهد والتصوف، الذي ظهر في العصر العباسي، كرد فعل على موجة الزندقة والمجون.

شعر الزهد والتصوف:

I- مفهوم الزهد:

لغة:

ارتبط الزهد بالمعنى الديني دون سواه، وهو ما نجده في المعاجم اللغوية، فقد جاء في لسان العرب والقاموس المحيط أنّ لفظ الزهد « لا يقال إلا في الدين خاصة. والزهدُ ضدّ الرغبة والحرص على الدنيا، والتزهيدُ في الشيء خلاف الترغيب فيه، والزهيدُ الحقير [1]، وعطاءٌ زهيد أي قليلٌ [2]، وفي الصحاح " ... يقال فلان يتزهد بمعنى يتعبد »[3].

اصطلاحا:

تعددت تعريفات الزهد من باحث لآخر، لتعدد المشارب والرؤى المختلفة، غير أنها تصب في معنى واحد، هو الكف عن المحارم، والتوبة إلى الله، وهو القناعة والاكتفاء بالحاجة، والرضا بالقليل، وصرف النظر عن الحياة وزينتها، وهو نهي النفس عن الهوى وصفاء القلب، وأطلقت اللفظة على النساك الذين زهدوا في الدنيا وملذاتها الزائلة، وتعلقوا بنعيم الآخرة الذي لا يزول، وبذلك فقد ارتبطت بداية الأمر بالنّفر الذين لم يتعلقوا بمباهج الحياة، وأكثروا من عبادة الله والتوكل عليه بغية الوصول إلى رضاه والفوز بنعيمه.[4]

1- ابن منظور، لسان العرب، مادة (ز.ه.د) .

2- القاموس المحيط، مادة (ز.ه.د)

3- الصحاح، مادة (ز. ه. د)

4- مصطفى السيوفي، تاريخ الأدب في العصر العباسي، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، مصر، ط1، 2008، ص49.

نشأة الزهد وتطوره:

اختلف الباحثون والنقاد حول العوامل التي كانت سببا في ظهور تيار الزهد؛ فمنهم من أرجعه إلى تعاليم الإسلام نفسه، لينشأ الزهد في كنف الإسلام، حيث لم يكن واضح المعالم والغايات قبل ذلك، فقد «كان عرب الجاهلية في أكثر أنحاء الجزيرة العربية وثنيين ماديين، لا يهمهم من الحياة سوى المتع الحسية، فلما جاء الإسلام أضاء قلوبهم بمثالية روحية كريمة، تقوم على نبذ الحياة الدنسة القديمة إلى حياة طاهرة جديدة، كلها عبادة وتبتّل إلى الله، وتوسل إليه، ومجاهدة للنّفس، حتى ترفض عَرَضَ الدنيا وتطلب ثواب الآخرة»[1]. فالإسلام فتح على العرب عهدا جديدا، انتقلوا في ظلّه من جاهلية فرضت سطوتها على مختلف أصعدة الحياة، إلى نور عاشه الناس بكل صوره لاسيما الناحية الفكرية والروحية.

فهذا الدين السمح يحث على الفضيلة، والتمسك بالأخلاق الحميدة، ويقطع مع تلك القيم السلبية الموروثة، التي غذت النفوس على التكالب على الدنيا ومتعها، وأطلقت غرائزها من غير وازع يكبح جماح شهواتها، أو ضابط ينظم علاقاتها، وقد عرف الرسول صلّى الله عليه وسلم بخلقه العظيم، فدعا الناس إلى توجيه حياتهم لما يحقق لهم الفلاح في الدنيا والآخرة، من خلال الورع وعدم الانسياق الأعمى نحو بهرج الدنيا وزخرفها وزينتها، ولذلك قلل من شأنها وحذر من إغراءاتها، مصداقا لقوله تعالى: ﴿ وَمَا هَٰذِهِ الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا لَهْوٌ وَلَعِبٌ ۚ وَإِنَّ الدَّارَ الْآخِرَةَ لَهِيَ الْحَيَوَانُ ۚ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ ﴾[2]، ومن ثَمَّ دعا إلى الورع والزهد فيها.

وقد اشتمل القرآن الكريم على كثير من الآيات، التي تدعو إلى الزهد في الدنيا ومتاعها، والتطلع إلى نعيم الآخرة، وعلى هذا كان الرسول – صلى الله عليه وسلم – يتخفف من زينة الحياة الدنيا، وكان يخير نساءه بين الله ورسوله والدار الآخرة، والسراح الجميل إن أردن الحياة الدنيا وزينتها، وبيَّن –صلّى الله عليم وسلّم– أنّ سبيل حبّ الله وحبّ الناس هو الزهد، وقرن بينهما فقال ناصحا لأحد أصحابه: « ازهد في الدنيا يحبك الله، وازهد فيما عند الناس يحبّك الناس»[3]. والمراد من الزهد في الدنيا هو خروج محبّتها من القلب، وإن ملكها الإنسان بيده. ولا يعني هذا طبعا إضاعة الإنسان لنفسه فيها، وهدر حقها في التمتع بما أحل الله من نعم الدنيا، فقد قال الله عزّ وجلّ على لسان من نصح قارون: ﴿وابْتَغِ فيما آتاك اللهُ الدَّارَ الآخِرَةَ ولَا تَنْسَ نَصِيْبَكَ مِن الدُّنْيَا﴾[4]. هذا ما جعل كثير من المسلمين ينصرفون إلى الزهد في الدنيا، فمنهم من زهد بقدر فلم يحرم نفسه من الحلال ولذات الدنيا المباحة، ومشى على طريق السنّة النبوية، وعاش حياة زهد؛ بمعنى لم يبذر ويسرف، ولكنه لم يبخل على نفسه وأهله، وكان يحيا حياة بسيطة قوامها الوسطية في العيش. ومنهم طائفة

1- شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط11، ص55.

2- سورة العنكبوت، الآية: 64.

3- أبو زكرياء يحي بن شرف النووي، رياض الصالحين من كلام سيّد المرسلين، خرّج أحاديثه: شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص19.

4- سورة القصص، الآية: 77.

أخرى اختلط عليها الأمر لجهلها بطريق السنة، فوقعت في شرك التطرف وهو ما سنناقشه في مبحث التصوف.

ومهما يكن من أمر فقد تبع الرسول عليه الصلاة والسلام في ذلك كثير من أصحابه؛ « فاندفع كثير من الصحابة في حياة ناسكة، كلها تقوى، وعبادة، ورفض لزخرف الدنيا وتقشف، وابتهال إلى الله وتوكل عليه، وانتظار لما عنده. ومن هؤلاء الصحابة معاذ بن جبل، وأبو بكر، وعلي، وعمر»[1]. وضرب هؤلاء الصحابة –رضوان الله عليهم– أروع الأمثلة في الزهد، وتسابقوا على أعمال الخير والبرّ في ورع وتقوى ومجاهدة للنفس، فكانوا كما وصفهم "الحسن البصري" بقوله: « أدركت من صدور هذه الأمة قوما كانوا إذا جنّهم الليل فقيام على أطرافهم، يفترشون وجوههم تجري دموعهم على خدودهم، وهم يناجون ربهم في فكاك رقابهم»[2].

ومن هنا نشأ الزهد الإسلامي في كنف الاعتدال « نشأة إسلامية خالصة، فقد دعا إليه القرآن الكريم ودعت إليه السنة النبوية، على أنّنا لا نتقدّم إلى عهد الفتوح حتى تدخل فيه عناصر أجنبية، على رأسها عناصر مسيحية، من تلك التي كانت في العراق والشام ومصر. وحركة الرهبنة في المسيحية وما يتصل بها من زهد معروفة، وقد كان لها أثرها في هذه النزعة، لا في وجودها ولا في تنشئتها، ولكن في نموّها في بعض الوجوه»[3]. حيث عرف الزهد ظاهرة الغلو التي نبذها الرسول – صلّى الله عليه وسلّم– ، ومما قاله في هذا الشأن: «إنّ الدّين عند الله يسر، ولن يُشادّ أحدهم الدين إلا غلبه، فسدِّدوا وقارِبوا وأبشِرُوا، واستعينوا بالغدوة والرّوحة وشيء من الدُّلجة»[4]، ومما رواه "البخاري" عن "أنس" قال: «جاء ثلاثة رهط إلى بيوت أزواج النبيّ صلّى الله عليه وسلّم يسألون عن عبادة الرسول صلّى الله عليه وسلّم، فلمّا أخبروهم كأنّهم تقالُّوها، وقالوا أين نحن من النبيّ صلّى الله عليه وسلّم قد غفر الله من ذنبه ما تقدم وما تأخّر، فقال أحدهم: أمّا أنا فأصلّي الليل أبدا، وقال الآخر: وأنا أصوم الدهر ولا أفطر، وقال الآخر: وأنا أعتزل النساء فلا أتزوّج أبدا، فجاء رسول الله صلّى الله عليه وسلّم فقال: « أنتم الذين قلتم كذا وكذا؟ أما والله إنّي لأخشاكم لله وأتقاكم له، لكنّي أصوم وأفطر، وأقوم وأرقد، وأتزوّج النساء، فمن رغب عن سنّتي فليس منّي »[5].

ولا شك أنّ هذا الحديث يحذر من مغبة التنّكر للطبع الإنساني وتجاهله، ومحاولة إفساد الفطرة الإنسانية وتشويهها بأيّ دافع كان، والإسلام كما هو معروف دين الفطرة، فالخير كل الخير في سلوك سبيل التوسط، وإعطاء كل جانب حقّه، حتّى يحيا المرء حياة متوازنة، ويعيش عيشة سليمة طيّبة كريمة.وبعد العصور الأولى

1– شوقي ضيف ، التطور والتجديد في العصر الأموي، ص56.

2– أبو عثمان الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، ط4، د.ت، ج:03، ص136.

3– المرجع السابق، ص57.

4– النووي، رياض الصّالحين، ص 43.

5– النووي، رياض الصالحين، الصفحة نفسها.

تأخذ ظاهرة الزهد نمطا آخر، وتنتشر عبر جميع البلاد الإسلامية، وكان أهمّ إقليم انتشرت فيه هذه الموجة هو إقليم العراق[1]، وأصبح الزهد علم عمليّ، وفنّ للعبادة، ومنهج للحياة، وأداة تؤهل للتصوف[2].

وبمرور الزمن بدأت تغيرات الحياة تعمل على بلورة هذا الاتجاه وترسيخه، خاصة الفوارق الاجتماعية، فمنذ عهد "عثمان بن عفان" بدأ المجتمع يتجه نحو إيجاد طبقة ثرية جدًّا، تملك من المال والضياع الكثير، وطبقة أخرى فقيرة معوزة لا تملك قوت يومها، وازدادت هذه الموجة بازدياد الثراء الفاحش في العصرين الأموي والعباسي، ويرجع ذلك إلى النظام الاجتماعي والسياسي السائد. فالعصر العباسي لم يكن عصر الترف لكلّ الناس، وطرائق اللهو والمجون لم تكن متاحة للجميع.

وعلى خلاف ذلك كانت هناك طائفة كبيرة تعاني الفقر والمعاناة من الظروف القاسية، وأغلب الفقراء كانوا يتمسكون بالآخرة، ويزهدون في الدنيا، لأنّهم بالأساس ليس لهم ما يبذرونه، فتصوف الكثير منهم لأنّ الزهد أولى ركائز التصوف.

ونتج عن الثراء الفاحش – في معظم الأحيان – التحلل الخلقي، وانتشار موجة اللهو والمجون بدون أيّ رادع، إلى جانب استغلال أصحاب النحل المنحرفة للحرية التي تمتعوا بها في العصر العباسي خاصة، من مثل أولئك الزنادقة والشعوبيين وغيرهم. وهو ما جعل نفرا من الزهاد يفتشون عن بيئة أخرى غير "بغداد"؛ بيئة المجون والزندقة والانحراف، واختاروا الثغور مكانا يفدون إليه من شتى بقاع الدولة لكي يقيموا فيه. إضافة إلى الفتن الداخلية التي كانت تؤدي إلى بطش المسلمين بعضهم ببعض[3].

عوامل ازدهار شعر الزهد:

تقف وراء ازدهار حركة شعر الزهد في العصر العباسيّ، عوامل حصرها بعض الدارسين فيما يأتي[4]:

– دوافع سياسية: وتتمثل في ظهور الأحزاب والفرق، وكثرة الخلافات والمنازعات، والصراع على الخلافة، مما أدى إلى فساد الحياة الإدارية، وتردي الأوضاع الاقتصادية.

– دوافع اجتماعية: اتسعت مظاهر الحياة اللاهية، والتحلل من العقيدة، خاصة عند الطبقة المترفة، التي انغمست في الملذات وألوان الترف والنعيم، فاتسعت الهوة بين طبقات المجتمع، وانتشر الفسق والمجون والخلاعة، وانشغل الخلفاء بكثرة الغلمان والجواري.

– الجانب الثقافي: عرف العصر تنوعا ثقافيا؛ حيث ازدهرت الثقافة الإسلامية الخالصة، وسمحت حركة الترجمة بالاطلاع على ثقافة الشعوب، وفلسفة الحضارات الأخرى، وأدبها وأخلاقها، ومنها الثقافة الفارسية، واليونانية، والهندية، وغيرها.

1- شوقي ضيف، التطور والتجديد في العصر الأموي، ص 58 – 59.

2- آثيوش بلاسين، ابن عربي، تر: عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، دار القلم، الكويت، بيروت، 1979، ص 111.

3- شوقي ضيف، التطور والتجديد في العصر الأموي، ص52.

4- نزار عبد الله الضمور، الزهد في الشعر العباسي، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، 2012 ، ص 21-22.

أعلام ونماذج من شعر الزهد :

نتيجة للعوامل السالفة الذكر، نشأت بين الشعراء جماعة اتخذت الزهد مذهبا في الحياة.

أبو العتاهية: كما كان "أبو نواس" زعيم الحركة الأبيقورية في العصر العباسي، كان "أبو العتاهية" زعيم الحركة الزهدية؛ فقد مال في ثقافته إلى تتبع مذاهب المتكلمين، والزهد في الدنيا قولا وفعلا، وكان "أبو العتاهية" أوّل من فتح للشعراء باب الزهد، حيث أخضع الشعر العربيّ لهذا الموضوع الذي لا قبل له به، وطوّعه تطويعا جميلا نادرا ليواتي الأغراض الزهدية، ونجح في تسخيره معبرا عن مضامين روحانية، محققا تلك الإشراقات الإيمانية عبر خطفات تعبيرية سامية، في زمن طغت فيه المادة إلى أبعد حدود الطغيان.

وكان أكثر شعر "أبي العتاهية" في ذمّ الدنيا والحض على الآخرة، وبهذا عدّ "أبا العتاهية" إمام شعراء الزهد وأشهرهم، وشعره الزهديّ غزير البحر، لطيف المعاني، سهل الألفاظ. وسنفرده بهذه الوقفة، ومما قاله في ترك بهائج الدنيا [1]:

قَطَّعتُ مِنكَ حَبائِلَ الآمالِ ... وَحَطَطتُ عَن ظَهرِ المَطِيِّ رِحَالِي
وَيَئِستُ أَنْ أَبْقَى لِشَيءٍ نِلتُ ... مِمَّا فيكِ يا دُنيا وَأَن يَبْقَى لِي
فَوَجَدْتُ بَرْدَ اليَأسِ بَينَ جَوانِحِي ... وَأَرَحْتُ مِنْ حَلِّي وَمِنْ تَرْحَالِي
وَلَئِن يَئِسْتُ لَرُبَّ بَرْقَةِ خُلَّبٍ ... بَرَقَتْ لِذي طَمَعٍ وَبَرْقَةِ آلِ
فَالآنَ يَا دُنْيَا عَرَفْتُكِ فاذْهَبِي ... يَا دَارُ كُلَّ تَشَتُّتٍ وَزَوَالِ
وَالآنَ صارَ لِي الزَّمانُ مُؤَدَّباً ... فَغَدَا عَلَيَّ وَراحَ بِالأَمثالِ
وَالآنَ أَبصَرتُ السَبيلَ إِلى الهُدى ... وَتَفَرَّغَتْ هِمَمِي عَنِ الأَشغالِ
ولَقَدْ أَقَامَ لِي المَشِيبُ نُعَاتَهُ ... تُفْضِي إِلَيَّ بِمَفْرِقٍ وَقَذَالِ

فأبو العتاهية يخبرنا أنّه قطع صلته بالدنيا، وعدل عنها، ويئس من بقائه فيها والاعتماد على حطامها ووهم رجائها، وهو لا يريد أن يربط نفسه بها، لأنّها متاع الغرور، والأولى أن تتخذ مطية للعبر والعظات؛ لأنّ الزمان قد علمه حقائق الحياة، وكشف له حقيقتها المخادعة المتوارية وراء أقنعة الإغراء الكثيرة. ويتحدث "أبو العتاهية" عن رهبة الموت في ذكر الناس بالموت وآلامه وأهواله، ونراه يرتعب من استحضار لحظته وسكراته، باعتباره الحقيقة الكبرى التي لا مفر منها؛ إذ يقول[2]:

لَقَد لَعِبتُ وَجَدَّ المَوتُ في طَلَبِي ... وَإِنَّ في المَوتِ لي شُغلاً عَنِ اللَعِبِ
لَوْ شَمَّرَتْ فِكْرَتِي فِيمَا خُلِقْتُ لَهُ ... مَا اشْتَدَّ حِرْصِي عَلَى الدُّنْيَا وَلَا طَلَبِي
سُبْحَانَ مَنْ لَيْسَ شَيْءٍ يُعَادِلُهُ ... إِنَّ الحَرِيصَ عَلَى الدُّنْيَا لَفِي تَعَبِ

1- أبو العتاهية، الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط4، 2004، ص166.

2- المصدر نفسه، ص22 – 23.

ويكشف "أبو العتاهية" خدعة العمر القائمة على طول الرجاء والأمل، والغفلة عن تحضير الزاد لليوم المرتقب، ويذكر في هذا الصدد أبياتا يصف فيها خطفة مرور العمر وزواله، وكأنّه رمشة عين، فيقول[1] :

أُضَيِعُ مِنَ العُمْرِ مَا فِي يَدِي وَأَطلُبُ ما لَيسَ لي بِيَدِ
أَرَى الأَمْسَ قَدْ فَاتَنِي رَدُّهُ وَلَستُ عَلى ثِقَةٍ مِن غَدِ
وَإِنِّي لَأَجْرِي إِلى غايَةٍ قَد اسْتَقْبَلَ المَوَتَ لِي مَوْلِدِي
وَمَا زِلْتُ فِي طَبَقَاتِ الرَّدَى أَصَعَّدُ فِي مَصْعَدٍ مَصْعَدِ
فَأُوشِكُ عَمّا قَلِيلٍ أَكُونُ مِنهُنَّ فِي البَرْزَخِ الأَبْعَدِ

وهناك العديد من المظاهر التي تجسد لنا الزهد في شعر "أبي العتاهية"، مثل: الرجاء، وتقوى الله، والمحبة، والندم وغيرها، لكنّنا اقتصرنا على بعضها. ويضم الشعر العربي أسماء ونماذج كثر من شعر الزهد، ذكر "الجاحظ" عددا منهم، أمثال "محمود الورّاق النحاس"، و"عمرو بن عتبة"، و"همّام بن الحارث"، و"الربيع بن خُثيم"، و"أُويس القرني" و"الخليل بن أحمد الفراهيدي"، وهو من الذين قالوا في الزهد، وعاشوا حياة الزاهدين، ومما قاله:[2]

عِش ما بَدا لَكَ قَصْرُكَ المَوتُ لا مَرحَلٌ عَنهُ وَلا فَوتُ
بَينا غِنى بَيتٍ وَبَهجَتُهُ زالَ الغِنى وَتَقَوَّضَ البَيتُ

وقد قال في الزهد الشعراء كما الرجاز، ومما ورد فيه من أراجيز قول أحدهم:

مَنْ عَاشَ دَهْراً فَسَيَأتِيهِ الأَجَلْ والمَرْءُ توّاقٌ إِلى مَا لَمْ ينلْ

وآخر:

كُلُّنا يَأَمَلُ مَدّاً فِي الأَجَل وَالمَنَايا هِيَ آفاتُ الأَمَلْ

وقول المسعودي:[3]

إنَّ الكِرَامَ مُنَاهِبُو كَ المَجْدَ كُلَّهُمْ فَنَاهِبُ
أَخْلَف وَأَتْلَف، كُلُّ شَيْ ءٍ زَعْزَعَتْهُ الرِّيحُ ذَاهِبُ

خصائص شعر الزهد:

ليس هناك مجال للشك في ارتباط حركة الزهد والتصوف بالفكر الدينيّ الإسلاميّ، فالمعجم القرآني يسيطر على شعر الزهد سيطرة واضحة، لأنه يستمد طاقته واستمراره مما ورد في القرآن الكريم من توصيفات

1 – المصدر نفسه، ص67.

2– الجاحظ، البيان والتبيين، مج:3، ص126.

3– المصدر نفسه، ص 195.

للدنيا والآخرة، ولذا تمثل شعراء الزهد معانٍ إسلامية كثيرة منها التوبة، وهي مصطلح شاع في شعر الزهاد والمتصوفة، والتوكل، والقناعة، والجزاء، وعبثية الدنيا وفنائها.

وعلى العموم، فإنّ شعر الزهد يتوجه إلى عامة الناس، يحذر من مغبة الغفلة ويدعو إلى الصالح من الأعمال، وكلّ ما يتقرب به المسلم من الله، والابتعاد عن الآثام، ولذلك تنزع لغته إلى السهولة؛ فألفاظه قريبة المأخذ، ومعانيه واضحة، لا تثقلها كثافة رمز ترهق القارئ، أو ستارة تلميح تحجب الفهم، وقد فرضت وظيفته الحوارية الوعظية التنويرية اعتماد الأساليب الإنشائية، بمختلف ضروبها من استفهام وأمر ونعي ونداء وتعجب.

محاور شعر الزهد:

يتحرك شعر الزهد في مجالات تعبيرية، لا تخرج في مجملها عن:

1- يحث الزهد على ترك مغريات الحياة الدنيا والالتهاء بمفاتنها، لأنّها فانية ومتاع الغرور الذي لا يدوم، كما في قول "محمد بن يسير":[1]

مَنْ طَالَ فِي الدُّنْيَا بِهِ عُمْرُهُ وَعَاشَ فَالمَوْتُ قُصَارَاهُ

2- الدعوة إلى عدم نسيان الحياة الآخرة، والغفلة عنها فهي الدائمة، ويتوجب الاستعداد لها، وتدخير الزاد للرحلة الفاصلة في تحديد المصير الدائم، بالباقيات الصالحات، والتقرب لله بفعل الخير والصدقات، لنيل الجائزة بجنات خلود دائمة، واتقاء دواعي العقاب والخسران، والخلود في نيران جهنم، ويعج ديوان "أبي العتاهية" بالتذكير بالآخرة، وأن يحسن المسلم الاختيار، باتباع طريق الحق، والإقبال على فعل الخير، لأنّ الجزاء من جنس العمل، وعند الله لا يضيع أجر محسن، ومما قال في هذا الصدد: [2]

يَا رَاعِيَ النَفْسِ لَا تَغْفَلْ رِعَايَتِهَا فَأَنْتَ عَنْ كُلِّ مَا اسْتَرْعَيْتَ مَسْئُولُ
مَا أَوْسعَ الخَيْرَ فابْسَطْ رَاحَتيْكَ بِهِ وكُنْ كَأنَّكَ عِنْدَ الشَّرِ مَغْلُولُ
وَادِي الحَيَاةِ مَحَلٌ لَا مُقَامَ بِهِ لِنَازِلِيهِ وَوَادِي المَوْتِ مَحْلُولُ
والدَارُ دَارُ أَبَاطِيْلٍ مُشَبَّهَةٍ الجَدُّ مُرٌّ بِهَا والهَزْلُ مَعْسُولُ
وَلَيْسَ مِنْ مَوْضِعٍ نَادِيْهِ مِنْ حَرَسٍ إِلَّا وَلِلْمَوْتِ سَيْفٌ فِيْهِ مَسْلُولُ

كما يقول في إحدى أهاجيزه:[3]

تَفَكَّرْ قَبْلَ أَنْ تَنْدَمْ فَإِنَّكَ مَيِّتٌ فَاعْلَمْ
وَلَا تَغْتَرْ بالدُّنْيَا فَعِنْدَ صَحِيحِهَا يَسْقَمْ

1- عبد الله بن حامد الحامد، شعر الدعوة الإسلامية في عهد النبوة والخلفاء الراشدين، كلية اللغة العربية، الرياض، السعودية، ط؟، 1391هـ، 1971م، ص93.

2- أبو العتاهية، الديوان، ص165.

3- أبو العتاهية، الديوان، ص210.

وَإِنَّ جَدِيدَهَا يَبْلَى وإنَّ شَبَابَهَا يَهْرَمْ
وأنّ نَعِيمَهَا يَفْنَى فَتَرْكُ نَعِيمَهَا أَحْزَمْ
وَمَنْ هَذَا الذِي يَبْقَى عَلَى الحِدْثَانِ أَوْ يَسْلَمْ
رَأَيْتَ النَّاسَ أَتْبَاعًا لِذِي الدُّنْيَاءَ والدِرْهَمْ
وما لِلْمَرْءِ إلَّا مَا نَوَى فِي الخَيْرِ أَوْ قَدَّمْ

3- الإسراع إلى التوبة والإنابة إلى الله عز وجلّ، فهو نعم المنيب، وفي هذا المعنى يقول "لقيط بن بكير المحاربي":[1]

عَزَفْتُ عَنِ الغِوَايَةِ وَالمَلاَهِي وَأَخْلَصْتُ المَتَابَ إِلَهِي
وَغَرَّتْنِي لَيَالٍ كُنْتُ فِيهِ مُطِيعًا لِلشَّبَابِ بِهِ أُبَاهِي
أُجَارِي الغَيَّ فِي مَيْدَانِ لَهْوِي وَقَلْبِي عَنْ طَرِيقِ الرُّشْدِ لاَهِي

تعريف التصوف:

لغة: اختلف الدارسون والمؤرخون في تحديدهم للفظ الذي اشتق منه التصوّف، وكثرت الأقاويل في سبب التسمية، وقد أرجعوه – على الأغلب – إلى مصادر أربعة هي[2]:

1- **الصّفة:** الضلة البهو الواسع العالي السقف، مكان مظلّل في مسجد المدينة المنورة، وهو عبارة عن فناء ملحق بمسجد الرسول – صلى الله عليه وسلم بالمدينة المنورة–، انتسب إليه بعض المسلمين وعرفوا بأهل الصّفة. وهم مجموعة من الفقراء المهاجرين أخرجوا من ديارهم وأذن لهم الرسول – صلى الله عليه وسلم – بالإقامة في ظلال مسجده ورعاهم، وهم أصحاب الصُّفَّة [3]، وعرفوا بانقطاعهم للعبادة والجهاد في سبيل الله. وامتازوا بالزهد عن الدنيا، وكانوا يأكلون من الصدقات، ويلبسون ثوبا واحدا غالبا ما يكون من الصوف. منهم: أبو ذر الغفاري، أبو موسى الأشعري، وسليمان الفارسي. غير أنّ الاشتقاق من صفّة هو صُفيّ وليس صوفي.

2- **الصوفة:** جاء في لسان العرب أنّ الصوفة: كلّ من ولي شيئا من عمل البيت الحرام قبل الإسلام، وهم الصوفانة. واحتمال أخذ التسمية من هذا القبيل ضعيف ومردود. فصوفة خدم الكعبة في الجاهلية لم يكونوا مشهورين معروفين، وإلاّ كان الأحرى أن ينتسب إليهم زهاد عهد النبوّة، ومنهم أهل الصّفة.

1- عبد الله عبد الرحمن الجعيثن، شعر الدعوة الإسلامية في العصر العباسي الأول، بحث مقدم لنيل الدرجة العالية من كلية اللغة العربية بالرياض، إشراف عبد الرمان رأفت الباشا، كلية اللغة العربية بالرياض، المملكة العربية السعودية، ج3، ص30.

2- أسعد السحمراني، التصوّف منشؤه ومصطلحاته، دار النفائس، بيروت، لبنان، 1987، ص 15 وما بعدها.

2- مشترك مجمع اللغة العربية، (شوقي ضيف، شعبان عبد العاطي عطية، أحمد حامد حسين، جمال مراد، عبد العزيز النجار) المعجم الوسيط، القاهرة، مصر، ط4 ، ص 51.

3- **الصوف**: يميل الكثيرون إلى إرجاع التسمية إلى المظهر، وهو لبس الصوف الذي اعتمده عدد كبير من الزهاد. ومع أنّ الاشتقاق من صوف صوفي سليم لغويا، إلاّ أن ارتداء الصوف ليس قاعدة عند كل الصوفيين، فبعضهم كان يعدّ ذلك ادعاء، والأولى صقل الباطن وإهمال المنظر.

4- **الصفاء والصّف**: رغم أن الاشتقاق اللغوي من صفاء ليس صوفي، إلاّ أن الصوفيين ربطوا التصوّف بصفاء القلب والنّفس، لأن صفاء القلب لذكر الله تعالى هو سموّ روحي عمل الرسول على تعزيزه في نفوس أصحابه. والصفاء يؤدي إلى الصّف، فمن قلوبهم لله تعالى يكرّمهم ويصطفيهم ليكونوا عنده في الصف الأول. فالنسبة من صف هي صفّي، ومن صفاء صفاوي، لكن اعتماد الصوفية على صفاء القلب الذي يعقبه الاصطفاء غير بعيد لأن المنهج الصوفي ليس ماديا وعقلانيا بحتا وإنما يركّز على القلب والروحانية.

وعلى العموم فإنّ ما يجمع المرجعيات اللغوية السابقة يتحدد في أنّ معنى الفعل تصوّف: تنسك أو ادعاه[1]. والتّصوّف طريقة سلوكيّة قوامها التّقشّف والتّحلي بالفضائل لتزكو النفس وتسمو الروح[2]

اصطلاحا: التصوّف الإسلامي جزء أساسي في التّراث الإسلامي حيث تبوأ مكانا هاما في الفكر العربي الإسلامي والاهتمام بالتّصوّف قديما، تناوّله المؤرخون والعلماء والمسلمون من أمثال "الطوسي"و"الكلابذي"، و"القشيري" وغيرهم، ولعل مما زاد هذه الصعوبة ارتباطه بالفلسفة منذ القديم، حيث يذهب "معروف الكرخي" (ت 200هـ / 815م) إلى أنّ التصوف هو الأخذ بالحقائق واليأس مما في أيدي الخلائق [3]، وهو تعريف شبيه بعبارة للكندي في تعريف الفلسفة، أنّها «علم الأشياء بحقائقها بحسب طاقة الإنسان».

من هنا يتبين أنّ ارتباط التصوف بالحقائق وهي أساس الصعوبة في تعريف الفلسفة، فقد وضع في هذا السبيل صعوبة تعرقل الوصول إلى تعريف محدد للتصوف، لأنّه مرتبط بصعوبة تعريف الفلسفة أولا، وأخيرا. وقد ألّف فيها العديد من الفلاسفة منهم "ابن سينا "و"الغزالي "و"ابن خلدون"، وتجادل فيه الفقهاء وعلماء الكلام إضافة إلى جهود المستشرقين، ولم يتفق هؤلاء على رأي واحد سواء تعلق الأمر بحدوده أو أصوله، فاختلفت الآراء والمشارب حوله، فهناك من يرى أنّ التّصوّف ليس ظاهرة إسلامية خاصّة، بل إنّ جذوره وعروقه تمتد في أي فكر ديني عموما، حتىّ إنّ كثيرا من الدّارسين ربطه بأصول غير إسلاميّة كالمسيحيّة والهنديّة والفارسيّة والفلسفة اليونانيّة، بينما يرفض رأي آخر هذه الصلات جملة وتفصيلا ويردّه إلى أصوله الإسلامية ومنابعه الأوّلى القرآن والسنّة.

1- محمد مرتضى الحسين الزبيدي، تاح العروس من جواهر القاموس، تح: عبد الكريم العرباوي، ج 3، الكويت، ط 2، 1987، ص 42 .

2- أبو القاسم عبد الكريم بن هوازن القشيري، الرسالة القشيرية، وضع حواشيه خليل المنصور، دار الكتب العلمية، لبنان، د.ط، د.ت، ص 311.

3- عون، فيصل بدير، التصوف الإسلامي، الطريق والرجال، ص18-19.

وهو الأمر الذي ضاعف من ناحية أخرى صعوبة تحديد تعريف جامع للتصوف، كما يحدث مع الموضوعات الأخرى، ومما جاء في محاولة تحقيق هذا السبيل في المعجم الشامل: «التصوف الانعزال والابتعاد عن مخالطة الناس. ومنه يقال: دخل الشيخ مرحلة التصوّف: أي صار صوفيا يتعبد ويتزهد في خلوة. والتصوف كما عرفه الغزالي: التصوف هو المجاهدة وقطع الشهوة، ويعرفه علماء الدين تعريفات عدة؛ فيعتبر أبو سليمان الدّاراني (ت 215 هـ/ 815م) « التصوف أن تجري أعمال على الصوفي لا يعلمها إلا الحق وأن يكون دائما مع الحق على حال لا يعلمها إلا هو» [1]، ويعرفه "بشر الحافي" قائلا: « إنّ الصوفي من صفا قلبه لله»[2].

ويذهب "ذو النون المصري" (ت 245 هـ/859 م) إلى أنّ: « الصوفية قوم آثروا الله عزّ وجلّ على كل شيء »[3]، ويضيف في موضع آخر: « هو من إذا نطق كان كلامه عن حاله، فهو لا ينطق بشيء إذا كان هو ذلك الشيء، وإذا أمسك عن الكلام عبّرت معاملته عن حاله، وكانت ناطقة بقطع العلائق الدنيوية عن حاله »[4]. والباحث عن ماهية التصوف سيجد تضاربا في الآراء والتعريفات، وقد نتج عن اختلاف في فهم التصوف عند الشيوخ والباحثين. ومنهم من لم يفرق بين الزهد والتصوف فجعلهما شيئا واحدا؛ فكان الزهد هو فعل التصوف، وهم المتصوفة، الأول فعل، والثاني صفة له، فشكل لنا تيار الزهد والتصوف. ومنهم من فرق بينهما وفصل تفصيلا شاسعا كما رأينا.

وعندما نجمع هذه التعريفات والمعاني لمفهوم التصوف نستخلص مشترك دلالي محدد، إذ نجد أنّ التّصوّف يرتكز في جوهره على حسن التوجه بالقلب والفعل مع الله ولله، وتسليم جميع الأمر إليه وحده، والانشغال به، وإيثاره عن كل مخلوق، والتضحية بالمتع واللّذائذ، وإيثار لما يبقى على ما يغني؛ تضحية بالعاجل وإيثار للآجل، مجاهدة للنّفس ومغالبة لأهوائه.

وهو « العكوف على العبادة والانقطاع إلى الله تعالى، والإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها، والزهد فيما يقبل عليه الجمهور من لذّة ومال وجاه، والانفراد عن الخلق في الخلوة للعبادة. وكان ذلك عاما في الصحابة والسلف، فلما نشأ الإقبال على الدنيا في القرن الثاني وما بعده، وجنح الناس إلى مخالطة الدنيا، اختص المقبلون على العبادة باسم الصوفية والمتصوّفة»[5]. وهو على هذا نزوع فطري إلى الكمال الإنسانيّ، وجنوح قويّ إلى التسامي وبلوغ منزلة المعرفة عن طريق الكشف الرّوحيّ، أو العلم اليقين، النابعين من الإلهام الإلهيّ والنّظر

1- أبو القاسم عبد الكريم بن هوزان القشيري، الرسالة القشيرية، تح: معروف زريق، دار الخير، دمشق، ط1، 1988، ص 464.

2- القشيري، الرسالة القشيرية، ص 464.

3- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

4- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

5- ابن خلدون: المقدَّمة، المطبعة الخيرية، القاهرة، مصر، ط1، 1322 هـ، ص 517 .

العقليّ والرّياضة النّفسيّة وبعض الدلائل الحسّية؛ وباختصار إنّ التصوف جماع حقائق الإسلام من إيمان ويقين وعرفان وعبادة، وكلها تبتغي الحق وتأثره وتؤثره على رغبات النّفس.

وقد سئل أحد الصّوفيّة عن معنى التّصوّف فقال: « معناه أنّ العبد إذا تحقق بالعبوديّة واتّصف بشهود حقائق الرّبوبيّة صفا من كدر البشريّة، فنزل منازل الحقيقة، وأخذ مكارم الشّريعة، فإن فعل فهو صوفيّ»[1]

سمات التصوّف: من بين أهم سمات التّصوّف ما يأتي:

1- الإخلاص وطهارة القلب، قال الله تعالى : ﴿**مُخْلِصِيْنَ لَهُ الدِّينَ حُنَفَاءَ**﴾. [2]

2- الخشية من الله تعالى، قال الله تعالى: ﴿ **إِنّما يَخْشَى اللهَ مِنْ عِبَادِهِ العُلَمَاءُ**﴾[3]

3- الخشوع لله، قال تعالى ﴿**خَاشِعِينَ لِلَّهِ**﴾[4]

4- التواضع للمخلوقات، قال سبحانه و تعالى ﴿**واخْفِضْ جَنَاحَكَ لِلْمُؤْمِنِينَ**﴾[5]

5- حسن الخلق، قال عز جلاله، ﴿**فَبِمَا رَحْمَةٍ مِنَ اللهِ لِنْتَ لَهُمْ**﴾[6]

ناهيك عن الزّهد في الحياة.

مراتب التصوف: للتّصوّف مراتب تتجلى في ثلاث درجات:

الأولى: هي درجة المريد الطالب، كما أنّها أول خطوة في التّصوّف، كما أنّها أوّل خطوة في التّصوّف وصاحبها صاحب وقت مجد في العبادة لطلب مراده، ومقامه المجاهدة وتجرع المرارات، ولذا قيل أوّل التّصوّف علم.

الثانية: هي وسط التّصوّف وتسمى درجة المتوسّط السّالك، ومنهلها صاحب تلوين لانتقاله كل آونة من حال إلى حال، ومن درجة إلى درجة، وهو مطالب بآداب المواد ومراعاة الصّدق في الأحوال، واستمال الأدب وفناء النفس في العبادات، وتلك الدّرجة معبر عنها بأنّ أوسط التّصوّف عمل.

الثالثة: وهي أعلى درجات التّصوّف ومنتهى أعمال الصّوفيّة وتسمى درجة المنتهى، وصاحبها ذو نفس وهمّة وفضل، قد جاوز المقامات وصار في محل التمكين، لا تؤثر فيه الأهوال، ومقامه الصحو والإجابة للحق،

1- محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، دار ومكتبة غريب للطباعة، ط1، القاهرة، مصر، ط1، 1980، ص 33.

2- سورة البينة (الآية 5).

3- سورة فاطر (الآية 28)

4- سورة آل عمران (الآية 199)

5- سورة الحجر، (الآية 26)

6- سورة آل عمران، (الآية 159)

استوت في حقّه الشّدة والرّخاء والمنع والعطاء، باطنه مع الحق وظاهره مع الخلق، فمن بلغ تلك الدّرجة فقد بلغ الكمال وصار من أهل القرب والمكاشّفات، وقد قيل: **نهاية التّصوّف موهبة منّ الله**[1]

ومن ذلك كلّه نعرف أنّ التّصوّف مرماه طهارة القلب، والتّوبة إلى الله ومحبّة الأنبياء، وهم الذين قال الله فيهم ﴿ إِنَّ الَّذِينَ قَالُوا رَبُّنَا اللهُ ثُمَّ اسْتَقَامُوا تَتَنَزَّلُ عَلَيْهِمُ الْمَلَائِكَةُ أَلَّا تَخَافُوا وَلَا تَحْزَنُوا وَأَبْشِرُوا بِالْجَنَّةِ الَّتِي كُنْتُمْ تُوْعَدُونَ، نَحْنُ أَوْلِيَاؤُكُمْ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَفِي الْآخِرَةِ﴾[2]

بين الزهد والتصوف:

يعدّ التصوف تطورا ومرحلة متقدمة من الزهد الذي انتشر في عهد الرسول وبعده، غير أن هناك فروقا بينهما[3]: فالتصوف زهد في الدنيا لكسب رضا الله، والزهد بعد عن الدنيا لكسب ثواب الآخرة. والتصوف دخول في جمال الملأ الأعلى وروحه ورحمته، والزهد دخول في مجال التقوى خوفا من عذاب الله ونقمته. والتصوف فلسفة روحية في الإسلام، والزهد منهج عملي. يرى عدد غير قليل من الباحثين ، أنّ الزهد مرحلة انتقالية أدت إلى ظهور التّصوّف في القرن الثالث الهجري، ومنهم "ابن الجوزي"، الذي فرّق بين الزهد والتصوف حيث يقول: «الصوفية من جملة الزهاد...إلا أنّ الصوفية انفردوا عن الزهاد بصفات وأحوال، وتوسّموا بسمات، فاحتجنا إلى إفرادهم بالذكر، والتّصوّف طريقة كان ابتداؤها الزهد الكلّي»[4]. حيث يتدرج "ابن الجوزي" في الوصول إلى نشأة التصوف مرورا بالزهد.

وينطلق "فيصل بدير" من فكرة أنّ التصوف وليد الزهد يقول: « إنّ الزهد هو الأب الشرعيّ للتصوف، فقبل نشأة التصوف مرّ بمراحل متعددة قبل أن ينمو ويزدهر، ذلك أنّ أيّ متصوف قبل دخوله هذا الاتجاه أو الظاهرة كان في البداية زاهدا، ثم حدث أن أخذ التصوف قواعده وأصوله وأهدافه ومصطلحاته... فالزهد هو المعرفة الضرورية التي لا بد منها لقيام التصوف، خاصة وأنّ موضوع الزهد لم يلق اختلافا بين الصوفية، وإنّما كان اختلافهم حول الموضوعات التي ينبغي أن يزهد فيها، كاختلافهم حول موضوع الزهد في أمور الحلال »[5].

ويرى "محمد عبد المنعم خفاجي"« أنّ الزهد هو أول حركات التصوف في الإسلام، وقد انتشرت حركة الزهد في عصر الرسول وبعده، وبخاصة بعد ثراء المسلمين وحكمهم للعالم القديم المعروف آنذاك. وفرق بين التصوف والزهد، فالتصوف زهد في الدنيا لكسب رضا الله، والزهد بعد عن الدنيا لكسب ثواب الآخرة،

1- خفاجي عبد المنعم محمد، الأدب في التراث الصوفي، ص18 -19 .

2- سورة فصلت (الآية 30 - 31)

3- أسعد السحمرني، التصّوف منشؤه ومصطلحاته، ص15 وما بعدها.

4- ابن الجوزي، جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن علي(ت 597/ 1201) ، تلبيس إبليس، دار ابن خلدون، الإسكندرية، ط1 ، 1998، ص 163 .

5- عون فيصل بدير، التصوف الإسلامي، الطريق والرجال، مكتبة سعيد رأفت، القاهرة، مصر، 1984، ص 09-11.

والتصوف دخول في جمال الملأ الأعلى وروحه ورحمته، والزهد دخول في مجال التقوى خوفا من عذاب الله ونقمته وجبروته، والتصوف فلسفة روحية في الإسلام والزهد منهج عملي من مناهج بعض المسلمين وله نظائر في الديانات القديمة...»[1].

وقد عُني الصوفية بتقعيد مفاهيم الزهد وحاولوا ربطه بالتصوف، ومنهم الغزالي (ت 505هـ- 1112 م) الذي أورد بعض أقاويلهم ثم حاول أن يوفق بينهما فقسّم الزهد إلى درجات، لما فيه من تفاوت بحسب تفاوت قوته، الدرجة الأولى: من زهد في الدنيا وهو لها مشتهٍ، وميلان القلب إليها، فهو يجاهد النّفس ويكفها ويذيب نفسه ثم كيسه، ويسمى المتزهد، بينما الزاهد يذيب كيسه ثم نفسه، فهو لا زال على خطر، فربما تغلبه نفسه إلى الدنيا بقليل أو كثير، والدرجة الثانية: الذي يترك الدنيا طوعا لاحتقاره إياها، فضلا عمّا طمع فيه، كالذي يترك درهما لأجل درهمين، فهو لا يرى محالة زهده ويلتفت إليه، كما يرى البائع المبيع ويلتفت إليه؛ ويظن في نفسه أنه ترك شيئا له قدر، لما هو أعظم قدرا منه، وهذا أيضا نقصان. والدرجة الثالثة: العليا، أن يتزهد طوعا،، ويزهد في زهده، فلا يرى زهده، لتيقنه أنّ الدنيا لا شيء، فيكون كمن ترك خزفة لأجل جوهرة، وهذا كامل في المعرفة، آمن من خطر الالتفات إلى الدنيا[2].

وهناك عوامل ربطت بين كل من الزهاد والصوفيين، باعتبار أنهما حركتان، ولهما رواد؛ فنرى أنّ كلتيهما من الموالي ومتميزتان بالثقافة القومية لأوطانهم، والخلاف هو بين مولد الحركتين، والطبيعة لكلتيهما أنّ الظروف السياسية والاقتصادية في العصر الأموي كانت من أهم الأسباب لقيام الزهد، وبسبب ظلم الأمويين للموالي، فقالوا عنهم أن لا فرق بين حكمهم وحكم سابقيهم قبل الفتح العربي، فنشأت بوادر الزهد الفلسفي المنظم كما فعل أسلافهم ليكون نوعا من المقاومة والمعارضة التي تتميز بالصمت.

أضف إلى ذلك قيامهم بدراسة العلم وإتقانه، ومن جانب آخر، فقد كان الحكم والسياسة والحرب هي الغالبة على العرب في العصر الأموي، فحين ازدهرت البصرة والكوفة بالزهد، كانت دمشق تنعم بالحكم والثروة، وعند انتقال الحكم من دمشق إلى بغداد في العصر العباسي، نرى الوجهة قد تبدلت، فبدأت كفة الميزان بالرجوح في دمشق، فامتلأت زهدا، فكانت العملية تناسبية بين الزهد، والحكم والثروة [3].

يؤدي العامل الديني دورا مهما في كلّ المجتمعات، وتطور المدن وازدهارها كان نتيجة الانفتاحات على الشعوب الأخرى، ولا محال أن تنتقل كل عوامل الترف والملذات معها، وهذا ما يولد تيارا معاكسا يحاول مواكبة الحدث، ليغير مجرى الانسياق وراء الترف، وهو ما مثله الزهاد إذ بابتعادهم عن مواطن الغلو إلى مواطن

1- خفاجي عبد المنعم، الأدب في التراث الصوفي، ص 07.

2- الغزالي، أبو حامد، (ت505 هـ/ 1111م)، إحياء علوم الدين، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 1581 .

3- منصور، أحمد صبحي، التمهيد لكتاب التصوف والحياة الدينية في مصر المملوكية، 2014، مقال من موقع أهل القرآن.

المناجاة والعبادة، كوّنوا ملاذا آمنا لمن لحق بركبهم، فمن خلالهم نشأ الرجال المنشغلون بالعبادة، والزهد والورع، والبعد عن اللذّات، داعين ببلاغة القول وإبداع العمل في ترك الدنيا والرجوع إلى رب العباد.

وقد كان المجتمع العباسي، في عصره الأول، وكذا الثاني، متأثرا بحركات الزندقة والشعوبية والمجون من جهة أخرى، كان هناك المتعبدون والنسّاك، الذين أحبوا حياة الزهد وانصرفوا عن كل ملذات الحياة ونعيمها، يذكر "شوقي ضيف" بدايات بزوغ التصوف في العصر العباسي الأول، وانتشاره في العصر الثاني، فيقول: «فأخذت تنبثق بينهم مقدمات نزعة التصوف متمثلة في شيوخ كثيرين، في مقدمتهم إبراهيم بن أدهم البلخي المتوفي سنة 160 هـ، وشقيق البلخي تلميذ ابن أدهم المتوفي سنة 194 هـ، ويقال إنّه أول من تكلم في التصوف وعلوم الأحوال... وينبغي ألا نبالغ فنزعم أنّ التصوف نضج في هذا العصر، إنّما أخذت مقدماته في البروز والظهور، أما تكونه التام فقد حدث في العصر التالي، أما في هذا العصر فقد تفتحت تباشيره الأولى»[1].

أما في العصر العباسي الثاني فقد عرف التصوف، وانتشر بين أواسط المجتمع العباسي وربط ربطا وثيقا بالشريعة الإسلامية، يعد أن شَكّك في أصله وانبثاقه المستشرقون، «وإذن فالتصوف إسلامي في جوهره وفي نشأته ونموه وتطوره، وهو الرأي العلمي الصحيح»[2]. وبالرغم من وجود تقارب كبير بين حركة الزهد والتصوف وتداخلهما على مرّ العصور، فإنّ هناك مبادئ وركائز تتدرج تحت اسم كل منهما، حتى وإن كان التصوف نابعا من الزهد، فإنّ ذلك لا يعني أنّ كلّ زاهدٍ متصوفٌ، لكن نستطيع القول إنّ كلّ متصوف هو في الأصل والبداية زاهد.

ولقد كان للزهد والتصوف أثر ملموس في مساعدة المجتمعات الإسلامية على تخطي الوضع الاقتصادي الذي تميز بالطبقية، فقد كانت هناك فروق واضحة بين طبقات المجتمع، من حيث الغنى والفقر، وكان الزهد في الدنيا بالتخلي عن ملذاتها وفتنها، مقنعا لكثير من الناس لحلّ مشاكلهم الاجتماعية والسياسية، التي كان سببها الانشغال الكبير بالدنيا، فانتشر الزهد والتصوف في المجتمعات الإسلامية، لما يوفر هذان المسلكان من حياة مستقرة ،بعيدة عن مشاكل الدنيا وفتنها والالتفات إلى ما هو أهم؛ وهو الاهتمام بالآخرة والعمل لها.

ولا شك أنّ لظاهرة الزهد، ومن بعدها ظاهرة التّصوّف في العصر العباسي، مرجعيات سلوكية ودينية سابقة؛ فقد كان أكثر الصّحابة والتابعين زهادا في الدنيا، أي تخلّوا عنها اتباعا، لما رأوا من ابتعاد النبي محمد عليه الصلاة والسلام عن الدنيا وملذاتها، وتيقنهم بالرحيل عنها بالموت، واستعدادهم لملاقاة الله تعالى وهم راغبون فيه، تاركون كل شيء لوجهه الكريم، فأصبح هذا الاتباع خلقا في نفوسهم ونهجا لهم في حياتهم، يقول

1- ضيف، شوقي، العصر العباسي الأول، دار المعارف، القاهرة ، مصر، ط8، د . ت، ص86.

2- المرجع نفسه، ص107.

النبي صلى الله عليه وسلم:« إنّما مثلي ومثل الدنيا كمثل راكب قال في ظل شجرة في يوم حارّ ثم راح وتركها»[1].

إنّ هذه الصورة الموجزة الدّالة تشير بدقة إلى معنى الزهد الذي يتمثل في صورة الراكب المرتحل إلى مستقرَّ هو الآخرة، ولا شك أنّ المرتحل لا يأخذ معه سوى القليل، أو ما لابد منه متاع الدنيا، وكذلك هو حال الزاهد. وحين نستعرض أقوال الصحابة الأجلاء وأفعالهم نجد الصورة المتجلية فيهم قد استوحت معانيها من صفات الرسول وأفعاله فامتزجت في نفوسهم، وآثر أغلبهم الزهد على ملذات الحياة. ويتفق التصوف مع الزهد من خلال ما ذكر سابقا، فكلاهما مستوحى من أخلاقيات الكتاب والسنة العطرة، وهذا يظهر جليا، عيانا، إذا أنعمنا النظر فيمن يمثلون الطريق القويم والنهج الصحيح. ولكنّ التصوف يزيد على الزهد في كونه يتضمن رؤى جديدة.

أقسام التصوف:

ينقسم التصوف إلى قسمين: قسم يتعلق بالتّربية وتهذيب الروح، ونبل الخلق والتّحلي بالفضائل والكمالات الأدبية، وهو ما اصطلح على تسميته بعلم المعاملة، وقسم يتعلق بالرياضة الرّوحية والعبادة والمحبة، فأوّل شروطه معرفة الكتاب والسّنة معرفة عليا، ويسمى بالطريق وينقسم إلى أربع مراحل:

الأوّلى: مرحلة العمل الظّاهر، أي مرحلة العبادة والإعراض عن الدّنيا وزخرفها وزينتها والزّهد في شهوتها وأهوائها، والانفراد والعكوف على الذكر والاستغفار مع تأدية الفرائض والنوافل والتطوعات.

الثانية: مرحلة العمل الباطني أو المراقبة الدّاخلية، بتزكية الأخلاق، وتطهير القلب.

الثّالثة: مرحلة الرياضة والمجاهدة، التي يقول فيها الرسول صلى الله عليه وسلم: «رجعنا من الجهاد الأصغر إلى الجهاد الأكبر»، وبتلك المجاهدة العظمى يقوى سلطان الروح وتتحلل النفس من الأدران الأرضية، فتسمو وتزكو وتصفو صفاء ربّانيا.

الرابعة: وهي مرحلة الفناء الكامل، ووصول النفس إلى مرتبة شهود الحق بالحق، وانكشاف ووضوح في رؤية العوالم الخفية[2]

وقد اتفق كل من "توفيق الطويل" و"التفتازاني" وغيرهم على أنّ أهم خصائص التّصوّف تندرج تحت خمس عناصر هي:

الترقي الأخلاقي، الفناء في الحقيقة المطلقة. العرفان الذوقي الفوقي المباشر، الطمأنينة والسعادة. والرمزيّة في التّعبير، ويمكن أن نضيف إلى هذه العناصر، عنصرين جوهريين مميّزين، لهما أهمية كبيرة لإلقاء الضوء

---

1 – الحاكم النيسابوري، المستدرك على الصحيحين، تح: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1990م، ج04، ص345.

2– خفاجي عبد المنعم محمد، الأدب في التراث الصوفي، ص 20 – 21 .

على التّصوّف وهما: الإرادة: وهي أوّل منزلة القاصدين وبدء طريق السّالكين، والحب الرّوحيّ: وهو أساس جوهري في طريق الصّوفيّة.[1]

نشأة التصوف وتطوره:

استعملت كلمة صوفي في النصف الأول من القرن الثاني للهجرة؛ حيث أطلقت على "أبي هاشم الزاهد البغدادي"، و"جابر بن حيان"، وقبل هذا التاريخ كانت تستخدم صفة "زاهد" لمن لقبوا فيما بعد بالصوفيين[2]. وعلى الرغم من أنّ التصوّف نشأ مختلطا بالزهد، الذي شكّل نواته الأولى إلاّ أنه اختلف عنه، ولم يتبلور مفهوما خاصا إلّا بعد القرن الثالث الهجري، فغدا التصوّف « رياضة روحية تهدف للوصول إلى الله والاتّحاد به، وأصبح مذهبا واضح المعالم معروف الحدود، فقد استتبع الحبّ الإلهي الذي كان الطّابع العام لتصوّف القرن الثالث (الفناء) في المحبوب وترتّب على الفناء (الاتّحاد) بذلك المحبوب أو مشاهدته، و(البقاء به) »[3]. وعرف تطورا، ولم تكن « النزعة الصوفية في بادئ الأمر تأملا فلسفيا لاهوتيا مثل علم الكلام، كما ليست تأويلا للأحلام كما هو الشأن عند فرويد، ولا هي حكمة مشرقية بالمعنى المعاصر لهذا المصطلح. إنّ الصوفية هي قبل كل شيء تجربة داخلية، هي نوع طريقة في الحياة وفي السلوك»[4]. وقد مرّ التصوف بأدوار رصدها أحد الدارسين فيما يأتي:[5]

1- دور التسامي عن الحياة المادية: ويشمل القرنين الأولين للهجرة، على وجه التقريب، ويجسّده كبار الصحابة:" أبو بكر"، و"عمر"، و"عثمان"، و"علي"، و"طلحة"، و"الحسن "و"الحسين"، ومن التابعين "زين العابدين" و"علي بن الحسن" و"عمر بن عبد العزيز"، و"محمد بن سيرين"، و"الحسن البصري" وغيرهم. على أن هؤلاء لم يكونوا صوفيين، بل كانوا زاهدين، لكنهم لما ملكوا الدنيا من حافتيها في العلم والسيادة، هانت عندهم الحياة المادية.

2- دور التشبه بالسابقين والقصد إلى الزهد والتقشف: ويمتد من مطلع القرن الثالث إلى أواسط القرن الرابع. ويأتي على رأس هذا الدور" أبو سليمان عطية عبد الرحمان الداراني" (ت 215هـ) وله فوق تشدّده في التقشف كلام في الحب الإلهي. وفيه "بشر بن الحارث الحافي" (ت 227هـ) و"ذي النون المصري" (ت245هـ).

1- منال عبد المنعم جاد الله، التصوف في مصر والمغرب، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، 1997، د .ط، ص120 - 121.

2- أسعد السحمراني، التصوّف منشؤه ومصطلحاته، ص21.

3- عبد الحكيم حسّان، التّصوّف في الشعر العربي، نشأته وتطوّره حتى آخر القرن الرابع الهجري، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر، 1954، ص46 .

4- جان شوقليبي، التصوّف والمتصوُّفة، تر: عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1999، ص11.

5- عمر فروخ: التصوّف في الإسلام، مكتبة منيمنة، بيروت، لبنان، ط1، 1947، ص 56 وما بعدها.

3- دور الخروج من الإغراق في الزهد والتقشف إلى الكلام وإلى التحرر من التكليف في العبادة وادعاء الخيالات الصوفية: ويملأ هذا الدور القرن الرابع الهجري، وينتمي إليه "الحسن بن منصور الحلاج" (ت 309هـ)، وفي أواسط هذا الدور بدأ التأليف الصوفي يتبلور، وبدأ الصوفية يحاولون إيجاد نظم وطرق خاصة لعبادتهم، وأضحى الحبّ الإلهي منطلق التعبد، ومحور التصوف، يقول الحلاج :« إنّ جوهر الذات الإلهية هو الحبّ، فإنّ (الحق) أحب ذاته قبل الخلق في وحدته المطلقة، وبالحبريةّ تجلّى لنفسه بنفسه، فلمّا أحبّ أن يرى ذلك الحبّ بعيدا عن الغيرية والثنوية في صورة مظاهره أخرج من العدم صورة من ذاته لها جميع صفاته وأسمائه فكانت هذه الصورة الإلهية آدم الذي تجلّى الحق فيه وبه »[1].

وهكذا ركز الشعراء على الحبّ الإلهي، وما نتج عن ذلك الحبّ من فناء المحب في المحبوب، فالصوفي وقت تأمله يفقد صلته الشعورية بما يحيط به من محسوسات وملابسات، ويكون ذلك إيذانا بانخراطه في لحظة الذوبان فالفناء؛ ويأتي هذا الفناء بعد سقوط الأوصاف المذمومة والتخلص من الأفعال المشينة، وهي مرحلة لا تتأتى إلّا بكثرة الرياضة النفسية، ومداومة المجاهدة للنفس البشرية. ثمّ انتقل التصوف إلى مرتبة روحانية أعلى، يغيب فيها عن المتصوف الإحساس بعالم الملك والملكوت، ويستغرق في عظمة الخالق ومشاهدة الحق بعين البصيرة.[2]

4- دور تنظيم التصوف وادعاء الكرامات وتبلور الطرق الصوفية: ويبدأ من أواسط القرن الخامس، ومن أعلامه الإمام "أبو حامد الغزالي" (ت 505هـ) و"محي الدين عبد القادر الجيلاني" (ت561هـ)، ومن متصوفة المغرب "ابن طفيل" (ت581هـ). ومن أشهر شعراء الصوفية: "ابن الفارض" (ت632هـ) و"جلال الدين الرومي" و"ابن عربي" وغيرهم.

5- دور المجذوبين: شمل القرنين التاسع والعاشر للهجرة، وانقسموا فيه إلى:

1- متظاهرين بالجذب لأغراض دينية وسياسية.

2- الذين كانت تحدث لهم أزمات نفسية عادة أو أعراض مرضية دورية.

3- الذين تطورت فيهم تلك الأعراض إلى مرض دائم. ومن المجذوبين نذكر: "عبد القادر السبكي" و"عامر المجذوب".

1- نيكولسون، رينولد آلين، في التصوّف الإسلامي وتاريخه، تر: أبو العلا العفيفي، لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، مصر، 1969، ص85.

2- ينظر: الشعر الصوفي في الجزائر في العهد العثماني، رسالة دكتوراه من إعداد مختار حبّار، جامعة عين شمس، السنة الجامعية 1991/1990، مخطوط، ص379.

التصوف والشعر :

فتح الشعر للمتصوفة آفاق الإفصاح عن مكنوناتهم وأسرارهم في محبتهم للذات الإلهية، خاصة أنه فنّ يملك القوام الرمزيّ، وهو ما أتاح لهم التعبير عن تجربتهم الفريدة، وتواصلهم الخاص مع الله تعالى، وبلوغ المعنى المراد، بعيدا عن فهم العامة ومحدودية نظرها، ومن هنا « خلّف الصوفية المسلمون تراثا عظيما تميز بثراء الخيال والرمز، وتنوع الموضوعات بين تصوير التجربة في الطريق الصوفي وتعبير عن الحب الإلهي، وشرح الفلسفة الصوفية بعامة»[1]، وقد تقنّع الشعر الصوفي بنزعته الغزلية والخمرية، اتقاء لرقابة الفقهاء، وحكم العامة، لذلك اتخذت مواضيعه طابع الأسلوب الرمزي، وتوشحت لغته بالمجاز والرمز.

مثّل الخطاب الشعريّ الصوفيّ فضاء جماليا أثيرا ذا خصوصية راسخة عند المسلمين، ومرجعية روحية قوية تغلغلت في الوجدان الإسلامي، وتوجهت إلى ضمير المتلقّي العارف، برسالة متسامية تصل كيانه بالخالق، وبعوالم الغيب المسوغة بآمالها لتجربة هذا الوجود الأرضيّ، وهو ما يمنحه سلطة فنّية من منطلق طبيعته الأدبية، وسلطة روحية بتخريجاته الاعتقادية المحملة بإشراقات نورانية لكلّ ما يرتبط بمعطى الإيمان بالتوحيد وبالغيب، «وقد أثرى الصوفيون الشعر العربي بهذه الرمزية الصوفية وبتلك السريالية الغامضة إثراء كبيرا، حيث فتحوا له المنافذ ووسعوا من جوانبه ومذاهبه في التعبير والأداء، وطرقوا عالم الروح يجولون في أسراره وأنواره، وجهتم الحقيقة، ودافعه الشوق والحب ورغبة الظفر بالوصل والمشاهدة جامعين بين مناهج الرمزية، ومعالم السريالية في الأخذ من الباطن ومن اللاشعور»[2]. وهكذا صنف الشعر الصوفي ضمن أبواب ثلاثة: هي الحنين، المرأة، والخمرة.

خصائص الشعر الصوفي:

ومن هنا تميز الشعر الصوفي بجملة من الخصائص أجملت في ما يأتي[3]:

1– المحبة الإلهية:

لا يكاد يخلو الشعر الصوفي من موضوع الحب الإلهي، وقد عبّر عنه الشعر الصوفي أعظم تعبير، لأنّه العلامة الكبرى في الطريق إلى الله، ومن ثمة وجب تفريغ القلب من التعلق بشيء سوى محبته، ومن هنا تمثله الشعراء الصوفيين مذهبا في الوجود، ومنهجا في الحياة، ودعوا إليه بعمق وحرارة، وممن تغنوا به "رابعة العدوية"، وذو النون المصري، و"يحي بن معاذ الرازي"، و"جلال الدين الرومي"، و"ابن الفارض"، وكانت" رابعة العدوية" الأولى التي دعت إلى حب الله لذاته، وليس لطمع في جنته، أو رغبة في نعيمه، كما كان أساس مذهبها التجرد والعزوبة، وقد تغنت رابعة بهذا الجديد، الذي مارس تأثيره في التطور العام للحياة الروحية في الإسلام، وترك

1– إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ص27.

2– محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، ص178.

3– المرجع نفسه، ص176 وما بعدها.

بصمته في مساره، وربما صار أساسا للصوفية فيما بعد، خاصة وأنها تنتمي إلى الجيل الأول من المتصوفة المسلمين، ومن أجمل ما قالت في العشق الإلهي:[1]

أُحِبُّكَ حُبَيْنِ حُبَّ الهَوَىٰ وحُبًّا لِأَنَكَ أَهْلٌ لِذَاكَ
فَأَمَا الذي هُوَ حُبّ الهَوَىٰ فَشُغْلِي بذِكْرِكَ عَمَنْ سِواك
وأَمّا الَّذِي أنْتَ أَهْلٌ لَهُ فَكَشْفُكَ للحُجبِ حَتَى أَرَاك
فَلاَ الحَمْدُ فِي ذَا وَلاَ ذَاكَ لِي وَلَكِنْ لَكَ الحَمْدُ فِي ذَا وَذَاكَا

ويقول "ابن الفارض":[2]

وَعَن مَذهَبِي في الحُبِّ مالِيَ مذهَبٌ وإن مِلتُ يوماً عنهُ فارَقتُ مِلَّتِي
ولو خطَرَت لي في سِواكِ إرادةٌ عَلَى خَاطِرِي سَهْواً قَضَيْتُ بِرِدَّتِي
لكِ الحُكْمُ فِيْ أَمْرِيْ فَمَا شِئْتِ فَاصْنَعِيْ فَلَمْ تَكُ إِلّا فِيْكِ لَا عَنْكِ رَغْبَتِي

وتمثل "الحلاج" لحظة الوصال والحلول والفناء، فقال :[3]

أَنَا مَنْ أَهْوَى وَمَنْ أَهْوَى أَنَا نَحْنُ رُوحَانِ حَلَلْنَا بَدَنَا ن
نَحْنُ مُذْ كُنَا عَلَى عَهْدِ الهَوَى يُضْرَبُ الأَمْثَالُ لِلْنّاسِ بِنَا
فَإِذَا أَبْصَرْتَنِي أَبْصَرْتَـــــهُ وَإِذَا أَبْصَرْتَهُ أَبْصَرْتَنَا
أَيُهَا السَّائِلُ عَـــنْ قِصَّتِنَـــا لَوْ تَرَانَا لَمْ تُفَرِقْ بَيْنَنَا
رُوحُهُ رُوحِي وَرُوْحِي رُوحُهُ مَنْ رَأَى رُوحَيْنِ حَلَّتْ بَدَنَا

2- التوغل في النفس البشرية:

اهتم الشعر الصوفي بالنفس والحديث عنها، وعمد إلى سبر أغوارها سبرا دقيقا، ومما قاله "ابن الفارض"في هذا المضمار: [4]

وَفِي عَالَمِ التّذكارِ للنَّفْسِ عِلْمُها المُقَدَّمُ تَسْتَهْديهِ مِنّي فِتْيَتِي

إنّ المعنى الظاهر لهذا البيت لا يخرج عن أنّه يعلم تابعيه العلم الذي يتذكره، ويستحضره من حياته المتقدمة، ووجوده الأول في الملأ الأعلى من الله، فيستهدون به ويتبصرون، ولكنّ الدلالة الظاهرية هنا مخاتلة، فابن الفارض يكشف عن فلسفة عميقة، وعبقرية فذة؛ تبين عن فهم سابق لعصره ومتفرد للنفس الإنسانية، إذ ربط علمها الأول بالتذكر لكل الخبرات التي تستقر في أعماقها من مشاعر وصور وخيالات؛ « فالعلم ليس

1- محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، دار غريب، مصر، د.ط، د.ت، ص07.
2- القيصري، شرح تائية ابن الفارض الكبرى، تح: أحمد فريد المزيدي، ط1، 2004، ص119 – 120.
3- ديوان الحلاج، تح: محمد باسّل عيون السّود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2013، ص166 – 167.
4- القيصري، شرح تائية ابن الفارض الكبرى، ص192.

منبعه العقل بل النفس، وليس مصدره المعرفة العقلية بل الإلهام النفسي، وليس منهجه ترتيب المعلومات وفهمها، بل تذكر المعلومات الإنسانية عن طريق الوحي والتذكر، والنفس عالم كبير، والتذكر النفسي عالم أوسع»[1].

وبهذا يكشف "ابن الفارض" جانبا كبيرا مما كتب الصوفيون حول النفس الإنسانية، وهي كتابات رائدة بالنسبة لزمانها، حيث غاصت في تحليل نفسي بعيد، يلتقي مع ما نادى به علم النفس وطريقة التحليل النفسي بعدها بقرون !

5- تنوع الموضوعات:

تنوعت مواضيع الشعر الصوفي، بين الزهد في الدنيا والحب الإلهي، والمدائح النبوية، وشعر الحكم والآداب، وشعر الدعاء، وشعر التسبيح، وكان أن صنف الشعر الصوفي في بعده الرمزي، ضمن أبواب ثلاثة: هي الحنين إلى الديار، والتغزل بالمرأة، والتغزل بالخمرة، وهي جميعها أقنعة يُقصد بها الذات الإلهية، إذ تنزاح الدلالة عن شكلها الظاهري، وتتحرر وتحلق في عوالم الرمز الخفيّ، مما يفتح مجال القراءة والتأويل. ومن نماذج هذا التنوع الموضوعاتي / الرمزي ما قاله "ابن الفارض" في الخمرة الصوفية، وكان مكثرا في نعتها:[2]

شَرِبْنَا على ذكْرِ الحبيبِ مُدامَةً — سكِرْنَا بها من قبل أن يُخلق الكَرْمُ
وَلَوْلاَ شَذَاهَا مَا اهْتَدَيْتُ لِحَانِهَا — وَلَوْلاَ سَنَاهَا مَا تَصَوَّرَهَا الوَهْمُ
يَقُولُونَ لِي صِفْهَا فأنتَ بِوَصْفِهَا — خَبِيرٌ أَجَلْ عِنْدِي بِأَوْصَافِهَا عِلْمُ
صَفَاءٌ وَلاَ مَاءٌ ولُطْفٌ وَلاَ هَوَاً — ونورٌ ولا نارٌ وَرُوحٌ وَلاَ جِسْمٌ

ومن حنينياته الصوفية (الحنين إلى الديار) قوله:[3]

عُيونَ الحَيَا جُودِي لِتُرْبَةِ يَثْرِبِ — بدَمْعٍ هَتُونٍ وَدْقَهُ مُتَصَوِّبِ
وَعُودِي بِطِيبٍ مِنْ سَلاَمِيَ طِيبُهُ — نَسِيمُ الصِّبَا النَّجْدِيِّ يَا خَيْرَ طَيِّبِ
بِلاَدٌ بِهَا لِلْوَحْيِ مَرْبَاً وَمَرْبَعٌ — وَمَنْتَجَعُ الغُفْرَانِ عَنْ كُلِّ مُذْنِبِ

ومن هنا يتبين أنّ الشعر الصوفي تجربة شعرية فريدة، تحكمها شبكة من التجليات الوجدانية، المؤيدة بأطوار روحانية، ومسالك يقتفيها طائفة من الشعراء، حتى تبلغ بهم مدارج العارفين الواصلين، وفي كل ذلك تشع صورة الإنسان الذي استخلفه الله في الأرض، وتتجسد معاني تأدية رسالته التي أوكلها الله إليه، على ظهر هذه البسيطة، ولكن بمنظار مختلف يندرج ضمن رؤية خاصّة للوجود الإنساني.

---

1 - محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصّوفي، ص176.

2 - ابن الفارض، الديوان، دار صادر، بيروت، ص142.

3 - المصدر نفسه، ص111.

إنّها علاقة يتعانق فيها التغني بالحبّ الإلهي، مع الفناء المطلق في الذات العلوية، وهي مفتاح العرفان؛ إذ بها يعرف المتعبد حاله من خلال حلوله في معبوده، ويفهم واقعه، ويدرك سرّ معاناته بغية بلوغ رضا المحبوب الخالق جلَّ في علاه، والفوز بجائزة رؤيته الذي يغدو عزّ الطلب، ومنتهى الرجاء والأمل. وكلّ ذلك يقتضي أن يخاطب ضمير المتلقّي بخطاب يصل الخلق بالخالق؛ فيؤدي دوره في مجتمعه؛ دور المنتبه المتيقظ، الرّاصد للزلل والكاشف للغلط، المبصر بالخير والمحذر من مغبة الغفلة، دور المرشد الذي ارتضته الشريعة للمؤمن الصّادق الغيور، وأطرته في الأمر بالمعروف، والنهي عن المنكر، ممّا يجعل منه سلطة فنّية من حيث نمطيّته الأدبية، وسلطة روحية بتخريجاته الاعتقادية لكلّ ما يتعلّق بمعطى الإيمان بالتوحيد، وبالغيب.

المحاضرة التاسعة:

شعر الحماسة

تعريف الحماسة:

لغة: جاء في المعجم: رجل أحمس: شجاع، والأحمس: الشديد الصلب في الدين والقتال، وعام أحمس، وسنة حمساء أي شديدة. ونجدة حمساء: شجاعة. والحماسة: المنع والمحاربة. والتحمس: التشدد. ويقال لقريش: حمس لشجاعتهم[1]. وفي الشعر تعني التغني بصفات البطولة والرجولة وركوب المخاطر، وخوض غمرات القتال، ووصف ما في الحرب من كر وفر وعدد وسلاح ودماء وجرحى وقتلى.

اصطلاحا: يرتبط مصطلح شعر الحماسة بالشعر الذي يستدعي الحماسة ويستنبطها ويؤججها، بغض النظر عن الميادين التي يتحرك فيها، فقد نلحظ الشعر الحماسي في مجال الفخر وميدان الرثاء، إذ « من الموضوعات التي تتصل اتصالا واضحا بالحماسة الرثاء، فقد كانوا يرثون أبطالهم في قصائد حماسية يريدون بها أن يثيروا قبائلهم لتأخذ بثأرهم، فكانوا يمجدون خلالهم ويصفون مناقبهم التي فقدتها القبيلة فيهم، حتى تنفر إلى حرب من قتلوهم، وكان يشرك في ذلك النساء، فقد كن ما يزلن ينحن على القتيل حتى تثأر له» [2].

وقد يمتزج غرضا الفخر والرثاء بالهجاء (هجاء الخصوم)؛ فيحدث أن يتفرع موضوع التأبين إلى الهجاء اللاذع لخصومهم ويتشعب إلى الفخر بعشيرتهم وبطولاتها ومآثرها وأيامها.

كما أنّ شعر الحماسة يسطع حتى في بعض مقامات الغزل، عندما يتطلب أن يتحلى الشاعر أو السامع بالصبر والتجلد، ورباطة الجأش والتحمل والجهاد، على نحو ما كان يفعله "عنترة بن الشداد" في غزلياته الحماسية؛ حيث صور نفسه البطل الأوحد في كل قبيلته، كي يحظى بحب "عبلة" وينال رضاها، غير أنّ شعر الحماسة يقترن في أكثره بالحرب، وما يرتبط بها من وصف للمعارك، وأهوالها وويلاتها، وأجواء الشجاعة والشدّة والمنعَة، وما تتطلبه من مستلزمات كقوّة العزيمة والإقدام، وتوعد الخصوم والأعداء، ومن ثمة الإشادة بالأبطال. ومن هذا المنطلق فإنّ شعر الحماسة هو « شعر الحرب الذي يصف المعارك ويشيد بالأبطال ويتوعّد الأعداء. وهذا الشّعر قد يبدو في رثاء أبطال الحروب، أو في مدحهم، أو في سياق فخر الشّاعر ببطولاته في الحرب، وقد امتزج بالمعارك والإشادة بالبطولة»[3].

1- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ترتيب: عبد الحميد هنداوي، باب الحاء. ابن منظور، لسان العرب، مادة ح.م.س.

2- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، في العصر الجاهليّ، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 11، د . ت، ص207.

3- علي فرادة وآخرون: شعر الحماسة عند أبي تمام، المتنبي، ابن هانئ، كنوز، تونس، د. ط، د.ت، ص6.

وبما أنّ المجال الأكبر الذي ينتظم فيه شعر الحماسة هو الحرب وما يتعلق بها، فإنه يتوجّب على الشاعر أن يركّز في شعره الحماسي على « المحارب وآلاته وخصاله الحربية من شدّة وقوّة وشجاعة وتحفّز واستبسال في مقارعة الخطوب، وعلى المحرّك الذي يبعث الحماسة ويوقد شرارتها: القوة النفسية الكامنة في الشجاعة التي تتضّمن كل ما هو نفسي ومادي وفكري وأخلاقي »[1].

تطور شعر الحماسة:

العصر الجاهلي:

تكاد تكون الحرب في الجاهلية ملمحا من ملامح الحياة اليومية، حيث احتكمت القبائل لمبدأ القوة في صراعها من أجل البقاء، واعتمدت الإغارة والغزو سبيلا للاستمرار وبسط السيطرة والعيش، ومثلما حضرت الحرب في حياتهم فقد سجلت أيضا حضورها في أشعارهم، و« قد دار الشعر الحماسي في الجاهلية حول وصف المعارك والبطولة ،كما برعوا في وصف أدوات الحرب من سيف ورمح وقوس، ودرع وترس، وهم يمتطون صهوات الخيول التي تسابق الريح، وعلى ظهور الإبل التي تهدر كصوت الرعد، يدعون إلى القتال لأنّ الشرف قد ديس والدم المهراق يطلب الثأر والمراعي قد اغتصب والمواشي قد سلبت »[2].

ورغم أنّ شعر الحماسة في العصر الجاهلي لم يقتصر على الفخر، فإنّ الفخر مثل أوسع أبوابه؛ لاتفاقه مع النفسية العربية وانسجامه مع طبيعتها الغنائية، فـ« نفوس العرب كانت تعشق العزة وتتغنى بالمجد كثيرا، والشاعر هو لسان حال القبيلة والمدافع عنها»[3]. وقد أجمل الدارسون أكثر الموضوعات التي تناولها شعر الحماسة في هذا العصر في الآتي:[4]

– الاعتداد بالنفس والمبالغة في الفخر بالذات والجماعة، حيث تجد أنّ هذا الفخر وما يطوي من إيقاع حماسيّ عال، يدور على كل لسان، وتجد الشاعر في معرض فخره يستغرق في الحديث عن مآثر قبيلته ويباهي بها، ويزدهي بحسبها ونسبها وصبرها في الحروب، ويحتفي بأيامها ودواعي عزها وأمجادها، وسيطرتها على أعدائها.

– الانتصار لقيم الشرف والإباء وحقوق الجوار والتغني بكريم الشيم، وجماع ما اتخذوه مثالا ساميا في أفعالهم، وعلى هذا المنوال فإنّ «شعر الحماسة لم يقف عند حد تمجيد البطولة، وإنّما اقترن تمجيدها بمجموعة من الفضائل طلبوها في البطل الشجاع، من مثل الوفاء وإغاثة الملهوف، وحماية الجار والكرم، والحلم والصبر عند الشدائد، ورفعة النسب وعلو المكانة والشرف، ومن هنا يمكننا أن نقول في إيجاز: إنّ شعر الحماسة

1– علي فرادة وآخرون، المرجع نفسه، ص7.

2– عبد اللطيف مطيع النبالي: لغة الحرب في شعر الحماسة. دراسة دلالية، دار جرير، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص24.

3 – الفخر والحماسة في الشعر العربي، www.alukah.net اطّلع عليه بتاريخ 29 – 05 -2019 .بتصرّف.

4– عبد اللطيف مطيع النبالي، لغة الحرب في شعر الحماسة، ص 25 وما بعدها.

العربية، هو شعر البطولة والمثل العليا والشجاعة النادرة، وصور الفضائل والخصال»[1]. حيث جمع جمعا مميزا بين صور البطولة والشجاعة النادرة، وصور الفضائل والخصال الحميدة.

ومن مثل ذلك ما جاء في ميمية "ربيعة بن مقروم" إذ يقول[2]:

وَإن تَسأَليني فَإِنّي اِمرؤٌ أَهينُ اللَئيمَ وَأَحبو الكَريما
وَأَبني المَعاليَ بِالمكرُمات وَأُرضي الخَليلَ وَأَروي النَديما
ويَحْمَدُ بَذْلِي لهُ مُعْتَفٍ إِذَا ذَمَّ مَنْ يَعتَفِيهِ اللَّئيمَا
وأَجْزِى القُرُوضَ وَفاءً بها بِبُؤسَى بَئِيسَى ونُعْمَى نَعِيما
وقَوْمِي، فإِنْ أَنتَ كذَّبْتَنِي بِقَوْلِيَ فاسْئَلْ بِقَوْمي عَلِيمَا
أَلَيْسُوا الَّذِينَ إِذَا أَزْمَةٌ أَحَّتْ على الناسِ تُنْسِي الحُلُومَا
يُهِينُونَ في الحقّ أَموالَهُمْ إِذَا اللَّزَباتُ الْتحَيْنَ المُسِيمَا
طِوَالُ الرِّماحِ غَداةَ الصَّباحِ ذَوُو نَجْدَةٍ يَمْنَعُونَ الْحَرِيمَا

ويعد الأخذ بالثأر عند الجاهليين تيمة أساسية وقارّة في حماسياتهم الشعرية، وقيمة إثباتية قوية للكرامة الذاتية والجماعية ، وهو ما تبدى في دفاع العربيّ عن الأرض، والذود عن مواطن الماء والكلأ، التي لا يحصل عليها إلا بعد عناء ومشقة، فإذا زاحمه فيهما غريب اندلع الصراع واشتد، وقامت أوزار الحرب، وأيضا صون العربيّ للمرأة التي تمثل العرض الذي لا ينبغي أن يمس، إلى جانب دفاعه المستميت عن شرف القبيلة ودم أبناء العشيرة، والحفاظ على الجار ونصرة المستجير وإغاثة الملهوف، فإذا اعتدي على هذه المقدسات، بدأ الكر والفر، واحتدم القتال، وأثيرت العواطف، وأذكيت القرائح ، وفاض الشعر هدارا مجلجلا.

وقد عبرت أشعارهم الحماسية عن هذا المنحى « ونحس في هذه الحماسة أثر الموجدة الشديدة والحقد البالغ على خصومهم، فهم دائما يتعرضون لهم يهددونهم ويتوعدونهم انتقاما مروَّعا، وكان أشد ما يهيجهم أن يقتل منهم قتيل، فحينئذ تهيج القبيلة ويهيج شعراؤها هياجا لا حدَّ له، فإذا ثأرت لنفسها وشفت غلَّها وحقدها أخذ شعراؤها ينشدون أناشيد النصر» [3].

1- شفيق عبد الرزاق أبو سعده، حول الأدب الجاهلي وقضاياه، دار الكتب والوثائق العراقية، بغداد، د . ط، 1982، ص 128 .

2- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي،

3- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، في العصر الجاهلي، ص 202.

ومن نماذج هذا الشعر، قصيدة "دُرَيْد بن الصَّمَّة "التي يزهو فيها بأخذه ثأر أخيه عبد الله، ورغم ذلك فإنّ غليله لم يشف، وما يزال يتوعدهم[1]:

تَنادوا فَقالوا أَردَتِ الخَيلُ فارِساً فَقُلتُ أَعَبدُ اللهِ ذَلِكُمُ الرَدي
فَإِن يَكُ عَبدُ اللهِ خَلّى مَكانَهُ فَما كانَ وَقّافاً وَلا طائِشَ اليَدِ
وَلا بَرِماً إِذا الرِياحُ تَناوَحَت بِرَطبِ العِضاهِ وَالهَشيمِ المُعَضَّدِ
وَتُخرِجُ مِنهُ صَرَّةُ القَومِ جُرأَةً وَطولُ السُرى ذَرِّيَّ عَضبٍ مُهَنَّدِ
قَليلٌ تَشَكّيهِ المُصيباتِ حافِظٌ مِنَ اليَومِ أَعقابَ الأَحاديثِ في غَدِ
صَبا ما صَبا حَتّى عَلا الشَيبُ رَأسَهُ فَلَمّا عَلاهُ قالَ لِلباطِلِ اِبعَدِ
وَإِن مَسَّهُ الإِقواءُ وَالجَهدُ زادَهُ سَماحاً وَإِتلافاً لِما كانَ في اليَدِ
رَئيسُ حُروبٍ لا يَزالُ رَبيئَةً مُشيحاً عَلى مُحقَوقِفِ الصُلبِ مُلبِدِ
سَليمِ الشَظى عَبلِ الشَوى شَنِجِ النَسا طَويلِ القَرا نَهدٍ أَسيلِ المُقَلَّدِ
يَفوتُ طَويلَ القَومِ عَقدُ عِذارِهِ مُنيفٌ كَجِذعِ النَخلَةِ المُتَجَرِّدِ

وبيّن أنه يمعن في التشفي من قتلة أخيه، فقد ظفر مع جمع من قبيلته بأعدائه من "فزارة"، فأعملوا فيه سيوفهم ونكلوا بهم أيما تنكيل ولا يكتفي بذلك بل يتهددهم بأنه سيعيد الكرَّة عليهم.[2]

ويعج العصر الجاهلي في عمومه بنماذج شعر الحماسة، ولا نبالغ إذا قلنا إنّ الحماسة أكبر ميدان ذكرت فيه قصائدهم، فقد شحنتهم الحرب، « وأمدّها شعراؤهم بوقود جَزْل من التغنيّ ببطولتهم وأنهم لا يرهبون الموت، فهم يترامون عليه تحت ظلال السيوف والرماح مدافعين عن شرف قبائلهم وحماها. ويرتفع هذا الغناء بل قُل هذا الصياح في كل مكان، بحيث يُخيَّل إلينا أنه لم يكن هناك صوت سواه، ولعل ذلك ما دفع" أبا تمام "إلى أن يسمي مجموعته من أشعارهم وأشعار من خلفوهم باسم الحماسة، فهي التي تستنفد أشعارهم وقصيدهم، وهي ديوانهم الذي يسطَّر تاريخهم ومناقبهم ومفاخرهم، وهل هناك فخر أعلى من فخر الشجاعة والتنكيل بالأعداء»[3]. وفي أثناء ذلك يصوَّب سهام الهجاء إلى نحور أعدائهم، وكأنّه يريد أن يقضي عليهم قضاء مبرما.

1- المرجع نفسه،

2- شوقي ضيف، الأدب العربي في العصر الجاهلي، ص 205 .

2- المرجع نفسه، ص 202 .

– وصف الخصم وصفا ساخرا وتصويره تصويرا كاريكاتوريا، أو وصفه بالقوة الزائدة وربما الخارقة، على نحو ما عبر عنه "عمرو بن كلثوم" حين قال:[1]

كَأَنَّ سُيوفَنا فِينَا وَفِيهِمْ مَخارِيقٌ بِأَيدِي لَاعِبِينَا
كَأَنَّ ثيابَنا مِنّا وَمِنهُمْ خُضِبنَ بِأَرجوانٍ أَو طُلينا

واعترف لأعدائه بشجاعتهم، فالسيوف في أيديهم وأيدي أعدائهم كأنها مخاريق بأيدي لاعبين، وهم يقتلون فيهم، كما يقتل من قومه، فثيابهم جميعا ملطخة بالدماء. ولم يكن "عمرو بن كلثوم " وحده الذي وصف خصومه بالشجاعة والبسالة، فهناك شعراء آخرون كثيرون اشتهروا بهذا الإنصاف، وتسمى قصائدهم المنصفات، وهو لون من ألوان شعر الحماسة، يختص بإيراد مجمل القصائد التي يذكر فيها الشاعر بإنصاف شجاعة الخصم وقوته وصبره وبلائه. ولهذا عرف هذا الشعر بشعر الإنصاف، ومما جاء في " الخزانة" « وللعرب قصائد قد أنصف قائلوها أعداءهم، وصدقوا عنهم وعن أنفسهم، فيما اصطلوه من حرّ اللقاء، وفيما وصفوه من أحوالهم...وقد سموها المنصفات»[2].

وأثبت "الجاحظ" أنّ رواية أشعار المنصفين موثوقة؛ إذ كانت من شروط الرواية الصحيحة، « وقد أدركت رواة المسجديين والمربديين، ومن لم يرو أشعار المجانين ولصوص الأعراب ونسيب الأعراب، والأرجاز الأعرابية القصار، وأشعار اللهو، والأشعار المنصفة، فإنّهم كانوا لا يعدونه من الرواة»[3].

وفي "الأصمعيات" نماذج طريفة منها، من مثل قول "المفضَّل النُّكْرى" يصف موقعة بين عشيرته من "بني نكرة " "بن عبد القيس وعشيرة "عمرو بن عوف":[4]

كَأَنَّ هَزيزَنا يَومَ التَقَينا هَزيزُ أَباءَةٍ فيها حَريقُ
وَكَم مِن سَيِّدٍ مِنّا وِمِنهُم بِذي الطَرفاءِ مَنطِقُهُ شَهيقُ
فَأَشبَعنا السِباعَ وَأَشبَعوها فَراحَت كُلُّها تَئِقٌ يَفوقُ
فَأَبكَينا نِساءَهُم وَأَبكوا نِساءً ما يَسوغُ لَهُنَّ ريقُ
يُجاوِبنَ النِياحَ بِكُلِّ فَجرٍ فَقَد صَحِلَت مِنَ النَوحِ الحُلوقُ

1 – الزوزني، شرح المعلقات السبع، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1984، ص117.
2 – عبد القادر بن عمر البغدادي، خزانة الأدب، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط4، 1997، مج: 3، ص517.
3 – الجاحظ، البيان والتبيين، م4، ص307.
4 –شوقي ضيف، تاريخ الادب العربي، في العصر الجاهلي، ص

وقد زخرت المعلقات بالكثير من أشعار الحماسة، التي أصبحت نشيدا يدوّي في كل رقعة، ومن روائعهم في هذا المضمار معلقة "عمرو بن كلثوم"، الذي يعدّ من أهم الشعراء الذين برعوا في هذا الضرب من الشعر، وفيها يفخر فخرا شاهقا بأمجاد عشيرته، وشجاعة قومه وانتصاراتهم المدوية، وأيامهم المعلمة المشهورة. ومما قاله فيها[1]:

وَأَيّامٍ لَنا غُرٍّ طِوالٍ عَصَينا المَلكَ فِيهَا أَن نَدينا
سَيِّدِ مَعشَرٍ قَد تَوَّجوهُ بِتاجِ المُلكِ يَحمي المُحْجَرينا
تَرَكنا الخَيلَ عاكِفَةً عَلَيهِ مُقَلَّدَةً أَعِنَّتَها صُفونا
وَأَنزَلنا البُيوتَ بِذي طُلوحٍ إِلى الشَّامَاتِ تَنْفِي المَوْعِدينا
مَتَى نَنقُل إِلى قَومٍ رَحَانا يَكُونُوا في اللِقاءِ لَها طَحِينا
يَكونُ ثِفالُهَا شَرقِيَّ نَجدٍ وَلُهُوَتُها قُضاعَةَ أَجْمَعِينا
نَزَلتُم مَنزِلَ الأَضيافِ مِنّا فَأَعجَلنا القِرى أَن تَشتُمونا
قَرَيناكُم فَعَجَّلنا قِراكُم قُبَيلَ الصُبحِ مِرْدَاةً طَحُونا
نَعُمُّ أُناسَنا وَنَعِفُّ عَنهُم وَنَحمِلُ عَنهُمُ ما حَمَّلونا
نُطاعِنُ ما تَراخى الناسُ عَنّا وَنَضرِبُ بِالسُيوفِ إِذا غُشينا
بِسُمرٍ مِن قَنَا الخَطِّيِّ لُدنٍ ذَوابِلَ أَو بِبيضٍ يَختَلينا
كَأَنَّ جَماجِمَ الأَبْطَالِ فيها وُسوقٌ بِالأَماعِزِ يَرتَمينا
نَشُقُّ بِها رُؤوسَ القَومِ شَقّاً وَنُخليها الرِقابَ فَتَختَلينا
وَرِثنا المَجدَ قَد عَلِمَت مَعَدٌّ نُطاعِنُ دونَهُ حَتّى يَبينا
وَنَحنُ إِذا عَمادُ الحَيِّ خَرَّت عَنِ الأَحفاضِ نَمنَعُ مَن يَلينا
نَجُذُّ رُؤوسَهُم في غَيرِ بِرٍّ فَما يَدرونَ مَاذَا يَتَّقونا

والمعلقة كلها تسير في منحنى متعالٍ من الصياح والصخب الانفعاليّ، الذي يرفع قبيلته "تغلب" على كلّ من حولها في نجد شرقيها وغربيها، فكلّ من يحاول مواجهتها وقتالها – حسبه – مصيره الاندحار والدمار.

ويقودهم تصوير هذه الملاحم إلى أن يصفوا أسلحتهم كما لاحظنا عند "عمرو بن كلثوم"، وكما هو شأن الكثير من شعراء هذا العصر، إذ نجدهم يطيلون في وصفها، ووصف الخيل التي يركبونها في اللقاء، ومن أشهرهم: "أوس بن حجر" في لامية له مشهورة، أطال فيها تصوير أسلحته إطالة مفصلة، فوصف سيفه ورمحه ودرعه وقوسه، ونلفي «هذا الوصف كثيرا في المفضليات والأصمعيات، كما يلقانا معه وصفهم للخيل وكانوا

1 – المصدر السابق، ص114، ص115، ص116، ص117.

يلقبونها بالأسماء، وممن اشتهر في هذا الوصف أبو دُؤاد الإيادي، وزيد الخيل، وعمرو بن معد يكرب، وغيرهم من فرسانهم المعدودين، وتزخر المفضليات والأصمعيات بهذا الوصف عند من سميناهم وغيرهم "عنترة بن الشداد"، و"طرفة بن العبد"، و"الأعشى".»[1]، ونذكر في هذا الشأن قول "عنترة بن شداد":[2]

وَلَقَدْ ذَكَرْتُكِ والرِّماحُ نَوَاهِلٌ مِنِّي وَبِيضُ الهِنْدِ تقْطرُ منْ دَمِي

فَوَدِدْتُ تَقْبِيلَ السُّيُوفِ لِأَنَّهَا لَمَعَتْ كَبَارِقِ ثغْرِكِ المُتَبَسِّمِ

في هذين البيتين يرسم عنترة صورة مبتكرة للمعركة واحتدام السيوف في ساحة الوغى، ويطلق الخيال الخصيب، فيسقط على المشهد وصف ثغر حبيبته البرّاق، مما يذكي الحماس في النفوس ويؤثر فيها تأثيرا بليغا بجمال التصوير وبراعة الأسلوب.

– العصر الإسلامي:

امتزج شعر الحماسة في العصر الأموي بفكرة الفتح، وانطبع بالحماسة الحربية الدينية، والإشادة بما يؤديه الأبطال في سبيل نصرة الدين الحنيف، وبلائهم الحسن، والثبات في الجهاد لإعلاء كلمة الحق، ونشر الإسلام، لتنحسر حدود الفردية وتخفت العصبية القبلية، ويحلق الشعر في آفاق سماحة الإسلام الرحبة. وعلى الأعم تجلت الحماسة في الشعر الإسلامي في[3]:

– محاربة العادات الجاهلية السيئة، والحض على التحلي بمكارم الأخلاق، والدعوة إلى الفضائل، والاتصاف بجميل الشمائل.

– الجهاد بالنفس والنفيس في سبيل الله، وإعلاء راية الإسلام.

– نشر تعاليم الدين الإسلامي الحنيف.

– تبيين عظمة الاستشهاد في سبيل الله، وعلو منزلة المستشهد عند الله، وحسن الجزاء الذي ينتظره.

وأشهر نماذج هذا العصر تلك الأشعار التي قيلت في وصف المعارك التي خاضها الرسول – صلى الله عليه وسلم– مع الكفار، ووصف الانتصارات العظيمة التي أيده الله بها، كغزوة بدر التي يقول فيها كعب بن مالك[4]:

عجبتُ لأمرِ اللهِ واللهُ قَادِرُ على ما أرادَ لَيْسَ للهِ قَاهرُ

قَضَى يَوْمَ بدرٍ أن نلاقيَ معشراً بَغَوْا وسَبِيلُ البَغْيِ بالناسِ جائِرُ

وَقَدْ حَشَدُوا واستَنْفَروا من يَلِيهِمُ منَ النّاسِ حتَّى جمعُهُمْ مُتَكَاثِرُ

1– شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي، ص 205 – 206 .

2– عنترة بن شداد، الديوان، مطبعة الآداب، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص84.

3– عبد اللطيف مطيع النبالي، الحرب في شعر الحماسة، ص 28–29.

4– كعب بن مالك الأنصاري، الديوان تح: سامي مكي العابي، مكتبة النهضة، بغداد، العراق،ط1، 1966، ص200 وما بعدها.

فَلمَّا لَقَيناهُمْ وكلٌّ مُجَاهدٌ لأصْحَابِهِ مُسْتَبْسِلُ النّفْسِ صَابِرُ
شَهِدْنا بأَنَّ الله لا رَبَّ كأَنَّها وأنَّ رسولَ اللهِ بالحقِّ ظَاهِرُ
فكُبَّ أَبو جَهْلٍ صَريعاً لِوَجْهِهِ وعتبةُ قَدْ غادَرْنَهُ وَهْوَ عَائرُ

– العصر الأموي:

عرف العصر الأموي عودة قوية للعصبية القبلية، بعد أن كادت تترمد جمرتها في العصر الإسلامي، الذي نهى عنها نهيا شديدا، وعظم جرمها، ولعل أكثر الأشعار تجسيدا لشعر الحماسة ما قيل على ألسنة شعراء الأحزاب السياسية من جهة، وما شمله فنّ النقائض من جهة أخرى، بما تضمن من معارك أدبية ومساجلات شعرية، قادها الثالوث الشعري الأموي الشهير: الفرزدق، جرير، والأخطل.

– العصر العباسي:

ألهبت الحروب والفتن والثروات التي ظهرت في هذا العصر حماس الشعراء، وفي مقدمتهم "المتنبي"، الذي قال قصيدته المشهورة[1]:

عَلَى قَدرِ أَهلِ العَزمِ تَأتي العَزائِمُ وَتَأْتِي عَلَى قَدْرِ الكِرَامِ المَكَارِمُ
وَتَعْظُمُ فِي عَيْنِ الصَّغِيرِ صِغَارُهَا وَتَصْغُرُ فِي عَيْنِ العَظِيمِ العَظَائِمُ

وقد حاول "أبو تمام" أن يقدم مفهوما آخرا للحماسة ويكرّسه، تمثله منتخبات شعرية من عيون الشعر العربي، وأروع قصائده، لكنّ الحماسة لم تكن عنوانا لهذه الانتقاءات الشعرية، وإنما كانت الباب الأول من الأبواب العشرة، ثم غلبت التسمية من باب إطلاق الجزء على الكلّ.

نماذج من كتب الحماسة:

يعدّ أبو تمام أوّل من جمع مصنفا أسماه "الحماسة"، ولحق بعد مؤلفون صنفوا مختارات وقطعا من الشعر الجاهلي وغيره من العصور الإسلامية، وسميت هذه الحماسات باسم مصنفيها فنجد: "حماسة البحتري" (ت284هـ)، و"حماسة ابن فارس" (ت379هـ)، "وحماسة أبي هلال العسكري "(ت395هـ) و"حماسة الأعلم الشنتمري" (ت476هـ)، و"حماسة ابن الشجري" (ت524هـ)، و"حماسة الشاطبي" (ت547هـ)، و"حماسة صدر الدين البصري" (ت647هـ)[2].

1- المتنبي، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د . ط، 1983، ص385.

2- قصي الحسين، شعر الجاهلية وشعراؤها، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، ليبيا، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص197.

وفيما يلي نعرّف ببعض هذه الحماسات، وهي:

– حماسة أبي تمام (ت231هـ):

ظهرت في العصر العباسي مصنفات شعرية كثيرة، من أهمها مجموعات الحماسة التي كان أول من صنعها، وفتح بابها أمام غيره من العلماء والنقاد والشعراء والمحققين، "أبو تمام حبيب بن أوس الطائي"[1]، وقد وردت تسمية هذا المصنف من باب تسمية الكلّ بالجزء، لأنّ الحماسة هي الباب الأول من الأبواب العشرة، إذ ضم باب الحماسة مجموعة من القصائد بلغت 255 قصيدة، وعدد أبياتها 1325 بيتا، وعدد شعرائها 224 شاعرا[2].

وأهم ما يميز هذه الحماسة أنها تضم – في معظمها – مقطوعات لشعراء جاهلين وإسلاميين وعباسيين، إذ نادرا ما تورد قصائد كاملة، كما تحوي بعض أشعار المقلين الذين تتصف أشعارهم بالجودة[3]، وقد شرح ديوان الحماسة من قبل كل من "المرزوقي" و"التبريزي".

– حماسة البحتري: (الوليد بن عبيد الله بن يحي البحتري 284 **هـ)**:

وقد قسمت إلى أربعة وسبعين ومائة باب، وتضم قطعا وأبياتًا مفردة في مختلف معاني الشّعر، طبعت مرتين؛ الأولى سنة 1910م بعناية "لويس شيخو"، والثانية في القاهرة سنة 1929م بعناية "كمال مصطفى"[4].

وأهم ما يميزها أنها تتألف من مقطوعات قصيرة، وأكثر موضوعاتها في نزعات خلقية، وفي معانٍ وأغراض مختلفة، وفيها أشعار لشعراء مغمورين[5].

– حماسة الخالدين:

وهما "أبو عثمان سعيد" (ت350هـ)، و"أبو بكر محمد" (ت380هـ)، وكانا من شعراء "سيف الدولة الحمداني"، ألفا "حماسة الخالدين" أو كتاب "الأشباه والنظائر"، وقد اشتهر باسم "حماسة شعر المحدثين"، وإن كان هناك من يرى أنهما مختلفان[6].

– حماسة ابن الشجري:

وهو هبة الله بن علي بن حمزة العلوي الحسني المعروف بابن الشجري (ت524هـ)، طبعت هذه الحماسة في القاهرة، وحيدر آباد، ودمشق[7].

1- المرجع نفسه، ص196.

2- عبد اللطيف مطيع النبالي، لغة الحرب في شعر الحماسة دراسة دلالية، ص09.

3- قصي الحسين، شعر الجاهلية وشعراؤها، ص 198.

4- المرجع نفسه، ص17.

5- المرجع نفسه، ص200.

6- المرجع نفسه، ص18.

7- المرجع نفسه، ص 19.

وبهذا يكون شعر الحماسة قد حافظ على بصمتة واستمراره، على مرّ العصور القديمة المختلفة، إذ اقترن –في أغلبه– بالحرب، وما رافقها من أحاديث عن البطولة، والشجاعة، والفروسية، والفخر وغير ذلك، وقد تخللته مفاهيم جديدة، من مثل الحماسة الدينية التي عرفها صدر الإسلام، والاختيارات الشعرية التي ظهرت في العصر العباسي، وهو – مثل غيره من أغراض الشعر العربي– ينقل صورة واضحة عن الحياة في شبه الجزيرة العربية، بكل ما يعتمل بداخلها من نشاط وتحولات، وأحداث وصراعات، ففي ثناياه قدر لا يستهان به من تاريخ العرب، بفضل ما جاء في نظمه الشعرية من أخبار عن أيام العرب، وحروب دارت رحاها بين العرب وبين غير العرب، لذلك لاقى هذا الفنّ اهتماما كبيرا به، في جلّ حلقاته وأطواره؛ إبداعا ورواية وتدوينا ونقدا.

المحاضرة العاشرة:
الشّعر السياسي في المشرق والمغرب

تعريف السياسة:

لغة: ورد في لسان العرب أن السياسة يقصد بها « السّوس: الرياسة، يقال ساسهم سوسا، وإذا رأسوه قيل: سوسوه وأساسوه. وساس الأمر سياسة: قام به.. وسُوّسَ الرّجل أمور النّاس.. إذ مُلّك أمرهم.. والسياسة: القيام على الشيء بما يصلحه»[1].

اصطلاحا:

يتعدد المفهوم الاصطلاحي للسياسة ويختلف تحديده بحسب النظم والمجتمعات، ففي ظلّ المجتمع الإسلامي يتحدّد بتدبير شؤون الأمة حسب التعاليم الإسلامية التي تمثل الإطار الضابط له، وهي تعاليم تتناول الأمور الدينية والدنيوية معا، تتجلى فيما يقوم بها الرسول- صلى الله عليه وسلم- وما يِؤديه خلفاؤه والولاة المعينون في الأقاليم. أما عند المحدثين فهي حكم الأمم، أو فنّ هذا الحكم، وعلم السياسة هو ما يبحث في حكم الأمم من حيث أشكاله ونظمه وينظر في مقدار ملاءمته لأحوال الشعوب[2].

والأدب السياسي هو الأدب الذي « يتعاطى شؤون الحكم تأييدا أو تنفيذا، أو يتناول علاقة الأمة بغيرها في حرب أو سلم»[3]. وعليه يمكن القول إنَّ الأدب السياسيّ عرف منذ العصر الجاهليّ، منذ كان للقبيلة شاعرها الذي يفخر بها، ويتغنى بمكارمها وبطولاتها، وأمجادها وسؤددها، ويدافع عنها دفاعا غير مشروط في حالة الحرب أو السلم.

ولقد كان الشاعر الجاهلي، الناطق الرسميّ باسم القبيلة، ولسان حالها والمدافع عنها في كلّ الظروف والأحوال؛ في الحرب والسلم، والشدة والرخاء. وفي محاولة لتحديد الطرائق التي يتناول من خلالها الشّعر أمور السياسة وشؤونها، حدّد "أحمد الشايب" طرقا شتى منها[4]:

- أن يسوق الشاعر البراهين والأدلة بعبارة شعرية، فلا يهمل الإشراقة الفنيّة، ويحتج -في الوقت ذاته- للرأي بقياس منطقيّ، وإن لم يتقيد في ذلك بصورة الأشكال المقرّرة، وعلى المتلقي إدراك ما لم يصرّح به الشّاعر.

- أن يوالي الشّاعر مذهبا سياسيا دون أن يلتزم الاحتجاج المنطقي، وإنما يؤديه بأساليب أخرى، فيمدح هذا المذهب وينتصر له، ويهجو غيره من المذاهب.

1- ابن منظور، لسان العرب، مادة س. و. س.

2- أحمد الشايب: تاريخ الشّعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني، دار القلم، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص3-4.

3- أحمد محمد الحوفي، أدب السياسة في العصر الأموي، نهضة مصر للطباعة، القاهرة، مصر، ط6، 2007، ص08.

4- المرجع نفسه، ص 90-91.

- أن يمدح الشاعر قوما، أو يهجوهم، أو يرثي موتاهم، أو يعجب بآثارهم، دون أن يصدر ذلك عن قناعة مذهبية، أو يتوخى ذكر مذهبهم، ويكون ذلك سعيا في سبيل التكسب، أو ليحظى بالصّلة والعطاء.

تطور الشعر السياسي:

الشعر السياسي في العصر الجاهلي:

لم تخرج أغراض الشعر السياسي عن الأغراض الكبرى للشعر الجاهلي، و« من الطبيعي أن تكون فنون الشّعر السياسي أو مَعَارِضُه هي الحماسة، والفخر، والهجاء، ثم المدح، والوصف، والرثاء؛ لأنّ الشاعر البدوي لم تتكوّن عنده الأصول المذهبية والنّظريات الاجتماعية تكوّنا منطقيا يقوم على الشّرح والتعليل، وإنما كان يدرك الاتجاهات بقدر أثرها في حياته، فيطمئن إليها مادحا ذويها، أو ينفّر منها هاجيا إياهم، ويفزع لنجدة قومه داعيا إلى ذلك في حماسة / وفخر، فكان من ذلك فنون غنائية في صياغتها، ولكنها اجتماعية أو سياسية في غايتها»[1].

خصائص الشعر السياسي:

اتسم الشعر السياسي الجاهلي بأصالة التجربة، وصدق العاطفة، وتوخي المعاني القريبة، والألفاظ السهلة، والعبارات الخالية من التعقيد، واعتماد الخيال البسيط الجميل، مع حسن اختيار البحور العروضية.

الشعر السياسي في صدر الإسلام:

عمل الإسلام على تنحية النظام القبلي وإزالته، وعرف العرب عهدا جديدا يتجاوز تلك الحدود الضيقة إلى رحاب الأمة العربية، بل الدولة الإسلامية، وقد «كان الشّعر، ولا سيما السياسي، يساير هذه الدولة في تكوينها الداخلي، وسلطانها الخارجي، وحروبها الأهلية، وأحزابها السياسية»[2].

وكانت تعاليم الإسلام تهتم بمختلف الشؤون الدينية والدنيوية معا، دون الاهتمام بجانب دون الآخر، إذ يهدف هذا الدين إلى إرساء دعائم صلاح الفرد في الدنيا والآخرة، التي تنجيه من السلوك المنفر، والعقلية الجافة العنيدة، والعصبية المفرّقة، ممهدا لتراحم القلوب وتآلفها، لتحقيق وحدة العرب. وإذا ما تأملنا الخلافة الإسلامية نجدها « لم تقم على نظام سياسي سابق، بل هي نظام مستحدث وليد الظروف والأحوال التي نشأت على أثر ظهور الاسلام، وبسط سيادة العرب على بلاد فارس، ومعظم بلاد الدولة الرومانية الشرقية»[3].

وما من شك أنّ هذا الوضع الجديد أثر في طبيعة الشّعر ومساره، والتوجه السياسي للشعراء، وتجلّت مظاهر هذا التأثير في الآتي[4]:

1- أحمد الشايب: تاريخ الشّعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني، ص 6 وما بعدها.

2- المرجع نفسه، ص93.

3- المرجع نفسه، ص 95.

4- للتوسع أكثر في الموضوع، ينظر: المرجع السابق، ص 98 وما بعدها.

– انقضى شعر التناقض والتهاجي بين "الأوس" و"الخزرج"، وتحوّل إلى "قريش" في "مكة"، فبعد أن كان فخرا وهجاء جاهليا في سبيل السيادة القبلية، أصبح فخرا وهجاء إسلاميا في سبيل الدين الجديد ودولته.

– اشتدت الخصومة بين الرسول صلى الله عليه وسلم وقريش، ووقف شعراء العرب موقفا محايدا يتابعون وينتظرون ما تسفر عنه المعركة بين التوحيد والوثنية، وراحت الشاعرية القرشية تشحذ الأسنَّة والألسنة، وتكثر وتقوى بعدما كانت هينة قليلة في الجاهلية. فقد كان الشعراء القرشيون قلّة قبل الإسلام، لشواغل الحضارة والتجارة، وكثروا بعده لدواعي النزاع والمصلحة، ومناهضة هذا النظام الجديد، حرصا على النفوذ القرشي الكبير المعروف والمتوارث بين العرب: الديني والاجتماعي والاقتصادي. وبذلك برزت أسماء لم تكن معروفة، منهم "عبد الله بن الزَّبعري"، و"عمرو بن العاص"، و"أبو سفيان"، الذين بدأوا هذه الحملة، وأمعنوا في أذية الرسول – صلى الله عليه وسلم– وأتباعه بحرب كلامية هوجاء، كان أكثر عدتها قوارص الهجاء، وكذا "ضرار ابن الخطاب"، و"عبد الله بن القيقري"، و"الحارث بن هشام".

– أما القبائل الأخرى، من غير قريش والأنصار، فأخذت تأوي شيئا فشيئا إلى أحد الجانبين، إمّا مع الرسول – صلى الله عليه وسلّم – وإمّا عليه.

– ظهرت نساء شواعر واكبن المتغير الديني/ السياسي الجذريّ، وعبرن عن الموقفين؛ الموقف الإسلامي والموقف المضاد له، وقلن كما يقول الشّعراء، وكان شعرهن المؤازر للكفار حمية قوية ثائرة ملتهبة، وتحريضا مشتعلا على القتال، وبكاء ونواح على القتلى، ومنهن: "هند بنت عتبة"، و"صفية بنت مسافر"، و"قتيلة بنت الحارث"، وكنّ جميعا مع قريش "يوم بدر" يبكين الموتى، وكانت "صفية بنت عبد المطلب"، و"نُعَم" امرأة "شماس بن عثمان" مع المسلمين في "أحد".

– وقف الشعراء اليهود مدافعين عن كيانهم المهدد أمام هذه الدولة الفتية، ومنهم: "أوس بن دبي القرظي"، و"كعب بن الأشرف"، و"الرّبيع بن أبي الحقيق القرظي"، و"جبل بن جوّال الثعلبي"، وغيرهم.

– عرف تطور الدولة الإسلامية منعرجا خطيرا في مساره، وانتكاسا جسيما نتج عن حروب الردّة في زمن "أبي بكر"، وكانت الفتنة الكبرى التي قيلت فيها أشعار كثيرة، سواء في سبيل الدولة أو عليها، وهي تندرج ضمن الشّعر السياسي.

الشعر السياسي في العصر الأموي:

هو الشعر الذي قيل في الصراعات السياسية، التي نشبت بين الأحزاب السياسية، التي أنتجها الصراع على الخلافة في العصر الأموي، وهو «شعر موجّه إلى هدف واحد يتّخذ من المدح أو الهجاء سبيلا لخدمة السياسة والأحزاب السياسية. ويغلب عليه الطابع الحماسي الذي يثير العصبية بمختلف أنواعها ويستنهض الهمم»[1].

1– زبير دراقي: المستقصي في الأدب الاسلامي، ص105.

أسفرت موقعة "صفين" (37هـ) عن ظهور أحزاب ثلاث: الأمويون، والشيعة، والخوارج، وبعد تنازل "الحسن بن علي" لـ"معاوية" عن الخلافة، صار "معاوية" خليفة للمسلمين، فسعى إلى توطيد ملكه، ثم عمل على إقراره وحصره في آل بيته، عندما عهد بالبيعة إلى "يزيد"، مما أغضب "عبد الله بن الزبير" وأثار حنقه، فبدأ يستعد للتموقع السياسي المعارض، بإنشاء حزب جديد.

كما أدت سياسة الأمويين إلى سخط الموالي عليهم. وقد تميز الوضع السياسي في هذه الفترة بما يأتي[1]:

– حصر الحكومة الإسلامية في أسرة واحدة هي الأسرة الأموية، والخروج عن نظام الحكم الإسلامي، وتحويله إلى حكم وراثي.

– اتبع الولاة الذين يحكمون الأقاليم الاسلامية باسم الخلفاء، والقواد الذين يتزعمون الجيوش الفاتحة شرقا وغربا، سياسة خاصة أنتجت شعرا سياسيا ممتازا.

– انبرت الأحزاب السياسية ذات المناهج النظرية والعملية للنضال عن آرائها بالسّيف واللسان .

– حدّدت القبائل العربية مواقفها من الخلفاء والأحزاب، وتذكر الموالي دولتهم السالفة وحقهم في المساواة الإسلامية، وعليه راحوا يستجمعون حججهم لعرض آراءهم في ذلك ودعم مواقفهم.

– أشهر الأحزاب السياسية:

1– الأمويون:

بدأ حكمهم مع "معاوية بن أبي سفيان" الذي تقلد الحكم بعد حادثة التحكيم الشهيرة، وجعل الأمويون الحكم وراثيا، وعملوا على تثبيت حكمهم بقوة السنان والمال، فالتف حولهم الكثيرون، ولم يكن ذلك عن اقتناع بحكمهم، وإنما اتقاء لبطشهم وتعذيبهم وطمعا في مالهم.

تميز شعراء هذا الحزب بكثرة عددهم، وتوزّعت أشعارهم بين المدح والهجاء، فـ« المديح كان موقوفا على "بني أمية" ويدور حول صفاتهم العامة (كالكرم، والحلم، والمجد، الخ) بينما يسلّط الهجاء اللاذع على خصومهم للنّيل منهم. وفي كلا الغرضين مبالغة واضحة خالية من العاطفة الصادقة لوجود ظاهرة لتكسّب والتملّق من ورائهما »[2]. وقد اتصف شعر الأمويين بالخصائص التالية:

– السياسة الدينية: سعى الشعراء إلى أن يضفوا هالة من القداسة الدينية على خلافتهم، ليكسبوها الشرعية الإلهية، وتلونت بعض أشعارهم بأصباغ دينية، فقدموا الخلفاء والولاة بأنهم القائمون على صيانة الاسلام، ورعاية مصالح الشعب، وتحقيق العدل والمساواة بين الناس، وأظهروا الحكام الأمويين في صورة متعالية؛ فهم الذين اختارهم الله لخلافته على المسلمين، وأيدهم بعزه وقوته ونصره؛ لأنّهم أفضل العرب وأحقهم بالحكم، وأجدرهم بتسيير أمور المسلمين، ووصفوهم بالتقوى والورع وتلاوة القرآن والاستقامة، واتباع الرسول –

1– أحمد الشايب: تاريخ الشعر السياسي إلى القرن الثاني، ص 196 وما بعدها.

2– زبير دراقي: المستقصي في الأدب الاسلامي، ص111.

صلى الله عليه وسلم –، ووصفوا خصومهم بالكفر وسوء الأخلاق، والغيّ والنفاق، والإفساد في الأرض، ومن ذلك ما قاله جرير[1]:

يا آل مَرْوَانَ! إنّ الله فَضّلَكُمْ فَضْلاً عَظيمًا عَلَى مَنْ دينُهُ البِدَعُ

وقال أيضا في مدح المهاجر بن عبد الله[2]:

وَلَقَد حَكَمتَ فَكانَ حُكمُكَ مَقنَعاً وَخُلِقتَ زَينَ مَنابِرٍ وَمَساجِدِ
وَإذا الخُصُومُ تَبَادَرُوا أبْوابَهُ لَمْ يَنْسَ غائبَهُمْ لخَصْمٍ شَاهِدِ
تَرَكَ العُصَاةَ أذِلّةً في دينِهِ وَالْمُعْتَدِينَ وكلَّ لِصٍ مارِدِ
مُسْتَبْصِرٍ فيها على دينِ الهُدى أبْشِرْ بِمَنْزِلَةِ المُقِيمِ الخالِدِ

وقال الأخطل[3]:

وأنتم أهلُ بيتٍ لا يوازنُهُمْ بيتٌ إذا عدتِ الأحسابُ والعَددُ
أيديكُمُ فَوقَ أيدي النّاسِ فاضِلةٌ فَلَنْ يُوازِنَكُمْ شِيْبٌ ولامُرُدُ

– **غلبة المظهر السياسي على الديني**: حين لم يجد الشعراء الأمويون لادعائهم بأفضلية الأمويين سندا دينيا يتكئون عليه، لجأوا إلى وصف الخلفاء وولاتهم وقوادهم بالمقدرة السياسية الفائقة على تولي شؤون الرعية، والقيادة الرشيدة، وأفرطوا في إثبات تفوقهم، وبالغوا في نعتهم بالشجاعة والكرم، وأشادوا بمظاهر عظمتهم ومجدهم في الجاهلية والإسلام.

– **سيطرة النفعية والاضطرار**: خلت أكثر مناصرات الشعراء من ثبات القناعة، وهيمنت النفعية والطمع في الأجزية على دوافع قولهم؛ فكان معظمهم من طلاب المال والمتطلعين إلى الشهرة، وقد جاهر بعضهم بنوازعهم المادية على غرار "الفرزدق" الذي طلب المال صراحة، في قوله مخاطبا "هشام بن عبد الملك"[4]:

وَمن أينَ أخشى الفقرَ بَعد الذي التَقى بكَفّيكَ من مَعرُوفِ ما أنا طالِبُهْ
فَإنّ ذَنُوباً مِنْ سِجَالِكَ مالِئٌ أتاكَ بهِ من أبْعَدِ الأرْضِ جَالِبُهْ
وَما مِنْهُمَا إلاّ يَرَى أنّ حَقّهُ عَلَيكَ لَهُ يا اِبنَ الخَلايِفِ واجِبُهْ

– **المبالغة والافتتان**: وبناء على ما سبق امتطى شعرهم السياسي صهوة المبالغة في العبارات والأخيلة، وإظهار صنوف الافتنان في المدح والإشادة، لأنّ أكثرهم احتكموا إلى عقولهم لا عواطفهم، واستوحوا منها

1- ديوان جرير، تح : رمزي مكاوي، المكتبة العصرية ، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص354.
2- المصدر نفسه، ص 120-121.
3- الأخطل، الديوان، شرح مجيد طراد، دار الجيل، بيروت، لبنان، د. ط، د.ت، ص61.
4 – الفرزدق، الديوان،

أشعارهم، ولأنهم أرادوا أن يلونوا صفات الممدوح بما يمليه منطق المصلحة، فجاءت ألوانهم باهتة، وخافتة التأثير الفنيّ لبعدها عن الصدق.

ومن أشهر شعراء الحزب الأموي: "العبّاس الأعمى"، "أعشى ربيعة"، "عبد الله بن الزبير"، "عديّ بن الرّقاع"، "النابغة الشيباني"، وغيرهم.

2- الشيعة:

وهم الذين تشيّعوا لـ"علي بن أبي طالب" ورأوا أنه أولى من غيره بخلافة النبي -عليه الصلاة والسلام-، وحجتهم في ذلك أنه من أهل بيته ومن أقربائه وأفضل الخلق بعده. والإمامة عندهم لا يفوّض أمرها إلى عامة النّاس، وإنما تتّم عن طريق التعيين والوصية، ويجب الاعتراف بالإمام، وطاعته واجبة لأنها جزء من الإيمان[1].

وقد غلب على أهل الشيعة القول بالتقية؛ أي المداراة وإخفاء تشيعهم وكتمانه، درءا للويلات والضرر الشديد الذي لحق بهم، ومخافة الاضطهاد الشنيع الذي تعرضوا له، وكان أن اندمغ أدبهم بالحزن العميق، ومشاعر الأسى الشديد والنوح المستمر، فضجت أشعارهم بالتعبير عن الآلام، وازدحمت بذكر المصائب، وهيمن عليها الحقد الدفين على الأمويين، الذين عملوا على تقتيلهم، والتنكيل بهم وملاحقتهم في كل مكان، واتشحت بالسواد والحزن الشديد على ما ألم بآل "عليّ" وبهم من فواجع ونكبات وقهر وجور.

ويعبر غرض الرثاء عندهم خاصة على إحساسهم بالقهر، وكلّ مشاعر الأسى الصادقة، لما أصاب العلويين من بطش وإبادة جماعية على يد بني أمية، وقد تجسّدت في شعرهم الخصائص الآتية[2]:

السياسة الدينية: تميّز شعرهم بالحب لآل البيت، والوفاء غير المشروط لهم، وتغلغل هذا الحبّ في قلوبهم وتمكّن، فصار كأنّه ركن من أركان الاسلام، لأنهم اعتقدوا اعتقادا راسخا أنّ حب "علي" وآله، مظهر من مظاهر حب الله ورسوله. قال أبو الأسود الدؤلي:

أُحِبُّ مُحَمَّداً حُبّاً شَديداً وَعَبّاساً وَحَمزَةَ وَالوصِيّا
أُحِبُّهُمُ لِحُبِّ اللهِ حَتّى أَجيءَ إِذا بُعِثتُ عَلى هَوِيّا
يَقولُ الأَرذَلونَ بَنو قُشَيرٍ طَوالَ الدَهرِ لا تَنسى عَليّا
بَنو عَمِّ النَبِيِّ وَأَقرَبوهُ أَحَبُّ الناسِ كُلِّهِمُ إِلَيّا
فَإِن يَكُ حُبُّهُم رُشداً أُصِبهُ وَفيهِم أُسوَةٌ إِن كانَ غَيّا

وكانوا يتفجعون في رثائهم ورثاء أنصارهم، ومن ذلك ما قاله "أبو الأسود" في رثاء "علي":

فِي شَهْرِ الصِّيَامِ فَجَعْتُمُونَا بِخَيْرِ النَّاسِ طُرًّا أَجْمَعِينَا
أَلا أَبلِغ مُعاوِيَةَ بِن حَربٍ فَلا قَرَّت عيونُ الشامِتينا

1- زبير دراقي، المستقصي في الشعر الإسلامي، ص 107.

2- أحمد محمد الحوفي، أدب السياسة في العصر الأموي، ص 153 وما بعدها.

أَفي الشهرِ الحرامِ فَجَعتُمونا بِخيرِ الناسِ طرّاً أجمعينا

قَتَلتُم خَيرَ مَن رَكِبَ المَطايا وَخَيَّسَها وَمَن رَكِب السَفينا

– **الاحتجاج للشيعة بأدلة دينية وعقلية**، وقد اعتمد "الكميت" في الاحتجاج للشيعة على القرآن الكريم والمقياس المنطقي. وفي ذلك نجده يقول:

بِخاتِمِكُم غصباً تَجُوزُ أُمورُهُم فَلَم أرَ غَصباً مِثلَهُ يَتَغصَّبُ

وَجَدنَا لَكُم فِي آلِ حَامِيمَ آيةً تَأَوَّلَهَا مِنَّا تَقِيٌّ وَمُعرِبُ

وَفِي غَيرِهَا آياً وآياً تَتَابَعَت لكم نَصَبٌ فِيهَا لِذِي الشَكِّ مُنصِبُ

يَرَونَ لَهُم فَضلاً عَلَى النَّاسِ وَاجِباً سَفَاهاً وَحَقُّ الهَاشِمِيينَ أوجَبُ

– **غلبة الطابع المذهبي على شعرهم**: سيطرت على شعرهم عقيدتهم المذهبية، وولائهم السياسي المحموم لها، ويبرز ذلك في شعرهم السياسي، وفي مدائحهم وأهاجيهم ومراثيهم ومناجاتهم لله، فكلّ موضوعاتهم الشعرية تصب في مغزى واحد منشود، وتتوخى الوصول إليه، هو الدفاع عن حقّ الشيعة المسلوب.

– **حرارة العاطفة**: يصدر شعرهم عن عواطف صادقة جياشة، ويمثل تنفيسا عن نفوس مضطرمة مهتاجة، وأفئدة ملتهبة ثائرة، وقد برعوا في تصوير ما حلّ بهم من اضطهاد وأهوال، ونكبات ونوازل، وأجادوا في عقد الموازنات بين حالهم وحال بني أمية.

– **مناسبة الأسلوب للباعث**: تواءم أسلوب شعرهم مع طبيعة الباعث واختلف باختلافه، فإذا حملوا على "بني أمية" جاء أسلوبهم قوّيا متلاطما ومزمجرا مهتاجا، وإذا جنحوا إلى المحاجة والتدليل على استحقاقهم الخلافة، ركن أسلوبهم إلى الهدوء والرصانة، وإذا صوروا نكباتهم وتحسروا على حقّهم المسلوب مال أسلوبهم إلى الحزن والبكاء.

3– الخوارج:

وهم جماعة من أتباع "علي بن أبي طالب"، ينتمي أكثرهم إلى قبيلة "تميم بن مرّ" المضرية العدنانية، شقوا عصا الطاعة عليه، وخرجوا عنه، وأعلنوا العصيان حين قبل بالتحكيم بينه وبين "معاوية بن أبي سفيان" في معركة صفين، شعارهم "لا حكم إلاّ لله"، ويجعلون الخلافة حقا مشتركا بين المسلمين، يختارون خليفتهم بكل حرّية، ولا يجوز له أن يتنازل أو يحكّم، وإنما يخضع لحكم الله، وإن خرج عن ذلك عزل واستبدل بخليفة آخر[1].

1– زبير دراقي، المستقصي في الأدب الإسلامي، ص 105–106.

ويتميّز الخوارج بجملة من الصفات منها « التشدّد في العبادة، والإخلاص للعقيدة، والشجاعة النادرة والعروبة الخالصة. ولذلك امتاز أدبهم شعرا ونثرا بالقوّة، وكان أدب العقيدة التي تفنى فيها الشخصيات. وهو أدب قوي السبك جزيل اللّفظ وفصيح الأسلوب ينزع في أكثره إلى الخطابة والتقرير »[1].

خصائص شعرهم:

السياسة الدينية: لم يخرج شعر الخوارج عن مدار السياسة ولم يتجاوز نطاقه؛ فقد دعا شعراء الخوارج إلى مذهبهم، ونادوا إلى اعتناقه، واحتجوا له وحشدوا الأدلة على شرعيته، ودافعوا عن أحقيته، ونقضوا مذهب خصومهم، وانبروا لإضعافه بإفساد حججهم، وقدّموا تصويرا صادقا لشجاعتهم واستماتتهم، وتغنوا ببطولاتهم، وصوروا شدة تقواهم وورعهم، ووصفوا صلاحهم وزهدهم، وهجوا خصومهم، ورثوا قتلاهم.

جزالة الأسلوب وقوّته: كان أسلوبهم تعبيرا صادقا عن طبيعتهم، فقد اتسم بالجزالة والقوّة والرصانة والفخامة، وعكس الكثير من صلابتهم وحماستهم واندفاعهم ووضوحهم، لا سيما أنهم حزب بدويّ لم تفسده الحضارة، ولم يضعفه الترف.

توهج العاطفة وحرارتها: شعرهم صادق هدار، صادق متدفق حار، يتقد بحرارة الإيمان للمذهب، ويشع فداء للعقيدة والمخاطرة بالحياة، والاستهانة بكل شيء والإسراع إلى الموت في ميدان الجهاد، واستعذاب الشهادة لأجل المذهب، لأنّ غايتهم الأسمى أن تعلوَ كلمة الله، ومبتغاهم الأكبر الذود عن محارمه وتمكين الإسلام في الأرض.

خلوّه من العصبية: لقد وحّد مذهب الخوارج شعراءهم، وطبعهم بطابعه الجامع الشاكم، وتكفلت قوته الموحدة بغلق كل منافذ العصبية المقيتة، وعليه خلا شعرهم من أثر العصبية القبلية أو الجنسية، ذلك أنّ غايتهم إسلامية خالصة لا إيثار فيه للعرب على غيرهم من الأقوام والأجناس، ولا تفضيل لقبيلة على أخرى.

وحدة الموضوع: اتسم شعرهم بميسم حماسي متصاعد، ووحدة الموضوع، غير أنهم استهلوا بعض قصائدهم بالغزل أو الحديث إلى المرأة.

تشابه شعرهم: تميز شعرهم بالتشابه إلى حدّ كبير في الموضوع والمعاني والأسلوب، ومرد ذلك أنّهم ينهلون من نبع واحد، وثقافة واحدة، تقوم على اللغة ومدارسة القرآن، لذلك اختلط على الرواة والدارسين نسبة القصائد إلى أصحابها.

قلّة ما وصلنا منه: اتصف شعرهم بالقلّة، وتغلب عليه المقطعات، ولم يكن قوله احترافا، بل تعبيرا فوريا عن المشاعر في أحوال خاصة، ويعود هذا إلى انشغالهم بالجهاد والحرب والعبادة.

تأثرهم بالقرآن الكريم: في شعرهم ملامح دالة على تفهمهم للقرآن الكريم، واقتباسهم منه. ومن ذلك قول "عمران بن حطان":

1- المرجع نفسه، ص106.

فَنَحنُ بَنو الإِسلامِ وَاللَهُ رَبُّنا وَأولى عِبادِ اللهِ بِاللهِ مَن شَكر

ومعنى البيت مستمد من قوله تعالى: ﴿**إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ** ﴾[1].

4- الزبيريون:

كان "الزبير بن العوّام" من الطامعين في الخلافة، والساعين لنيلها، لذلك حارب عليّا في "موقعة الجمل"، وبعيد الانسحاب منها قتل على يد "ابن جرموز" الذي اغتاله في صلاته. وورث ابنه "عبد الله" طموحه إلى الخلافة فالتفّ حوله الناقمين على بني أمية.

اختلف حزب الزبيريين عن غيره من الأحزاب الأخرى؛ فشعراؤه « قليلو العدد، متقلبو الرأي، يزاوجون بين نصرتهم لحزبهم، وتملقهم للأمويين طلبا للمال والعطاء »[2]. ومن أشهر شعرائهم: "أبو وجزة السعدي" و"عبيد الله بن قيس الرقيات". قال معربا عن عدائه لبني أمية[3]:

كَيْفَ نَوْمي على الفِراشِ ولمّا يَشْمَلِ الشّامَ غَارَةٌ شَعْرَاءُ
تُذْهِلُ الشَّيْخَ عَنْ بَنيهِ وتُبْدِي عن بُراها العَقيلَةُ العَذْراءُ
أنا عَنْكُمْ بني أُمَيَّةَ مُزْوَرٌّ وأَنْتُمْ في نَفْسِيَ الأَعْداءُ
إِنَّ قَتْلَى بِالطَّفِّ قَدْ أَوْجَعَتْني كانَ مِنْكُمْ لَئِنْ قُتِلْتُمْ شِفاءُ

خواص شعرهم:

– السياسة الدينية: دعا الشعراء الزبيرين إلى مذهبهم، ودافعوا عن حزبهم، ونوهوا بـ"عبد الله" وأخيه "مصعب". وكانوا يشيدون بـ"عبد الله" ويفاخرون بعدالته وتقواه تارة، وينهمكون في المحاججة كي يثبتوا استحقاقه للخلافة تارة أخرى، فيركزون على نسبه الشريف وحسبه العريق، ويهاجمون خصومهم، ويتهمونهم بالكفر. ويلاحظ خلو شعرهم من أثر العصبية القبلية أو الجنسية.

– قلة إنتاجهم: عرف الحزب الزبيريّ بقلّة شعرائه وقلّة شعرهم، ويرجع ذلك إلى أسباب منها: قصر عمر الحزب، وتمنع "عبد الله" عن تقديم العطايا والصلات للشعراء.

– كثرة الملامح الدينية: ضج شعرهم بأصداء دينية كثيرة، يمكن حصرها في مظهرين اثنين:

- وصف "عبد الله ومصعب" بصفات دينية، على نحو ما قال" ابن قيس الرقيات" مادحا "مصعب":[4]

إِنَّمَا مُصْعَبٌ شِهابٌ مِنَ الله تَجَلَّتْ عَنْ وَجْهِهِ الظَّلْماءُ
يَتَّقي اللهَ في الأُمورِ وقَدْ أَفْلَحَ مَنْ كان هَمَّهُ الاتّقاءُ

1- سورة الحجرات، الآية 13.

2 – زبير دراقي، المستقصي في الأدب الإسلامي، ص.109

3- عبد الله بن قيس الرقيات، الديوان، تح :محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص 95-96.

4- ديوان عبد الله بن قيس الرقيات، ص 91-92.

– وصف الحزب بأنه حزب الله، ونعت أتباعه بشرطة الله.

قوة شعرهم وحرارته: يشهد لشعراء الحزب الزبيري بقوة الشعر وحرارته، وهما خاصيتان مستمدتان من كونهم أصحاب عقيدة لا طلاب مال، ومن ثمة جاء شعرهم قوّيا متدفّقا، خاصة إذا حملوا على خصومهم وتوعدوهم، ومما قاله "ابن قيس الرقيات" في هذا الشأن[1]:

كَيْفَ نَوْمي على الفِراشِ ولمّا يَشْمَلِ الشّامَ غَارَةٌ شَعْرَاءُ

تُذْهِلُ الشَّيْخَ عَنْ بَنيهِ وتُبْدِي عن بُراها العَقيلَةُ العَذْراءُ

غزل كيدي: وهو غزل هجائي يصطنعه الشاعر في شريفة من شريفات قوم العدّو، لإغاظتهم والتشهير بهم، وقد عرف في العصر الجاهلي واختفى في العصر الإسلامي، ليبتعثه في العصر الأموي "عبد الرحمان بن حسّان"، إذ شبّب بـ"رملة بنت معاوية".

واصطنع "ابن قيس الرقيات"، في الغزل بامرأة "الوليد بن عبد الملك" بنت "عبد العزيز بن مروان" المعروفة بأمّ البنين، فأغضب "الوليد" وأباه وأباها، وأهدر "عبد الملك" دمه وتوعّد من يأويه، ولم تنجح في ثني "عبد الملك" عن قراره إلاّ شفاعة "عبد الله بن جعفر بن أبي طالب"، ووساطة أمّ البنين نفسها، فصفح عنه، لكن حرمه العطاء من بيت المال. ومن هذه القصيدة قوله:[2]

ألا هَزِئَتْ بنا قُرَشٌ يَّةٌ يَهْتَزُّ مَوْكِبُهَا

رَأَتْ بي شَيْبَةً في الرّأْ سِ مِنّي ما أُغَيِّبُها

ومِثْلِكِ قَدْ لَهَوْتُ بِها تَمامُ الحُسْنِ أعْيَبُها

لها بَعْلٌ غَيورُ قا عِدٌ بِالبَابِ يَحْجُبُها

يَرانِي هكذا أَمْشي فَيُوعِدُها ويَضْرِبُها

فَدَعْ هذا ولَكِنْ حا حاجَةٌ قَدْ كُنْتُ أَطْلُبُها

إلى أُمِّ البَنينَ متى يُقَرِّبُها مُقَرِّبُها؟

– الموالي:

جمعت الدولة الإسلامية مختلف الشعوب تحت مظلتها، وأقامت حكمها على العدل والمساواة بين مختلف الشعوب، غير أنّ الأمويين، عند توليهم زمام الحكم «بنوا دولتهم على العصبية العربية، واحتقروا

1- المصدر نفسه، ص95 - 96.

2- المصدر نفسه، ص 121-122.

المستعربين واعتبروهم أتباعا لهم؛ فحزّ ذلك في قلوب الموالي، وتملكتهم النقمة وراحوا يفخرون بأمجادهم وبأثرهم السالفة ويعملون في الخفاء على كسر شوكة العرب واستبدادهم بالسلطة»ء[1].

وعلى العموم ويتميز شعرهم بحسن التنسيق، وورقة الأسلوب وقصر الأوزان، وهو ما نجده عند شعرائهم المعدودين مثل "يزيد بن ضبّة الثقفي" وإسماعيل بن يسار النسائي" القائل مفتخرا بقومه العجم على العرب[2]:

رُبَّ خـالٍ مُـتَـوّجٍ لي وَعَـمٍّ ماجِدٍ مُجتَدىً كَريم النِّصابِ
إِنَّما سمّي الفَوارِسُ بِالفُرسِ مُضاهاة رِفعَةِ الأَنسابِ
فَاِترُكي الفَخرَ يا أُمامُ عَلَينا وَاِترُكي الجَورَ وَاِنطقي بِالصَّوابِ
وَاِسأَلي إِن جَهلتِ عَنّا وعَنكُم كَيفَ كُنّا في سالِفِ الأَحقابِ
إِذ نُرَبّي بَناتِنا وَتدسّونَ سَفاهاً بَناتِكُم في التُّرابِ

وهكذا، حفل تاريخ الشعر العربي بنماذج كثيرة عن الشعر السياسي، الذي أحاط بالأوضاع السياسية العربية في الشرق والغرب، وواكبها بعناية فائقة، وأسهم في تقديم صورة تكاد تكون شاملة، عن أنظمة الحكم العربي، على مدار العصور التاريخية المختلفة، كما عرف بمراحل سياسية انتقالية مصيرية، ومنزلقات خطيرة، ورصد أهم ملابساتها، وكان بمثابة منارة أمدت الدارسين بترجمة واضحة عن أحوال الناس والبلاد العربية بها.

1- زبير دراقي، المستقصي في الأدب الإسلامي، ص110.
2- المرجع نفسه، ص111.

المحاضرة الحادية عشرة:
شعر الحكمة والشّعر الفلسفي

أولا– شعر الحكمة:

تعريف الحكمة:

لغة: جاء في المعاجم أنّ الحكمة مرجعها إلى العدل والعلم والحِلم. يقال: أحكمته التجارب إذا كان حكيما، وأحكم فلان عني كذا أي: منعه. ورجل حكيم: عدل. وأحكم الأمر: أتقنه. وأحكمته التجارب على المثَلِ. وفي الحديث: إنّ من الشعر لحكما؛ أي في الشعر كلاما نافعا يمنع من الجهل والسفه وينهى عنهما. وقيل: أراد بها المواعظ والأمثال التي ينتفع بها الناس.[1]

ورد في لسان العرب في مادة حكم، « » الحكيم ذو الحكمة، والحكمة عبارة عن معرفة أفضل الأشياء بأفضل العلوم. والحكمة: العدل. ورجل حكيم: عدل حكيم » [2].

وبيّن من هذا التحديد أن الحكمة إنما تكون من نصيب الخاصة، فهي لا تتأتى لجموع الناس، وإنّما ينالها من يتحكم في أفضلية ما بلغه الفكر الإنساني إن في جانبه العلميّ أو العملي. وحين يضيف هذا التعريف المعجمي بأنّ الحكمة هي العدل، فالدلالة تتركز على الترفع عن الاعتبارات الشخصية، والسمو عن الأهواء والسفه والتنزه عن النزوات، وهو ما يكشف البعد القيميّ الكبير للحكمة، وأثرها العميق في حياة المرء، وما تنطوي عليه من قيم ترقي الإنسان إلى مصاف الحلم والأناة والتأمل والروية.

اصطلاحا:

عرفت الحكمة بأنها « عبارة عن آثار التفكير في الإنسان والمجتمع والوجود والحقائق والأشياء، وهي ثمرات العقل الإنساني والإحساس الفكري بالحياة »[3]. فالحكمة تصدر عن العقل، وهو ما يرادف صدق الحكم، والارتكان إلى العقل يستوجب توفر مؤهلات معينة، بموجبها تكون القدرة على الحكم على بعض الأمور بالصدق، والحكم على أخرى بعدم الصدق، وتقدير الاحتمالات المختلفة، ثم ترجيح كفة احتمال منها على الآخر، والتمييز بين ما هو حسن وما هو قبيح في السلوك والأفعال، والإنجازات الفنية.[4] القيام بالاستحسان أو الاستقباح هنا، ليس من قبيل الانطباع، والخضوع للأهواء، بل يحمل القدرة على وضع أحكام عامة، وصياغتها صوغا لغويا محكما، يؤدي إلى التعبير الواضح الذي لا يشوبه أي غموض أو لبس.

1- الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، باب الحاء. ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، مادة ح. ك. م.

2- ابن منظور، لسان العرب، مادة حكم.

3- ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، بقية المعلومات ص110.

4 – صليبا، جميل، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، دار الكتاب المصري، بيروت، لبنان، 1978، ج1، ص941.

– شعر الحكمة في العصر الجاهلي:

إنّ المتتبع لشعر الحكمة في العصر الجاهلي لا يقع على قصائد حكمية صرفة، فلا تظهر الحكمة في الشعر الجاهلي غرضا مستقلا بذاته، وإنما نجدها متفرقة في ثنايا القصائد، ومبثوثة في شعرهم هنا وهناك، وتمتزج بالإحساس والعاطفة المؤثرة، بحيث لا تكاد تخلو قصيدة جاهلية من أبيات في الحكمة. ولأن الحكمة وليدة التجربة الذاتية، وعصارة الخبرات الحياتية، وصدى لواقع الحياة الاجتماعية التي يعيشها الإنسان، فقد « استمد الحكيم العربي في العصر الجاهلي حكمته من تجارب الحياة اليومية، ومن التفكير الشخصي الفطريّ، وذلك لأنّ حياتهم القبلية كانت تحتاج إلى أناس يمتازون برجاحة العقل وعمق النظر، ليفصلوا في المنازعات التي كثيرا ما تثور بينهم، وكان أولئك الرجال الذين يفصلون بينهم ويرسمون حدود الحق والباطل، هم طبقة الحكماء أو الحكام، الذين أوتوا من النظر البعيد وحدة الفكر ما يؤهلهم لثقة الأطراف المتنازعة»[1]. وعلى هذا فقد كان نمط الحياة الجاهلية سببا في وجود الحكمة؛ حيث « كانت مجلس العرب وخلافاتهم وحكوماتهم وأحلافهم فرصة لظهور تلك الحكمة التي تكشف عن الوعي، ونضج الخبرة واستيعاب تجارب الأيام»[2].

ويأتي "زهير بن أبي سلمى" في طليعة شعراء الحكمة الجاهليين، ويتصدرهم بدون منازع، إذ كانت له مواقف تنبئ عن رجاحة عقله ورزانته، وبعد نظره وتريثه وأناته في معالجة الأمور، وقد « قال أهل النّظر: "كان زهير أحصفهم شعرا، وأبعدهم من سخف، وأجمعهم لكثير من المعنى في قليل من المنطق ..."»[3]. في فنون الشعر ومما قاله في ذلك[4]:

وَمَنْ لم يُصانِعْ في أُمُورٍ كَثِيرَةٍ يُضَرَّسْ بِأَنْيَابٍ وَيُوطَأْ بِمَنْسَمِ
وَمَنْ يَجْعلِ المعْروفَ مِن دُونِ عِرْضِهِ يَفِرْهُ وَمَنْ لا يَتَّقِ الشَّتْمَ يُشْتَمِ
وَمَنْ يَكُ ذا فَضْلٍ فَيَبْخَلْ بفَضلِهِ على قَوْمِهِ يُسْتَغْنَ عنْهُ وَيُذْمَمِ

وتقف وراء حكمة زهير أسباب، لعل أهمها:[5]

– تتلمذ "زهير" على يد "أوس بن حجر" و"بشامة بن الغدير"، وكلاهما من ذوي التفكير الناضج المتمعن، والتبصر بشؤون الحياة، والخبرة بحركة الأيام وتقلبات الزمن.

1– يسري سلامة، الحكمة في شعر المتنبي، دار الوفاء، الاسكندرية، مصر، ط1، 2009، ص18.

2– صلاح رزق، الشعر الجاهلي السياق والملامح، أهم القضايا، أبرز الأعلام، دار غريب، القاهرة، مصر، 2005، ص34.

3 – ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه، محمود محمّد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، د . ط، د . ت، ج1، ص64.

4 – الزوزني، شرح المعلقات السبع، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1984، ص79.

5– صلاح رزق، المرجع السايق، ص230.

– طول عمر "زهير" وامتداد حياته، وهو ما جعله يعيش مختلف أحوال العيش، ويخبر أطوار الحياة، ويعرف عمق التجارب.

– عاصر "زهير" أحداثا جساما، وتحولات حياتية كبيرة، تعددت أبعادها وآثارها ومواقف الرجال تجاهها.

– تميز "زهير" بتكوين نفسيّ وخلقيّ خاص، جعل أبرز طباعه الهدوء والرزانة والتعقل، ومن هنا انحاز دوما إلى الروية وتدبر العواقب.

ويمكن تقسيم الحكمة إلى نوعين: عملية ونظرية. وبالنّظر إلى الحكمة الجاهلية، يتبين أنّها « في غالب الأحيان حكمة عملية، وينصب اهتمامها على تنظيم الحياة البشرية في الدنيا، وتقديم العون والنّصح للناس لتنظيم أسرهم المعاشية»[1].

وإن كانت نوعية الحياة الجاهلية تقتضي الحكمة العملية، فإنّ هذا لا يتعارض مع وجود الحكمة النظرية ولا ينفيها أبدا، وهي التي تشمل المخزون الذهني وما يحوي من الأفكار المجردة في الثنائيات الحياتية الكبرى: الخير والشّر، الحق والباطل، الموت والحياة السعادة والشقاء الشيب والشباب، ونجد هذه الحكمة النظرية مبثوثة في شعر الشعراء، وأقوال الحكماء، ولكنها لا تمثل الاتجاه الغالب المستمد من الحسّ والتجربة[2].

ومن ثَمَّ، فالحكمة قديمة في الشعر الجاهليّ، لأنّنا نجدها عند أوائل شعراء هذا العصر كـ"امرئ القيس" و"عبيد بن أبي الأبرص" وغيرهما، وحكمهم مستقاة من البيئة التي عاشوا في كنفها، وتحمل في جوهرها بصيرة متفتحة واعية، وتختزن في طياتها نظرات متفحصة ثاقبة، حيال قضايا الناس والحياة، وتأتي عادة في ثنايا القصائد.

- شعر الحكمة في عصر صدر الاسلام:

بزغ فجر الإسلام، وكان لتعاليمه كبير الأثر في تغيير قيمة الأشياء والأخلاق في نظر العرب، وتعزّز تيار الحكمة في هذا العصر بمصدر عظيم وهو القرآن الكريم، ووقف العرب على منزلة الحكمة في القرآن الكريم والحديث الشريف، وما تضمنا من أخلاقيات ودعوة إلى التبصر في عواقب الأمور، ومن هنا جنح العربيّ إلى إعمال عقله، وترويضه لإثبات ذاته بالتفكير الجاد الهادئ، وتدريبها على التحلي بالحكمة البليغة، حتى إنّه يمكن القول بأنّ النزاع الذي كان قائما بين من أسلموا، وبين من لم يدخلوا الإسلام، هو في الحقيقة نزاع بين عقليتين: عقلية جاهلية بكل ما تحمله الكلمة من معاني الطيش والتهور والسفه، والأخذ بالثأر واقتراف ما حرمه الدين الحنيف، وعقلية إسلامية ترى الأشياء وقيمها برؤية جديدة.[3]

1- يسري سلامة، الحكمة في شعر المتنبي، 19.

2- المرجع نفسه، ص 22-23.

3- هيكل، محمد حسين، حياة محمد صلى الله عليه وسلم، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط9، ص147 .

وكان أن انخرط في مشروع تربية ذهنية تكاد أن تكون جذرية، تعلمه التفكير العميق والتعقل، للحصول على رصيد العقل الراجح، وبعد النظر وعمقه، قبل الشروع في الفعل أو المبادرة، وبذلك « فتح الإسلام الحنيف الآفاق لنموّ الحكمة الجاهلية، الداعية إلى التآخي والمودة والتآلف والكرم والشجاعة، ونبذ تلك الحكم التي تدعو إلى الأخلاق الجاهلية، النابعة من التطاحن والتنافس بين القبائل المتخاصمة »[1].

وبناء على ما أتى به القرآن الكريم، وأكّده الحديث النبوي الشريف، تطور مدلول الحكمة، واتخذ شكلا جديدا متصاعدا، ومسارا متناميا، ساير تطور المجتمع ونموه، فصارت الحكمة وثيقة الصلّة بالدين، وعبرت عن الأخلاق الجديدة، وأصبحت نظرية تعبّر عن الفلسفة الخالصة، أو لنقل أضحت وليدة النظر العقليّ البحت، والحكمة العملية التي تنظم شبكة العلاقات في المجتمع الجديد على دعائم أخلاقية ثابتة، وأصبحت الحكمة مرادفة للتفقه في أمور الدين والدنيا[2].

وقد تشرّب شعراء الحكمة من فيض الوحي الإلهيّ والسنّة الشريفة، فاتصفت نظراتهم إلى الحياة وما فيها بالعمق والتأمل، ومن أشهر هؤلاء "حسان بن ثابت"، الذي يقول[3]:

إِنَّ اِمرَأً أَمسى وَأَصبَحَ سالِماً مِنَ الناسِ إِلّا ما جَنى لِسَعيدُ

ويقول أيضا[4]:

رُبَّ حِلمٍ أَضاعَهُ عَدَمُ المالِ وَجَهلٍ غَطّى عَلَيهِ النَعيمُ

وقد تجلت الحكمة أيضا في هذا العصر عند "علي بن أبي طالب" –كرم الله وجهه– الذي يأتي في مقدمة الحكماء العرب المسلمين، وقد خبر الحياة حلوها ومرها، واستخلص العبر وسجلها في درر حكمية خالدة، استلهما من نورانية الدين الإسلامي، ودعوته للنظر والتفكر والتدبر، وأضفى عليها طابعا إنسانيا، فصارت حكما سائرة مذكورة على الألسنة في كل زمن[5]، بالإضافة إلى كثير من الصحابة، وزاد العرب تثمينا لها وكلفا بقيمتها، واتباعا لما يوصل إليها، حيث حث النبي – صلى الله عليه وسلم – على طلبها، واعتبرها ضالة المؤمن.

1- يسري سلامة، الحكمة في شعر المتنبي، ص24.

2- المرجع نفسه، ص 27.

3- حسان بن ثابت، الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، 1994، ص89.

4- المصدر نفسه، ص 223.

5- حسن، حسن إبراهيم، زعماء الإسلام، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، د . ط، د . ت، ص72.

– شعر الحكمة في العصر الأموي:

استمر مسار الحكمة في هذا العصر، و« ظل المفهوم الإسلامي الأول للحكمة سائدا في العصر الأمويّ، الذي حاول العرب فيه الاحتفاظ بعروبتهم، والإبقاء على تراثهم الحضاري، فالحكمة عندهم تظل مرتبطة بالعلم، ولكنها أخذت تتطلع إلى الفلسفة اليونانية بتحفظ »[1]. وواصل شعراء العصر النظم في هذا الضرب من الشعر، ومن أمثلة ذلك ما قاله "الأخطل"[2]:

وَأَعلَمُ أَنَّ المَرءَ لَيسَ بِخالِدٍ وَأَنَّ مَنايا الناسِ يَسعى دَليلُها

- شعر الحكمة في العصر العباسي:

عرف العصر العباسي تطورا عاما هائلا، وتطورا فكريّا خاصا، نتج عن الاحتكاك بالأمم المجاورة، وآداب الشعوب المختلفة، تجلى واضحا في شعر الحكمة، الذي تجاوز تلك المحدودية الشعرية، التي قصرته في مجرد أبيات مبثوثة في ثنايا الأغراض الأخرى، وأخذ وضعا شعريا واضحا، حيث أصبح يظهر في شكل قصائد مستقلة.

وقد ازدهرت « حركة النقل والترجمة، عن الثقافات الهندية، والفارسية، واليونانية، ونشط العرب نشاطا ظاهرا، بعد احتكاكهم بغيرهم من الأمم ذات الحضارات الراسخة في نقل تراث الحضارات القديمة للاستفادة منها، ولإكمال النقص فيها »[3]. وأثرت الفلسفة اليونانية في مفهوم الحكمة، إذ تغير مدلولها في القرن الرابع الهجري، وهو ما نجده عند "أبي نصر الفارابي" (ت 259 هـ) الذي ربط بين الحكمة والفلسفة، حتى إنّ العرب كانوا يترجمون كلمة الفلسفة في نصوصهم الأولى المترجمة عن اليونانية بالحكمة.

وأسهمت حركة الترجمة إسهاما جبارا، في نقل الكثير من آداب الأمم الأخرى وثقافاتها إلى اللغة العربية، وكان منها ما يصب في روافد التعريف بالحكمة والتبصير بمختلف وجوهها، ونشر قيمتها، وبث الوعي بأهمية التحلي بها لما في ذلك من إيجابيات جمة، تنير مسار الإنسانية في دروب الوجود، ولعل أهم ما يمكن الإشارة إليه في هذا الصدد، هو ترجمة "عبد الله بن المقفع" لكتاب "كلية ودمنة" الذي تضمّن قصصا على لسان الحيوان، تضمنت ذخيرة نفيسة من عيون الحكمة.

كما كان من ثمار النقل عن الآداب اليونانية والفارسية، تأليف "ابن المقفع" لكتابيه "الأدب الصغير" و"الأدب الكبير"، وهما تصنيفان جدّ مهمان، يعكسان « الوجهة الجديدة في فهم الحكمة النظرية التي اقترنت بالأدب، وأصبح من أول وظائفها التهذيب، والتأديب وبث مكارم الأخلاق في نفوس الناشئة »[4].

1- يسري سلامة، الحكمة في شعر المتنبي، ص28.

2- الأخطل، الديوان،

3- المرجع السابق، ص29.

4- يسري سلامة، الحكمة في شعر المتنبي، ص33.

والواقع أنّ حركة الترجمة كان لها أثرها البالغ في شعر الحكمة، إذ شهد في القرن الثاني تطورا ملحوظا، « فبعد أن كان خطرات متناثرة في الشعر القديم، صار له شعراء متخصصون وقصائد مقصورة عليه. كما اتسعت معانيه باتساع آفاق الثقافة في هذا العصر، وباتصالها بآداب وحكم وأمثال الأمم الأخرى من فرس وهنود ويونان »[1]. ووفق هذه المتغيرات الحضارية أصبح شعر الحكمة شعر حكمة المجتمع، يضم في تضاعيفه من التراث الأدبي والثقافي المتنوع الكثير والكثير، جراء الامتزاج الذي طرأ بألوانه المتباينة على المجتمع، وهكذا تزايدت القصائد الشعرية التي تزدحم فيها الحكم، لدى الكثير من الشعراء العباسيين، ومنهم "بشار بن برد"[2]:

كُلُّ اِمرِئٍ نَصبٌ لِحاجَتِهِ وَعَلَيهِ يُحمَلُ أَو لَهُ نَصَبُه
فَارِبَع عَلى خُلُقٍ لَهُ خَطَرٌ في الصالِحينَ يَفوزُ مُحتَسِبُه
عِيُّ الشَريفِ يَشينُ مَنصِبَهُ وَتَرى الوَضيعَ يَزينُهُ أَدَبُه

وقال "أبو نواس":[3]

وَمَا سَاسَ أَمْرًا كَذِي شَّيْبَةٍ بَصِيرٍ بِمَا سَاسَ مُسْتَوْثِقِ
وَمَا أَحْكَمَ الرَّأْيَ مِثْلَ امْرِئٍ يَقِيْسُ بِمَا قَدْ مَضَى مَا بَقِي
وَصَمْتُكَ مِنْ غَيْرِ عَيّ اللسانِ أَزْيَنُ مِنْ هَذْرِ المَنْطِقِ
عَدوكَ ذُو العَقْلِ خَيْرٌ مِن الصَدِيقِ المُوَافِقِ وَالأَحْمَقِ

ثانيا – الشعر الفلسفي:

رقت الحياة العقلية في العصر العباسي رقيا مشهودا له عبر التاريخ، بفضل تلك النهضة العلمية القوية، وما ولدت من نشاط فكري مستمر، شحذته المحاورات والمناظرات التي كان يجريها أصحاب الفرق الدينية والفلسفية، وكذا حركة النقل والترجمة عن الآداب الأخرى، وبفعل الاحتكاك بالتصورات الفلسفية، «عرف العرب ضروبا مختلفة من التفكير في الحياة، وترجمت لهم كتب الفلسفة، واتسع لكثيرين التفكير في الوجود، وفي الصلات الكائنة بين الإنسان وإلهه، وبينه وبين الظواهر المختلفة في الكون، وعجز نفر عن تبين هذه الصلات فضلا عن تعليلها، أو معرفة ما يحصى وبذلك غاصوا في لجج من الشك والحيرة »[4].

وقد أتاحت هذه البيئة للأدباء والشعراء الاطلاع على الثقافات والفلسفات المختلفة، وعلى رأسها اليونانية والفارسية والهندية وغيرها، «وكان تأثير الثقافة الفارسية في الشعر والشعراء أشد وأقوى من تأثير الثقافة

1- محمد مصطفى هدّارة، اتجاهات الشعر العربيّ في القرن الثاني الهجري، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1988، ص479.

2- بشار بن برد، الديوان،

3- أبو نواس، الديوان،

4- شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط10، د.ت، ص179.

الهندية، إذ كان كثير من الشعراء يتقنون اللغة الفهلوية، لا من يرجعون إلى أصول فارسية فحسب مثل أبي نواس، بل أيضا ممن يرجعون إلى أصول عربية مثل العتّابي...»[1].

كما كان للفلسفة اليونانية تأثيرها العميق جدا في البنية الفكرية العربية، « ولا ريب في أنّ الثقافة اليونانية كان تأثيرها في الشعر والشعراء أعمق وأبعد غورا، بما فتحت أمامهم من أبواب الفكر الفلسفي، وأبواب المنطق والقياس وأدلته، وما بعث فيهم منى محاولة استكشاف دفائن المعاني واستخراج دقائقها. وقد مضى كثير من الشعراء يزيدون محصولهم من تلك الثقافة، بل كان منهم من ألف في المنطق، حتى يشحذ ذهنه وأذهان الشعراء من حوله»[2]

وأصبحت الفلسفة منهجا ورؤية للحياة، ووسيلة للتعبير عن الأشياء وتقديمها، فتأثروا بها واتخذت حكمتهم في البدء طابع إثارة قضية فلسفية، ثم شيئا فشيئا اصطبغت بصبغة فلسفية، أقرب إلى القضايا المنطقية، وأشبه بالاستقراء العلمي، حيث أصبح الشعراء يخضعون شعرهم للعقل والفلسفة بترسانتها المنطقية، خاصة أولئك الذين التحموا بالمعتزلة ومباحث المتكلمين، وترددوا على مجالسهم، من مثل "بشار بن برد" و"أبي نواس" و"أبي تمام "[3]، « ولم يلبثوا أن استكشفوا لأنفسهم عالمهم العقلي الذي يموج بطرائف الذهن في جميع المعاني الحسية والعقلية. وكانوا ما يزالون يحاورون أصحاب الملل والنحل في المساجد الجامعة، ومن حين إلى حين يحاور بعضهم بعضا في غوامض الفلسفة، محللين مستنبطين كأروع ما يكون التحليل والاستنباط، وكثيرا ما ردوا عل فلاسفة اليونان واشتقوا لهم آراء جديدة، يدعمه العقل الذي شغفوا به وبأدلته وبراهينه.[4] كما تظهر الطوابع العقلية والفلسفية جلية في شعر "المتنبي" و"أبي العلاء المعري".

ولبشار بن برد نماذج كثيرة تكشف المنحى العقلي الفلسفي في أشعاره، ومما قاله في معرض رده على رأي المعتزلة في مسألة الجبر والاختيار:[5]

طُبِعْتُ عَلَى مَا فِيَّ غَيْرَ مُخَيَّرٍ هَوايَ وَلَوْ خُيِّرْتُ كُنْتُ المُهَذَّبَا
أُرِيدُ فَلَا أُعْطَى وَأُعْطَى وَلَمْ أُرِدْ وَيَقْصُرُ عِلْمِي عَلَى أَنْ أَنَالَ المُغَيَّبَا
فَأُصْرَفُ عَنْ قَصْدِيْ وَعِلْمِيْ مُقَصَّر وَأُمْسِيْ وَمَا أُعْقِبتُ إِلاَ التَعَجُّبَا

1- شوقي ضيف، العصر العبّاسيّ الأول، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط16، 1966، ص149.
2- المرجع نفسه، ص150.
3- للاستزادة في هذه المسألة، ينظر: شوقي ضيف، المرجع نفسه، ص152، ص153، ص 154، ص155، ص156، ص157، ص158، ص159.
4- المرجع نفسه، ص151 – 152.
5- بشار بن برد، الديوان، جمع محمد الطاهر بن عاشور، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1966، ج4، ص172.

وواضح أنه ينتصر لمذهب القول بالجبر، مقدما الدليل والحجة. ومن طرائف شعره الذي تظهر فيه مقدرته الجبارة على التعليل؛ وهي نزعة سرت في جميع جوانب شعره، قوله:[1]

وَعِيُّ الفِعَالِ كَعيَّ المَقَالِ وَفِيْ الصَمْتِ عِيُّكَ عِيَّ الكَلِمْ

وقد تعمق "أبو تمام" أيضا الاعتزال وعلم الكلام، وتشرب من ضروب الفلسفة والمنطق، وأخذ شعره من هذا المنهل الفلسفي كلّ مأخذ، ومن ذلك قوله:[2]

صَاغَهُمْ ذُو الجَلاَلِ مِنْ جَوْهَرِ المَجْ دِ وَصَاغَ الأَنَامَ مِنْ عَرَضِهْ

ومن جميل فتوحاته الشعرية اشتغاله على التضاد الذي وقف عنده أهل المنطق، كما يتجلى في قول له يصف فيه جمال إحدى صواحبه:[3]

بَيْضَاءُ تَسْرِي فِي الظَلاَمِ فَيَكْتَسِي نُورًا وَتَسْرُبُ فِي الضِّيَاءِ فَيُظْلِمُ

لقد وصفها بالجمال الباهر، ونعتها بالبهاء المشرق الذي يكسف نور الشمس، مثلما يكسف القمر ضوء الكواكب، حتى أنّ ضياء النهار يتراجع أمام شدة نورها ويصبح مظلما.

ويعد "المتنبي" أشهر شعراء العصر العباسي فلسفة للمعاني، وهو لم يكن فيلسوفا بالمعنى الدقيق للفلسفة، وإنّما كانت له رؤى ونظرات في الحياة شبيهة بالخطرات، نبعت من التجارب الغنية والخبرات الكثيرة التي مر بها، فضلا عن أنّه امتاز بقوة العقل، والعاطفة الشديدة التي انطبعت بألوان الألم، واعتضد بخيال جبار مغر بكلّ عظيم، ليأتي هذا التمازج بين العقل والتجربة والخيال بالمباني النادرة، والتوليدات الفكرية العجيبة، والمعاني الضخمة، والأخيلة المبتكرة، والأساليب الفخمة، وهي سمات تعبيرية تدل على شخصية قوية معتدة، ونفس عالية الهمة، وسيرة طموحة مأخوذة بالعظمة، وإن جنحت أفكاره في بعض الأحيان إلى نوع من الشذوذ والتطرّف. ومن أشهر نماذج شعره الفلسفي قوله:[4]

عَلَى قَدْرِ أَهْلِ العَزْمِ تَأْتِي العَزَائِمُ وَتَأْتِي عَلَى قَدْرِ الكِرَامِ المَكَارِمُ
وَتَعْظُمُ فِي عَيْنِ الصَغِيرِ صِغَارُهَا وَتَصْغُرُ فِي عَيْنِ العَظِيمِ الكَبَائِرُ

ومن أبياته السائرة، قوله:[5]

مَا كُلُّ مَا يَتَمَنّى المَرْءُ يُدْرِكُهُ تَجْرِي الرّيَاحُ بِمَا لَا تَشْتَهِي السّفُنُ

وخزانته الشعرية مليئة بالكثير من الأشعار التي تثبت أنّه كان بحق فيلسوف المعاني والصور، ذلك أنّه « إذا كان الفيلسوف يصنع لغة شمولية كلية قائمة على العبارة العمومية المجردة، أو ما يسمى بالمفاهيم،

---

1 – المصدر نفسه، ج4، ص192.

2 – أبو تمام، الديوان، شرح الخطيب التبريزي، تقديم راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، ط2، 1994، ج2، ص217.

3 – أبو تمام، الديوان، ج3، ص213.

4 – المتنبي، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1983، ص

5 – المصدر نفسه، ص472.

فالشاعر يفجر الكلمة ليجعل الصورة ماء زلالا تغذيه مزن الخيال من عيونها الباكية، ومدامعها الساجية، إنّه ينقذ التصور من جفافه الاستدلالي. إنّ الشاعر شخص مشاغب، يحمل طفلا في أعماقه، يريد ملامسة الأشياء واحتضان الكلمات، فيصوغها لحنا عذبا يلامس أعمق أعماق الوجود والتفاصيل، كما يتمثلها بواسطة وجدانه وحدوسه الأولية، وهو ينزل ليمشي فوق طمي الحياة، دون افتراضات مسبقة، أو توجسات مرهقة.»[1]

ومن شعره الذي يظهر فيه أثر الفلسفة اليونانية، والقياس المنطقي بعمق، قوله معزيا "سيف الدولة" في وفاة عبده[2] :

وَإِنّي وَإِنْ كانَ الدَفينُ حَبيبَهُ حَبيبٌ إِلى قَلبي حَبيبُ حَبِيبِي
وَقَد فارَقَ الناسُ الأَحِبَّةَ قَبلَنا وَأَعيا دَواءُ المَوتِ كُلَّ طَبيبِ
سُبِقنا إِلى الدُنيا فَلَو عاشَ أَهلُها مُنِعنا بِها مِن جَيأَةٍ وَذُهوبِ

فالشاعر يناقش قضية الموت، ويطرح بعدها الإشكاليّ، ممارسا مهمة الإقْناع؛ فيعمل على أن يقنعنا بأنّه هدية الحياة الكبرى، ووجه من وجوهها، من حيث هو استمرار لها وضمان لبقائها، فينتقل من العام إلى الخاص، ومن الخاص إلى العام، يسنده في ذلك القياس المنطقيّ، الذي جعل من الفقيد حبيب "المتنبي" لأنّه حبيب "سيف الدولة"، و"سيف الدولة" حبيب "المتنبي"، إذا فالفقيد حبيب "المتنبي". والموت قدر محتوم لا حيلة للإنسان فيه [3].

ولا ينقص "أبو العلاء المعري" شأوا عن "المتنبي" في ميدان فلسفة المعاني، ومن شعره الذائع الصيت في هذا المضمار، ما جاء في قصيدته التي مطلعها:[4]

غَيْرُ مُجْدٍ فِي مِلّتي واعْتِقَادِي نَوْحُ باكٍ وَلَا تَرنّمُ شَادِ

ومما ورد فيها:

وَشَبِيهُ صَوْتُ النّعِيّ إِذَا قِي سَ بِصَوْتِ البَشِيرِ فِي كُلّ نَادِ
أَبَكَتْ تِلْكُمُ الحَمَامَةُ أَمْ غَنْ نَتْ عَلَى فَرْعِ غُصْنِهَا المَيّادِ
صَاحِ هَذِي قُبُورُنَا تَمْلَأُ الرُّحْ بَ فَأَيْنَ القُبُورُ مِنْ عَهْدِ عَادِ
خَفّفِ الوَطْءَ مَا أَظُنّ أَدِيمَ ال أَرْضِ إِلّا مِنْ هَذِهِ الأَجْسَادِ

والقصيدة تسير كلها في منحى فلسفي متصاعد، توجهه تأملات عميقة في صلّة الإنسان بالوجود، وعلاقته بالحياة والموت.

1- تيسير العفيشات، الشعر والفلسفة، موقع الحوار المتدن، تاريخ الإضافة: 17/2/ 2010.

2- المتنبي، الديوان، بقية المعلومات ج1، ص49.

3- يسري سلامة، الحكمة فيشعر المتنبي، ص78.

4- أبو العلاء المعري، سقط الزند، دار بيروت للطباعة والنشر، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1957، ص07.

وهكذا يتبين أنّ شعر الحكمة، وشعر الفلسفة نوعان شعريان، ضربا في أودية التعبير عن تجارب الإنسان الخاصة والعامة، ورافقا كلّ مراحل الشعر العربي القديم، لكنّهما عرفا الشيوع والتميز في العصر العباسي؛ نتيجة الانفتاح الثقافي المثمر الذي طبع هذا العصر، فكانت البصمة الإبداعية الخاصة ، على صعيد الرؤية والتشكيل، وكان الإقبال الزاهي على فلسفة المعاني الشعرية، بما يلّذ العقل والشعور.

فالشعر الفلسفي اعتنى بإيجاد الصورة الشعرية، بتفعيل آليات المقارنة، واستخدام المحسوس، وصقل المعانيّ، وانتهاج الدقة في التصوير، لأنه قام على إرادة المعرفة والحكمة، وفهم الأشياء والتعمق بشكل دقيق فيها، وسبر الوجود للوصول إلى الحقيقة، وهو ما قد قاد في الكثير من الأحيان إلى التعقيد اللغويّ، والوصول إلى درجة الإغراب، الأمر الذي تطلب توسل القراءة العميقة له.

ومهما يكن من أمر، فقد تضمن الشعر الفلسفي في العصر العباسي، تأملات في الموت والحياة، وتأملات في الكون الفسيح، وما فيه من قضايا وجودية كبرى، تستدعي التفكير في الوجود وماهيته، وظواهر الطبيعة المختلفة. وتعد أشعار كلّ من "المتنبي" و"أبي العلاء المعري" رائدة في هذا النمط الشعري، بفعل تفكيرهما العقلي والفلسفي، الذي أتاح لهما استيعاب الثقافة العربية المتنوعة بكلّ أبعادها، والحياة بتداعياتها المختلفة، الأمر الذي مكنهما من ابتكار المعاني، ونسج الصور وطرح الأفكار بوضوح ومهارة، وإجادة توليفها بذكاء وحذاقة، وهو ما تجلى على مستويات عدة من صياغة وإيقاع ودلالة، مما جعل أشعارهما في وضعية استفزاز دائمة للأطراف المتلقية، واستوجب بالمقابل استنفار آليات تحليل تبتعد عن المهادنة، وتفعل القراءة العارفة.

المحاضرة الثانية عشرة:
الموشحات والأزجال

أولا – الموشحات:

1– تعريفها:

لغة: يكاد يجمع الدارسون على أنّ اسم الموشح مشتق من الوشاح. والوشاح من حلي النّساء، وهو «كرسان "أي نظمان أو خيطان" من لؤلؤ وجوهر، منظومان، مخالف بينهما، معطوف أحدهما على الآخر، تتوشّح المرأة به»[1].

وقريب من هذا التعريف نجد تعريفا آخر، وهو أنّ «الوشاح ""بكسر الواو وضمها" والإشاح" بكسر الهمزة" هو أيضا سير منسوج من الجلد يرصّع بالجواهر تشدّه المرأة بين عاتقها وكشحيها»[2].

اصطلاحا: الموشحات فنّ استحدثه الأندلسيون، وهو عبارة عن قصائد شعرية نظمت من أجل الغناء، تتألف في الأكثر من ست أقفال وخمس أبيات، وفي الأقل من خمس أقفال وخمس أبيات، ولقد عرفه كثير من الدارسين والمهتمين القدامى والمحدثين؛ عرفّه "هبة الله ابن سناء الملك" فقال: « الموشح كلام منظوم على وزن مخصوص، وهو يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات ويقال له التام، وفي الأقل من خمسة أقفال وخمسة أبيات ويقال له الأقرع. فالتام ما ابتدئ فيه بالأقفال، والأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات»[3].

وعرفه "ابن خلدون" فقال: « وأما أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قطرهم وتهذَّبت مناحيه وفنونهن وبلغ التنميق فيه الغاية، استحدث المتأخرون منهم فنّا سموه بالموشح»[4]. ثم يستطرد في وصف طريقة الأندلسيين في نظمه: « إنهم ينظمونه أسماطا أسماطا وأغصانا أغصانا، يكثرون منها، ومن أعاريضها المختلفة. ويسمّون المتعدّد منها بيتا واحدا، ويلتزمون عند قوافي تلك الأغصان وأوزانها متتاليا فيما بعد إلى آخر القطعة، وأكثر ما تنتهي عندهم إلى سبعة أبيات. ويشتمل كلّ بيت على أغصان عددها بحسب الأغراض والمذاهب، وينسبون فيها ويمدحون كما يفعل في القصائد»[5].

2– سبب التسمية:

لم يشر من أرخوا للموشح قديما أو حديثا إلى سبب تسميته، وإنّما خضع الأمر لاجتهادات المهتمين بهذا الفنّ، وهي في عمومها مستمدة من معنى الوشاح، ومنه فهي ترجع إلى الأصل اللغوي، فمن قائل

1– ابن منظور، لسان العرب، مادة و. ش .ح.

2– مصطفى عوض الكريم، فنّ التوشيح، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1974، ص18.

3– ابن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات، تح: جودت الركابي، دمشق، سورية، ط2، 1977، ص42.

4– ابن خلدون، المقدمة، اعتناء ودراسة: أحمد الزعبي، دار الأرقم، بيروت، لبنان، د . ط، د . ت، ص 1137.

5– ابن خلدون، المقدمة، ص672.

الوشاح من حلي النساء؛ « وأصل الموشح من الوشاح، وهو عقد من لؤلؤ وجوهر منظومين مخالف بينهما، معطوف أحدهما على الآخر، تتوشّح المرأة به، والشبه بين الموشحات والوشاح ظاهر في اختلاف الوزن والقافية في الأبيات وجمعهما في كلام واحد»[1].

ومن قائل: « وقد سمي هذا الوزن بالموشح لما فيه من ترصيع وتزيين وتناظر وصنعة، فكأنّهم شبهوه بوشاح المرأة المرصع باللؤلؤ والجواهر»[2]. ويذهب الرافعي في تعليل التسمية إلى أنّ هذه اللفظة « منقولة عن قولهم: ثوب موشح، وذلك لوشي يكون فيه، فكأنّ هذه الأسماط والأغصان التي يزينونه بها، هي من الكلام في سبيل الوشّي من الثوب، ثم صارت اللفظة بعد ذلك علما».[3]

3- سبب نشأة الموشحات وأوائل الوشاحين:

كانت الأندلس من أجمل بلاد الدنيا، واختلط العرب بغيرهم من الأجناس، وقد تبع ذلك التعدّد لغوي فقد « كان المجتمع الأندلسي مجتمعا قائما على التعدد في عناصره وفي لغاته، فالعرب كانوا يعرفون الأعجمية، والبربر يعرفونها إلى جانب معرفتهم للعربية وتخاطبهم بلهجاتهم ، والمولدون الذين جاءوا من التزواج بين المسلمين الفاتحين وبين شبه الجزيرة الإيبيرية الأصليين كانوا يعرفون الأعجمية والعربية ويتحدون بلهجة أندلسية. وهذه القضية قضية ازدواج اللغة في الأندلس -سيتولد عنها- كما يقول محمود مكي، ابتكار الأندلسيين لنوع جديد من الأدب الغنائي هو مزيج من العربية الدارجة والأعجمية المحلية المتفرعة من اللاتينية ونعني به شعر الموشحات والأزجال»[4].

وقد انتشرت حركة الغناء انتشارا هائلا، حيث وصل تأثير الغناء إلى الأندلس، و« شاع الغناء في الأندلس على يد زرياب وتلاميذه شيوعا واسعا، ولقي قبولا لدى أكثر الناس، حتى إنّ رجلا فقيها مثل ابن عبد ربه لم يجد حرجا من سماع الغناء، والإعجاب به، وقد خصص فصلا في الجزء السادس من كتابه (العقد الفريد) للغناء»[5].

ومن هنا أقبل الأندلسيون على الثراء والبذخ والغناء، وكلّ صور الجمال والتأنق وصنوف المتع، يبدعون ما شاءت لهم هذه الحظوظ أن يبدعوا، فإذا في كلّ قصر ليالي سمر، وغناء وقيان تغني وتطرب، والشعب يتجاوب مع هذا الغناء في لهو وترف، وكان الشعر الخفيف مادة هذا الغناء، فظهر على إثر موجة الغناء الواسعة التي عرفتها الأندلس، لون جديد من ألوان الشعر يسمى الموشحات، حيث يذكر "ابن خلدون" في أصل استحداث هذا الفنّ: « أمّا أهل الأندلس فلمّا كثر الشّعر في قطرهم وتهذبت مناحيه وفنونه، وبلغ

1- أحمد ضيف، بلاغة العرب في الأندلس، مطبعة مصر، القاهرة، مصر، ط1، 2012 ص224-225 .

2- جودت الركابي، في الأدب الأندلسي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1966، ص293.

3- مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، دار الأصالة، الجزائر، ط2010،1، ج3، ص160. التأكد

4- يونس شديفات، الموشحات الأندلسية، المصطلح والوزن والتأثير، دار جرير، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص 143.

5- المرجع نفسه، ص 172.

التنميق فيه الغاية، استحدث المتأخّرون منهم فنّا سموه بالموشّح، وينظمونه أسماطا أسماطا وأغصانا أغصانا... واستظرفه الناس جملة، الخاصّة، والكافّة، لسهولة تناوله وقرب طريقه»[1].

وهكذا ظهر فنّ التوشيح، أو الموشحات التي غنيت بين أحضان مجالس اللهو، على ألسنة المنشدين والمغنيين حرا طليقا، وأصبح فنّا مستقلا، وضعت له أصول ومقاييس خاصة به. ومهما يكن من الأسباب التي أدت إلى ظهور الموشحات في الأندلس دون غيرها من بقاع الأرض الأخرى، تبقى الموشحات من أبدع ما أنتجته البيئة الأندلسية، وهي أكثر دلالة على الارتباط بمهدها، فلا تذكر الموشحات إلا متبوعة بموطنها (الأندلسية).

وفيما يخص ظهورها، فقد أجمع الدارسون على أنّ الموشحات فنّ أندلسي خالص، غير أنّهم لم يتفقوا على مخترعها. قال "أبو الحسن علي بن بسام الأندلسي" (ت 542هـ): « وكان أبو بكر* في ذلك العصر شيخ الصناعة، وإمام الجماعة، سلك إلى الشّعر مسلكا سهلا. فقالت له غرائبه مرحبا وأهلا. وكانت صنعة التوشيح التي نهج أهل الأندلس طريقتها، ووضعوها حقيقتها، غير مرقومة البرود، ولا منظومة العقود، فأقام عبادة هذا من آدها وقوّم ميلها وسنادها، فكأنّها لم تسمع بالأندلس إلاّ منه، ولا أخذت إلاّ عنه، واشتهر بها اشتهارا غلب على ذاته وذهب بكثير من حسناته... وأول من صنع أوزان هذه الموشحات بأفقنا، واخترع طريقتها – فيما بلغني– محمد بن محمود القبري الضرير.. وقيل: إنّ ابن عبد ربّه، صاحب كتاب " العقد" أوّل من سبق إلى هذا النّوع من الموشحات عندنا »[2].

وقال ابن خلدون: « وكان المخترع لها بجزيرة الأندلس مقدّم بن معافر القبري من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المرواني. وأخذ ذلك عنه أبو عبد الله أحمد بن عبد ربه، صاحب كتاب "العقد"، ولم يظهر لهما مع المتأخرين ذكر، وكسدت موشحاتهما. فكان أوّل من برع في هذا الشّأن بعدهما عبّادة القزّاز شاعر المعتصم بن صمادح صاحب المريّة »[3].

ومهما يكن من أمر، فإنّ الرأي المرجح هو أنّ من اخترع هذا الفنّ هو "مقدّم بن معافى القبري"، نسبة إلى قرية "قبرى"، وهو من شعراء الأندلس ظهر في عهد الأمير "عبد الله بن محمد المرواني" التي كانت خلافته من (275 هـ – 300 هـ). ومن ثَمَّ ظهرت الموشحات أواخر القرن الثالث، ومنذ نهاية القرن الثالث الهجري والمحاولات على هذا الفنّ قائمة على أشدها، والتفت الشعراء إليها في القرن الرابع، وشهد عصر الطوائف في

1- ابن خلدون، المقدمة، ص 671-672.

*- أبو بكر هو عبادة بن عبد الله الأنصاري، من ذرية سعد بن عبادة، وقيل له ابن ماء السماء لجدهم الأول.

2- أبو الحسن علي بن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1997، ص 468-489.

3- ابن خلدون، المقدمة، ص 672.

القرن الخامس بداية النبوغ في التوشيح، وذلك على "يد عبادة بن ماء السماء"، الذي لم يسبقه أحد من معاصريه. وأصبح الموشح على يده فنّ قائم بذاته، له أسسه وقواعده.

وجاء بعده "ابن رافع" رأس شعراء "المأمون بن ذي النون"، صاحب "طليطلة". وفي القرن السادس، في عهد المرابطين اشتهر "الأعمى التطيلي" و"يحي بن بقي" (ت 540 هـ). وفي صدر دولة الموحدين اشتهر الفيلسوف "أبو بكر بن زهر"، (ت 595هـ)، وانفرد بشهرة القرن السابع "إبراهيم بن سهل الإسرائيلي" (ت 649هـ) شاعر "اشبيلية" و"سبتة". أما نابغة القرن الثامن فهو الوزير "أبو عبد الله لسان الدين بن الخطيب" الذي نسج على منوال سابقه "ابن سهل" وانتهت إليه رياسة هذا الفن [1].

4- مراحل تطور فنّ التوشيح:

حدّد بعض الدارسين مراحل تطور الموشح، استنادا إلى ما ذكره "ابن بسام"، في مراحل ثلاث هي [2]:

- المرحلة الأولى: وفيها كان الموشح قريب الشبه من المسمطات والمخمسات، فقد كان "القبري" يصنعها على أشطار الأشعار.

- المرحلة الثانية: لم يعد فيها بسيطا، بل تعدّدت أجزاؤه، وأصبح الوشاحون يكثرون من عدد الأجزاء، كما يكثرون من التضمين[*]، واشتهر منهم "الرمادي يوسف بن هارون".

- المرحلة الثالثة: وفيها تطور فنّ التوشيح ليصبح أكثر زخرفة وتفننّا، وفيها ابتدع "عبادة بن ماء السماء" التضفير، وهو استقلال كل جزء برأسه.

5- بناء الموشح:

يتألف الموشح، كما ورد عند "ابن سناء الملك، من: الأقفال، والأبيات، والخرجة. وعند الحديث عن أجزائه تقابلنا المصطلحات الآتية[3]:

أ- المطلع: وهو القفل الأول الذي يفتتح به الموشح إذا كان تاما، وقد لا يكون، إذا كان الموشح أقرعا. «وأقل ما يتركب القفل من جزئيين فصاعدا إلى ثمانية أجزاء»[4].

ب- القفل: وهو الجزء المكرّر في الموشحة والمتفق مع المطلع في وزنه وقافيته وعدد أجزائه. ويتردد في التام ست مرات، وفي الأقرع خمس مرات.

ج- الخرجة: الخرجة اسم اصطلاحي يطلق على القفل الأخير من الموشح، وهي جزء أساسي وضروري في بناء الموشح، وبدونها لا يعد الموشح موشحا.

1- عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د ط، د . ت، ص 344 - 345.

2- يونس شديفات: الموشحات الأندلسية المصطلح والوزن والتأثير، ص 22 وما بعدها.

*- المضمن من الشعر هو ما ضمنته بيتا، وقيل ما لم تتم معاني قوافيه إلاّ بالبيت الذي يليه.

3- عبد العزيز عتيق، المرجع السابق، ص 348 وما بعدها.

4- ابن سناء الملك، دار الطراز، ص 33.

وقد أولاها "ابن سناء الملك" عناية خاصة في كتابه (دار الطراز) يقول: « والخرجة هي إبراز الموشح وملحه وسكره ومسكه وعنبره. وهي العاقبة وينبغي أن تكون حميدة، والخاتمة بل السابقة وإن كانت الأخيرة، وقولي السابقة لأنّها التي ينبغي أن يسبق الخاطر إليها، ويعملها من ينظم الموشح في الأول، وقبل أن يتقيد بوزن أو قافية ... فكيفما جاءه اللفظ والوزن خفيفا على القلب أنيقا عند السمع، مطبوعا عند النفس، حلوا عند الذوق تناوله وتنوّله، وعامله وعمّله، وبني عليه الموشح »[1].

ومن المفروض أن تكون الخرجة مسبوقة بـ: قال أو قلت أو قالت، أو غنى أو غنيت أو غنت، أو شدا أو شدوت أو شدت. والخرجة من حيث اللغة ثلاثة أنواع:

الخرجة العامية: تكون ألفاظها ملحونة، أي عامية تكون مستمدة من ألفاظ العامة، ولغات الدهماء، وذلك على سبيل المجون والغرابة، والطرافة وتكثر في الموشحات الغنائية، ومن أمثلتها ما جاءت في موشحة "أبي العباس أحمد بن عبد الله" المعروف الشهرة "التطيلي الضرير":[2]

ألقاكَ عن عَفْرِ فلا أُنَاجِيكا إلاَّ اشتياقْ
والله ما أدري قد التَوَى فِيكا أمري وضاقْ
أَشْدُو وما عُذْري أَلاَّ أُقَاضِيكا إِلَى العِنَاقْ
يَا رَبِّمَا اصْبَرْنِي نرى حبيب قلبي ونعشقو
لو كانْ يكن سُنّهْ في مَنْ لقي خِلُّو يِعَنّقُو

الخرجة الأعجمية: تكون ألفاظها من لغة أو لهجة أجنبية، وقد كان وشاحوا الأندلس يكتبون خرجاتهم باللغة الرومانثية، وكانت لغة التخاطب بين عجم الأندلس إبان الوجود العربي الإسلامي فيها، والقصد منها كذلك الشعر الغنائي، ومن الخرجات الأندلسية الأعجمية موشحة للوزير "ابن المعلم" أحد شعراء الطوائف، يقول فيها:

بنْ يا سحَّارة
البَاقِشْتْ كنْ بَلْغَفُورْ
كِنْدِ بْنِي بِدؤيْ أَمُورْ

وترجمتها إلى العربية:

تَعَالَيْ يا سَحّارَة
الفَجْرُ الذِي هُوَ جَمِيلٌ كَعَادَتِهِ
حِينَ يَجِيءُ يَتَطلّبُ حَبِيباً

1- ابن سناء الملك، دار الطراز، ص46.

2- لسان الدين بن الخطيب، جيش التوشيح، مطبعة المنار، تونس، ط1، 2012 ، ص45.

خرجة معربة الألفاظ فصيحة: ويعني أن تكون فصيحة الألفاظ معربة، وتتميز بها في الأكثر الموشحات التي تقال في الغزل أو المدح، أو ما شابه ذلك، مثل قول "أبي بكر بن زُهْر":[1]

كَبِدِي حَرَّى وَدمعي لاَ يَكِفُ
يَعرِفُ الذَنبَ وَلا يَعتَرِفُ
أَيُّها المُعرِضُ عَمّا أَصِفُ
قد نَما حُبُّكَ عِند يوَزَكا لا تَقُل إِنّي في حُبّكَ مُدّع

د- الغصن:

ويطلق على كل شطر من أشطر المطلع، أو الأقفال، أو الخرجة في الموشح، والتي تتساوى من حيث عدد الأغصان وترتيبها وقوافيها. وأقل ما تتكون الأقفال في أيّ موشح من غصنين، وكذلك بالنسبة للأقفال والخرجة، ومن ذلك قول "أبي بكر بن زُهْر" في مطلع موشحة له:

أَيُّها الساقي إِلَيكَ المُشتَكى قَد دَعَوناكَ وَإِن لَم تَسمَع

وقد تكون الأغصان من ثلاث قواف مختلفة، على نحو ما جاء في موشحة "أبي بكر السرقسطي":

سَقْياً لِدَهْرِ قد نلتُ فيه اقْتراحِي مَنْ رَشَا وَسْنَانْ

وأكثر الموشحات تتكون أقفالها من أربعة أغصان، على أيّ ترتيب من القوافي يراه الشاعر.

هـ- الدور:

وهو ما يأتي بعد المطلع في الموشح التام، ويأتي في مستهله إذا كان الموشح أقرعا؛ « ويكون البيت بعد المطلع إذا كان الموشح تاما، ويتصدّر الموشح إذا كان هذا الأخير أقرعا. وتكون قوافيه مختلفة عن قوافي الأقفال، تتوحد القوافي في أجزائه ويسمى مفردا، وقد تختلف فيما بينها ويسمى البيت حينئذ مركبا. وينبغي أن تكون قوافي كل بيت مختلفة عن قوافي البيت التالي »[2]. بمعنى أنه يشترط في الدور أن يكون وزنه من وزن المطلع أو القفل الأول، لكن القافية الموحدة في أشطره تختلف عن قافية المطلع، وليس للموشح عدد معين من الأدوار يلتزم بها الوشاحون. وفي موشحة "ابن زهر" نجد أول دور فيه في قوله:

وَاغْتَنِمْ حِينَ أَقْبَلاَ
وجهَ بدرٍ تَهَلّلاَ
لاَ تَقُلْ بِالهُمُومِ لاَ

لا فهذا الدور -كما نرى- يتكون من ثلاثة أشطر أو أسماط ذات قافية واحدة، ثم يعقبه قفل يليه الدور الثاني وهو قوله:

1- لسان الدين بن الخطيب، جيش التوشيح، ص204.

2- ابن سناء الملك، دار الطراز، ص33.

واصطبحْ بابنة الكرومْ

من يَدَيْ شادنٍ رخيمْ

حين يَفترُّ عن نظيمْ

فهذا الدور يتكون من ثلاثة أشطر أو أسماط، ذات قافية واحدة، ثم يعقبه قفل، يليه الدور الثاني، وهكذا حتى ختام الموشح.

و– السمط: وهو اسم اصطلاحي لكل شطر من أشطر الدور (البيت)، ولا يقل عدد الأسماط في الدور الواحد من الموشح عن ثلاثة، وقد يزيد ويشترط في قوافي أسماط كلّ دور، أن تكون على روي واحد، وعدد أسماط الدور الأول من الموشحة، هو الذي يحدّد عددها في سائر أدوار الموشحة.

وقد يكون السمط مفردا كما في موشحة "ابن زهر"؛ أي مكونا من فقرة واحدة، وقد يكون مركبا من فقرتين، مثل ما ورد عند" أبي الوليد يونس الخباز" في الدور الأول من موشحة له:[1]

جَعَلْتُ حَظيَ مِنْهُ بَيْنَ الرَّجَا والتَمَنِّي

لَم أُظهرِ اليأسَ عَنْهُ لما أطال التَّجَنِّي

بل قلت يا قلب صُنْهُ لَدْيك عَن سُوء ظَنِّي

في هذا الدور نجد ثلاثة أسماط، أو أشطر، يتألف كل واحد منها من فقرتين. وقد يكون السمط مركبا من أكثر من فقرتين، مثل قول "ابن بقيّ" في الدور الأول من موشحة له:[2]

بَدْرُتَمّ شَمْسُ ضُحَى غُصْنُ نَقَا مِسْكُ شَمّ

ما أتمّ مَا أَوْضَحَا مَا أَوْرَقَا مَا أَنَمّ

لاَ جَرم مَن لَمَحَا قَد عَشِقَا قَد حُرِمْ

الدور هنا مؤلف من ثلاثة أسماط، يتركب كل سمط من أربعة فقرات، وقد يزيد الوشاح في عددها.

ز– البيت:

يختلف البيت في الموشحة عن البيت في القصيدة التقليدية، فالبيت فيها يتكون عادة من الدّور، والقفل الذي يليه مجتمعين، كما في البيت الأول من موشحة" ابن زهر":

وَاغتَنِم حينَ أَقبَلاَ

وَجهَ بَدرٍ تَهَلَّلا

لا تَقُلبِ الهُموم لاَ

كُلُّ ما فاتَ وَانقَضى لَيسَ بِالحُزنِ يَرجِع

1– لسان الدين بن الخطيب، جيش التوشيح، ص145.

2– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وهكذا يليه البيت الثاني والثالث حسب الموشحة، والبيت في الموشحة نوعان: بسيط ومركب؛ فالبسيط ما كان عدد أسماط دوره ثلاثة أو أربعة أو خمسة، ووجوده في الموشحات قليل، ومن أمثلة ما يتألف دوره من أربعة أو خمسة أسماط البيت التالي، وهو من موشحة "لأبي بكر الداني" المعروف بـ"ابن اللبّانة"[1]:

لَيْتَ شِعْرِيْ هَلَ دَرَى

مَن نَفَى عَني الكرّى

أَنَهُ لَوْ أَمَرا

لَتَوَخّيْتُ السُّرَى

والنوع الشائع من الموشحات ما كان عدد أسماطه ثلاثة. والمركب هو ما تألف كل سمط من دوره من فقرتين أو ثلاثة أو أربع أو خمس فقرات، على نحو ما قال الشاعر "التّطيلي الضَّرير" في إحدى موشحاته:[2]

الله ما أقربْ عَلَى مُحِبّيهِ وأَبعدَا !

حُلوُ اللّمَى أَشْنبُ آسَى الضنَى فيهِ وأسعدا

أَحبِبْ به أَحْبِبْ وَيَا تَجَنّيهِ طَالَ المَدَى

أَمَا تَرى حُزْني ناراً على قلبي تحرِقْ؟

حُبِّي له جَنّةْ يَا مَاءُ يا ظلُّ يَا رَوْنَقُ !

- أوزان الموشحات:

من حيث الأوزان تنقسم الموشحات إلى قسمين: قسم جاء على أوزان العرب المعروفة، وقسم خارج عن تلك الأوزان:

1- ما جاء على أوزان الشعر المعروفة: إذ الوشاحون الأوائل كانوا واقعين تحت سيطرة الأعاريض العربية التي قيدتهم، فلم يرضوا أذواق العامة، كما أنّ أشعارهم نفسها كانت متكلفة ثقيلة،، متقيدة بالصحة اللغوية والنحوية. ويرى الوشاحون أنفسهم بأنّ هذا النوع من الموشحات لا ينظمه إلا الضعفاء من أصحاب صنعتهم، فهو عندهم مرذول، وفي نظرهم أشبه بالمخمسات منه بالموشحات، إلا إذا اختلفت قوافي أقفاله، كقول "ابن زُهر" على البجر البسيط:

أَيُّها الساقي إلَيكَ المُشتَكى قَد دَعَوناكَ وَإن لَم تَسمَعِ

ما خرج على أوزان الشعر المعروفة:

وهي الموشحات التي لم تخضع خضوعا تاما لعروض الشعر التقليدي، بسبب بنائها على الإيقاع الغنائي لا الإيقاع الشعري؛ فقد ظلّ الشعر العربي مقيدا بالأوزان المعروفة، ومكبلا بقوافيه الموحدة الرتيبة، حتى

1- لسان الدين بن الخطيب، جيش التوشيح، ص69.

2- المصدر نفسه، ص43.

ظهرت الموشحات فثارت على هذه القيود، واتخذت لها شكلا جديدا في البناء والوزن، فأصبحت ترتكز على البيت الدوري الذي يتكون من "الدور" و"القفل"(...)، وجدد الوشاحون في الأوزان، ونوعوا في القوافي، ولنهم لم يبدأوا ثورتهم تلك من فراغ، بل استلهموا المسطات المشرقية الغنائية، واتخذوها متكأ ومنطلقا للتجديد»[1]. ومن هنا فإنّ فنّ التوشيح – في معظمه – استحدث أوزانا جديدة، تناسب التطور الذي طرأ على الموسيقى والغناء، وهو يمثل القسم الأكبر من الموشحات.

والواقع أنّ الوشاحين لم يخرجوا في تجديدهم على العروض العربي، وإنّما كان تجديدهم محصورا في إطار هذه العروض. فعندما أحسوا أنّ أوزان الخليل أصبحت غير قادرة على الوفاء بحاجة المغنين، أعادوا النظر في هذه الأوزان، فوضعوا أيديهم على فكرة "الأصول" في الدوائر الخليلية. فاستفادوا منها كما استفادوا من الزحافات والعلل، والمشطور والمنهوك، والأبحر المهملة والمستعملة، فولدوا من هذه الأبحر والأصول أوزانا جديدة، واستطاعوا أن يواكبوا التطور الهائل في الغناء والموسيقى في إطار العروض العربي.

فنون الموشحات:

واكب اختراع الموشحات ظهور فنّ الغناء بالأندلس، وقد أفاد كلاهما من الآخر، فتأثر به وأثر فيه، وإن كانت الموشحات قد نشأت أو أنشئت لتكون في خدمة الغناء، فإنّ ذلك يعني أنّ الغزل مثل أول فنّ اتجهت إليه الموشحات، وقد اقترن الغزل والغناء اقترانا كبيرا بمجالس الشراب والخمر، التي يقام أكثرها بين مجالي المعشوقة الخضراء؛ الطبيعة الأندلسية المتنوعة الفاتنة؛ ومن ثم « اتجه الوشاحون إلى الغزل في بادئ الأمر، وقصروا موشحاتهم عليه، وأكثروا من القول فيه.»[2] ، وكان بذلك الموضوع الرئيسي الذي من خلاله صاغ الوشاحون الأوائل تواشيحهم.

وكلّ من الغزل والغناء مرتبط إلى حد كبير بالشراب الذي يقبل عليه كلّ من الشاعر الغزل والمغني، ولذلك فسرعان ما ارتبط الغزل والخمر بحيث صارا موضوعا واحدا يلتزمهما الوشاحون في الموشحة الواحدة، وشعب الأندلس في إقباله على الغزل والخمر ومجالس الغناء كان يحاول أن يستمتع بطبيعة بلاده الساحرة المخضلة الفينانة»[3]، وقد يمزجون الغزل بهذه الموضوعات أو ببعضها في موشحاتهم.

وعندما بدأت الذائقة الأدبية الفصيحة الراقية تتقبل الموشح فنا ثابتا، وتفرد له مكانا فسيحا في رحاب الشعر الرفيع، توسع الوشاحون وقالوا في معظم موضوعات الشعر المألوفة، إذ ما لبثت الموشحة «أن صارت مطية ذلولا للأمداح حينما استغلها الوشاحون للوصول إلى عطايا الملوك والأمراء وهباتهم»[4] ثم الرثاء والهجاء والزهد والتصوف وغيرهم، وقد أشار "ابن سناء الملك" إلى هذا التنوع حين قال: « والموشحات يعمل

1- فوزي عيسى،في الأدب الأندلسي، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، مصر، د . ط، 1999، ص 251

2- المرجع نفسه، ص170.

3- مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي، موضوعاته وفنونه، ص405.

4- مصطفى عوض الكريم، فنّ التوشيح، ص33.

فيها ما يعمل في أنواع الشعر من الغزل والمدح والرثاء والهجو والمجون والزهد.»[1]. وعليه سنكتفي هنا بإيراد نماذج من الموشح في أهم أغراضه وهو فنّ الغزل.

الغزل: كما سبق وأن ذكرنا في أنّ الغزل هو الميدان الذي انطلق منه التوشيح الشعري، ونما وترعرع في رحابه، ومن ثمة فهو أول فنّ شعري تخيره الأندلسيون لنظم موشحاتهم، ونعرض في هذا المقام موشحة لشيخ صناعة الموشحات "عبادة بن ماء السماء"، إذ يعد « أول شاعر نهض بصنع التوشيح نهضة ملحوظة، حتى كأنها لم تسمع إلَّا منه، ولا أخذت إلَّا منه.»[2]، وفيها يقول[3]:

مَنْ وَلِيَ* فِيْ أُمّةٍ أَمْرًا وَلَمْ يَعْدِلِ* يُعْزَلِ* إِلَا لِحَاظَ الرَّشَإِ الأَكْحَلِ

جُرْتَ في حُكْمكَ في قَتْليَ يَا مُسْرِفُ
فَانْصِفِ فَوَاجِبٌ أن يُنصَفَ المُنْصِفُ
وَأَرأَفِ فإنّ هذا الشَوْقَ لاَ يَرْأَفُ

عَلِّلِ• قَلْبِي بِذَاكَ البارد السَّلْسَلِ• يَنْجَلِي• مَا بِفُؤَادِي من جَوىَ مُشْعَلِ

***

إِنَّمَا تَبْرُزُ كي تُوقِدَ نَارَ الفِتَنْ
صَنَمَا مُصَوَّراً في كل شيء حسن
إن رمى لم يحظ من دون القُلُوبِ الجُنَنْ

كيف لي* تَخلُّصٌ من سَهْمِكَ المُرسَلِ* فَصِلِ* واسْتَبْقِني حيّاً ولاتَقْتُلِ

***

يا سَنَا الشمسِ ويا أَبَهى من الكَوكَبِ
يَا مُنَى النَفْسِ ويا سُؤْلي وَيَا مَطْلَبِي
هَا أَنَا حَلَّ بِأَعْدَائِكَ مَا حَلَّ بِي

عذَّلِي* مِن ألمِ الهِجْرَانِ فِي مَعْزِلِ* وَالخَلِي* فِي الحُبِّ لاَ يسألُ عَمَنْ بَلِي

***

أَنْتَ قَدْ صَيّرْتَ بالحُسْنِ من الرُّشْدِ غَيّ
لم أَجِدْ في طَرَفَيْ حُبّكَ ذَنْباً عَليّ

2- ابنسناء الملك، دار الطراز، ص 38.

2- عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص364.

3- محمد بن شاكر الكتبي، فوات الوفيات، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان،1973 د . ط، ج1، ص200.

فَا تّئِدْ وَإِنْ تَشَأ قَتْلِيَ شيئاً فَشَيّ

أجمِلِ* ووَالنِي منكَ يدَ المُفْضِلِ* فَهْيَ من حَسَناتِ الزَمَنِ المُقْبِلِ

***

مَا اغْتَذَى طَرْفِيَ إلاَّ بِسَنَا نَاظِرَيْكْ

وَكَذَا فِي الحُبِّ مابي ليس يَخْفَى عَلَيْكْ

وَكَذَا أُنْشِدُ والقلبُ رَهينٌ لَدَيْكْ

يَا عَلِي* سَلَلْتَ جَفْنَيْكَ على مَقْتَلي* فابْقِ لي* من حسنات الزمن المقبل (قلبي وجَدْ بالفضْلِ يامَوْئِلي)

***

ومن أبدع وأشهر الموشحات الغزلية، تلك التي يقول فيها "الأعمى التُّطيلي" [1]:

ضاحكٌ عن جُمانْ سافرٌ عن بَدْرِ

ضَاقَ عَنْهُ الزَمَانْ وَحَواهُ صَدْري

****

آهِ مِمَّا أَجِدْ شَفَّنِي ما أجَدْ

قامَ بِي وقعَدْ بَاطِشٌ متَّئِدْ

كُلَّمَا قُلْتُ قَدْ قالَ لي أينَ قَدْ

وَانْثَنَى خُوطَبانْ ذا مِهَزَّ نَضْرِ

عابَثَتْ هُيَدَانْ للصَّبا والقَطْرِ

****

ليسَ لي مِن كَبُدْ خُذْ فُؤَادِيَ عَنْيَدْ

لم تَدعْ لي جَلَدْ غَيْرَ أَنِّيَ أَجْهَدْ

مَكرِعٌ مِنْ شَهَدْ واشتياقي يَشْهَدْ

ما لِبِنْتِ الدِّنانْ وَلِذاكَ الثَّغْرِ

أَيْنَ مَحْيَا الزَمَانْ من حُمَيَّا الخَمْرِ

****

بِي هَوَىً مُضْمَرُ ليتَ جَهْدي وَفقُهْ

كلمَّا يَظْهَرُ ففؤادي أُفْقُهْ

ذَلِكَ المنظرُ لا يُداوَى عِشْقُهْ

---

1 – ابن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات، ص57.

بِأَبِي كَيْفَ كانْ فَلَكِيٌّ دُرِّي
رَاقَ حتى اسْتَبانْ عُذْرُهُ وَعُذْرِيْ

****

هَلْ إليكَ سبيلْ أوْ إلى أنْ أَياسَا؟
ذُبْتُ إلَّا قليلْ عَبْرَةً أو نَفَسَ
مَا عَسَى أنْ أقولْ ساءَ ظَنِّي بِعَسَى
وانْقَضَى كُلُّ شانْ وَأَنَا أسْتَشْرِي
خالعاً منْ عِنَانْ جَزَعِي وصَبْرِي

****

ما عَلى مَنْ يَلومْ لو تَنَاهَى عَنِّي
هلْ سوَى حبِّ ريمْ دِينُهُ التَّجَنِّي
أنا فيهِ أهِيمُ وَهَوْ بي يُغنِّي
قدْ رأيتكْ عِيانْ آشُّ عليكَ سَا تُدريْ
سَا يَطولُ الزمانْ وتُجرَّبُ غيرِيْ

مثلت الموشحة نواة لثورة شاملة على النظام القديم الرتيب في الشعر العربي، فمن خلال تنوع أوزانها وقوافيها كسرت بعض القيود التي كانت تكبل الشاعر، وتضيق عليه آفاق القول، ومن ثمَّ يمكن عدها انطلاقة كبرى تحرر خيال الشاعر وأسلوبه، وتقوده إلى رحاب أوسع في التعبير تعينه على الخلق والابتكار. وربما لو تهيأ للموشحة التطور الصحيح لتكون عندنا شعرا قصصيا وآخر تمثيليا يغنيان خزانة الأدب العربي، فإدخال اللهجة العامية، والألفاظ الأعجمية في هيئة الحديث المباشر في الخرجة، يمكن أن يطوّر إلى حوار باللغة المناسبة، بما يقتضيه السرد القصصي والتمثيلي، وقد أثبت "البستاني" و"شوقي" طواعية الموشحة للنظم الملحمي، إلى جانب ما يثيره تنوعها الموسيقي من لذة لدى السامع أو القارئ.

ثانيا – الأزجال

فنّ الزجل ظاهرة شعبية أدبية جديدة وخاصة، طلع بها علينا العهد المرابطي في الأندلس مع نهاية القرن الخامس الهجري، وهي ترتبط بالعامة، تعكس تطلعاتهم ورؤاهم وأحلامهم، وتعبر بلغتهم عن شؤونهم، وحري بها أن تدرس دراسة وافية في مجال الدراسات الفولكلورية عامة، وفي ميادين الأدب الشعبي خاصة، إلا أنها تبقى ظاهرة شعرية لصيقة بتطور الأوضاع السياسية والاجتماعية والأدبية في بلاد الأندلس.

ولأننا بصدد النظر في ظواهر أدبية أندلسية خالصة، تمثل علامات فنية مميزة وفارقة، في مسار التجربة الشعرية الأندلسية ،كان لزاما علينا أن نقف عند شعر الزجل الأندلسي.

تعريف الزجل:

لغة: أورد "ابن منظور" « أنّ الزجل بالتحريك، اللعب والجلبة ورفع الصوت، وخص به التطريب»[1]. فالزجل هو الصوت بغض النظر عن مصدره.

اصطلاحا: أما معناه الاصطلاحي فهو ضرب من الشعر العامي غير الفصيح.

نشأة الزجل وتطوره:

يلتقي الزجل مع الموشحات في أنه مثلها وليد بيئة أندلسية خالصة، ومنها انطلق ثم خرج ووصل إلى البيئات العربية الأخرى وانتشر فيها، حيث يجمع الدارسون له « قديما وحديثا عربا ومستشرقين، بأنّ هذا الفنّ قد نشأ وترعرع تحت سماء الأندلس، وعلى أيدي أندلسية ومن هؤلاء ابن سعيد صاحب كتاب المغرب، وابن خلدون صاحب المقدمة، والمقري صاحب النفح، من العرب، وريبيرا وكراتشكوفسكي وجوميت، وغيرهم من المستشرقين في هذا العصر »[2]. والواقع أنّ التطرق إلى الزجل بعد الحديث عن الموشح يعد أمرا منطقيا؛ فقد مهدت الموشحات لظهوره حين اعتمدت عبارات عامية في خرجاتها، وأحيانا أخرى حتى في أجزاء أخرى من بنائها، وهي بذلك « كانت تشكل الحلقة الوسطى بين الشعر الفصيح والشعر العامي الذي اصطلح على تسميته بالزجل.»[3]. وأكثر الدلائل تثبت أنّ الزجل تأخر ظهوره عن الموشحات ببعض الزمن.

وقد شهد انطلاقته الفنية القوية، وازدهاره الواسع، لا ولادته، مع نهاية القرن الخامس، وتحديدا في الربع الأخير منه، وتزامن ذلك مع العهد المرابطيّ، ليُكَون منظومات عامية تلبي طلبات العامة، ورغبات من لا يجيدون اللغة العربية من أبناء الأندلس وملوك البربر؛ وتعبر عن خواطرهم، فلما سيطر المرابطون على الأندلس وهم تحت قيادة رجل من البربر (ابن تاشفين) لا يفقه في اللغة العربية شيئا، عرف الشعر الفصيح انتكاسا كبيرا، لاستعصائه على فهمهم.

1- ابن منظور، لسان العرب، مادة ز. ج. ل.

2- قيصر مصطفى، حول الأدب الأندلسي، مؤسسة الأشرف للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د . ط، د . ت، ص99.

3- مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي، موضوعاته وفنونه، ص447.

ومما يروى عن فداحة ما حلّ بالأدب والفكر آنذاك، أنّ "المعتمد بن عباد" كتب له رسالة في الشوق والحنين، ذيّلها ببيتين من نونية "ابن زيدون" هما:

بِنْتُمْ وَبِنَّا فَمَا ابْتَلَّتْ جَوَانِحُنَا شَوْقًا إِلَيْكُمْ وَلاَ جَفَّتْ مَآقِينَا

حَالَتْ لِفَقْدِكُمْ أَيَّامُنَا فَغَدَتْ سُودًا وَكَانَتْ بِيكُمْ بِيضًا لَيَالِينَا

ولما قرئت الرسالة على "ابن تاشفين" قال للقارئ: يطلب منا جوارٍ سودا وبيضا؟ فأجابه: لا يا مولانا، ما أراد إلا أنّ ليله كان بقرب أمير المسلمين نهارا، لأنّ ليالي السرور بيض، فعاد نهاره ببعده ليلا لأنّ ليالي الحزن ليال سود، فقال: والله جيد، اكتب له في جوابه: إنّ دموعنا تجري عليه، ورؤوسنا توجعنا من بعده[1]، لقد كان بحق عهد الموات الأدبي والفكري.

وأجمع الدارسون لفنّ الزجل « قديما وحديثا عربا ومستشرقين، بأنّ هذا الفن قد نشأ وترعرع تحت سماء الأندلس، وعلى أيدي أندلسية، ومما قاله "ابن خلدون" في هذا المضمار: « ولما شاع فنّ التوشيح في أهل الأندلس، وأخذ به الجمهور؛ لسلاسته وتنسيق كلامه وترصيع أجزائه، نسجت العامّة من أهل الأمصار على منواله، ونظموا في طريقته بلغتهم الحضرية، من غير أن يلتزموا فيها إعرابا، واستحدثوا فنّا سمّوه بالزجل، والتزموا النّظم فيه على مناحيهم لهذا العهد، فجاءوا فيه بالغرائب، واتّسع فيه للبلاغة مجال بحسب لغتهم المستعجمة. وأوّل من أبدع في هذه الطريقة الزجلية، أبو بكر بن قزمان*، وإن كانت قيلت قبله بالأندلس»[2].

وعرفت الأندلس الكثير من الزجالين، ولكنهم على كثرتهم لم يبلغ عددهم نصف عدد الوشاحين، ولم يشر مؤرخو الشعر الأندلسي بتاتا إلى مبتكر هذا الفنّ، غير أن منهم من عرض بذكر أول من أبدع القول فيه، ونبغ، وسطع نجمه، كما ورد فيما سلف من قول "ابن خلدون"، وما ذكره "عبد الملك بن سعيد" المتوفي سنة 685هـ: « قيلت الأزجال –قبل أبي بكر بن قزمان – ولكن لم تظهر حُلاها، ولا انسبكت معانيها، ولا اشتهرت رشاقتها إلا في زمانه، وكان في زمن الملثمين.»[3]

ونستخلص من هذين الخبرين حقيقتين؛ أولاهما أنّ "ابن قزمان" أول من تفوق وتألق في فنّ الزجل، فهو إمامه لإبداعه العالي فيه، وثانيتهما أنّ الأزجال قيلت في الأندلس قبل "ابن قزمان". وعلى هدي هذه الإضاءة التاريخية يتبين أنّ هناك من شعراء الأندلس من تقدموا على "ابن قزمان"، وقالوا في الزجل وإن لم يبلغوا شأوه.

1- فضائل الأندلس وأهلها، ثلاث رسائل لابن حزم وابن السعيد والشقندي، (رسالة الشقندي)، جمعها ونشرها صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، د . ط، د . ت، ص33.

*- هو الوزير أبو بكر بن قزمان، عاش زمن المتوكل على الله صاحب بطليوس أواخر القرن الخامس، وهو شاعر بليغ.

2- ابن خلدون: المقدمة، ص 681.

3- ابن سعيد المغربي، المقتطف من أزاهر الطرف، ملح الأزجال، شركة الأمل، القاهرة، مصر، د . ط، 2004، ص263.

وبالرجوع إلى المساق التاريخي، يمكن أن نقسم الزجل الأندلسيّ إلى نوعين: زجل العامة، وزجل الشعراء المعربين. أما زجل العامة أو شعر العامة، فتجلى في الأغنية الشعبية العامة، التي تأثرت – إلى حد ما– ببعض أشكال الموشحات، وإن كانت سبقتها في الظهور في أواخر القرن الثالث، ثم تطورت بعد ذلك وسميت بالزجل العام. وأما عن زجل الشعراء المعربين، فيظهر أنه مرحلة تالية لزجل العامة، « ولعل الشعراء الذين حاولوا هذا النوع من الزجل قبل عصر ابن قزمان كانوا مدفوعين إليه بالرغبة في أن تنتشر أزجالهم المصطنعة بين الطبقات المثقفة كنوع من الطرافة، أو بالرغبة في أن يعرفوا لدى العامة معرفتهم لدى الخاصة، وذلك بوضع أزجال لهم يتغنون بها.»[1]

وظهر زجل الشعراء المعربين في القرن الخامس؛ أي في عصر ملوك الطوائف، ويعد شعراء هذه المرحلة الرعيل الأول من الزجالين، وكما هو معروف تاريخيا اقتدى ملوك الطوائف في حياتهم الأدبية بخلفاء الأمويين في قرطبة، وخلفاء المشرق من ناحية الاهتمام بالشعر الفصيح (المعرب) والتشجيع الكبير لقائليه، من أجل ذلك كسدت أزجالهم، إذ اصطدم الزجالون المعربون في المراحل الأولى من أزجالهم بعقبة الإعراب، ولم يستطيعوا التخلّص منه، وهو ما أخذه عليهم "ابن قزمان" حيث أشار إلى « أنهم يأتون بالإعراب، وهو أقبح ما يكون في الزجل، ولم يشهد ابن قزمان لأحد من الزجالين الذين جاءوا قبله بإجادة الزجل والتفوق فيه إلا لزجال واحد هو الشيخ أخطل بن نُمارة، وذلك لسلامة طبعه، وإشراق معانيه وتصرفه بأقسام الزجل وقوافيه»[2].

وكان ينبغي انتظار الدور الثالث من أدوار تطور الزجل، وهو دور زجالي القرن السادس، الذي شهد نهاية عصر ملوك الطوائف، وبداية عصر المرابطين في الأندلس، وبحكم عدم إتقان ملوك المرابطين للغة العربية غاب الفهم والتقدير والتشجيع، وانكمش مدّ الشعر الفصيح (القصائد والموشحات) انكماشا مريعا، وتصدر الزجل الواجهة وارتفع وازدهر في هذا القرن.

وإمام زجالي السادس القرن على الإطلاق "أبو بكر بن قزمان"، الذي اجتهد في هذا الفنّ حتى لانت له قناته، وأجاد فيه وحقق بغيته، وقد شاعت أزجال" ابن قزمان" وأولع بها الناس خصوصا المشارقة. ولم تقف الأزجال عند شيخها الأوّل المبدع، وممن اشتهر من معاصري "ابن قزمان" "عيسى البليدي"، و"أبو عمر بن الزاهر الإشبيلي"، و"أبو الحسن المقري". ثم جاء خليفة "ابن قزمان "في زمانه بعد وفاته في منتصف القرن السادس، وهو أحمد بن الحاج المشهور بـ"مَدْغَلِيَّس".

وامتاز عن صاحبه بصنعة ألفاظه حتى طارت شهرته، وقد ذكره "المقري" في "نفح الطيب" وقال عنه: «كان مدغليس هذا مشهورا بالانطباع والصنعة في الأزجال، خليفة ابن قزمان في زمانه، وكان أهل الأندلس يقولون: ابن قُزمان في الزجالين بمنزلة المتنبي في الشعراء، ومدغليس بمنزلة أبي تمام، وبالنظر إلى الانطباع

1- عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص397.

2- عبد العزيز الأهواني، الزجل في الأندلس، جامعة الدول العربية، معهد الدراسات العربية، القاهرة، مصر، ط1، 1957، ص53.

والصناعة، فابن قُزمان ملتفت إلى المعنى، ومدغليس ملتفت للفظ، وكان أديبا معربا لكلامه مثل ابن قزمان، ولكنه لما رأى نفسه في الزجل أنجبَ اقتصر عليه »[1].

ومن هنا اشتهر "مدغليس" في القرن السادس، و"ابن جُحدُر الإشبيلي" في النصف الأوّل من القرن السابع، إلى جانب زجالون آخرون منهم: "ابن الزيات"، و"أبو عبد الله بن خاطب" و"أبو بكر بن صارم"، و"أبو عبد الله بن محمد بن ناجية اللورقيّ"، وهؤلاء الزجالون ظهروا بإشبيلية. ومنهم أخيرا "أبو زيد الحدَّاد البكّازور البلنسي"، و"أبو الحسن عليّ بن محمد الشاطبيّ"، و"أبو بكر بن عمير المغربيّ"، و"أبو عبد الله محمد ابن حسّون الحلا"، و"أبو الحسن سهل بن مالك إمام الأدب"، و"يحي بن عبد الله البحبضة"، وقد قال أجزالا على نهج البداة الذين يغنون على البوق[2].

وفي هذا القرن صارت الطريقة الزجلية فنّ العامة بالأندلس، واستحدثوا منها نوعا سموه الشّعر الزجلي، وذلك أنهم ينظمون بها في بحور الشّعر، لكن بلغتهم العامية[3]. فقد عرفت شيوعا واشتهرت على يد الكثيرين، «وقد اتجهت أزجال هذه المائة السابعة من حيث أشكالها إلى البعد عن تعدد الفقرات، والتقليل من القوافي، أما من حيث موضوعاتها فالغالب عليها الغزل ووصف مجالي الطبيعة الجميلة، من مثل الرياض ونحوها»[4].

ومع ما شهدا القرن السابع من كثرة نسبية للزجالين، فإنّ أزجالهم بقت دون مستوى رجالات الزجل، وقاماتهم الزجلية السامقة من مثل "ابن قزمان" أو "مدغليس"، ولعلّ ذلك ارتبط بالواقع المأساوي الذي أخذت الأندلس تنخرط فيه، وبدأت بوادر النكبة الكبرى تلوح في الأفق، واشتدت غلواء الخطر المحدق بالبلاد إثر تساقط المدن الأندلسية تباعا في قبضة الإسبان، ومن الطبيعي أن ينشغل الناس بأمر أمنهم وسلامة وطنهم، عن كل شيء آخر.

ويقابل القرن الثامن الدور الخامس والأخير في تطور الزجل الأندلسي، وقد أشار "ابن خلدون" إلى زجالي هذه المائة الثامنة، وذكر منهم الوزير "أبو عبد الله ابن الخطيب"، وشهد له بأنه إمام النظم والنثر في الملة الإسلامية.[5] ولم ينحصر الزجل في الأندلس بل انتقل إلى المشارقة الذين أولعوا بالزجل وأكثرا من أوزانه، وتفننوا في إيداعه أنواع البديع، ومن أشهرهم "علاء الدين بن مقاتل الحموي" من أدباء الملك المؤيد صاحب حماة. ومن نوابغ المصريين في الأزجال من المتقدمين، "الغباري" الذي نبغ في عهد السلطان حسن، وكانت له أزجال بعيدة الشهرة ... و"محمد الحباك القشاشي" الذي كان في عهد محمد علي باشا[6].

1- النفح، ج4 ، ص356. يراجع في النت أحسن.

2- عبد العزيز الأهواني، الزجل في الأندلس، ص115 - 119.

3- مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، دار الأصالة، الجزائر، ط1، 2010 ،ج3، ص123.

4- عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص400 .

5- عبد العزيز عتيق، المرجع نفسه، ص401.

6- الرافعي، تاريخ آداب العرب، ص 123-124.

موضوعات الزجل:

اقتصر الزجل في أول نشأته على القول في الغزل، وخلع العذار واللهو والمجون، ثم اتسع ميدان القول أمام الوشاحين، فتناولوا كل الأغراض الأخرى، دون تمييز، على خلاف الموشح الذي ابتعد فيه أصحابه عن الفحش والهجاء[1]. ومن هنا قال الزجال في الوصف والفخر والزهد والرثاء والهجاء والمديح، ومن الطريف أنّ قصيدة الزجل في المديح كانت ترسم على منوال القصيدة الشعرية الفصيحة، فتستفتح بالنسيب، أو ذكر الخمر، ثم تخلص بعد ذلك إلى المديح.

وكان لبعض الزجالين دواوين تماثل تماما دواوين شعراء الفصحى، لكنّ المرجح أنّها ضاعت بسبب التساهل في حفظها مقارنة بالحرص الشديد على حفظ الموشحات ودواوين الشعر الفصيح. وفنّ الزجل عدّ عند أكثرية القوم فنّا مستهجنا ومترديا، وخاصة عند حفظة التراث، الذين تشبعوا بحبّ الفصيح ورفع منزلته، واحتقروا العامية وما له علاقة بأهواء العامة، ولم يجدوا فيها رأيا كريما، ومن ثمة، قابلوه بالإهمال واللامبالاة، وكلّ ما وصل إلينا هو ديوان "ابن قزمان" ومجموعة نصوص مبثوتة في بعض مصادر الأدب الأندلسي وتاريخه، أو التي اهتمت بقضاياه من نحو: "المغرب" و"نفح الطيب"، و"ملح الزجالين" وغيرها.

نماذج من الزجل:

لا مندوحة لنا من أن نعرض بعض الأمثلة من الأزجال الأندلسية، ونفتتحها بملحة زجلية من الملح التي جادت بها قريحة شيخ الزجالين "ابن قزمان"، قالها في كبش العيد:[2]

حَبِيبِي كَبْشْ العِيدْ أَنَا حَرِيفَكْ[3]
لسْ تَصْطِحِي تَنْفَرْ ؟ ارْحَمْ ضَعِيْفَكْ
إِشْ حالْ جَبِينَكْ اش حالْ صَدِيفَكْ
اِشْ حَالْ شِوَايَاتَكْ اشْ حَالْ قَدِيدَكْ

***

مَنْ يَرَانِي ثالِثِ الْعيد وأنا نقْطَعَ ونِشْوي
وَتَرَى كَبْشِ مُعلَّقْ والقِطِيطَسْ تَحْتِ يِعْوِي
وَأَنَا عَرْيَانْ فِي السرْوَالْ أَوْ فِيْ مِنْدِيلْ خُبْزْ مَلْوِي
وانا نَصْهَلْ انْ عُرْسْ مَاعِي أو عقيقه

1- عبد العزيز الأهواني، الزجل في الأندلس، ص159.

2- عبد العزيز الأهواني، المرجع نفسه، 78 - 79 .

3- حريفك : معاملك، تصطحي : تستحي، صديفك ، الصديف: اللحم، منديل الخبز: ملاءة يغطى بها العجين في ذهابه إلى الأفران، القطيطس: القط.

ومن أزجاله الغزلية[1] :

هجرن حبيبي هجرْ وأنا لَسْ لي بعدُ صَبَرْ
لَسْ حبيبي إلَّا وَدُودْ قطعْ لي قميص من صُدُودْ
وخاطَ بنقض العهود وحَبّبْ إليَّ السهرْ
كان الكُسْتبَانْ من شُجونْ والإبَر من سِهام الجفونْ
وكان المقص المنونْ والخيط القضا والقدرْ
رأى قلبي هذا المحالْ مَضَى لحبيبي وقالْ
عسَى ثَمْ طُوَيْشر وِصالْ وإن كان لحّد الدَوَرْ
تكون الطرور من وِدَادْ واللوزا من الإعتقادْ
والكابّه لذيذ الرقادْ فلم نرقد اليوم شَهَرْ

ومن الأزجال التي يمتزج فيها موضوع الغزل بوصف الخمر، زجل لأبي بكر الحصار يقول فيه[2]:

الذي يعشقْ مليحْ والذي يشرب عتيقْ
المليحْ أبيضْ سميقْ والشراب أصفرْ رقيقْ
لا شرابْ إلا قديمْ لا مليح إلا وصولْ
إذ تقول روحك يزيدْ لِشْ تخالف ما تقولْ
والدنانْ كلّ يومْ لا ملولْ ولا بخيلْ
من زيارهْ بعدُ قدْ رجع بحَلْ صَدِيقْ

وهناك من الزجالين من قدم أزجاله في طرافة عمادها الصنعة اللفظية، وهو أسلوب دمغ به الزجل والموال، ومن هذه الطرف، قول الزجال "أبي عبد الله بن خاطب"[3]:

إن كانْ تسافر انْتَا يزيدْ مالَكْ
لصَحْرَا تِمْضِي خَفَّفِ أحْمَالَكْ
فمنْ جَمَالَكْ تكون أَجْمَالكْ
ومن وَقارَكْ تكون أَوقَارَكْ

1- عبد العزيز الأهواني، الزجل في الأندلس، ص75.

2- ابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، تح: شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، مصر، د .ط، 1953،ج1، ص 280.

3- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ومن أعذب قصائد الزجل وأرقها، مقطوعة بديعة في وصف الطبيعة، للزجال "أحمد بن الحاج مدغليس"، يقول فيها [1]:

ثَلاثَ اشْيا فِالْبَساتِينْ لسْ تجَدْ في كلَّ مَوْضعْ
النَّسيمْ والخضرَ والطيرْ شِمْ واتْنَزَّهْ وإِسْمَعْ
قمْ تَرَى النسيمْ يُوَلْوِلْ والطُّيورْ عَلِهْ تِغَرَّدْ
والثمارْ تنْثرْ جَوَاهِرْ في بِساطْ مِن الزُّمرُّدْ
شبَّهتْ بالسيفِ لما شفِتْ الغَدير مدرَّعْ
ورَاذَاذاً دقَّ يِنْزِلْ وشعاعِ الشمسِ يِضْرَبْ
فَتَرى الواحِدْ يِفَضَّضْ وتَرضى الآخرْ يِذَهَّبْ
والنَّباتْ يِشْرَبْ ويِسْكَرْ والغصونْ ترْقُصْ وتِطْرَبْ
وتِرِيدْ تِجِي إِلِينَا ثمَّ تِسْتِحِيْ وتِرْجَعْ
وجوارْ بِحَلْ حُور العِين في رِيَاضْ تشْبِهْ جِنَّا
وعشَّيةً قصيرا تنظرَ الخلْع تجَنَّا
لِشْ تريدْ نفَارقوها وهِيَّ تحمِلْ طاقَا عنَّا
وكأَنَّ الشَّمْسَ فيها وَجَهِ عاشقْ إذيِوَدَّعْ
إسْتَمِعْ أَمرِ الحسنِ كِفْ تِلْهِمَكْ إلى الخَلاَعَا
بِنَغَمْ تِردَّ الأَشْياخ للمجونِ وللرَّقَاعَا
غرَّدتْ من غدْوَ للَّيل وما كَرَّرِتْ صِنَاعا
يِسْمَعِ الخليعْ غِنَاهَا ويُحُسْ قَلْبَ يِخَلَّعْ

تلك قصة الزجل الذي نشأ في رحاب الأندلس ومنها انطلق إلى البيئات العربية الأخرى، وإذا كان من بد تقدير مدى خصوصيته، وتحديد مصدر قيمته، فالمؤكد أنّها لا تظهر في تنوع أشكاله وأوزانه، ولا فيما استلهم من معاني الشعر العربي القديمة المتوارثة، وصوره وأخيلته التقليدية، وإنّما تكمن قيمته الحقة فيما استقاه من واقع الحياة الشعبية، وتعبيره عن يوميات العامة وما يعيشونه من أحداث، بتفصيلها وعمومها، ودقها ومجملها، وجدَّها وهزلها، محيا وممثلا ومجددا جانبا كبيرا من موروثهم الشعبي، بما يضم من عبقرية معان وأمثال وحكم، وأساليب مجاز وألفاظ شائعة وصيغ عامية، ولذا لم يكن من الصدفة أن يضعه العديد من الدارسين في مسالك الأدب الشعبي، باعتباره فنّا من فنونه. وما من شك أنّ الاهتمام العلمي الجاد بمثل هذا العطاء الشعبيَّ

1- المصدر نفسه، ج2، ص221.

وغيره من فنون الأدب الشعبيّ كفيل بأن يطلعنا على كنوز من الأفكار والمعاني المبتكرة، والأساليب الجديدة والمتميزة، ومعالم فلسفة دمغت بواقع حياة العامة.

المحاضرة الثالثة عشر:

الشعر الأندلسي

العصر الأندلسي:

دخل المسلمون الأندلس مظفرين سنة 92هـ/711م، وخرج أحفادهم منها مهزومين مطرودين سنة 897هـ/ 1492م، أي بعد انقضاء ما يزيد على ثمانية قرون من الزمن، شيدت خلالها الأجيال الأندلسية حضارة راقية ما تزال آثارها قائمة.

ولم يعرف الأندلسيون خلال وجودهم الطويل ذاك، نظاما سياسيا واحدا، وإنما تعاقبت عليهم أنظمة مختلفة. وعرفوا الوحدة والقوة أحيانا، وانتابهم الانشقاق والضعف أحيانا أخرى، فذاقوا وفقا لذلك حلاوة الانتصارات كما تجرعوا مرارة الهزائم والانكسارات.

لما فتح العرب الأندلس واستراحوا من الغزو رجعوا إلى طبيعتهم المتأصلة فيهم، وهي كونهم أمة شاعرة يهتمون بالشّعر قولا وسماعا، ويقيمون له المجالس ويجزلون العطاء لمن أحسن وأجاد. فلما دخل العرب الأندلس وقام ملك بني أمية، فتح الخلفاء صدورهم للشعراء والأدباء في مجالس الأدب والغناء، وأجزلوا العطاء، واتخذ الشعراء الشعر وسيلة للتقرب إلى الحكام وكبار القوم، فصار الشعر وسيلة إلى الثراء والنفوذ. ولمع في سماء الأمويين العديد من الشعراء أمثال "ابن هانئ"، و"ابن دراج القسطلي "وأحمد بن الشهيد"، بالغ الغاية. وقد كان تشيع الملوك والأمراء للشعر بالغ الأهمية، فازدهر الشعر على أنواعه، فأخذت حاشية الشعراء ترق وإحساسهم الفني يرهف، ومما زاد في مكانة الشعر نظمه من قبل الملوك والأمراء والوزراء.[1]

وكان عصر ملوك الطوائف من أزهى عصور الشعر والأدب في الأندلس، ظهر فيه كثير من فحول الشعراء، كـ"ابن زيدون"، و"ابن خفاجة"، و"عبد الجليل بن وهبون"، والوزير "ابن عمار"، و"المعتمد بن عباد" ملك إشبيلية، وصار الشعر يجري على كلّ لسان.

عوامل نضوج الأدب الأندلسي:

يمكن أن نجمل أسباب نضوج الأدب الأندلسي فيما يلي[2]:

- العقلية المميزة.
- الزواج والمصاهرة بين العرب والإسبان.
- طبيعة الأندلس الشاعرية، بما وهبها الله من مناظر خلابة ساحرة.

---

1 - ينظر، مصطفى السيوفي، تاريخ الأدب الأندلسي، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، مصر، ط1، 2008 ، ص307 - 308.

2- للتوسع أكثر ينظر المرجع نفسه، ص11 وما بعدها.

– مجالس الموسيقى والغناء.

وعلى العموم، فقد تمتع العربي بروح شاعرية متأصلة وتعدّدت البواعث التي كانت تلهم الشعراء وتدفعهم إلى قوله في الأندلس، وعلى رأسها اهتمام ذوي السلطان باللغة العربية وآدابها، وعناية الملوك والأمراء بقرض الشعر، التي حملت الجميع على الإقبال عليه، بغض النظر عن اهتماماتهم العلمية، وحتى النساء.[1]

الشعر في الأندلس:

تعدّدت الأغراض الشعرية التي نظم فيها الأندلسيون، ويمكن تقسيمها إلى مجموعات ثلاث[2]:

– فنون تقليدية: جاروا فيها شعراء المشرق، وإن اختلفت طبيعة التعبير عندهم، وهذه الأغراض هي: الغزل، والمدح، الهجاء، والزهد، والتصوف، وغيرها.

– فنون تقليدية موسّعة: وهي فنون تقليدية، لكنهم توسعوا فيها استجابة لطبيعة حياتهم، وما استجد عليهم من ظروف، ومن هذه الأغراض، نذكر: الحنين، وشعر الطبيعة، ورثاء المدن والممالك الزائلة، والشعر التعليمي.

– فنون جديدة: وهي فنون لم يسبقوا إليها، بل أنشأوها إنشاء، وكانت أندلسية خالصة.

وفيما يلي سنتجاوز الحديث عن الفنون القديمة لنفتح المجال لتلك الفنون التي طبعت بلمسة أندلسية خالصة، وهي:

وصف الطبيعة:

عدت الطبيعة الأندلسية موطن إلهام للأندلسيّ، وترنيمة من ترنيماته الخالدة المشبوبة بحبّ الجمال، إذ أنعم الله على الأندلس بطبيعة خلاّبة، ذات جمال أخاذ وروعة تخبل الألباب، حتى عرفت بأنها ساحرة الأدباء، فهام الشعراء بربوعها، وخضرة أيكها وجمال حدائقها، ووصفوا رياضها وبساتينها وأشجارها وثمارها، وتغنّوا بخضرتها الآسرة، وثمارها اليانعة ومياهها الدافقة وطيورها الصادحة.

كما وصفوا السحاب والرعد وقوس قزح والبرق، والبرك والأنهار والبحار، وخصب الجنان، وغزارة الأنهار، وعذوبة العيون، والاعتدال الغالب فيها على الهواء والجو والنسيم، وعلى الربيع والخريف، والمشتى والصيف. وقد فاق الأندلسيون المشارقة في هذا الاتجاه، وتوسعوا في ذلك حتى أحلوه محل النسيب في صدور القصائد[3].

ويجد هذا الضرب من الشعر أصدق نماذجه في لونين: اللون الذي يصف النبات عامة والزهر خاصة، أو ما اعتاد الأدباء أن يطلقوا عليه اسم الزهريات والروضيات، واللون الذي يصف السماء وما تشمل عليه من نجوم وكواكب، أو ما سماه بعض الأدباء بالعلويات، «وأكثر ما عني به شعراء الروضيات الألوان، التي يقع عليهما البصر البعيد. فإذا منها تجلى له الشكل، وشارك اللون ما يلقى من عناية، ثم تتمتع الرائحة والطعم

1– مصطفى السيوفي، تاريخ الأدب الأندلسي، ص 311.

2– عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د . ط، د . ت، ص 168–169.

3– محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب الأندلسي، التطور والتجديد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص 308.

والملمس والحركة بما فضل»[1]. وإذا بكل شيء أمامه يفلت من بين أصابعه، ويبتعد حتى يتوارى عن عينيه، وتبرز أمامه صورة أخرى مخالفة كل المخالفة، ومماثلة كل المماثلة، وعلى الرغم من كل ما حدث لا يحس الشاعر بما وقع، ولا يكف عن الرسم لحظة[2].

ناهيك عن المدن الجميلة الحصينة؛ ففي الجانب المعماريّ شكلت المدن الأندلسية تحفا فنية، وهندسات معمارية تخطف الأبصار، وبلغت قرطبة عاصمة الأندلس أوج المجد المعماريّ،، وعدت «سيدة المدن. وكانت بضواحيها الثماني والعشرين في عصر عبد الرحمن حوالي منتصف القرن العاشر أكبر مدن أوروبا كلها»[3]. وكان سكانها نصف مليون، وكان فيها ستة مائة مسجد وثلاث مئة حمام لا يسبقها رتبا إلا بغداد، وثمانون مدرسة، وسبعة عشرة مدرسة عليا، وعشرون مكتبة عامة فيها عشرات الآلاف من الكتب[4].

وكان في قصر الخليفة في قرطبة أربع مئة غرفة ومقصورة، يسكنها ألوف العبيد والحرس...»[5]. ومثلت "الزهراء" أعجوبة من أعاجيب الفنّ المعماريّ بقرطبة، و« لقد توسع الناصر في تجميل الزهراء توسعا فريدا فأنشأ فيها المباني والقصور والبساتين ما تضاءلت أمامها قصور آبائه وأجداده، على روعتها وفخامتها»[6].

وتفنن في إنشاء ما يمكن أن نسميه اليوم حديقة الحيوان والتسلية، بأحدث مخطط لحدائق الحيوانات في عصرنا، « فقد اتخذ في الزهراء محلات للوحوش، فسيحة الفناء، متباعدة السياج، ومسارح للطيور، مظللة بالشباك، كما أنشأ أحواضا كثيرة للحيتان، قيل إنّ طعامها كل يوم بلغ اثني عشرة ألف خبزة.. »[7]

وفي "قرطبة" بنى الجامع الكبير، وهو فريد من نوعه في مساجد العالم، نمنمت زخرفته أصابع مهرّة حاذقين بفنّ البناء والزخرفة والفسيفساء، وقد بدأ تشييده عبد الرحمن الأول وأكمله ابنه هشام الأول، وكان يدعم سقفه ألف وأربع مائة عمود من أقواس الدائرة، وكان أشبه بغابة كثيفة الأشجار. وقد تدلت في فضائه ثريّات نحاسية ضخمة، كانت إحداها تتسع لألف مصباح، وبلغ مجمل المصابيح أربعة ألف وسبع مئة مصباح فضيّ، ينيرون تسعة عشرة رواقا طوليا، تتقاطع مع ثلاثة وثلاثين رواقا عرضيا[8].

---

1 – حسين نصار، في الشعر العربي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، ط1، 2001 ، ص 249 .

2 – المرجع نفسه، ص 279.

3– زيغريد هونكه، شمس العرب تسطع على الغرب، أثر الحضارة العربية في أوروبا، تر: فاروق بيضون، كمال دسوقي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط4، 1980، ص499.

4 – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

5 – المقري، نفح الطيب، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د .ط، 1968 ،ج2، ص112.

6 – المرجع نفسه، ج 2 ص 112.

7 – المرجع نفسه، ج2، ص 112.

8– زيغريد هونكه، شمس العرب تسطع على الغرب، ص486.

ولم تكن "إشبيلية" بأقل شأنا من "قرطبة"، وفيها قصر "الزّاهي" و"الزّاهر"، واشتهرت غرناطة الحمراء بقصر "بني نصر"، وقد سميت كذلك لحمرة لون الحجارة التي بنيت بها، « وأشهر قسم في القصر (...) بلاط الأسود، وفي وسطه اثنا عشر أسدا من الرّخام قائمة في دائرة يخرج القصر (...) بلاط الأسود، وفي وسطه اثنا عشر أسدا من الرّخام قائمة في دائرة يخرج من فم كلّ حيوان فوّارة ماء، وتعتبر هذه الأسود وما يحيط بها من زخرف على سقف دار العدل من تزاويق، أهم الآثار المحفوظة من هذا النوع»[1]

وضواحي المدن عمرت بالحدائق الغناء والرياض والمتنزهات، ونذكر هنا "الرّصافة" التي أنشأها عبد الرحمن الداخل، وقد غرست في بساتينها الأشجار السورية الأصل، والأزهار الفواحة. ومن العوامل التي زادت من ازدهار شعر الطبيعة في الأندلس، حياة اللهو والاستمتاع التي عاشها الأندلسيون، خاصة في مجالس أنسهم وطربهم وشرابهم التي كانت الطبيعة مسرحا لها، العامة منها والخاصة على السواء، والتي كانت تعقد باستمرار وقلما يخلو منها الشعراء، وهذه المجالس ألهمتهم شعرا غزيرا، مثلت فيه الطبيعة عنصرا أساسا.

ومن هنا أدى انفعال الأندلسيّ بمشاهد الطبيعة إلى امتزاج وجداني قوي معها، وظهر ذلك في كثير من وجوه الحياة، إذ أنّ الأندلسيين حرصوا على إقامة المتنزّهات، وتفننوا في الاستمتاع بمهرجانات الفصول، والاحتفال بها في حفلات كانوا يعقدونها في أحضان معشوقتهم الخضراء. وفي الكتب والدواوين الأندلسية أخبار كثيرة تبرز هذه العلاقة الحميمة؛ « فإذا أقبل الربيع وجّه بعضهم إلى بعض بطاقات دعوة، ومن الظرافة أنّ بعضها شعرا، وخرجوا إلى المتنزّهات والجنائن والمياه وبها تهادوا الأزهار والأوراد والنواعير، وارتجلوا فيها الشعر، وعقدوا الموازنات والمقارنات...»[2]

ولئن كان شعراء المشرق قد سبقوا إلى شعر الطبيعة، ولئن كان شعراء الأندلس قد اقتفوا أثرهم في هذا الفنّ الشعريّ، فإنهم لم يتخلفوا عنهم فيه، ولم يكتفوا بالوقوف عند حدود الموضوعات التي تناولها المشارقة، وإنّما أحدثوا الفارق والتميز، والإضافة الشعرية الخلاقة، ففاقوا المشارقة في هذا الفنّ كمّا وكيفا، وتوسعوا في موضوعاته، حتى أحلوه محل النسيب في صدور القصائد[3]، وأفاضوا في تنويع أفكاره، تنوعا فاقا كل اعتبار، ثم إنّهم كانوا فيه أكثر جودة وحذق، وابتكار واتقان، وتجديد ودقة تصوير. ومن القصائد التي تغنّت بجمال الطبيعة قصيدة "ابن سفر المريني" التي يقول فيها[4]:

في أرض أندلسٍ تُلتَذُّ نَعماءُ ولا يفارقُ القلبَ فيها سَرَّاءُ

وليس في غيرها بالعيش مُنتَفعٌ ولا تقوم بحق الأنسِ صَهْبَاءُ

1- حنا الفاخوري، الموجز في الأدب العربي وتاريخه، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط2 ،1991، ج3، ص29.

2- محمد رضوان الداية، الأدب الأندلسي والمغربي، أبحاث في الأدب الأندلسي والمغربي، مطبعة خالد بن الوليد، القاهرة، مصر، د . ط، 1980، ص 08.

3- محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب الأندلسي، التطور والتجديد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص308.

4 - المقري، نفح الطيب، ج1، ص194.

أَنْهَارُها فضّةٌ والمِسْكُ تُرْبَتُهَا والخَزُّ رَوْضَتُهَا وَالدُّرُّ حَصْبَاءُ

اتجاهات الأندلسيين في شعر الطبيعة:

– التغني بجمال طبيعة بلادهم: تعلق الشاعر الأندلسيّ بأرضه أيما تعلق، وتباهى بجمال الطبيعة في مدنها، وأهداها وهو يناجيها أرّق الأشعار وأجمل الأوصاف، ذلك أنّها كانت في نظره الأجمل والأغنى والأروع دائما، «على أنّ كل الأناقة التي عمد الشعراء إلى خلعها على قصائدهم ومقطوعاتهم حين وصفوا الطبيعة لتتضاءل خجلا وتتوارى حياء أمام أبيات لـ"ابن خفاجة" ذهب في التأنق في تأليفها مذهبا بعيدا بحيث يلهث أترابه من شعراء الطبيعة إذا ركضوا خلفه، وحاولوا أن يلحقوا به؛ إنّ "ابن خفاجة" لم يكد يترك وصفا جميلا أو صورة أنيقة إلا خلعها على حديقته، ولم يكد يترك زينة لفظية أو سمة بديعية إلا نسجها في براعة وألبسها جنته»[1]. ومما قاله في حديقته:[2]

وَصَقِيلَةِ الأَنْوارِ تَلْوِي عِطْفَها ريحٌ تَلُفُّ فُرُوعَها مِعْطَارُ
عَاطَى بِهَا الصَّهْبَاءَ أَحْوَى أَحْوَرٌ سَحَّابُ أَذْيالِ السُّرَى سَحَّارُ
وَالنَّوْرُ عِقْدٌ وَالغُصُونُ سَوَالِفٌ وَالجِذْعُ زَنْدٌ وَالخَلِيجُ سِوَارُ
بِحَدِيقَةٍ ظَلَّ اللَّمَى ظِلاً بِهَا وَتَطَلَّعَتْ شَنَباً بِهَا الأَنْوَارُ
رَقَصَ القَضِيبُبِهَا وَقَدْ شَرِبَ الثَّرى وَشَدَا الحَمَامُ وصَفَّقُ التَّيَّارُ
غَنَّاءُ أَلْحَفَ عِطْفَهَا الوَرقُ النَّدِي وَالْتَفَّ في جَنَبَاتِهَا النُّوَّارُ
فَتَطَلَّعَتْ فِي كُلِّ مَوْقِعِ لَحْظَةٍ مِنْ كُلِّ غُصْنٍ صَفْحَةٌ وَعِذَارُ

لقد جعل "ابن خفاجة" من حديقته غادة معطار، النّوْر عقودها، والغصون سوالفها، والجذوع زنودها، وخليج الماء سوارها، وجعل منها حلبة رقص ومنتدى غناء.وولع الأندلسيون بوصف الأزهار؛ فوصفوا الورد والنرجس والشقائق والنيلفور والياسمين والقرنفل واللوز وغيرها، وابتدعوا أوصافا موضوعية ظريفة في معرض وصفهم لباقات الأزهار[3]، فهذا "ابن حمديس" يصف باقة من الزهر ويرثي ذبولها في حزن وأسى:[4]

يا باقةً في يميني بالرّدى ذبلَتْ أذابَ قَلبي عَلَيكِ الحُزْنُ والأسَفُ
أَلَمْ تَكوني لِتاجِ الحُسْنِ جَوهرةً لَمّا غَرِقْتِ فَهَلّا صَانَكِ الصّدفُ

لقد غرقت الباقة في بركة الماء، وراح الشاعر يشبهها بالجوهرة، ولما كانت الجواهر تؤخذ من أصداف البحر، فلقد اقتنص الشاعر تلك الفكرة البديعة فوشى بها بيتيه.كما أبدعوا في وصف الثمريات، إذ «لم يكن

1– مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسيّ، موضوعاته وفنونه، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط5 ، 1983، ص266.

2– ابن خفاجة، أبو اسحق إبراهيم، الديوان، شرح: يوسف شكري فرحات، الديوان، دار الجيل، بيروت، لبنان، د .ط، د.ت، ص91.

3– للاستزادة ينظر: مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي، موضوعاته وفنونه، ص 277 – 293 .

4– ابن حمديس، الديوان، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، 1960، ص 196.

طبيعيا أن يفتتن الشاعر الأندلسي بالطبيعة ممثلة في الروض والزهر، ولا يفتتن بالثمرة الحلوة البضة تملأ العين سحرا والنفس بهجة، إنّ التفاحة بنعومتها وأرجها، والنارنجة على غصنها، والسفرجلة بطفولتها وإغرائها، والرمانة بحسنها وتمنعها، كل ذلك كان مصدر وحي لشعراء الأندلس، وإن لم يكن بالقدر الذي أوحت به الرياض والأزهار»[1]. وفي هذا السياق يصف "ابن خفاجة" نارنجة، فيقول:[2]

وَمَحمولَةٍ فَوقَ المَناكِبِ عِزَّةً لَها نَسَبٌ في رَوضَةِ الحَزنِ مُعرِقُ
رَأَيتُ بِمَرآها المُنى كَيفَ تَلتَقي وَشَمَلَ رِياحِ الطيبِ وَهيَ تَفَرَّقُ
يُضاحِكُها ثَغرٌ مِنَ الشَمسِ واضِحٌ وَيَلحَظُها طَرفٌ مِنَ الماءِ أَزرَقُ
وَتُجلى بِها لِلماءِ وَالنارِ صورَةٌ تَروقُ فَطَرفي حَيثُ يَعرَقُ يُحرَقُ

وعلى العموم فقد أبدع الشاعر الأندلسي في وصف طبيعة بلاده أيما إبداع، فقال في الروضيات، والزهريات، والثمريات، والمائيات، والثلجيات...[3].

ومن الشعراء من امتد حبه فشمل الأندلس كلّها في شعره، فغناها ومجدّها، ومنهم من وقف شعره على التغنيّ بطبيعة مدينته، التي نشأ في ربوعها، وشبّ على أرضها، «وإذا كانت قرطبة قد تمتعت بالنعمة الكبرى في أول العهد بتحضر أهل الأندلس، فإنّ ذلك لم يمنع مدنا أخرى من أن تنشأ وتنهض، وترقى وتزدان وتعمر، مثل "إشبيلية"، و"غرناطة"، و"طليطلة"، و"بلنسيه"، و"المريه"، و"بطليوس"، وحتى الجزر القريبة من الشواطئ الأندلسية لم تنسها يد الإصلاح، فامتدت إليها بمسحة من العناية، جعلتها لا تقل روعة واكتمال حسن عن المدن الشهيرة »[4].

ومن أمثلة النوع الأول وصف "ابن خفاجة" العام للطبيعة الأندلسية، إذ يقف مشدوها أمام سحرها، وقد ملكت النشوة أقطار نفسه:[5]

إِنَّ لِلْجَنَّةِ فِي الأَنْدَلُسِ مُجْتَلَى حُسْنٍ وَرَيَّا نَفَسِ
فَسَنَا صُبْحَتِها مِنْ شَنَبٍ وَدُجَى ظُلْمَتِهَا مِنْ لَعَسِ
وإِذَا مَا هَبَّتِ الرِيْحُ صَبَا صِحْتُ: وَا شَوْقِي إِلَى الأَنْدَلُسِ

وهذه المحاسن هي التي جعلت شاعر الطبيعة الأول في الأندلس، يهتف بجمالها منتشيا فيقول: [6]

يَا أَهْلَ أَنْدَلُسٍ لِلَّهِ دَرُّكُمُ مَاءٌ وَظِلٌّ وَأَنْهَارٌ وَأَشْجَارُ

1- المرجع السابق، ص297.
2- ابن خفاجة، الديوان، ص107.
3- للتوسع ينظر: مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي، موضوعاته وفنونه.
4- المرجع نفسه، ص 24.
5- ابن خفاجة، المصدر السابق، ص104.
6- ابن خفاجة، المصدر السابق، ص94 .

مَاجَنَةُ الخُلْدُ إِلّا فِيْ دِيَارِكُمُ وَلَوْ تَخَيَّرْتُ هَذَا كُنْتُ أَخْتَارُ !
لَا تَخْتَشُوْابَعْدَ ذَا أَنْ تَدْخُلُوْا سَقَرًا فَلَيْسَ تُدْخَلُ بَعْدَ الجَنَّةِ النَارُ

أما عن الضرب الثاني وهو وصف المدن، فقد أشاد الشعراء بجمال الكثير من المدن، وكان لكلّ مدينة من المدن الأندلسية لون من الجمال اختصت به، ويكفي"الزهراء" ما قاله عنها "ابن زيدون":[1]

إِنّي ذَكَرتُكِ بِالزّهراءِ مُشتاقاً وَالأُفقُ طَلقٌ وَمَرأى الأَرضِ قَد راقا
وَلِلنَّسيمِ اِعتِلالٌ في أَصائِلِهِ كَأَنَّه رَقَّ لي فَاعتَلَّ إِشفاقا
وَالرَوضُ عَن مائِهِ الفِضِيِّ مُبتَسِمٌ كَما شَقَقْتَ عَنِ اللَّبّاتِ أَطْوَاقَا
يَومٌ كَأَيّامِ لَذَّاتٍ لَنا انصَرَمَت بِتْنَا لَهَا حِينَ نامَ الدّهرُ سُرّاقَا
نَلهو بِما يَستَميلُ العَينَ مِن زَهَرٍ جالَ النَّدَى فِيهِ حَتّى مَالَ أَعْنَاقَا

ويقول "ابن بُرد الأصغر" في وصف "رصافة قرطبة" التي بناها "عبد الرحمن الداخل"[2]:

سَقَى جَوْفَ الرُّصَافَةِ مُسْتَهِلُّ تُؤَلِّفُ شَمْلَهُ أَيْدِي الرِيَاحِ
مَحَلُّ مَا مَشَيْتُ إِلَيْهِ إلاَّ مَشَى فِيَّ ابْتِهَاجِي وَانْشِرَاحِي
كَأَنَّ تَرَنُّمَ الأَطْيَارُ فِيهِ عَذَارَى قَدْ شَرِبْنَ سُلاَفَ رَاحِ
كَأَنَ الجَدْولَ المُنْسَابَ نَصِلٌ صَقِيلُ المَتْنِ هُزَّ إِلَى كِفَاحِ
كَأَنَّ رِيَاضَهُ أَبْرادُ وَشْيٍ تَعَطَّفُ فَوقَ أَعْطَافِ مِلاَحِ

ومما قاله "أبو عمر بن مالك بن سَبْدَمِير" في مدينة "شِلْبِ":[3]

أَشَجَاكَ النَسِيمُ حِينَ يَهُبُّ أَمْ سَنَى البَرْقِ إِذْ يَخُبُّ وَيَخْبُو؟
أَمْ هُتُوفٌ عَلَى الأَرَاكَةِ تَشْدُو أَمْ هُتُونٌ مِن الغَمَامَةِ سَكْبُ؟
كُلُّ هَذَاكَ للصَّبَابَةِ دَاعٍ أيُّ صَبٍّ دُمُوعُهُ لاَ تَصُبُّ؟
أَنَا لَوْلاَ النَسِيمُ وَالْبَرْقُ وَالوُرْقُ وَصَوْبُ الغَمَام مَا كُنْتُ أَصْبُو
ذَكَّرَتْنِي شِلْباً وَهَيْهَاتَ مِنِي – بَعْدَمَا اِسْتَحْكَمَ التَبَاعُد– شِلْبُ؟

وقال "ابن شخيص" يصف "الزهراء" وفخامة مبانيها:[4]

هَذِي مَبَانِي أَمِيرِ المُؤْمِنِيْنَ غَدَتْ يُزْرِي بِهَا آخِرُ الدُنْيَا عَلَى الأَوَلِ

1- ابن زيدون، الديوان، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت، لبنان، ط1، 1968 ، ص153.
2- ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ط1، 1979،ق1 ، ج2 ، ص49.
3- المقري، نفح الطيب، ج1، ص172.
4- أبو عبد الله محمد الكتاني، كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، تح: إحسان عباس، دار الشروق، بيروت، لبنان، القاهرة، مصر، ط2، 1981، ص 75.

كَذَا الدَرَارِيْ وَجَدْنَا الشَمْسَ أَعْظَمها قدرًا وَإِنْ قَصَّرَتْ فِي العُلوِ عَن زُحَلِ
لَقَدْ جَلَا مَصْنَعَ الزَهْرَاءْ عَنْ أَثَرٍ مُوَحَّدِ القَدْرِ عَنْ مِثْلٍ وَعَنْ مَثَلِ
فَاتَتْ مَحَاسِنُهَا مَجْهُودَ وَاصِفِهَا فَالقَوْلُ كَالسَّكْتِ وَالإِيْجَازُ كَالْخَطَلِ
بَلْ فَضْلُهَا فِي مَبَانِي الأَرْضِ أَجْمَعُهَا كَفَضْلِ دُولَةٍ بَانِيْهَا عَلَى الدُّوَلِ
كَادَتْ قُسِيُّ الحَنَايَا أَنْ تُضَارِعُهَا أَهِلَّةِ السَعْدِ لَوْلاَ وَصْمَةُ الأَفَلِ
تَأَلَّفَت فَغَدا نُقْصَانُهَا كَمَلاً وَرُبَمَا تَنْقُصُ الأَشْيَاءُ بِالْكَمَلِ

وقال "عبد الله"في مباني الزاهرة:[1]

مَحَارِيبُ لَوْ يَبْدُو لِبِلْقِيْسَ صَرْحُهَا لَمَا كَشَفَتْ سَاقاً لِصَرحٍ مُمَرَّدِ
عَلَى عَمَدٍ يَحْكِي طُلَى الغِيدِ حُسْنُهَا كَأَنَّ حَنَايَاهَا أهلَّةُ أَسعُدِ
تُزَانُ بِأَقْبَاءٍ يُغرَّدُ بَيْنَهَا صَدَاهَا كَتَغْرِيدِ الحَمَامِ المُغرَّدِ
إِذَا خَفَضَ الشَّادي بِهَا فَكَأَنَّمَا يُؤَدَّي إِلَى الأَسْمَاعِ قَاصِفَ الرَعْدِ
كَأَنَّ السّطُوحَ الحُمْرَ بَيْنَ صُحُونِهَا شَقَائِقُ نُعْمَانٍ غَذَاها الثَّرى النَّدِي

رثاء المدن والممالك الزائلة:

من أغراض الشعر التقليدية التي احتذى فيها الأندلسيون المشارقة فنّ الرثاء، لكنّ الأندلسيين طوروه وتوسعوا فيه، وذلك باتخاذهم موضوعا جديدا للرثاء، وهو رثاء المدن والممالك، حيث «لم يقفوا عند حدّ رثاء موتاهم من الملوك والرؤساء والأقارب والأحباب، وإنما نراهم، ولأسباب خاصة بهم، يتوسعون فيه، ويطورون مفهومه، وذلك برثاء مدنهم، تلك التي غلبها عليها أعداؤهم النصارى، وأخرجوهم منها مشرَّدين في أنحاء الأندلس»[2]، ومن هنا يعدّ فنّ رثاء المدن والممالك من أبرز ألوان الشعر الأندلسيّ وأكثرها أصالة، لصدق تجاربه المستقاة من الأحداث المتلاحقة التي تعاقبت على بلاد الأندلس داخلية وخارجية، وما أفرزت من مؤثرات أثرت تأثيرا عميقا في عواطف الشعراء، وهو فنّ خاص بالأندلس، على الرغم من أنّ له جذور في المشرق.

وقد روعت الفتن الداخلية وجدان الأندلسيين، وزعزعت وجودهم الغزوات الخارجية، سواء تلك القادمة من المغرب تحت ستار الإنقاذ والحماية، أو الزاحفة من الشمال بدافع الثأر والانتقام، وافتكاك البلاد منهم والقضاء عليهم. ومن هنا تشكلت تلك البصمة الإبداعية الأندلسية في هذا الشعر، الذي عرف جودة فائقة وابتكارية رائعة، وأشد ما يميزه الصدق الفني العالي، والشحنات العاطفية القوية الملتهبة، التي تتكشف في الألفاظ الحزينة المؤثرة، والعبارات المبكية الآسية، والتصاوير الشجية المفجعة.

1- المصدر نفسه، ص71.

2- عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص 319.

وفاق شعراء الأندلس شعراء المشرق في هذا الفنّ، واعتبر من أشهر الفنون السياسية في الأندلس وأوسعها كما وكيفا، وهذا الرثاء السياسي تحرك في مجالين اثنين هما: مجال المدن، ومجال الممالك، لينقسم وفقهما هذا الضرب من الشعر إلى قسمين: رثاء المدن، ورثاء الممالك، وينقسم رثاء المدن إلى قسمين:

رثاء الأندلس عامة:

وتأتي نونية "أبي البقاء صالح بن شريف الرندي" في طليعة القصائد التي اختصت برثاء المدن، وهي أروع وأشجى ما جادت به قريحة شاعر أندلسي، لا في رثاء مدينة بعينها، بل في رثاء الأندلس كلّها. وفيها يقول:[1]

لِكُلِّ شَيءٍ إِذا ما تَمَّ نُقصانُ فَلا يُغَرَّ بِطيبِ العَيشِ إِنسانُ
هِيَ الأُمُورُ كَما شاهَدتُّها دُوَلٌ مَن سَرّهُ زَمَنٌ ساءَتهُ أَزمانُ
وَهَذِهِ الدارُ لا تُبقي عَلى أَحَدٍ وَلا يَدُومُ عَلى حالٍ لَها شانُ
فَجائِعُ الدُهرِ أَنواعٌ مُنَوَّعَةٌ وَلِلزَمانِ مَسرّاتٌ وَأَحزانُ
دهى الجَزيرَة أَمرٌ لا عَزاءَ لَهُ هَوَى لَهُ أُحُدٌ وَانهَدَّ ثَهلانُ
فاِسأل بَلَنسِيةً ما شَأنُ مرسِيَةٍ وَأَينَ شاطِبة أَم أَينَ جيّانُ
وَأَين قُرطُبة دارُ العُلُومِ فَكَمْ مِنْ عالِمٍ قَد سَما فِيها لَهُشانُ

رثاء المدن الأندلسية:

وهو رثاء خاص لا يرتبط بالأندلس كلّها بقدر ما يرتبط بمدينة بعينها يقف الشاعر باكيا على ماضيها، ومتحسرا عن الحالة التي آلت إليها، ويمكن تقسيمه إلى نوعين؛ نوع يرثي مدينة هدمها المسلمون بأيديهم، فتخربت قصورها وتردم جمالها، وامحت معالمها بفعل الفتن التي تكالبت عليها، وآخر يرثي مملكة سقطت في يد النصارى، ثم استردت، وأخرى سقطت إلى الأبد. يجسد اللون الأول المدن الأندلسية التي تساقطت الواحدة تلو الأخرى، وكانت أول مدينة استردها الإفرنج مدينة "طليطلة"، ثم راحت المدن تتهاوى، فكان الشعراء يرون ديارهم تنتزع منهم مدينة تلو أخرى، ويرون ملكهم الذي أقامه الآباء والأجداد، تتداعى أركانه أمام أعينهم، فيستولي عليهم الذهول، ثمّ لا يملكون إلاّ أن يرثوه ويتفجعوا عليه بشعر يقطر أسى وحسرة[2].

فها هي مدينة "قرطبة" التي عرفت بقصورها الجميلة، وحدائقها الخلابة، ومساجدها الشامخة ذات التحف المعمارية الأخاذة، ومتنزهاتها الرائقة، تعصف بها الفتن وتمزقها إلى أشلاء، فتتحول إلى أنقاض بعد أن طالها النهب والحرق، وتستحيل "زهراء" جميلة الناصر و"زاهرة المنصورة" إلى أطلال، ويتشرد أهلها ويموتون جوعا، وتشهد "قرطبة" صنوف المآسي وألوان الذل والمهانة.

1- المقري، نفح الطيب، ج4،ص 487.

2- عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص319.

ويمثل اللّون الثاني مدينة "بريشتر" التي تمكن منها النصارى ثم استرجعت منهم ، وكانت من أمهات مدن الثغر حصانة ومناعة، غير أنّ النورمانديين حاصروها سنة 456هـ، وعزلوها قاطعين عنها كل متطلبات العيش، ولم يحاول "يوسف المظفر" إنقاذها ولا "المقتدر" أخوه، ولذا طلب المسلمون من العدو الأمان لأنفسهم، على أن يخرجوا منها دون مال، فقبل "النورمانيون"، ولكنهم سرعان ما خانوا الاتفاق ونكثوا الميثاق، فقتلوا عامة رجالها، وسبوا فيها ذرار المسلمين ونسائهم ما لا يحصى.[1]

وقد أثرت هذه النكبة في الشعراء، ومنهم "ابن العسال" الفقيه الزاهد، الذي عبر عن عمق المأساة التي ألمت بأهل المدينة، حيث راح يصور ما عانوه من ظلم "النورمانيين"، وقسوتهم التي تشيب لها الولدان:[2]

وَلَقَدْ رَمَانَا الْمُشْرِكُونَ بِأَسْهُمٍ لَمْ تُخْطِ لَكِنْ شَأْنُهَا الإِصْمَاءُ
هَتَكُوا بِخَيْلِهِمُ قُصُورَ حَرِيمِهَا لَمْ يَبْقَ لاَ جَبَلٌ وَلاَ بَطْحَاءُ
جَاسُوا خِلاَلَ دِيَارِهِم فَلَهُمْ بِهَا فِي كُلِّ يَوْمٍ غَارَة شَعْوَاءُ
بَاتَتْ قُلُوبُ الْمُسْلِمِينَ بِرُعْبِهِمْ فَحُمَاتُنَا فِي حَرْبِهِم جُبَنَاءُ

وبين أنّ الشاعر قد وضع في البيت الأخير يده على موطن الداء؛ وهو جبن المسلمين واستهانتهم وتقاعسهم عن نصرة إخوانهم، ويعرج بعد ذلك إلى نقل آثار الهزيمة القاصمة، والتولي المريب والفرار المخزي، في تصاوير تزدحم بمعاني الذل والعار والانبطاح، ليوقظ في المسلمين مروءتهم النائمة، ويشعل جذوة حماسهم المنطفئة، فينتفضوا لعزتهم، ويستردوا ما ضيعوه، ولا يتردد في تقديم مشاهد الخداع والغدر والخيانة التي برع فيها المسيحيون، ويصور أفعالهم الشنيعة اتجاه الأطفال والشيوخ والنساء، وهم بذلك يفتقدون أبسط شروط الإنسانية، يقول:[3]

كَمْ مَوْضِعٍ غَنِمُوهُ لم يُرْحَمْ بِهِ طِفْلٌ وَلاَ شَيْخٌ وَلاَ عَذْرَاءُ
وَلَكَمْ رَضِيعٍ فَرَّقُوا مِنْ أُمِّهِ فَلَهُ إِلَيْهَا ضَجَّةٌ وَبُغَاءُ
وَلَرُبَّ مَوْلُودٍ أَبُوهُ مُجَدَّلٌ فَوْقَ التُّرَابِ وَفَرْشُهُ البَيْدَاءُ
وَمَصُونَةٍ فِي خِدْرِهَا مَحْجُوبَةٍ قَدْ أَبْرَزُوهَا مَالهَاَ اسْتِخْفَاءُ
وَعَزِيزَ قَوْمٍ صَارَ فِي أَيْدِيهِمْ فَعَلَيْهِ بَعْدَ العزّة استخْذاءُ

1- أبو عبيد البكري، جغرافية الأندلس وأوروبا، من كتاب المسالك والممالك، تح عبد الرحمن الحجي، دار الإرشاد للطباعة والنشر، بيروت، ط 1، 1968 ، ص94. وابن عذارى، المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، تح:ح.س كولان، ليفي بروفنسال، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د . ط، د . ت، ج3، ص255.

2- الحميري، صفة جزيرة الأندلس، (منتخبة من الروض المعطار)، تح: ليفي بروفنسال، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، مصر، د . ط،1937 ص 40 - 41.

3- المصدر نفسه، ص 41.

وفي نهاية شعره يحمل المسلمين مسؤولية ما حدث، ويشدد اللوم عليهم، فبتخاذلهم وتواطئهم فتحوا الباب على مصراعيه للأعداء:[1]

لَوْلاَ ذُنُوبُ المُسْلِمِينَ وَأَنَّهُمْ رَكِبُوا الكَبَائِرَ مَا لهَنَّ خَفَاءُ
مَا كَانَ يُنْصرُ لِلنَّصَارَى فَارِسٌ أَبَدًا عَلَيْهِمْ فَالذُّنُوبُ الدَّاءُ
فَشِرَارُهُمْ لاَ يَخْتَفُونَ بِشَرِّهِمْ وَصَلاَحُ مُنْتَحِلِي الصَّلاَحِ رِيَاءُ

وكان أكثرهم تأثرا الأديب الشاعر "أبو حفص عمر بن الحسين الهوزني"، الذي أرسل وهو في "مرسية "إلى "المعتضد ابن عباد" بإشبيلية، رسالة يحضه فيها على الجهاد، ويستنهض همته للتصدي للأمر الداهم ،والخطر الزاحف، وتخلل هذه الرسالة أبيات من الشعر، تصور المعتضد بطلا مغوارا في ساحة النزال، ويسبغ عليه من السجايا والمكارم ما يستميله لنجدة المدينة، ومما جاء فيها:[2]

أَعَبَادُ كَلَّاَ قَدْ عَلَوْتَ فَضَائِلاَ تَقَاصَرَ عَنْهَا كلُّ أَرْوَع مَاجِدِ

ثم استصرخه بقوله: [3]

فَقَدْ جَدَّ أَمْرٌ هَدَّ شَرْعَ مُحَمَّدٍ وَمَا مُخْبِرٌ عَنْ حَالَةٍ مِثْلُ شَاهِدِ
لِكُلِّ يَبِينُ الرَّأْيُ عِنْدَ وَفَاتِهِ هَلْ مِنْ دَوَاءٍ بَعْدَ نَهْشِ الأَسَاوِدِ
أَضَاعُوا وُجُوهَ الحَزْمِ يَوْمًا فَعَزَّهُمْ عَلَى أَمْرِهِمْ مَنْ لَيْسَ عَنْهُ بِهَاجِدِ

لكنّ الرسالة لم تثمر، بل كان جزاء "الهوزني" القتل على يد "المعتضد"، فخلفه الكاتب "عمرو بن عبد النمري"، منبها ملوك الطوائف من هذا الخطر المتعاظم في رسالة أخرى، ولم تمر إلا أشهر قليلة حتى هب الأندلسيون بقيادة "المقتدر بن هود"، ومضوا نحو الثغر في حماس دينيّ منقطع النظير، وبلغ الجيش الإسلامي "بريشتر" سنة 457هـ، وطوقوا "النورمانيين" واستردوا المدينة.[4]

أما النوع الثالث من الرثاء السياسي فيرثي المدن والممالك التي انتزعها النصارى من أيدي المسلمين دون رجعة، كما هو الشأن مع "طليطلة" التي أعد ألفونسو السادس جيشا لمهاجمتها في إطار سياسته التوسعية، وانتهت حملته بسقوطها بعد استسلام مهين لل"قادر يحي بن ذي النون"، الذي لم يجد أيّ عون من ملوك الطوائف، ما عدا "المتوكل بن الأفطس" الذي انتدب القاضي "أبا الوليد الباجي" بأن يطوف ببلاد

1- الحميري، صفة جزيرة الأندلس،(منتخبة من الروض المعطار)، ص41.
2- ابن بسام ، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق2، ج1، ص87.
3- المصدر نفسه، ق2، ج1، ص88.
4- ابن عذارى، البيان المغرب، ج3، ص227.

الأندلس، صائحا ومحذرا ومستجيرا، ولم ينفك يلح على الوحدة ويحض على الاتحاد ونبذ الفرقة، ولكن صيحته لم تقابل إلا بالصمم واستبراد نزعته[1].

وهكذا سقطت إحدى حواضر الأندلس الكبرى، وخرجت من ظلال الإسلام بعد أن عاشت في كنفه ثلاثمائة وسبعين عاما، وحينها دوى سقوط مملكة "طليطلة" دويا عاليا في نفوس ملوك الطوائف وفي نفوس الشعراء، فتصدعت أركان القلوب حسرة، وبدأ ملوك الطوائف يفكرون جديا في توحيد الصف، ولم الشمل للتصدي لخطر النصارى، وهرع الشعراء إلى يراعهم يصورون بحرقة الحرف عظم النكبة، وانبرى "ابن العسال" ينذر المسلمين ويحذرهم من مغبة البقاء فيها، حاثا إياهم على تركها، فمغادرتها على مرارة الغربة وحرقة البعد، أهون من مصير السبي وخدمة النصارى ومما قاله:[2]

يَا أَهْلَ أَنْدَلُسٍ حُثُّوا مَطِيَّكُمُ فَمَا الْمُقَامُ بِهَا إِلاَّ مِنَ الغَلَطِ
الثَّوْبُ يُنْسَلُ مِنْ أَطْرَافِهِ وَأَرَى ثَوْبَ الجَزِيرَةِ مَنْسُولاً مِنَ الوَسَطِ
وَنَحْنُ بَيْنَ عَدُوّ لاَ يُفَارِقُنَا كَيْفَ الحَيَاةَ مَعَ الحَيَّاتِ فِي سَفْطِ

وقد زلزلت الأحداث التي عرفتها "طليطلة" بعد وقوعها في قبضة النصارى أفئدة الناس، وعلى رأسهم الكثير من الشعراء، فلقد شهدوا فاجعة تحويل مسجدها إلى كنيسة، وطامة تضييق الخناق على المسلمين في أداء شعائرهم، كي يجبروهم على التنصر، وهنا وقف شاعر مجهول من شعراء الأندلس باكيا على ماضيها، في قصيدة طويلة استهلها بهذا السؤال: "هل هناك من يبتسم وقد ضاعت "طليطلة""؟ وهو سؤال يختصر عمق التجربة، وقوة الصدمة، وشدة الخيبة، وما أنتجت من عذاب وحرقة، فكيف يمكن أن تحيا مدن الأندلس في سرور، بعد حلول هذه النكبة؟ ومما قاله في هذا المصاب الجلل:[3]

لِثُكْلِكِ كَيْفَ تَبْتَسِمُ الثُغُورُ سُرُورَا بَعْد مَا بَئِسَتْ ثُغُورُ؟
طُلَيْطِلَةٌ أَبَاحَ الكُفْرُ مِنْهَا حِمَاهَا إِنَّ ذَانَبَأ كَبِير
فَلَيْسَ مِثَالهَا إِيوَانُ كِسْرَى وَلاَ مِنْهَا الحَوَرْنَقُ وَالسَّدِيرُ
أَلَمْ تَكُ مَعْقَلاَ للدِّينِ صَعْبًا فَذَلَّ لَهُ كَمَا شَاءَ القَدِيرُ
وَكَانَتْ دَارَ إِيمَانٍ وَعِلْمٍ مَعَالِمُهَا الّتِي طُمِسَتْ تُنِيرُ
فَعَادَتْ دَارَ كُفْرٍ مُصْطَفَاةٍ قَدْ اضْطَرَبَتْ بِأَهْلَيهَا الأُمُورُ

1- ابن الأبار، الحلة السيراء، تح: حسين مؤنس، الشركة العربية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 1963، ص111 – 115.

2- المقري، نفح الطيب، ج4، ص352.

3- المصدر نفسه، ج 4، ص283.

ويبكي "ابن خفاجة" دخول الإفرنجة مدينة "بلنسية" بعد أن تمكن "لذريق" منها، وقام بحرق عدد من أعيانها:[1]

عَاثَتْ بِسَاحَتِكَ الظِّبَا يَا دَارُ وَمَحَا مَحَاسِنُكَ البِلَى وَالنَّارُ
فَإِذَا تَرَدَّدُ فِي جَنَابِكِ نَاظِرٌ طَالَ اعْتِبَارٌ فِيكَ وَاسْتِعْبَارُ
أَرْضٌ تَقَاذَفَتِ الخُطُوبُ بِأَهْلِهَا وَتَمَخَضَتِ بِخُرَابِهَا الأَقْدَارُ
كَتَبَتْ يَدُ الحِدْثَانِ فِي عَرَصَاتِهَا لاَ أَنْتِ أَنْتِ وَلاَ الدِيَارَ دِيَارُ

وغيرها من القصائد التي خصت بذكر المدن المتساقطة واحدة تلو الأخرى، والمنبئة باتجاه الحكم العربي في الأندلس إلى الزوال.

وهكذا هدمت مدن الأندلس وسقطت تباعا في أيدي النصارى، ليخلد الشعراء مراحل السقوط بحرف مكلوم ينزف دما، ويئن حسرة، ويسكب دمعا مدرارا، والقليل منهم من تجاوز الموقف السلبي، الذي يكتفي بالحزن والتفجع واليأس، إلى موقف إيجابي يرفع صوت الاستنجاد، ويستنهض الهمم لمقاومة العدوان، والاستبسال في الذود عن البلاد ودحر النصارى.

شعر الاستغاثة والاستنجاد:

وهو فنّ شعريّ استحدثه شعراء الأندلس، « يقوم على استنهاض عزائم ملوك المغرب العربي في المحل الأوّل، وهمم المسلمين في شتى أقطارهم، كي يهبوا بباعث الأخوة الإسلامية لنجدة إخوانهم بالأندلس، ومدّ يد العون لهم في جهادهم ضدّ أعدائهم من نصارى الأندلس»[2].

ومن بداية القرن السادس دب الضعف في الدولة الأندلسية التي انقسمت إلى دويلات وشيع، وأخذ العدو يتجرأ عليها بسبب تقاعس ملوك الأندلس عن أمور الجهاد، وتفرق شملهم، وانشغالهم البئيس بالتربص لبعضهم بعض، وشنّ الحروب والتناحر فيما بينهم، لينتهز العدو وضعهم السياسي المهلهل، ويباغتهم بالإغارة كلما سمحت الفرصة، ويستولي على أجزاء من بلادهم شيئا فشيئا.

وشاهد الشعراء هول تساقط وطنهم شبرا شبرا في يد النصارى، وتجرعوا مرارة فقد قواعدهم ومدائنهم تباعا، وعاشوا فاجعة ضياع معالمها الإسلامية، ومأساة الطرد والتشرد في أسى وذهول، وهرعوا إلى الشعر يخاطبون به قلوب ملوك المسلمين عامة، وملوك المغرب العربي خاصة من مرابطيين وموحدين ومرينيين، ليستجاب لصريخهم، وينجدون في مرات، وتصم الآذان عن ندائهم في مرات أخرى.

وشعرهم في هذا المضمار غزير، «حتى صار بكثرته وتنوع صوره فنّا جديدا في الشعر الأندلسي بل في

1- المقري، نفح الطيب، ج4، ص455.

2- عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص413.

الشعر العربي كله، لأنّه نابع من صميم مأساة الأندلس، التي لم يكن لها نظير من قبل في تاريخ الإسلام.»[1].

ومن بين قصائد الاستغاثة نورد قصيدة استغاث فيها صاحبها ب"أبي زكريا بن أبي حفص" سلطان تونس لما أخذت "بلنسية"[2]:

نَادَتْكَ أَنْدَلُسٌ فَلَبِّ نِداءَها واجْعل طَواغيتَ الصّليبِ فِداءَها
صَرَختْ بِدَعوَتك العليّة فاحْبُها من عاطِفاتك ما يقي حوْباءها
وبَها عَبيدُك لا بَقاءَ لَهُم سوى سُبُل الضّراعة يَسْلُكون سَواءَها
دُفِعوا لأبكارِ الخُطوب وعُونها فَهُمُ الغَداةَ يُصابِرونَ عَنَاءَها
تِلك الجَزيرَةُ لا بقاء لها إذا لَمْ يَضْمنِ الفَتْحُ القريبُ بَقاءَها

وقد تنبأ العديد من شعراء الأندلس – ممن ملكوا بعد النظر – بمأساة الأندلس، ونكبتها الكبرى قبل وقوعها، فضج شعرهم بنعي حكم ضعيف أجوف، وسلطة زائفة تسبب في جرّ بلاد الأندلس إلى الهاوية، وإغراقها في مصير أسود مشؤوم، وماذا كان ينتظر من ضعف ملوك الأندلس واستهانتهم بالدين، وتماديهم في حياة الترف والمجون إلى حد الطغيان، واستقوائهم على بعضهم وعلى الرعية، وتخاذلهم الشنيع أمام أعداء البلاد، ومخاطر الزحف النصراني المتعاظم. ومن أمثلة هذا الشعر ما قاله "أبو عبد الله محمد الفازازي":[3]

الرومُ تَضْرِبُ فِي البِلاَدِ وَتَغْنَمُ وَالجُورُ يَأْخُذُ مَا بَقِيَ وَالْمُغْرَمُ
وَالمَالُ يُوَرَّدُ كُلُّهُ قَشْتَالَة وَالجُنْدُ تَسْقُطُ وَالرَّعِيَّةُ تَسْلَمُ
وَذَوُو التَّعْيِينِ لَيْسَ فِيهُمْ مُسْلِمُ إلاَّ مُعَيْنٍ فِي الفَسَادِ مُسَلَّمُ
أَسَفِي عَلَى تِلْكَ البِلاَدِ وَأَهْلِهَا اللهُ يَلْطُفُ بِالجَمِيعِ وَيَرْحَمُ

قيل إنّ هذه الأبيات وجدت برقعة في جيب هذا الشاعر يوم وفاته، ولما رفعت إلى سلطان بلده واطَّلع عليها، قال بعد ما بكى: "صدق رحمه الله، ولو كان حيا ضربت عنقه !" [4]

ومن نماذجه أيضا أبيات لـ"أبي جعفر الوَقْشِيّ البَلَنْسيّ"، يصور فيها حالة الأندلس المفجعة، ويدعو إلى الجهاد: [5]

أَلاَ لَيْتَ شِعْرِي هَلْ يُمَدُ لِي المَدَى فَأُبْصِرَ شَمْلَ المُشْرِكِينَ طَرِيدَا؟
وَهَلْ بَعِدُ يُقِضَى فِي النَصَارَى بِنُصِرَةٍ تُغَادِرُهُم لِلْمُرْهَفَاتِ حَصِيدَا؟

---

1 – المرجع نفسه ، ص414.

2– المقري، نفح الطيب، ج4، ص479.

3– المقري، نفح الطيب، ج4، ص 467.

4– المصدر نفسه، الجزء نفسه، الصفحة نفسها.

5– المصدر نفسه، ج4، ص478.

وَيَغْزُوا أَبُو يَعْقُوبَ فِي شَنْتَ يَاقِبٍ يُعِيدُ عَمِيدَ الكَافِرِينَ عَمِيدَا؟
وَيُلْقِي عَلَى إِفْرَنْجِهُمْ عِبْءَ كَلْكَلٍ فَيَتْرُكُهُمْ فَوقَ الصَّعِيدِ هُجُودَا؟
وَيَفْتَكُّ مِنْ أَيْدِي الطُّغَاةِ نَوَاعِمًا تَبَدَّلْنَ مِن نَظْمِ الحجُولِ قُيُودَا؟
وَأَقْبَلْنَ فِي خُشْنِ المُسُوحِ وَطَالَمَا سَحَبْنَ مِنَ الوَشْيِ الرَقِيقِ بُرُودَا
وَغَبَّرَ مِنْهُنَ التُرَابُ تَرَائِبًا وَخَدَّدَ مِنْهُنَّ الهَجِيرُ خُدُودَا
وَيَا لَهْفَ نَفْسِي مِن مَعَاصِمِ طِفْلَةٍ تُجَاوِرُ بِالقِدِّ الأَلِيمِ نُهُودَا
وَآهًا تَمُدُّ الصَوْتَ مُنْتَحِبًا عَلَى خُلُوِّ دِيَارٍ لَوْ يَكُونُ مُفِيدَا !

وفي أواخر عهد الموحدين حاصر ملك برشلونة مدينة "بلنسية"، وعندما اشتد الحصار عليها استغاث الأمير "زِيّان بن أبي الحجاج بن مَرْدَنيش" ملك شرق الأندلس، بالسلطان التونسي "أبو زكريا بن أبي حفص"، وأوفد إليه كاتبه وشاعره" أبو عبد الله بن الأبّار القضاعي"، وأنشد بين يديه سينيته الفريدة الطويلة، التي منها:[1]

أَدْرِكْ بِخَيْلِكَ خَيْلِ اللَّهِ أندلُسَاً إِنَّ السَّبِيلَ إِلَى مَنْجاتِها دَرَسَا
وَهَبْ لَهَا مِنْ عَزِيزِ النَّصْرِ مَا الْتَمَسَتْ فَلَمْ يَزَلْ مِنْكَ عزُّ النَّصْرِ مُلْتَمَسا
يَا للجَزِيرَةِ أَضْحَى أَهلُها جَزَراً لِلحَادِثَاتِ وأَمْسَى جَدُّهَا تَعَسا
فِي كُلِّ شارِقَةٍ إِلْمَامُ بَائِقَةٍ يَعُود مَأتَمُها عِندَ العِدَى عُرُسا
وَفِي بَلَنْسِيةٍ مِنْها وَقُرْطُبَةٍ ما يَنْسِفُ النَّفسَ أَو ما يَنزِفُ النَّفَسا
يَا لِلْمَساجِدِ عَادَتْ للعِدَى بِيَعاً ولِلنِّداءِ غَدَا أَثْناءَها جَرَسا
لَهْفِي عَلَيها إِلَى استِرجَاعِ فائِتِها مَدارِساً لِلْمَثانِي أصبَحَتْ دُرُسا
صِلْ حَبْلَها أَيُّها المَوْلَى الرَّحيمُ فَما أَبقَى المِراسُ لَها حَبْلاً وَلا مَرَسَا
وَأَحْيِ مَا طَمَستْ مِنْهُ العُداةُ كَمَا أَحيَيْتَ مِن دَعوَةِ المَهْدِيّ ما طُمِسا
وَقُمتَ فيها بِأَمْرِ اللَّهِ مُنتَصِراً كَالصَّارِمِ اهتَزَّ أَو كالعارِضِ انبَجَسا
يَا أَيُّها المَلِكُ المَنْصُورُ أَنْتَ لَهَا عَلَيَاءُ تُوسِعُ أَعْداءَ الهُدَى تَعَسا
طَهِّرْ بِلادَكَ مِنْهُم إِنَّهُم نَجَسٌ وَلا طَهَارَةَ ما لَمْ تَغْسِلِ النَّجَسا

وهكذا خلد الشاعر الأندلسي نكبة ضياع وطنه، وكان شعر الاستغاثة جرحا تعبيريا فاغرا نازفا، من عمق أفئدة اعتصرها الألم والحسرة واليأس، ووحي مشاعر جياشة احترقت بتبدل حالها من عز إلى ذل، ومن استقرار وأمن إلى تشرد وهلع وضياع، فأطلقت صرخاتها المكلومة تستجدي نجدة ملوك المسلمين، حتى إذا لم تجد منهم معينا، لجأت إلى الله السميع تلتمس عونه وفرجه !

1- المقري، نفح الطيب، ج4، ص457، 458، 460.

الشعر التعليمي:

ويتمثّل في نظم متون شعرية في العلوم المختلفة، وذلك تيسيرا للدارسين على استيعابها، وتسهيلا لحفظها. ومن أمثلة ذلك ألفية "ابن معطي" (ت 628 هـ)، وألفية "ابن مالك" (ت 672 هـ) في النّحو، وألفية "لسان الدين بن الخطيب" في الفقه، وأرجوزته المسماة"المعلومة" في الطبّ وغيرها.

ويندرج ضمن هذا النوع نظم الأحداث التاريخية، ومن ذلك ما قاله شاعر "المرية" "ابن جابر"، في فضائل الصحابة العشرة، وأهل البيت:[1]

فَمِنْهُمْ أَبُو بَكْرٍ خَلِيفَتُهُ الذِي لَهُ الفَضْلُ والتقديم فِي كل مَشْهَدِ
وصدّيقُ هادي الخلق، والمؤثرُ الذي لإنفاقه للمال في الله قد هُدِي
وَصَاحِبُه فِي الغَارِ إِذَ قَالَ: لاَ تَخَفْ فَثَالِثُنَا ذُو العَرْشِ أَوْثَقُ مُنْجِدِ

خصائص الشعر الأندلسي:

تميّز الشّعر الأندلسي بجملة من الخصائص نوردها فيما يأتي[2]:

1- من حيث الألفاظ والأساليب:

تميز الشعر الأندلسي بسهولة اللفظ وسلامة التراكيب، لسهولة طباع الأندلسيين ولين أخلاقهم، ورقة الطبيعة وجمالها الفاتن، فجاء شعرهم جاريا مع الطبع، متسقا مع الفطرة، فضلا عن أنّهم لم يبالغوا في الأخذ بفنون البديع، من تورية، وجناس، وطباق وغيرها.

2- من حيث المعاني:

كانت المعاني الشعرية واضحة جلية، بعيدة عن تعمق الفلاسفة وتدقيق الحكماء، لقلّة المشتغلين منهم بالفلسفة، وكثيرا ما كان الشاعر الأندلسي يطرق المعاني المعروفة، ولكنه بما يولّد ويركّب ويغرب ويبدع في الصناعة، يكسب شعره ثوب الإضافة والطرافة.

3- من حيث الخيال:

غلب على الشعر الخيال البديع، الذي نماه في ملكات الشعراء، ضروب الجمال المنتشرة في شبه جزيرتهم، وساعدهم ذلك على أن يُجودوا التشبيه، ويكثروا من استعمال المجاز والكناية.

4- من حيث الأغراض:

خاض الشعراء الأندلسيون في مختلف الأغراض الشعرية المعروفة، غير أنّهم فاقوا المشارقة في بعض الأغراض، ونقصوا عنهم في أغراض أخرى. ومن الأغراض التي قصروا فيها عن مجاراة المشارقة، شعر الزهد والحكمة، وشعر الآراء الفلسفية. ومن الأغراض التي فاقوا فيها المشارقة: الوصف، لاسيما وصف المناظر

1- المقري، نفح الطيب، ج9، ص217.

2- مصطفى السيوفي، تاريخ الشعر الأندلسي، ص 312 وما بعدها.

الطبيعية وجمال الكون. ومن الأغراض الجديدة: رثاء الممالك الزائلة، والاستغاثة والاستنجاد بالنّبي صلى الله عليه وسلّم، وكبار الصالحين، وترغيب ملوك الإسلام في إنقاذ البلاد، وقد كثر ذلك في القرنين الثامن والتاسع، ونظم العلوم والفنون وذلك لشدّة عنايتهم بالعلوم وحرصهم على استظهارها.

لقد جال الأدب الأندلسي في مختلف فنون القول، وضروب الشعر، وترك لنا تراثا شعريا نفيسا ومتميزا ومتطورا، جمع بين الرونق والرقة، والتجدد والتنوع، وعبر في براعة ودقة عن حكاية أهل الأندلس من الرفعة الحضارية والمجد، إلى النكبة والطرد، ومن الفكر المنطلق والعلم المتقدم،إلى التشرد وبكاء مدن الأندلس الذاهبة، وحضارتها الغاربة، وسقوطها المدوي في أيدي الإفرنجة.

المحاضرة الرابعة عشر:

نصوص من الشعر الجزائري القديم

أولا: الفتح العربي للجزائر:

يختلف كلّ أدب عن الآداب الأخرى، باختلاف شروط إنتاجه، وللأدب الجزائري أوضاعه والملابسات الخاصة التي أنتجته. وعليه لا يمكن الحديث عنه، وفهم طبيعة تشكله وتحولاته، دون بسط الظروف الكبرى التي صنعت سياقات تميزه عن غيره من الآداب. وبذلك فلا بد من وقفة تحدد – بقدر ما– أطره الجغرافية والتاريخية والدينية.

تقع الجزائر في شمال قارة إفريقيا، في موقع جغرافي ممتاز، جعلها تتمتع بواجهة جغرافية ومناخية مميزة، مما أحلها محط الأنظار، وقد سكنها في البدء الأماريغ أو البربر[1]. وبعد دخول العرب تشرفت بالديانة الإسلامية، عقب الفتوحات الإسلامية، التي قادها المسلمون باتجاه المغرب العربي، حيث فتحها القائد "عقبة بن نافع" بأمر من "معاوية بن أبي سفيان" عام 50 هـ/ 671م، بعد أن استكمل فتح تونس وتشييد مدينة القيروان، التي اتخذها قاعدة انطلق منها للأمصار الأخرى، مستكملا بقية الفتوحات.

وبعد أن تم عزله عام (55هـ) استخلفه القائد "أبو المهاجر دينار"، الذي وصل بجيشه الفاتح حتى مدينة "تلمسان"، ثم استكمل الفتح "عقبة بن نافع" بعد أن أعيد تعيينه سنة (62هـ) وبلغ بجيشه الفاتح المحيط الأطلسي، إلى أن وافته المنية سنة (62هـ) في منطقة "تهودة" بالقرب من مدينة "بسكرة"، حيث قتل على يد الزعيم البربري "كسيلة".

وكان أن واصل "حسان بن النعمان" مسار الفتح سنة (71هـ) ، وهزم "الكاهنة" سنة (80 هـ)، ليعين بعد ذلك "موسى بن نصير" واليا على المغرب[2] سنة (86هـ)، ويقسم المغرب إلى مناطق إدارية، أهمها: "طنجة" و"تلمسان" و"القيروان". وتقوم بالجزائر بعد ذلك دويلات، رسخت قدم اللغة العربية، وثبتت راية الإسلام، وشيدت العمران ونهضت بالثقافة، تمثلت في الدولة الرستمية (160 هـ – 296 هـ)[3]، وقد أسسها "عبد الرحمن ابن رستم الإباضي"، وكانت عاصمتها "تيهرت"، والدولة العبيدية التي أنشأها "عبيد الله الفاطمي الشيعي" ما

1– محمد بن مبارك الميلي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط؟ التاريخ؟، ج1.
وشوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، عهد الدول والإمارات، الجزائر، المغرب الأقصى ، موريتانيا، السودان، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط؟ التاريخ؟، ص50 – 51.

2– شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، عهد الدول والإمارات، الجزائر المغرب الأقصى موريتانيا السودان، ص23 وما بعدها.

3– محمد زينهم محمد عزب، قيام الدولة الرستمية في المغرب، دار العالم العربي، القاهرة، مصر، ط1، 2013، ص1334.

بين سنتي (296هـ) و(361هـ)[1]، والدولة الصنهاجية، التي أقام دعائمها "بلكين بن زيري بن منّاد الصنهاجي"، عقب نقل "المعز الدين الفاطمي" ملكه إلى القاهرة بمصر في عام (361 هـ).

ثم تأسست دولة الحماديين من قبل "حماد بن بلكين" عام (405 هـ)، واتخذت عاصمة لها "القلعة" ثم تحولت إلى "بجاية"، وقد سقطت في يد الموحدين عام (547 هـ)، ثم كانت الدولة الزيانية (633هـ – 796هـ / 1269م – 1393م)، التي انشقت عن دولة الموحدين، وعاصمتها "تلمسان"[2].

ثانيا: تعريب الجزائر:

سار نشاط التعريب في الجزائر، ومستوى مده بشكل موازي لأحداث الفتح ودخول الدين الإسلامي وانتشاره، وفي غياب السند التأريخي الذي يوثق للحراك الثقافي في الجزائر قبل الفتح الإسلامي، وتركيز المؤرخين على الناحية السياسية، إلى جانب عدم استقرار العرب فيها وانتقالهم إلى بلاد الأندلس، يظل البحث في جذور عملية التعريب وتتبع مسارها عزّ الطلب، تحوطه بعض تخمينات الدارسين ليس أكثر.

ومن المؤكد أنّ المساجد مثلت المصدر الأول، الذي انتشرت بفضله اللغة العربية في هذه الربوع، والمنارة التي أشعت بالحرف العربي لتصل أنواره إلى أكثر المدن الجزائرية؛ فقد حرص العرب حرصا بالغا على بناء المساجد في كلّ المدن التي بلغوها، كي يتسنى للناس تعلم مبادئ العربية وأسسها، وبالتالي نشر العقيدة الإسلامية. وما من شك أنّ هذا الخط الديني التوسعي دعم منزلة اللغة العربية عند البربر، ومكن من انتشارها بسرعة فائقة.

ثالثا– أعلام من الشعر الجزائري القديم:

1– أبو الطيب أحمد ابن الحسين بن محمد المهدوي المسيلي:

وهو من شعراء الجزائر، ذكره "ابن دحية الكلبي"، قائلا: « ومن أعيان شعراء المغرب الراسخين في الأدب، المتمسكين منه بأمتن سبب، أبو الطيب أحمد ابن الحسين بن محمد المهدوي المسيلي، له مقطعات غزا أحسن من قطع الرياض، وأغزل من العيون المراض. وكان شعره مدونا بالثغر الأعلى لسرقسطة. انفرد بروايته عالمها وحسيبها الفقيه العالم النحوي الأصولي المتكلم أبو جعفر محمد بن حكم بن باق السرقسطي»[3].

ومن جميل شعره:[4]

مَتَى طَلَعَتْ تِلْكَ الأَهِلَّةِ فِي الخَمْرُ وَنَابَتْ لَنَا تِلْكَ العُيُونُ عَنِ الخَمْرِ

1– ينظر: محمد علي الصلابي، الدولة الفاطمية، مؤسسة اقرأ للنشر والتوزيع والفهرسة، القاهرة، مصر، ط1، 2006.

2– شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، عهد الدول والإمارات، الجزائر المغرب الأقصى، موريتانيا السودان، ص32 وما بعدها.

3 – ابن دحية الكلبي، المطرب من أشعار المغرب، تح: إبراهيم الأنباري، حامد عبد المجيد، أحمد أحمد بدوي، راجعه طه حسين، دار العلم للمجتمع للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط؟ التاريخ؟، ص41.

4 – المصدر نفسه، ص45.

وَمَنْ عَلَّمَ الأَعْجَازَ تَسْتَعْجِزُ النَّقَا وَهَذِي الثَّنَايَا الزُّهْرُ تَسْطُو عَلَى الدُّرِّ
شُمُوسٌ أَبَتْ إِلاَّ الشِّمَاسَ سَجِيَّةً وَأَقْمَارُ حُسْنٍ فِي الهوَى قَمَرَتْ صَبْرِي

وبناء على ما ذكر في "المطرب" ،قد صنفت هذه الأبيات عند أهل النقد، أفضل من قول "عليّ ابن الجهم"[1]:

عُيُونُ المَهَا بَيْنَ الرُصَافَةِ وَالجِسْرِ جَلَبْنَ الهوَى مِنْ حَيْثُ أَدْرِي وَلاَ أَدْرِي

ومن أعذب ما قال:[2]

خَطَرْتُ عَلَى وَادِي العُذَيبِ بِأَدْمُعِي فَمَا جُزْتُهُ إِلاَّ وَأَكْثَرُهُ دَمٌ
وَقَدْ شَرِبَتْ مِنْهُ كِرَامُ جِيَادِنَا فَكَادَتْ بِأَسْرَارِ الهوَى تَتَكَلَّمُ
سَرَى البَرْقُ مِنْ نُعْمَانَ يُخْبِرُ أَنَّهُ سَيَشْقَى بِكُمْ مَنَ كَانَ بِالأَمْسِ يَنْعَمُ
رَحَلْتُمْ، فَهَذَا اللَّيْلُ فِيكُمْ فَلَمْ يَعُدْ إِلَيَّ سِوَاهُ فِيكُمْ إِذَا رَحَلْتُمُ
وَمَا أَنَا صَبّ بِالنُّجُومِ وَإِنَّمَا تُخَيِّلُ لِي الآفَاقُ أَنَّكُمْ هُمُ

ومن أبدع ما قال أيضا:[3]

سَلِّمْ إِذَا مَرَّ وَلِي هِمَّةٌ تَسْتَنْزِلُ الأَقْمَارَ وَالأَنْجُمَا
تَظْمَا وَلاَ تُرْوَى وَلَوْ أَنَّنِي أَلْثَمْتُهَا وَجْنَتَهُ وَالفَمَا
فَقُلْتُ للنفس وقد ازمعت أن ترد السلوان خوف الظما
هَذَا كَثِيرٌ فَاشْكُرِي وَاحْمَدِي فَكَيْفَ لَوْ مَرَّ وَمَا سَلَّمَا

2- أبو عبد الله بن قاضي ميلة:

وهو من الشعراء المجيدين المتفردين، وقد شهد له "ابن دحية الكلبي" بشعريته السامقة، وأثنى على ملكته الشعرية المتفردة، فقال فيه:« أشعر من دب بميلة، ودرج، وخرج، وحل بها وخرج»[4]. وهو واحد من شعراء المائة الخامسة، ونهجه في طرق فنّ الغزل، هو ذاته نهج "عمر بن أبي ربيعة"[5]، ومن أشعاره:[6]

رحل الركب والشوق مقيم كيف يسري مع الصحاح السقيم

وَبِتِلْكَ القُبَابِ رِيمٌ تَوَلَّى وَضُلُوعِي كَهْفٌ لَهُ وَرَقِيمُ
أُمُّهُ الشَّمْسُ وَهُوَ أَعْجَبُ شَيْءٍ فَمَتَى أَنْتَجَتْهُ وَهِيَ عَقِيمُ

---

1 - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
2 - المصدر نفسه، ص46.
3 - المصدر نفسه، ص47.
4- المصدر نفسه، ص48.
5- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
6- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

أَقْعَدَتْنِي حَوَادِثُ الدَّهْرِ عَنْهُ هَكَذَا الدَّهْرُ مُقْعِدٌ وَمُقِيمُ

وأنشد على وقع هديل حمامة بالليل:[1]

ومُرِنّةٍ قَدَحَتْ زِنَادَ صَبَابَتِي وَالبَرْقُ يَقْدَحُ فِي الظَلاَمِ شَرَارَهُ
ورقاءُ تأرَقُ مُقْلَتِي لِبُكَائِهَا لَيْلاً إِذَا مَا هَوَّمَتْ سمَّارُهُ
إِيهٍ بِعَيْشِكِ يَا حَمَامَةُ خَبِّرِي كَيْفَ الكَثِيبُ وَرَنْدُهُ وعَرَارُهُ
أَتَنَفَّسَتْ بِتَنَفُّسِي أَثْلاَتُهُ أم أَيْنَعَتْ بِمَدَامِعِي أَزْهَارُهُ

3 – محمد بن زكريا القلعي: وهو شاعر من شعراء قلعة "بني حماد"، ومما قاله:[2]

مَلِكٌ إِذَا طُلِبَ الغَمَامُ بِفَوْقِ مَا فِي وُسْعِهِ فَعَلَى نَدَاهُ يُجِيلُ
زَجَرَتْ مَوَاهِبُهُ المَسَاغِبَ أَنْ تُرَى وَلَهَا بِسَاحَةِ مُجْتَدِيهِ حُلُولُ

ومن شعره أيضا:[3]

وَقَادَ الجِيَادَ الأَعْوَجِيَاتِ دُونَهَا عَوَابِسُ تَطْفُو فِي العَجَاجَ وَتَرْسُبُ
عَسَاكِرُ مِثْلُ الطَّرْفِ إِنْ خِفْنَ ضُلَّةً أَضَاءَ لَهَا لَيْلُ الحَدِيدِ المُذَوَّبُ
يَمُرُّ نُهَاهُ بِالشُّكُوكِ فَتَنْجَلِي وَيَجْرِي نَدَاهُ فِي الأُجَاجِ فَيَعْذُبُ

4 – أبو علي الحسن علي بن رشيق: هو أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، من مواليد "المحمدية" عام تسعين وثلاثمائة من أب رومي، ويعدّ من شعراء وأدباء القيروان، ونقّادها الفضلاء، في رحابها نشأ وتأدّب، وظهرت شعريته الفذة، ونبغ في الأدب والنقد، وذاع صيته، وإليها انتسب، وقد وفد عليها عام (406 هـ)، وهناك استقر وقابل "ابن شرف"، ليصير لقاؤهما بداية منافسة شعرية قوية في بلاط "المعز"، إلى أن هاجم "الهلاليون" "القيروان"، فتبعثر مجدها، وذهب أمنها، وتشتت أهلها، وخرج الرجل ضمن من خرج إلى "صقلية "مهاجرا، حاملا في القلب لوعة، وفي الحلق غصة وحسرة، وله في ذلك شعر جميل مؤثر. ثمّ استقر في الأندلس إلى أن توفي في "إشبيلية".

من أساتذته "الحسن بن أبي الرجال"، و"القزاز القيرواني"، و"عبد الكريم النهشلي"، وقد أقرّ له رجالات عصره من أدباء ونقاد ومؤرخين، بتميزه وباعه الطويل في الشعر والنثر على السواء، ورصانة نقده ونفاده، وغزارة علمه، وسعة ثقافته، قال عنه "ابن بسام": « ابن رشيق إن نظم طاف الأدب واستلم، أو نثر أهل العلم وكبّر، أو نقد سعى الطبع الأصيل وحفد، أو كتب سجد القلم الضئيل واقترب»[4]. وذكر "ابن

---

1 – المصدر السابق،

2 – المصدر نفسه،

3 – المصدر نفسه،

4 – ابن دحية الكلبي، المطرب من أشعار المغرب، ص70.

دحية" أنه كان شاعرا حسنا كثير الدعابة، وذكره مع شعراء صقلية، ربما لمقامه فيها بعد خروجه من القيروان عقب سقوطها، مع منافسه" ابن شرف" وإقامته فيه [1].

وقد خلّف ميراثا أدبيا ونقديا رفيعا، تجسد في ديوان شعري، وطائفة من الكتب الأدبية والنقدية القيمة، أشهرها: "قراضة الذهب في نقد أشعار العرب"، "العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده"، و"أنموذج الزمان في شعراء القيروان"، وله أيضا: "طراز الأدب"، و"الممادح والمذام"، و"متفق التصحيح"، و"تحرير الموازنة"، و"أرواح الكتاب"، و"غريب الأوصاف ولطائف التشبيهات لما انفرد به المحدثون"، و"شعراء الكتاب"، و"صدق المدائح". وقد اختلف المؤرخون في تاريخ وفاته؛ فقيل كان سنة (463 هـ)، وقيل سنة (456 هـ) وهذا هو المرجح.[2] ومن نماذج شعره ما مدح به "أبي يحي تميم بن المعز":[3]

لَوْ أَثْمَرَتْ مِنْ دَمِ الأَعْدَاءِ سُمْرُ قَناً ... لأَوْرَقَتْ عِنْدَهُ سُمْرُ الْقَنَا الذُّبُل

إِذَا تَوَجَّهَ فِي أُولَى كَتَائِبِهِ ... لَمْ تَفْرِقِ الْعَيْنُ بَيْنَ السَّهْلِ وَالْجَبَلِ

فَالْجَيْشُ يَنْفُضُ حَوْلَيْهِ أَسِنَّتَهُ ... نَفْضَ الْعُقَابِ جَنَاحَيْهِ مِنَ البَلَلِ

5 – بكر بن حماد التاهرتي:

هو أبو عبد الرحمن بكر بن حماد بن سهل، وقيل ابن سهر الزناتي التاهرتي، ولد بتاهرت حوالي 200هـ، وفي ربوعها نشأ وتعلم، إلى أن اشتد عوده، وبلغ السبع عشرة سنة، وحينها خرج منها، ويمم وجهه نحو إفريقية والمشرق، طالبا العلم، وبحاضرة "بغداد" اتصل بالخليفة "المعتصم بالله"، وبالشاعر المشهور "دعبل الخزاعيّ". وتتلمذ على يد كبار علماء "بغداد"، وأخذ علم الحديث عنهم، من مثل: "عمر بن مرزوق البصري"، و"مدد بن مصرهد الأسدي"، و" أبي الحسن البصري" و"بشر بن حجر"، و"حاتم السجستاني".

والتقى بألمع أدباء العصر في بغداد، من أمثال: "بالرياشي" و"ابن الأعرابي"، و"أبي تمام" و"علي بن جهم الخرساني". عرف بأنّه علّم الحديث، واعتبر مثال الأمانة والاجتهاد. وعاش آخر عمره بمسقط رأسه (تاهرت)، يتجرع مرارة فاجعته الكبيرة في فلذة كبده "عبد الرحمن"، بعد أن أغار عليهما الصوص وهما في طريق العودة من "القيروان" بالمكان المسمى" قلعة حمة" سنة (296هـ).[4] أما بشأن شعره فتميز بالتنوع في الموضوعات؛ حيث رواح بين الوصف وحرقة الاشتياق للوطن والأهل والخلان، والزهد، والرثاء والهجاء. وأشعاره الوصفية جاءت في أغلبها محتفية بمدينته "تاهرت"؛ موطن الولادة والصبا والأهل والأحبة، ومما وصفها به:[5]

---

1 – المرجع السابق،

2 – المرجع نفسه،

3 – المرجع نفسه،

4 – المرجع نفسه،

5 – المرجع نفسه،

مَا أَخْشَنَ البَرْدَ وَرَيْعَانَهُ وَأَطْرَفَ الشَّمْسَ بِتَاهَرْتِ
تَبْدُو مِنَ الغَيْمِ إِذَا مَا بَدَتْ كَأَنَّهَا تُنْشَرُ مِنْ تَخْتِ
نَحْنُ فِي بَحْرٍ بِلاَ لُجَّةٍ تَجْرِي بِنَا الرِّيحُ عَلَى السَّمْتِ

وأجمل ما كتبه في غرض الهجاء، قصيدته المعبرة، الطائرة الشهرة، التي عارض بها الشاعر "عمران بن حطان" الذي مدح قاتل "علي بن أبي طالب" – كرم الله وجهه – ، وهو "علي بن الأجهم"، فردها عليه ردا شعريا ماتعا ، مؤثرا ومفحما، ومثلجا للصدر، ومما قاله فيها:[1]

قُلْ لابْنِ مُلْجِمٍ وَالأَقْدَارُ غَالِبَةٌ هَدَمْتَ وَيْلَكَ لِلإِسْلاَمِ أَرْكَانَا
قَتَلْتَ أَفْضَلَ مَنْ يَمْشِي عَلَى قَدَمٍ وَأَوَّلَ النَّاسِ إِسْلاَمًا وَإِيمَانَا
وَأَعْلَمَ النَّاسِ بِالقُرْآنِ ثُمَّ بِمَا سَنَّ الرَّسُولُ لَنَا شَرْعًا وَتِبْيَانَا
صِهْرَ النَّبِيِّ وَمَوْلاَهُ وَنَاصِرَهُ أَضْحَتْ مَنَاقِبُهُ نُورًا وَبُرْهَانَا

وبعدما عدّد مناقب "علي" – رضي الله عنه – وخصاله العالية، ومنزلته الأثيرة الغالية عند الرسول – صلى الله عليه وسلم–، هجى قاتله قائلا: [2]

إِنِّي لأَحْسَبُهُ مَا كَانَ مِنْ بَشَرٍ يَخْشَى المَعَادَ وَلَكِنْ كَانَ شَيْطَانَا
أَشْقَى مُرَادٍ إِذَا عُدَّتْ قَبَائِلُهَا وَأَخْسَرُ النَّاسِ عِنْدَ اللهِ مِيزَانَا
كَعَاقِرِ النَّاقَةِ الأُولَى الَّتِي جَلَبَتْ عَلَى ثَمُودَ بِأَرْضِ الحِجْرِ خُسْرَانَا

إنّ ما اقترفه قاتل عليّ – كرم الله وجهه– لذنب عظيم، وهو الخسران المبين، الذي يخرجه من ملة المؤمنين، ويجعله صنو الشيطان الرجيم، ويسويه بما قام به قوم صالح حينما عقروا الناقة التي نهاهم عنها رسولهم، فأتوا ببهتان كبير، وحلّ عليهم غضب الله العظيم. وانتقل بعدها إلى معارضة الشاعر "عمران بن حطان"، الذي حفى القاتل بمدح قال فيه:[3]

فَلاَ عَفَا اللهُ عَنْهُ مَا تَحَمَّلَهُ وَلاَ سَقَى قَبْرَ عِمْرَانَ بْنِ حِطَّانَا
لِقَوْلِهِ فِي شَقِيٍّ ظَلَّ مُجْتَرِمًا وَنَالَ مَا نال ظُلْمًا وَعُدْوَانَا
يَا ضَرْبَةً يَا ضَرْبَةً مِنْ شَقِيٍّ مَا أَرَادَ بِهَا إِلَّا لِيَبْلُغَ مِنْ ذِي العَرْشِ رِضْوَانَا
بَلْ ضَرْبَةٌ مِنْ غَوِيٍّ أَوْرَدَتْهُ لَظَى وَسَوْفَ يَلْقَى بِهَا الرَّحْمَنَ غَضْبَانَا
كَأَنَّهُ لَمْ يُرِدْ قَصْداً بِضَرْبَتِهِ إِلاَّ لِيَصْلَى عَذَابَ الخُلْدِ نِيْرَانَا

1 – المرجع نفسه
2 – المرجع نفسه
3 – المرجع نفسه

وقال في المدح مقطوعات، منها ما مدح به حاكم "جراوة "و"تلمسان" "أبو العيش عيسى بن إدريس":[1]

سَائِلْ زُوَاغَةَ عَنْ سُيُوفِ فَعَالِهِ وَرِمَاحِهِ فِي العَارِضِ المُتَهَلِّلِ

وَدِيَارَ نَفْزَةَ كَيْفَ دَاسَ حَرِيمَهَا وَالخَيْلُ تَمْرُغُ بِالوَشِيجِ الدَّبِلِ

وَغَشَى مَغِيلَةَ بِالسُّيُوفِ مُذَلَّةً وَسَقَى جَرَاوَةَ مِنْ نَقِيعِ الحَنْظَلِ

ولقد برع في غرض الزهد وحملت زهدياته نفحات إيمانية صادقة، وينضح زهده بتدينه وورعه، وقد عرف بذلك حقا، ومما جادت به قريحته:[2]

تَبَارَكَ مَنْ سَاسَ الأُمُورَ بِعِلْمِهِ وَذَلَّ لَهُ أَهْلُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْض

وَمَنْ قَسَّمَ الأَرْزَاقَ بَيْنَ عِبَادِهِ وَفَضَّلَ بَعْضَ النَّاسِ فِيهَا عَلَى بَعْضِ

فَمَنْ ظَنَّ أَنَّ الحِرْصَ فِيهِ يَزِيدُهُ فَقُولُوا لَهُ يَزْدَادُ فِي الطُّولِ وَالْعَرْضِ

ومن رائق قوله أيضا:[3]

لَقَدْ جَمَحَتْ نَفْسِي فَصَدَّتْ وَأَعْرَضَتْ وَقَدْ مَرِقَتْ نَفْسِي فَطَالَ مُرُوقُهَا

فَيَا أَسَفِي مِنْ جُنْحِ لَيْلٍ يَقُودُهَا وَضَوْءِ نَهَارٍ لاَ يَزَالُ يَسُوقُهَا

إِلَى مَشْهَدٍ لاَ بُدَّ مِنْ شُهُودِهِ وَمِنْ جَرْعٍ لِلْمَوْتِ سَوْفَ أَذُوقُهَا

سَتَأْكُلُهَا الدِّيدَانُ فِي بَاطِنِ الثَّرَى وَيَذْهَبُ عَلَيْهَا طِيبُهَا وَخَلُوقُهَا

وله في فنّ الاعتذار أشعار، ومن اعتذارياته ما توجهه به "لأبي حاتم الرستمي":[4]

أَبَا حَاتِمٍ مَا كَانَ مَا كَانَ بَغْضَةً وَلَكِنْ أَتَتْ بِهِ بَعْدَ الأُمُورِ أُمُورِ

فَأَكْرَهَنِي قَوْمٌ خَشِيتُ عِقَابَهُمْ فداريتهم والدائرات تدور

وأكرمُ عفوٍ يؤثرُ النّاسُ أمرهُ إِذَا مَا عَفَا الإنسانُ وهوَ قديرُ

ومن مرثياته المؤثرة المبكية، بحرقة زفراتها، وعمق صدقها، ما قاله في رثاء فلذة كبده:[5]

بَكَيْتُ عَلَى الأَحِبَّةِ إِذْ تَوَلَّوْا وَلَوْ أَنِّي هَلَكْتُ بَكُوا عَلَيَّا

فَيَا نَسْلِي بَقَاؤُكَ كَانَ ذُخْرًا وَفَقْدُكَ قَدْ كَوَى الأَكْبَادَ كَيَّا

كَفَى حُزْنًا بِأَنِّي مِنْكَ خُلْوٌ وَأَنَّكَ مَيِّتٌ وَبَقِيتُ حَيَّا

وَلَمْ أَكُنْ آيِسًا فَيَئِسْتُ لَمَّا رَمَيْتُ التُّرَابَ فَوْقَكَ بِيَدَيَّا

---

1 – المرجع نفسه

2 – المرجع نفسه

3 – المرجع نفسه

4 – المرجع نفسه

5 –

ولهرثاء مشجي لنفسه، حين عاداه بعض أصدقائه ولم يقو على القيام:[1]

أَحْبُو إِلَى المَوْتِ كَمَا يَحْبُو الجَمَلُ قَدْ جَاءَنِي لَيْسَ لِي فِيهِ حِيَلُ

ومما سق يتضح أنّ الشعر الجزائري القديم عريق، لم يتخلف عن ركب الإبداع العربي القديم، ولم يقل عنه تميزا، فقد ملك حسا شعريا عاليا ينم عن ذوق جمالي رفيع، وتمكن من ناصية الأدب، وأصالة في القول، يشهد على ذلك تنوع موضوعاته معانيه، التي عبرت مواهب فذة، تمتعت بملكات شعرية هائلة، تأثرت تأثرا واعيا بالمشارقة من جهة، وبالأندلسيين من جهة أخرى، فكان صقل التجربة، ثم إثبات الخصوصية.

1 -

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

أولا – الكتب :

1- آثيوش بلاسين، ابن عربي، تر: عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، دار القلم، الكويت، بيروت 1979.

2- ابن الأبار، الحلة السيراء، تح: حسين مؤنس، الشركة العربية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 1963.

3- إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (د.ت).

4- أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب، شرح عمر فاروق الطباع، دار الأرقم، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.

5- أحمد الشايب، تاريخ الشعر السياسي في منتصف القرن الثاني، دار القلم، القاهرة، مصر، ط 1، 1976.

6- أحمد الشايب، تاريخ النقائض في الشعر العربيّ، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط3، 1996.

7- أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، دار نهضة مصر، القاهرة، مصر، ط1، 1996.

8- أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط5، 1999.

9- أحمد ضيف، بلاغة العرب في الأندلس، مطبعة مصر، القاهرة، مصر، ط1، 2012.

10- أحمد محمد الحوفي، الغزل في العصر الجاهليّ، دار القلم، بيروت، لبنان، د . ط، 1961.

11- أحمد محمد الحوفي، أدب السياسة في العصر الأموي، نهضة مصر للطباعة، القاهرة، مصر، ط6، 2007.

12- أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، عربيّ، عربيّ، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 2000.

13- الأخطل، الديوان، سوزان عكاري، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

14- أسعد السحمراني، التصوّف منشؤه ومصطلحاته، دار النفائس، بيروت، لبنان، 1987.

15- الأصفهاني، الأغاني، ج 21، تح: إحسان عباس، وإبراهيم السعافين، بكر بن عباس، دار صادر، بيروت، ط 3، 2008.

16- الأصفهاني، الأغاني، تح: لجنة من الأدباء، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د . ط، د . ت.

17- امرؤ القيس، الديوان، تح: حنّا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1989.

18- إيليا حاوي، فنّ الهجاء وتطوره عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، (د .ط)، (د .ت).
19- ابن بسام (أبو الحسن علي)، الدّخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د.ت.
20- ابن بسام (أبو الحسن علي)، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1997.
21- بشار بن برد، الديوان، جمع محمد الطاهر بن عاشور، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة 1966.
22- بشير يموت، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، المكتبة الأهلية، بيروت، لبنان، ط1، 1934.
23- البكري (أبو عبيد)، جغرافية الأندلس وأوروبا، من كتاب المسالك والممالك، تح عبد الرحمن الحجي، دار الإرشاد للطباعة والنشر، بيروت، ط 1، 1968.
24- الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر)، الحيوان، تح: عبد السلام هارون، منشورات مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، مصر، 1942.
25- الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر)، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، ط4، د.ت.
26- جان شوقليبي، التصوّف والمتصوُّفة، تر: عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1999.
27- جرجي زيدان، العرب قبل الإسلام، مطبعة الهلال، القاهرة، 1922.
28- الجُراوزي (أبو العباس أحمد بن عبد السلام التادلي)، الحماسة المغربية، تح: محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دمشق، سورية، ط1، 1991.
29- جرير، الديوان، شرح : محمد إسماعيل عبد الله الصاوي، مضافا إليه تفسيرات العالم اللغوي أبو جعفر محمد بن حبيب، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط1، د . ت.
30- جرير، الديوان، شرح يوسف عيد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1992.
31- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، دار الكتاب المصري، بيروت، لبنان، 1978.
32- جودت الركابي، في الأدب الأندلسي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1966.
33- ابن الجوزي، جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن علي(ت 597/ 1201) ، تلبيس إبليس، دار ابن خلدون، الإسكندرية، ط1 ، 1998.
34- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2، 1981.

35- الحاكم النيسابوري، المستدرك على الصحيحين، تح: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1990.
36- حسان بن ثابت الأنصاري، الديوان، شرح عبد الرحمن البرقوقي، راجعه وفهرسه :يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2004.
37- حسان بن ثابت الأنصاري، الديوان، شرح عبد أ. مهنّا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1994.
38- حسن إبراهيم حسن، زعماء الإسلام، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، د . ط، د . ت.
39- حسن جعفر نور الدين، موسوعة الشعراء الصعاليك،ج1، رشاد برس، بيروت، 2007.
40- حسين نصار، في الشّعر العربي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، ط1، 2001.
41- الحلاج، الديوان، تح: محمد باسّل عيون السّود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2013.
42- ابن حمديس، الديوان، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، 1960.
43- الحميري، صفة جزيرة الأندلس، (منتخبة من الروض المعطار)، تح: ليفي بروفنسال، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، مصر، د . ط،1937.
44- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم، دار الجيل، بيروت، لبنان، د . ط، 1986.
45- حنا الفاخوري، الموجز في الأدب العربي وتاريخه، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط2، 1991.
46- الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، تقديم راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، ط2، 1994.
47- الخطيب التبريزي (أبو زكريا يحي بن علي)، شرح المعلقات العشر، تح: فخر الدين قباوة، دار الفكر، دمشق، سورية، ودار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط 1، 1997.
48- ابن خفاجة (أبو اسحق إبراهيم)، الديوان، شرح: يوسف شكري فرحات، الديوان، دار الجيل، بيروت، لبنان، د .ط، د.ت.
49- ابن خلدون (عبد الرحمن)، المقدمة، تح: عبد السلام الشدادي، بيت الفنون والعلوم والآداب، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005.
50- ابن خلدون (عبد الرحمن بن محمد)، مقدمة ابن خلدون، اعتناء ودراسة محمد الزعبي، دار الأرقم، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.
51- الخنساء، الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان، (د.ت).
52- ابن دحية الكلبي، المطرب من أشعار المغرب، تح: إبراهيم الأنباري، حامد عبد المجيد، أحمد أحمد بدوي، راجعه طه حسين، دار العلم للمجتمع للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت.

53- ديوان الصعاليك، شر: يوسف شكري فرحات، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1992.
54- ديوان الهذليّين، دار الكتب والوثائق القومية، مركز تحقيق التراث، ط3، القاهرة، مصر.
55- راميا محفوض، أنس ياسين، صورة الذات المتفردة في شعر الفتوحات الإسلامية، مجلة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، مج: 20، العدد: 1، 2006.
56- ابن رشيق، العمدة، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط5، 1981.
57- الزبيدي (محمد مرتضى الحسين) ، تاح العروس من جواهر القاموس، تح: عبد الكريم العرباوي، ج 3، الكويت، ط 2، 1987.
58- زبير دراقي، المستقصي في الأدب الإسلاميّ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د. ط، 1995.
59- الزركلي (خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس)، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، 2002.
60- الزوزني (أبو عبد الله الحسين بن أحمد)، شرح المعلقات السبع، دار الآفاق، الجزائر، د .ط، د . ت.
61- ابن زيدون، الديوان، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت، لبنان، ط1، 1968.
62- زيغريد هونكه، شمس العرب تسطع على الغرب، أثر الحضارة العربية في أوروبا، تر: فاروق بيضون، كمال دسوقي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط4، .1980
63- ابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، تح: شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، مصر، د .ط، 1953.
64- ابن سعيد المغربي، المقتطف من أزاهر الطرف، ملح الأزجال، شركة الأمل، القاهرة، مصر، د . ط، 2004.
65- ابن سلام الجمحّي، طبقات فحول الشّعراء، شر: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت
66- السّليك بن السّلكة، الديوان، تقديم وشرح: سعدي الضّناوي، دار الكناب العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1994.
67- ابن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات، تح: جودت الركابي، دمشق، ط2، 1977.
68- شفيق عبد الرزاق أبو سعده، حول الأدب الجاهلي وقضاياه، دار الكتب والوثائق العراقية، بغداد، د . ط، .1982
69- ابن شاكر الكتبي (محمد بن شاكر بن أحمد بن عبد الرحمن بن شاكر)، فوات الوفيات، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، .1973
70- شكري فيصل، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، من امرئ القيس إلى ابن ربيعة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 5، د.ت.

71- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط11، ديسمبر، 1960.
72- شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط10، د.ت.
73- شوقي ضيف، العصر العبّاسيّ الأول، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط16، ديسمبر، 1966.
74- شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشّعر الأموي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 1، د.ت.
75- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، عهد الدول والإمارات، الجزائر، المغرب الأقصى ، موريتانيا، السودان، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د.ت).
76- شوقي ضيف وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية القاهرة، ط4، 2004.

77- صباح نوري المرزوك، الأدب الإسلامي، دار الصفاء، الأردن، عمان، ط1، 2014.
78- صلاح رزق، الشعر الجاهلي السياق والملامح، أهم القضايا، أبرز الأعلام، دار غريب، القاهرة، مصر، 2005.
79- ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1982.
80- ابن عبد ربه، العقد الفريد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1404 هـ، 1984.
81- عبد الحكيم حسّان، التّصوّف في الشعر العربي، نشأته وتطوّره حتى آخر القرن الرابع الهجري، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر، 1954.
82- عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، ضبط الديوان وشرحه: عبد الرحمن البرقوقي، راجعه وفهرسه: يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2004.
83- عبد العزيز الأهواني، الزجل في الأندلس، جامعة الدول العربية، معهد الدراسات العربية، القاهرة، مصر، ط1، 1957.
84- عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د . ط، د . ت.
85- عبد العزيز نبوي، دراسات في الشعر الجاهلي، مؤسسة المختار، القاهرة، مصر، ط1، 2002.
86- عبد القادر بن عمر البغدادي، خزانة الأدب، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط4، 1997.
87- عبد الله بن حامد الحامد، شعر الدعوة الإسلامية في عهد النبوة والخلفاء الراشدين، كلية اللغة العربية، الرياض، السعودية، 1391هـ، 1971م.
88- عبد الله بن قيس الرقيات، الديوان، تح :محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.

89- عبد اللطيف مطيع النبالي، لغة الحرب في شعر الحماسة. دراسة دلالية، دار جرير، عمان، الأردن، ط1، 2007.
90- عبد المجيد الحر، جرير شاعر الجزالة والرقة والعذوبة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط1، 1992.
91- عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في عصر بني أمية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1980.
92- أبو العتاهية، الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط4، 2004.
93- ابن عذارى، المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، تح: ح.س كولان، ليفي بروفنسال، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د . ط، د . ت.
94- العسكري (أبو هلال الحسن)، كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، تح: علي محمد البجاوي، محمد إبراهيم، دار إحياء الكتب العلمية، القاهرة، ط1، 1952.
95- عفيف عبد الرحمن، الشعر الجاهلي حصاد قرن، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1428هـ، 2007.
96- علي بن أبي طالب، الديوان، جمعه وشرحه نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د . ط، 1985.
97- علي الجندي، في تاريخ الأدب الجاهلي، مكتبة دار التراث الأول، ط1، القاهرة، مصر، 1991
98- علي فرادة وآخرون: شعر الحماسة عند أبي تمام، المتنبي، ابن هانئ، دار كنوز، تونس، د. ط، د.ت.
99- عمر بن أبي ربيعة، الديوان، تح: يوسف شكري فرحات، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1992.
100- عمر الدسوقي، الفتوة عند العرب، أو أحاديث الفروسية والمثل العليا، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، مصر، ط4، د . ت.
101- عمر فرّوخ، تاريخ الأدب العربي، من مطلع الجاهليّةَ إلى سقوط الدولة الأمويَّة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط3، د.ت.
102- عمر فروخ: التصوّف في الإسلام، مكتبة منيمنة، بيروت، لبنان، ط1، 1947.
103- عنترة بن شداد العبسي، الديوان عنترة، مطبعة الآداب، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.
104- عون فيصل بدير، التصوف الإسلامي، الطريق والرجال، مكتبة سعيد رأفت، القاهرة، مصر، 1984.
105- الغزالي، أبو حامد، (ت505 هـ/ 1111م)، إحياء علوم الدين، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط1، 2005.
106- غيثاء قادرة، لغة الجسد في شعر الصعاليك، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، ط2، 1996.

107- ابن الفارض (أبو حفص عمر بن أبي الحسن)، الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان، (د.ت).
108- الفرزدق، الديوان، شرح: علي فاعور، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1987.
109- فضائل الأندلس وأهلها، ثلاث رسائل لابن حزم وابن السعيد والشقندي، (رسالة الشقندي)، جمعها ونشرها صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، د . ط، د . ت.
110- فوزي عيسى، في الأدب الأندلسي، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، مصر، د . ط، 1999.
111- ابن قتيبة، الشّعر والشّعراء، تح: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، د . ط، .2006
112- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، د.ت.
113- القشيري (أبو القاسم عبد الكريم بن هوازن)، الرسالة القشيرية، وضع حواشيه خليل المنصور، دار الكتب العلمية، لبنان، د.ط، د.ت.
114- القشيري (أبو القاسم عبد الكريم بن هوزان)، الرسالة القشيرية، تح: معروف زريق، دار الخير، دمشق، ط1، 1988.
115- قصي الحسين، شعر الجاهلية وشعراؤها، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، ليبيا، بيروت، لبنان، ط1، 2006.
116- قيصر مصطفى، حول الأدب الأندلسي، مؤسسة الأشرف للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د . ط، د . ت.
117- القيصري (داود بن محمد بن محمود بن القيصري)، شرح تائية ابن الفارض الكبرى، تح: أحمد فريد المزيدي، دار الكتب العلمية، بيروت ط1، 2004.
118- كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، دار المعارف، القاهرة (د.ت).
119- كعب بن مالك، الديوان، تح: سامي مكي العاني، دار عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط2، 1997.
120- الكتاني (أبو عبد الله محمد)، كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، تح: إحسان عباس، دار الشروق، بيروت، لبنان، القاهرة، مصر، ط2، 1981.
121- كعب بن مالك الأنصاري، الديوان، تح: سامي مكي العابي، مكتبة النهضة، بغداد، العراق،ط1، 1966.
122- لسان الدين بن الخطيب، جيش التوشيح، مطبعة المنار، تونس، ط1، 2012.
123- المتنبي، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1983.
124- محمد الأمين، ظاهرة النقائض في الشعر الأموي، مدخل عام، مطبعة آنفو برينت، فاس (المغرب)، 1999.

125- محمد حسين هيكل، حياة محمد صلى الله عليه وسلم، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط9 (د.ت).
126- محمد رابع الحسني الدنوي، الأدب الإسلامي وصلته بالحياة مع نماذج من صدر الإسلام، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 1985.
127- محمد رضوان الداية، الأدب الأندلسي والمغربي، أبحاث في الأدب الأندلسي والمغربي، مطبعة خالد بن الوليد، القاهرة، مصر، د . ط، 1980.
128- محمد زينهم ومحمد عزب، قيام الدولة الرستمية في المغرب، دار العالم العربي، القاهرة، مصر، ط1، 2013.
129- محمد شمس عقاب، المراثي النبوية في أشعار الصحابة، مكتبة الإمام البخاري للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1985.
130- محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، دار غريب، مصر، د.ط، د.ت.
131- محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب الأندلسي، التطور والتجديد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1992.
132- محمد علي الصلابي، الدولة الفاطمية، مؤسسة اقرأ للنشر والتوزيع والفهرسة، القاهرة، مصر، ط1، 2006.
133- محمد بن مبارك الميلي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر (د.ت).
134- محمد محمد حسين، الهجاء والهجاؤون في صدر الإسلام، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، د. ط، د.ت.
135- محمد مصطفى هدّارة، اتجاهات الشعر العربيّ في القرن الثاني الهجري، دار العلوم العربية، بيروت، ط1، .1988.
136- محمد ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط7، 1988.
137- محمد هاشم عطية، الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، د.ط، 1997.
138- مصطفى السيوفي، تاريخ الأدب في صدر الإسلام، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، مصر، ط1، 2008.
139- مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسيّ، موضوعاته وفنونه، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط5 ، 1983.
140- مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، دار الكتاب العربي، القاهرة، مصر،د .ط، د .ت.

141- مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، دار الأصالة، الجزائر، ط1، 2010.
142- مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، دار الأصالة، الجزائر، ط1، .2010

143- مصطفى عوض الكريم، فنّ التوشيح، تقديم شوقي ضيف، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 2014
144- مطاع صفدي وايليا حاوي، موسوعة الشعر العربي، الشعر العربي في شتى عصوره ومناطقه منذ العهد الجاهلي حتى عهد النهضة العربية الحديثة، الشعر الجاهلي، اختارها وشرحها: أشرف عليها: خليل حاوي، تحقيق وتصحيح: نصا ولغة ورواية: أحمد قدامة، شركة خيّاط للكتب النشر ، بيروت، لبنان، 1974.
145- المقري (أحمد بن محمد المقري التلمساني)، نفح الطيب، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د.ط، 1968.
146- منال عبد المنعم جاد الله، التصوف في مصر والمغرب، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، 1997.
147- ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن علي) ، لسان العرب، دار صادر، بيروت (د.ت)

148- الميداني، مجمع الأمثال، المعاونية الثقافية للأستانة الرضوية المقدسة، مشهد، إيران، ط1، 1344هـ.
149- النابغة، الديوان، تح: شكري فيصل، دار الفكر، دمشق، سورية، ط 1، 1968.
150- النبوي عبد الواحد شعلان، الحياة الأدبية في عصر النبوة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1998.
151- نزار عبد الله الضمور، الزهد في الشعر العباسي، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، 2012.
152- النعمان عبد المتعالي القاضي، شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام، الدار القومية للطباعة والنشر، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، ط1، 2005.
153- النووي (أبو زكرياء يحي بن شرف)، رياض الصالحين من كلام سيّد المرسلين، خرّج أحاديثه: شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
154- نيكولسون رينولد آلين، في التصوّف الإسلامي وتاريخه، تر: أبو العلا العفيفي، لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، مصر، 1969.
155- ابن هشام، أبو محمد عبد الملك بن هشام بن أيوب الحميري المعافري، السيرة النبوية، مؤسسة المعارف، بيروت، لبنان، ط1، .2014

156- هند بنت عبد الزراق هويل المطيري، النّفي في نقائض جرير والفرزدق، دراسة أسلوبية، مركز محمد الجاسر الثقافي، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1، 2008.

157- الواقدي (أبو عبد الله محمد بن عمر بن واقد)، فتوح الشام، تح: عبد اللطيف عبد الرحمن، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1997.
158- يحي الجبوري، الشعر الجاهلي، خصائصه وفنونه، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط 5، 1986.
159- يسري سلامة، الحكمة في شعر المتنبي، دار الوفاء، الاسكندرية، مصر، ط1، 2009.
160- يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط4، د . ت.
161- يوسف عيد، ديوان العذريين، جميل بن معمر، قيس بن الملوَّح، قيس بن ذريح، شرح يوسف عيد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1992.
162- يونس شديفات، الموشحات الأندلسية، المصطلح والوزن والتأثير، دار جرير، عمان، الأردن، ط1، 2011.

ثانيا– الرسائل والبحوث الجامعية :

163- عوض بن إبراهيم بن خليف العتري، أساليب الإنشاء الطلبيّ في شعر جرير، – دراسة بلاغية نقدية– رسالة ماجستير غير منشورة، قسم البلاغة والنقد ومنهج الأدب الإسلاميّ، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، 2010.
164- عبد الله عبد الرحمن الجعيثن، شعر الدعوة الإسلامية في العصر العباسي الأول، بحث مقدم لنيل الدرجة العالية من كلية اللغة العربية بالرياض، إشراف عبد الرمان رأفت الباشا، كلية اللغة العربية بالرياض، المملكة العربية السعودية.
165- مختار حبّار، الشعر الصوفي في الجزائر في العهد العثماني، رسالة دكتوراه (مخطوط)، جامعة عين شمس، القاهرة، 1991/1990.

ثالثا – المواقع الإلكترونية :

166- www.diwanalarab.com

167- www.alukah.net

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

المقدمة	03
المحاضرة الأولى: الشعر العربي القديم تاريخيا وجغرافيا	07
المحاضرة الثانية: المعلقات مضامينها وأساليبها	23
المحاضرة الثالثة: شعر الصعاليك	33
المحاضرة الرابعة: الشعر في صدر الإسلام وشعر الفتوحات	59
المحاضرة الخامسة: المراثي النبوية	73
المحاضرة السادسة: شعر النقائض	80
المحاضرة السابعة: الشعر العذري والشعر العمري.....	96
المحاضرة الثامنة: شعر الزهد والتصوف	111
المحاضرة التاسعة: شعر الحماسة	132
المحاضرة العاشرة: الشعر السياسي في المشرق والمغرب	142
المحاضرة الحادية عشرة: شع الحكمة الشعر الفلسفي	153
المحاضرة الثانية عشرة: الموشحات والأزجال	163
المحاضرة الثالثة عشر	183
المحاضرة الرابعة عشر	200
قائمة المصادر والمراجع	208
فهرس الموضوعات	219