الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشّعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الإخوة منتوري قسنطينة1

كلّية الآداب واللّغات

قسم الآداب واللّغة العربية

محاضرات في مقياس: النصّ الأدبي القديم (شِعر)

المستوى : أولى ليسانس نظام LMD

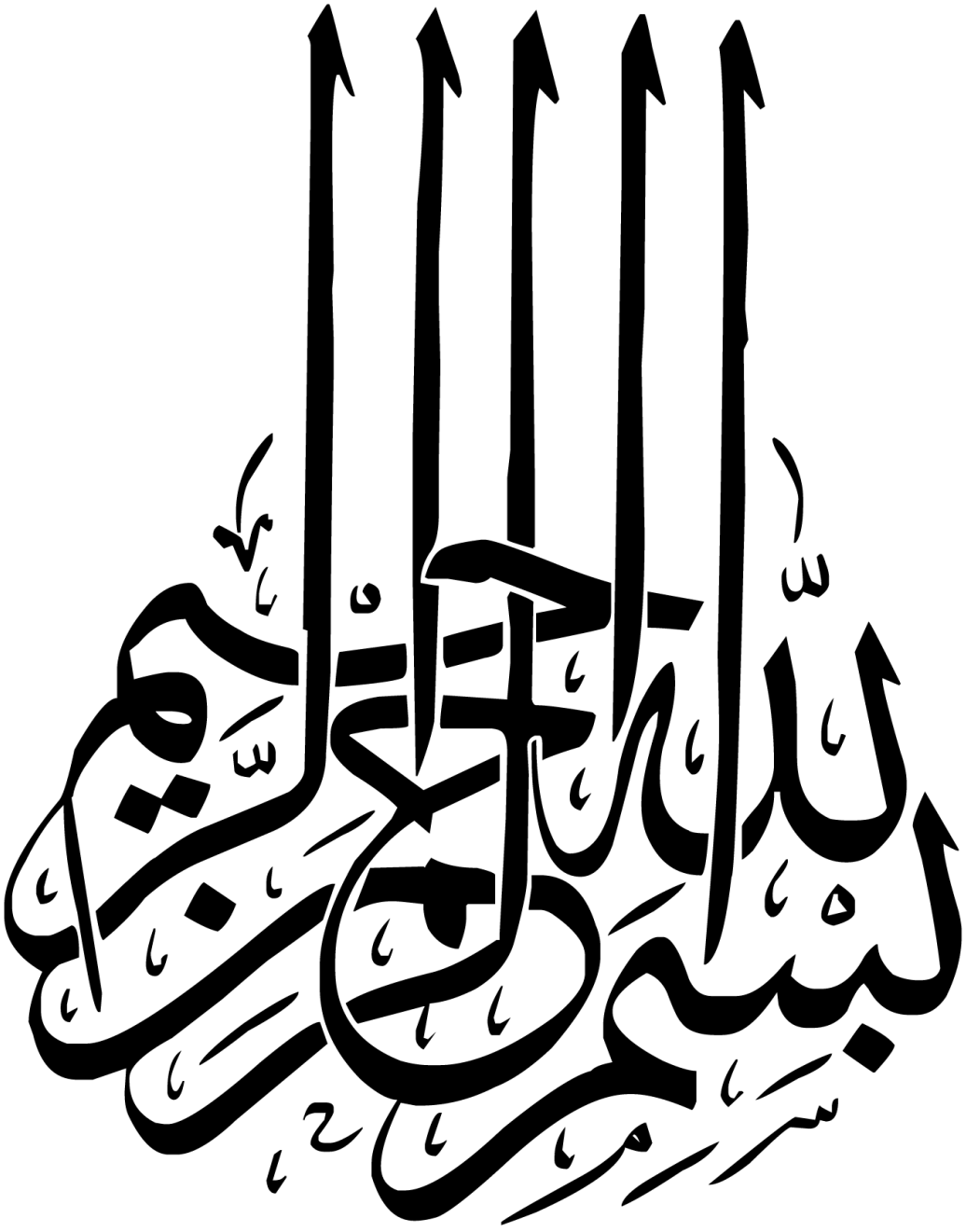
السداسي:الأوّل

التخصص : جذع مشترك أدب عربي

إعداد الدكتورة : مليكــة حيمــر

أستاذة محاضرة "ب"

السنة الجامعية:2020-2021


بسم الله الرحمن الرحيم

عنوان الليسانس: الأدب العربي –السّداسي الأوّل–

المادة المقدّمة: نص أدبي قديم (محاضرة)

مفردات مقياس المادّة:

المحاضرة الأولى: الشّعر العربي القديم تاريخيا وجغرافيا

المحاضرة الثانية: المعلّقات مضامينها وأساليبها (نصوص من معلقة زهير ، معلّقة امرئ القيس، معلّقة عنترة)

المحاضرة الثالثة: شعر الصعاليك (نصوص... لامية العرب للشنفرى)...

المحاضرة الرّابعة: الشّعر في صدر الإسلام شعر الفتوحات

المحاضرة الخامسة: المراثي النبوية

المحاضرة السّادسة: شعر النقائض

المحاضرة السّابعة: الشّعر العذري والشّعر العمري

المحاضرة الثامنة: شعر الزهد والتصوف (نصوص من المشرق والمغرب، أبو العتاهية، ابن الفارض....

المحاضرة التاسعة: شعر الحماسة: نصوص لأبي تمّام/ البحتري. ..... الزوزني، الشاطبي، الحماسة المغربية لأبي الحجّاج يوسف البياسي.. الكوراني.....

المحاضرة العاشرة: الشّعر السياسي في المشرق والمغرب (الفتوحات، الخوارج، الشيعة، السجون. رثاء المدن..

المحاضرة الحادية عشر: الشّعر الفلسفي وشعر الحكمة

المحاضرة الثانية عشر: الموشّحات والأزجال

المحاضرة الثالثة عشر: الشّعر الأندلسي. (نصوص من أشعار ابن زيدون.....)

المحاضرة الرّابعة عشر: نصوص من الشّعر الجزائري القديم. بكر بن حمّاد التيهرتي...

مقدّمـــــــــة

مقدّمـــة:

بسم الله، والصّلاة والسّلام على رسول الله، أمّا بعد:

يشكِّلُ الشّعر العربي القديم معينا لا ينضب بالنسبة للنقّاد والمبدعين على مرِّ العصور، نتيجة لما يحويه من مادّة معرفية غزيرة، وثريّة بالنصوص المتنوّعة الّتي وُجدت في عصور مُتباينة، ولا يمكن للباحث أن يؤسّس معرفة علمية دقيقة بالشِّعر ما لم يكن له اطّلاع على بداياته الأولى التي شهد ميلادها عصر ما قبل الإسلام إلى عصر ما قبل النهضة، فالعصر القديم يمتدّ من العصر الجاهلي، وصولا إلى عصر الحداثة الّذي يتزامن وحملة نابليون بونابرت على مصر سنة 1798م، ويشمل العصر الجاهلي (...-622م)، وفترة المخضرمين وعصر صدر الإسلام (41هـ)، والعصر الأموي (41هـ/132هـ) ثمّ العصر العبّاسي (132هـ- 656هـ) ثمّ العصر الأندلسي (897هـ) وصولا لعصر الانحطاط (923هـ-1798م)، ونظرا لطول هذه الحقبة الزمنية وثرائها أدبيّا كان لزاما على أستاذ مادّة الأدب القديم تقديم ما هو أنسب ومفيد للطّالب في كلّ عصر من هذه العصور، مع تبسيط الطّرح، والشّرح على اعتبار أنّ طلبة السنة الأولى من مرحلة الليسانس حديثي العهد بالجامعة، وسيحتكون بنصوص قديمة يتعسّر عليهم فهمها وقراءتها نظرا لصعوبة بعض مفرداتها، وعلى الرغم من أنّ الطّالب قد تلقّى بعض المعارف المسبقة عن الأدب القديم، وبعض من نصوصه وبخاصّة الشّعرية منها في مرحلة التعليم الثانوي إلاّ أنّه مازال قاصرا عن معرفة خبايا النّص القديم وأسراره.

وبما أنّ السّنة الأولى ليسانس هي المرحلة التأسيسية لطالب الأدب العربي كانت الانطلاقة الأولى لدراسة الأدب القديم من بداياته؛ سداسي للشّعر، وسداسي للنثر، والحقيقة أنّ سداسي واحد لدراسة كلّ من الشّعر والنثر غير كافيين للإحاطة والإلمام بدروس هذا المقياس نظرا لوفرة مادّته وغزارتها.

ومن هذا المنطلق نسعى من خلال هذه المحاضرات أن نقدّم الأنسب والمفيد للطّالب بطريقة مبسطة وبشرح وافٍ حتّى يتمكّن الطّالب من فهم محتوى هذه الدروس وتحصيلها، وذلك وفق محتوى كالآتي:

المحاضرة الأولى: الشّعر العربي القديم تاريخيا وجغرافيا

المحاضرة الثانية: المعلّقات مضامينها وأساليبها (نصوص من معلقة زهير بن أبي سلمى، معلّقة امرئ القيس، معلّقة عنترة)

المحاضرة الثالثة: شعر الصعاليك (نصوص... لامية العرب للشنفرى)...

المحاضرة الرّابعة: الشّعر في صدر الإسلام شعر الفتوحات

المحاضرة الخامسة: المراثي النبوية

المحاضرة السّادسة: شعر النقائض

المحاضرة السّابعة: الشّعر العذري والشّعر العمري

المحاضرة الثامنة: شعر الزهد والتصوف (نصوص من المشرق والمغرب، أبو العتاهية، ابن الفارض....

المحاضرة التاسعة: شعر الحماسة: نصوص لأبي تمّام/ البحتري. ..... الزوزني، الشاطبي، الحماسة المغربية لأبي الحجّاج يوسف البياسي.. الكوراني.....

المحاضرة العاشرة: الشّعر السياسي في المشرق والمغرب (الفتوحات، الخوارج، الشيعة، السجون. رثاء المدن..

المحاضرة الحادية عشر: الشّعر الفلسفي وشعر الحكمة

المحاضرة الثانية عشر: الموشّحات والأزجال

المحاضرة الثالثة عشر: الشّعر الأندلسي. (نصوص من أشعار ابن زيدون.....)

المحاضرة الرابعة عشر: نصوص من الشّعر الجزائري القديم. بكر بن حمّاد التيهرتي...

اعتمدتُ في تقديم محتوى هذا المقياس على مجموعة من أمّهات الكتب في الأدب القديم، واستعنتُ كذلك ببعض المراجع التي أثرت الدروس بطريقة أو بأخرى.

وفي الختام أرجو أن أكون قد وُفّقتُ في إعداد هذه المحاضرات للطّلبة بالقدر الذي يمكّنهم من تشكيل نظرة عن كلّ محور من المحاور المذكورة، وليتمكّنوا من تحصيل محتواها، وليستفيدوا منها في مشوارهم العلمي. والله ولي التوفيق.

د/ مليكـــة حيمـــر

المحاضرات

المحاضرة الأولى: الشِّعر العربي القديم تاريخيّا وجغرافيا

تمهيد:

يُعدّ الشّعر ديوان العرب؛ فهو سجل لتخليد مآثرهم، وتحصين مناقبهم، لكن المتتبع لتاريخ الشّعر العربي منذ بداياته يلاحظ أنّ هناك تاريخا متفكّك التركيب؛ وهذا راجع إلى رواية الشّعر العربي، وإلى الروّاة الذين تناقلوا ذلك الشّعر، فنسبوه إلى أمم وقبائل مختلفة، فمنهم من ينسب أشعارا لقبائل عربية بائدة ولا يُقيّدها بتاريخ ولا يحدّها بزمن، ومنهم من يروي أشعارا وينسبها لغير قائليها، ممّا أدّى ذلك ببعض النقّاد إلى الشكّ في صحّة الشّعر وبخاصّة الجاهليّ منه. وهذا ما يدفعنا إلى طرح تساؤل كالآتي: ماهي الفترة الزمنية التي ظهر فيها الشّعر العربي، وما هي حدوده الجغرافية؟

أوّلا– مفاهيم أوليّة:

لابد بادئ ذي بدء من تحديد مفاهيم بعض المصطلحات من أجل فهم واستيعاب محتويات الدّرس.

1–1–مفهوم الشّعر:

يجدر بنا أن نحدّد المقصود من الشّعر الذي نبحث له عن أولياته وجغرافيته، فذاك الشّعر هو الكلام الموزون المقفّى باللّغة التّي وصلت إلينا، ونعرض لذلك آراء بعض النقاد من القدماء والمحدثين. فالشّعر هو لغة النفوس وترجمان العواطف والأحاسيس، وقد عرّفه أرسطو بأنّه " كلام مخيّل مؤلّف من أقوال موزونة متساوية، والمتخيّل هو الكلام الذي ينفعل له الإنسان انفعالا نفسانيّا غير فكري"[1]، وعرض قدامه بن جعفر لمفهوم الشّعر – في كتابة نقد الشّعر– عند محاولته بيان وجه الحاجة إلى معرفة كلّ من الجيد والرديء في الشعر، فقال في تحديد مفهوم الشِّعر:" إنّه قول موزون مقفى يدل على

[1] الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1(1992)، ص: 204.

معنى"[1]. فقدامه وسمَ تعريفه بأمور ثلاثة، فهو في نظره أبلغ وأوجز وأتمّ تعريف، ثمّ راح يعلّل سبب تسمية كلّ عنصر، فقال: "فقولنا قول دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشّعر، وقولنا موزون يفصله ممّا ليس بموزون، إذ كان من القول موزون وغير موزون، وقولنا مقفى فصل بين ماله من الكلام الموزون قواف وبين ما لا قوافي له ولا مقاطع، وقولنا يدل على معنى يفصل ما جرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى"[2]. ويقوم الشّعر أساسا على عنصري الوزن[3] والقافية[4].

يتركّب البيت الشّعري من شطرين؛ الأوّل ويسمّى الصّدر، والثاني ويُسمّى العجز، وتسمّى آخر كلمة من الصدر العروض، وآخر كلمة من العجز الضرب. وما دون العروض والضرب يُسمّى الحشو، ويمكن توضيح ذلك بالشكل الآتي:

(الصّدر)		(العجز)	
(.....)	(.....)	(.....)	(.....)
(**الحشـــــو**)	(**العَرُوض**)	(الحشـــــــــو)	(الضرب)

وسمّي الشّاعر شاعرا لأنّه يشعر بما لا يشعر به غيره، وكان للشّاعر مكانة هامّة في الحياة الاجتماعية الجاهلية؛ لأنّه لسان القبيلة وحكمها، وحماية لأعراضهم وذب عن أحسابهم وتخليد لمآثرهم وإشادة

[1] نقد الشعر، قدامه بن جعفر، تحقيق وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص:64.

[2] المصدر نفسه، ص:64.

[3] يعدّ الوزن الرّكيزة الأساسة التي يقوم عليها الشّعر، وينحصر في البحور الشّعرية الستة عشر، وهو مُشتمل على القافية، ويُكسب الكلام الذي يكون فيه خاصية التأثير في المتلقي انطلاقا من النغمات المنبعثة من التفعيلات المنسجمة فيما بينها.

[4] **القافية**: هي وحدة موسيقية توحّد نهايات الأبيات في قالب إيقاعي يظلّ إيقاعها يتردّد في أذن المتلقي، وحدّها من آخر ساكن في البيت إلى المتحرك الذي قبل الساكن الأوّل من التفعيلة الأخيرة في البيت (/0//0).

بذكرهم، كانت القبيلة من العرب "إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنّأتها بذلك وصنعت الأطعمة واجتمعت النساء يلعبن بالمزاهر كما يصنعن في الأفراح وتتباشر الرّجال والولدان"[1] .

1-2- فنون الشّعر العربي القديم:

عرف الشّعر العربي منذ العصر الجاهلي أغراضا مختلفة، هي: الغزل، والوصف، والمديح، والرّثاء، والفخر، والحماسة، والهجاء، والخمر والحكمة[2]. وقد تطوّرت هذه الأغراض بتطوّر العصور وتقدّم الحضارات، فغيّرت في مضمونها واتّجاهاتها وفق ما يتناسب مع متطلّبات العصر، وثقافة المجتمع.

1-3- خصائص الشعر الجاهلي:

تميّز الشّعر الجاهلي بخصائص جعلت منه مثالا احتذى به الشّعراء على مرّ العصور، ومن هذه الخصائص نذكر[3]: جزالة ألفاظه، وقوة معانيه، وجمال صوّره، وعذوبة موسيقاه ورنين قوافيه.

1-4-أصل العرب وتقسيماتهم:

العرب " إحدى الأمم السامية التي تُنسب إلى سام بن نوح، ومن الأمم السامية البابليون والآشوريون والسبئيون والأراميون والأنباط والأحباش والعبرانيون والفينيقيون"[4]. يرى المؤرّخون أنّ العرب ثلاث طبقات[5]:

أ-**العرب البائدة (العاربة)**: وهم الذين درست وانمحت آثارهم وأخبارهم إلاّ القليل، والمشهور منهم قبيلتي عاد وثمود.

ب-العرب الباقية (القحطانيون): هي التي بقيت آثارها وأخبارها، هي أولاد قحطان، وأبوهم يعرب بن قحطان أوّل من نطق بالعربية من هذا الجيل، سكنوا اليمن ، ولغتهم كانت الحميرية. وهذه الطبقة فرعان:

---

[1] الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، محمد عبد المنعم خفاجي، ص:219.

[2] للتوسّع أكثر في معرفة هذه الأغراض الشعرية ينظر كتاب المفيد الغالي في الأدب الجاهلي، زبير دراقي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د، ط)(1994)، ص : 52 وما بعدها.

[3] المرجع نفسه، ص: 93.

[4] الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، محمد عبد المنعم خفاجي، ص:27-28.

[5] المرجع نفسه، ص:29-30.

ج–العرب المتعربة: هم السبئيون والحميريون، وقد ورثوا صفات العرب القديمة.

د–العرب المستعربة: هم عرب الشمال أو الاسماعيلية أو العدنانية، وسلسلة نسبهم إلى عدنان من ذريّة إسماعيل بن إبراهيم عليه السلام، والعدنانيون أهل الحجاز وأصحاب اللّغة الفصحى ومظهر المدنية العربية إلى يومنا هذا.

ثانيا– الإطار الزماني للشّعر العربي القديم:

2–1–أوّليات الشّعر:

يعدّ الجاحظ من النقّاد الذين اهتموا بقضية نشأة الشّعر العربي وأولياته، يقول في ذلك:" وأمّا الشّعر فحديث الميلاد، صغير السّنّ، أوّل من نهج سبيله وسلك الطريق إليه في الأدب العربي امرؤ القيس بن حجر، ومهلهل بن ربيعة وكتب أرسطو طاليس ومعلّمه أفلاطون ثمّ بطليموس وفلان وفلان قبل بدء الشّعر بالدهور قبل الدّهور والأحقاب، ويدلّ على حداثة الشّعر قول امرئ القيس بن حجر:

إنَّ بنِي عَوْفٍ ابْتَنُوا حِصْنًا ضَيّعهُ الدّاخلون إذْ غَـــدَرُوا

أَدُّوا إلى جَارهم خَفَارَتهـم وَلَمْ تضيع بالمغيبِ مَنْ نَصَرُوا"[1].

يبدو من كلام الجاحظ ،هذا، أنّ الشّعر العربي حديث العهد، فيرجع بذاته في الأدب العربي إلى امرئ القيس والمهلهل، كما يُرجع جذوره في الأدب اليوناني القديم إلى أرسطو طاليس ومعلّمه أفلاطون. ويقول في نصّ آخر له في حديثه عن تاريخ نشأة الشعر العربي:" إذا استظهرنا الشّعر وجدنا له إلى أنْ جاء الله بالإسلام خمسين ومائة عام، وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمائتي عام؛ وهذا هو الذي نذهب إليه"[2]. يبدو الجاحظ من خلال نصّه هذا أنّه يقصد بالفترة الزمنية التي ظهر فيها الشّعر العربي الجاهلية الثانية، حينما بلغ الشّعر مرحلة من النضج والرّقي، في حوالي القرن الثالث للهجرة، وهي المرحلة التي عرف فيها الشّعر الجاهلي التدوين، وهذا ما أكده الأستاذ طه أحمد إبراهيم في مقدمة كتاب طبقات فحول للشّعراء لابن سلاّم الجمحي " ...ولكنّنا نعرف أنّ تدوين الشّعر أخذ ينشط في أوائل

[1] الحيوان، الجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابلي الحلبي وأولاده بمصر، ط2(1965)ج1، ص:74.

[2] المصدر نفسه، ج1، ص:75.

القرن الثالث. فدُوّن الشّعر الجاهلي والإسلامي، ودُوّنت سيّر الشّعراء وأخبارهم وحوادثهم"[1]. وإذا عدنا إلى عهد وجود القصيد[2] في الشّعر العربي، فإنّ ذلك قريب العهد بالإسلام، كما يقول ابن سلاّم الجمحي:" ولم يكن لأوائل العرب من الشّعر إلاّ الأبيات يقولها الرّجل في حادثة، وإنّما قُصّدت القصائد، وطُوِّل الشّعر على عهد عبد المطّلب وهاشم بن عبد مناف". على أنّ بدايات القصيدة العربية القديمة كانت على يد المهلهل بن ربيعة في قتل أخيه كليب، وامرئ القيس . يقول ابن سلاّم في ذلك:" وكان أوّل من قصّد القصائد وذكر الوقائع المهلهل بن ربيعة التغلبي في قتل أخيه كُليب"[3]. ثمّ يُضيف قائلا:" كان امرؤ القيس بن حجر بعد مُهلهل، ومهلهل خاله، وطرفة، وعبيد، وعَمرو بن قميئة، والمتلمّس في عصر واحد، وإذا كان هؤلاء هم الّذين أطالوا الكلام، وقالوا القصيد فلابُدّ من نفي كلّ قصيدة تُعزى إلى عهد أقدم من عهدهم"[4]. معنى هذا أنّ القصيدة المطوّلة لم تظهر منذ القديم، بل كانت هناك إرهاصات ومحاولات شعرية سابقة لها، وما يؤكّد ذلك قول الجمحي –السابق– "ولم يكن لأوائل العرب من الشّعر إلاّ الأبيات يقولها الرّجل في حادثة".

وهذا ما يجعل من تحديد أولية هذا الشّعر عند العرب أمرا مجهولا بالتحديد، فليس "مما يَسوغ في العقل أنّ الشّعر بدأ ظهوره على هذه الصّورة الناصعة الرّائعة في شعر المهلهل بن ربيعة وامرئ القيس، وإنّما اخْتُلفت عليه العُصُر، وتقلّبت به الحوادث، وعملت فيه الألسنة حتّى تهذّب أسلوبه وتشعّبت مناحيه"[5] ، وممّا يؤكّد على أقدمية هذا الشّعر قول امرئ القيس[6]: (البسيط)

عُوجَا عَلَى الطَّلَلِ المُحِيْلِ لأنَّنَا نَبْكِي الدِّيَارَ كَمَا بَكَى ابنُ خُذَامِ

---

[1] طبقات الشّعراء، محمد بن سلاّم الجمحي(ت231هـ)، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د، ط)(2001)، ص:15.

[2] نقصد بالقصيد القصيدة التّامة المكتملة من حيث الشكل والمضمون.

[3] المصدر السابق، ص: 17.

[4] المصدر نفسه، ص: 17.

[5] تاريخ الأدب العربي، أحمد حسن الزّيات، دار الشرق العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، حلب، سورية، ط1(2006)، ص:33.

[6] ديوان امرئ القيس، بشرح: محمد بن إبراهيم بن محمد الحضرمي، قدّم له وحقّقه: أنور أبو سويلم، محمد الهروط، تح: علي الشوملي، دار عمّان، الأردن، ط1(1991)، ص:193.

يشير امرؤ القيس في هذا البيت إلى أنّ هناك إرهاصات أو محاولات شعرية سبقته في تقليد البكاء على الأطلال، فأشار إلى الشاعر ابن خذام هذا الذي كان له فضل السبق في ذلك، ولم تشر المصادر إلى هذا الشاعر وما تعلّق بحياته، إلاّ أنّه يبدو كان سابقا لعصر امرئ القيس، فهذا دليل على أنّ للشعر إرهاصات قديمة يمكن أن نصنفها ضمن الجاهلية الأولى التي كان فيها الشّعر عبارة عن أبيات متفرّقة كما أكّد على ذلك ابن سلاّم في نصّه السّابق. وما يؤيّد صحة ما ذهبنا إليه قول عنترة بن شدّاد وهو شاعر جاهلي من شعراء المعلّقات[1]: (البسيط)

هَلْ غَادَرَ الشُّعَرَاءُ مِنْ مُتَرَدَّمِ أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ

يتساءل عنترة –في صدر البيت– فيقول: هل أبقى الشّعراء لأحد معنى إلاّ وقد سبقوا إليه، فهذا خير دليل على أنّ من قال الشّعر قبل عنترة لم يترك له ما يقول، فهذه الإشارات وغيرها تقوم كدليل على قِدَمِ الشّعر واتّساع أفقه، وأنّ ناظميه الأوائل أسبق من هؤلاء الّذين ذكرهم الجاحظ، وممّا لا شكّ فيه أيضا أنّ الشّعر مرّ من السجع إلى الرجز، ثمّ من الرجز إلى القصيد[2].

معنى هذا أنّ القصيدة قبل أن تصل إلى مرحلة النضج الفني –كما عرفناها في المعلّقات وغيرها – سُبقت بمحاولات شعريّة، لم تكن لتبلغ مبلغ القصيدة الجاهلية الطّويلة.

إنّ تصوّر الجاحظ لعُمرِ الشّعر العربي يظلّ تصوّرًا نسبيًّا تنقصه الأدلّة والبراهين الكافية لإثبات تاريخه بدقّة، ولكنّها تظلّ " مؤشرا دالاً على قِدم تاريخ هذا الشّعر بصورة تحكيها لنا نماذج الإبداع التي تعارف عليها القوم، فصدروا عنها كقاسم مشترك يجمعهم"[3] . فالشّعر العربي القديم –حسب الجاحظ– قديم النشأة، ويرجع ذلك إلى مائتي عام قبل ظهور الإسلام.

[1] ديوان عنترة، محمّد سعيد مَولوي، المكتب الإسلامي، القاهرة، (دط)(دت)، ص:92.

[2] تاريخ الأدب العربي، أحمد حسن الزّيات، ص: 33.

[3] المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد على، ط2(1993)، بغداد، ج1، ص:35.

يرى مصطفى صادق الرّافعي أنّه إذا تتبّعنا الشّعر العربي إلى أوليته "رأينا لدينا من أحوال الجاهلية تاريخا سقيم التركيب متفكّك الأجزاء مضطرب الجهات، لا يكشف منه التعب ولا يبلغ فيه النصب... فالعرب أميّون، ولم يكن للشّعر في جاهليتهم الأولى ما كان له من الشأن في جاهليتهم الأخيرة"[1].

ثمّ ذهب إلى تحديد أصل اللّغة التي ظهر بها الشعر العربي، حيث بيّن "أنّ اللغة العدنانية انفصلت عن اللغة السامية التي تفرّعت منها، ثمّ استقرّت طريقتها بالوضع والارتجال، ثمّ أخذوا في تهذيبها وتصفيتها حتى خرجت منها لغة مضر ومن هذه اللغة خرج الشّعر ولا يتجاوز ذلك مائتي سنة قبل الهجرة على التحقيق"[2]. يبدو من كلام الرّافعي أنّ لغة الشّعر العربي هي لغة مضر، ويوافق الرّافعي ما ذهب إليه الجاحظ من أنّ الشِّعر العربي القديم ظهر قبل الهجرة بحوالي مائتي سنة.

2-2- تقسيمات الشعر حسب العصور: يمكن تقسيم الشّعر العربي حسب العصور كالآتي[3]:

أ-العصر الجاهلي (عصر ما قبل الإسلام):

يُطلق لفظ الجاهلية على فترة ما قبل الإسلام، وتعني الطيش والسفه، والجهل بتعاليم الإسلام، ويبدأ هذا العصر باستقلال العدنانيين عن اليمنيين في منتصف القرن الخامس للميلاد، وينتهي بظهور الإسلام سنة 622م. واستنادا إلى قول الجاحظ :" إذا استظهرنا الشّعر وجدنا له إلى أنْ جاء الله بالإسلام خمسين ومائة عام، وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمائتي عام؛ وهذا هو الذي نذهب إليه"[4]، وعرف هذا العصر أغراضا متعدّدة من الشّعر كالمدح والفخر والغزل والرثاء والهجاء والحماسة، وفيه بلغت القصيدة الذروة في النضج الفنّي ممثّلة في المعلّقات.

ب- العصر الإسلامي: يبتدئ بظهور الإسلام وينتهي بقيام الدولة العبّاسية سنة 131 للهجرة، ويقسّم بعض الباحثين هذا العصر إلى قسمين:

---

[1] تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، راجعه وضبطه: عبد الله المنشاوي، مهدي البحقيري، مكتبة الإيمان، ط1(1997)، ج2، ص:13.

[2] المرجع نفسه، ج2، ص:17.

[3] الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، محمد عبد المنعم خفاجي، ص: 21. – العصر الجاهلي، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط3(د، ت)، ص:14. - تاريخ الأدب العربي، أحمد حسن الزّيات، ص:9.

[4] الحيوان، للجاحظ، ج1، ص:75.

ب–1– عصر صدر الإسلام: يبدأ ببعثة الرسول ﷺ إلى نهاية عصر الخلفاء الرّاشدين وقيام الدّولة الأموية عام 41 للهجرة، وعرف الشّعر في هذا العصر تطوّرا ملحوظا في بعض الموضوعات كشعر الفتوحات وشعر الدعوة الإسلامية، كما هذّب الإسلام ألفاظ الشّعراء وصقل معانيهم، وهذّبها كالغزل والهجاء، وجعل الشّعر في خدمة الدعوة الإسلاميّة.

ب–2– العصر الأموي: يبتدئ من عام 41 للهجرة إلى سقوط الدولة الأموية عام 132 للهجرة، وفي هذا العصر ظهرت الأحزاب السياسية والصراعات، ولكلّ حزب شعراؤه، كما ظهر لونان من الغزل؛ الغزل العذري (العفيف) والغزل الإباحي (الماجن)، كما ظهر فنّ النقائض أيضا.

ج– العصر العبّاسي: يبتدئ بقيام الدولة العباسية عام 132 للهجرة وينتهي بسقوطها على أيدي التتار عام 656 للهجرة، وقد ازدهر الشّعر في هذا العصر بسبب تطوّر الحياة وتحضّرها، وظهور ثقافات مختلفة كالثقافة الفارسية، فظهرت أنواعا من الشّعر، منها الشعر التعليمي، والشّعر الفلسفي...ويقسّمه بعض الدّارسين إلى قسمين:

ج–1– العصر العبّاسي الأوّل: يبتدئ من قيام الدولة إلى عام 334للهجرة.

ج–2– العصر العباسي الثاني: يبتدئ من عام 334هـ إلى آخر عهد الدّولة.

د–العصر الأندلسي: يمتدّ من سنة 897 للهجرة، حيث عرف الشّعر في هذا العصر تطوّرا وازدهارا كبيرين بظهور ألوان من الشّعر كالموشحات والأزجال، ووصف الطّبيعة، ورثاء المدن والممالك الزّائلة، وقد بلغ الشّعر قمّة الازدهار في عصر ملوك الطوائف آنذاك.

هـ– العصر الحديث: يبتدئ من قيام حكم محمد علي في مصر عام 1220 للهجرة حتى يومنا هذا، وفيه ظهر نوع جديد من الشّعر يُعرف باسم الشعر الحرّ أو شعر التفعيلة الذي خرق فيه الشّاعر الأنماط المتوارثة في كتابة القصيدة العربية منذ القديم.

ثالثا– الإطار المكاني للشّعر العربي القديم:

اتّفق العلماء على أن يكون أساس الشعر عندهم على صميم العربية من لسان مضر " وعلى هذا الأساس مشى المتأخرون في الاحتجاج بالشعر العربي، فالعلماء لا يرون شعر عُدي بن زيد حجة لأنّه كان يسكن بالحيرة ويدخل الأرياف، فثقل لسانه؛ وهذا الاعتبار يُحدّد لنا منشأ الشّعر، فإنّ عرب

الجنوب وعرب الشمال كانوا يرتضون لُكنة حميرية أو آرامية أو نبطية أو عربية مشوبة بإحداها، وإنّ أكثر قبائل مضر هي التي نزلت نجدا وما حوله إلى تهامة والحجاز، فهي من صميم العربية، وهنا منشأ الشّعر على ما نُرجّح" . يبدو من كلام الرّافعي أنّ بيئة الشعر العربي القديم هي شبه الجزيرة العربية بما تضمّ من نجد وما حولها إلى تهامة والحجاز؛ لأنّ هذه الأماكن نزلت بها قبائل مضر التي كانت تتكلّم اللغة المضرية التي –كما أشرنا سابقا– هي لغة الشعر العربي القديم. " كان الشّعر في الجاهلية في ربيعة و صار في قيس"[1]. أي أنّه كان شمال نجد ، والخريطة الآتية توضح انتشار القبائل العربية في بلاد العرب قبل الإسلام:

خريطة رقم1: توضّح انتشار القبائل العربية في بلاد العرب قبل الإسلام

[1] كتاب فحولة الشّعراء، للأصمعي، تحقيق: ش. تورّي، تقديم: صلاح الدّين المنجد، دار الكتاب الجديد، ط1(1971)، ص:18.

3-1- الحدود الجغرافية لشبه الجزيرة العربية وهضبة نجد:

سمّى العرب بلادهم جزيرة العرب، فهي " جزيرة حقاً تحيط بها المياه من جهاتها الثلاث والرمال من جهتها الرّابعة وتعتبر هذه الجزيرة مثلاً للعلاقات التي لا تنقطع بين السكّان والتربة"[1].

وبلاد العرب شبه جزيرة " في الجنوب الغربي من آسية وليس في خريطة الأرض شبه جزيرة تُضاهيها حجما ويرى علماء الجيولوجيا أنّ الجزيرة عبارة عن تكملة طبيعية لصحاري أفريقية التي يفصلها عنها الآن منبطح وادي النيل ومنخفض البحر الأحمر العميق"[2]. ويقسّم جغرافيو العرب الجزيرة إلى خمسة أقاليم، هي[3]:

أ-الحجاز:

تمتدّ رقعته من تخوم الشام عند العقبة إلى اللّيْث، وهو واد بأسفل السراة يدفع في البحر، فتبدأ عندئذ أرض تهامة، وقد عدّ قسم من العلماء تبوك وفلسطين من أرض الحجاز، والحجاز أرض جبلية خصبة كثيرة المياه، والقسم الشمالي من الحجاز يسمّى أرض مدين وحسمى نسبة إلى السلسلة الجبلية المسمّاة بهذا الاسم، التي تتّجه نحو الجنوب، وأرض حسمى أرض خصبة كثيرة الماء، وكانت من المناطق المعمورة، وبها آثار كبيرة ومن جبالها جبل يعرف بـ"إرم"، وتكثر في الحجاز المواضع البركانية والحرات، وتنتشر فيه الآبار والعيون، وبخاصّة في القرى والمدن، وقد سكنت هذه المنطقة بعض القبائل العربية قبل الإسلام مثل عذرة وجهينة، وتعدّ مكّة من مدن الحجاز المهمة لأنّها المركز التجاري والدّيني.

ب-تهامة:

هي المنطقة الساحلية الممتدّة على البحر الأحمر (بحر القلزم)، وتسمّى الغور أو السافلة لانحدارها، وتُعرف في الجنوب بـ(تهامة اليمن) وهي أرض رملية شديدة الحرارة، وتمتدّ جبال السراة شرقي تهامة من الشمال إلى الجنوب فاصلة بينها وبين هضبة نجد ومؤلّفة إقليم الحجاز.

---

[1] تاريخ العرب (مُطَوَّل)، فيليب حتي، أدورد جرجي، جبرائيل جبّور، دار الكشّاف للنشر والطّباعة والتّوزيع، ط2(1952)، ج1، ص :8.

[2] المرجع نفسه، ج1، ص:15.

[3] الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، يحي الجبوري، مؤسسة الرسالة، بيروت-لبنان، ط5، 1986، ص: 15-18. – المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي، جامعة بغداد، العراق، ط2(1993)، ج1، ص: 170-185. – العصر الجاهلي، شوقي ضيف، ص: 18-20.

ج–اليمن:

تشمل اليمن مُدنا كثيرة، منها حضر موت ومهرة والشحر وظفار وعمان، وبهذا كان الجنوب كلّه يدعى اليمن، ويُعرف القسم الساحلي بتهامة اليمن، وفي اليمن كثير من الأودية والسهول والأراضي الخصبة التي ترويها الأمطار الموسمية، وبذلك عمّ فيها الخير وقامت حضارتها منذ القديم، ومن مُدن اليمن المشهورة صنعاء وعدن ونجران وظفار وزبيد.

د–العروض:

عبارة عن صحار وسهول ساحلية وتشمل اليمامة والبحرين وما والاها وقَطر ومنطقة الأحساء والقطيف وفيها كثير من العيون، وتشمل اليمامة والبحرين والكويت.

هـ–نجد:

تقع نجد وسط الجزيرة وتشمل وادي الرمة، وما حاذى الحجاز وتهامة من نجد يُعرف بنجد العالية، وما جاور العراق منها يُعرف بنجد السافلة، والمنطقة الشرقية منها عند اليمامة تُعرف باسم الوشوم أمّا شماليها إلى جبلي طيء (أجأ وسلمى) فيُعرف باسم القصيم (وهو الرمل الذي ينبت فيه الغضا)، وتنفسح أرض نجد من الشمال على بادية الشّام التي تكثر فيها الاودية والواحات، وبادية العراق أو بادية السماوة، وتفصل بينهما وبين نجد صحراء النفود الواسعة، أمّا من الناحية الشرقية فتكون فتكون صحراء النفود فاصلا بين نجد وبين البحرين، وتُسمّى الدهناء.

وتعتبر نجد " المكان الّذي نشأ فيه فحول الشّعراء قبل الإسلام والذي اندفعت منه الفتوح العربية بعد ظهور الإسلام لتنشر الدعوة في العالم ولتنشئ الدولة العربية ولتخلق الحضارة والثقافة اللّتين تتمتّع بهما بلاد العرب اليوم "[1]. فنجد هي موطن الشّعر العربي القديم.

والخريطة الآتية توضّح الحدود الجغرافية لبلاد العرب وتقسيماتها:

[1] مقدمات في تاريخ أدبنا القديم ونصوص شعرية ونثرية، عبد الله التطاوي، مي يوسف خليف، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (د، ط)، ص:16

خريطة رقم 2: توضّح أقاليم بلاد العرب

بعد الدّراسة والبحث في تاريخ ظهور الشّعر العربي القديم وحدوده الجغرافية نستخلص أنّ الشِّعر العربي قديم في نشأته سبق ظهوره الإسلام بمائتي عام قبل أن يظهر على الصورة التي ظهر عليها في العصر الجاهلي، أمّا موطنه فشبه الجزيرة العربية بما تضمّ من نجد والحجاز وما حولها.

المحاضرة الثانية: المعلّقات مضامينها وأساليبها

نصوص من معلقة زهير بن أبي سلمى، معلقة امرئ القيس، معلقة عنترة

تمهيد:

كان من أهمّ ما أُثر عن العرب القدماء بضع قصائد من مطولات الشّعر العربي كانت من أدقّه معنى، وأبعده خيالا، وأبرعه وزنا، وأصدقه تصويرا للحياة التي كان يعيشها العرب في عصرهم قبل الإسلام، فعدّها الروّاة والنقّاد منذ القدم قمّة الشّعر العربي، وقد سمّيت بالمطولات، وأما تسميتها المشهورة فهي المعلقات. فما المقصود بالمعلقات؟ وماهي مضامينها؟ وكيف جاءت أساليبها؟

أوّلا– تعريف المعلّقة:

أ–لغة:

بالنظر إلى المعاجم اللّغوية نجد أنّ لفظة المعلّقات مُشتقة من العِلق بكسر العين، وهو " النّفيسُ من كلّ شيء"[1].

ب– اصطلاحا:

المعلّقات هي" قصائد طوال جياد، اختيرت من أحسن الشّعر الجاهلي، قوّة ومتانة وجمال أسلوب فهي الصورة الناضجة الكاملة التي انتهت إليها تجارب الجاهليين في التعبير الأدبي"[2].

[1] لسان العرب، لابن منظور (الإمام العلاّمة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، دار صادر، بيروت، لبنان، (د، ط)(د، ت) مادة: علق.

[2] الشّعر الجاهلي خصائصه وفنونه، يحي الجبوري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط5(1986)، ص: 173.

وقد كلف بها العرب، وغطت شهرتها الشّعر الجاهلي، وصار لأصحابها من الشهرة ما لم يكن لغيرهم من شعراء الجاهلية، واتّخذها الشعراء مثالا يحتذى به في نظم أشعارهم، فهي قصائد نفسية توافرت فيها خصائص الشّعر الجاهلي الناضج بوضوح.

ثانيا– تسميتها:

اختلف الدّارسون في تسمية هذه القصائد الطّوال، فأطلقوا عليها أسماء شتى، مثل المذهّبات[1]، والسموط[2]، والسبع الطوال[3]، والقصائد المختارة[4]، والمعلّقات، غير أنّ تسمية المعلّقات غلبت على باقي التسميات الأخرى، نظرا لأنّ المعلّقات عُلّقت على أستار الكعبة، وانقسم الدّارسون في هذه التسمية إلى قسمين؛ قسم مؤيد للتعليق، وقسم معارض لفكرة التعليق.

[1] سمّيت تلك القصائد الطوال بالمذهّبات، لزعم الروّاة أنّ العرب اختارتها من بين سائر الشعر الجاهلي، فكتبتها بماء الذهب على القباطي، ثمّ علّقتها على الكعبة إعجابا بها وإشادة بذكرها، ومنهم ابن عبد ربه في كتابه العقد الفريد حيث قال أنّها كُتبت بماء الذهب وعلّقت بين أستار الكعبة، فيقال: مذهبة امرئ القيس، ومذهبة زهير بن أبي سلمى، وعددها سبع، وتسمّى أيضا بالمعلقات. – ينظر العقد الفريد، لابن عبد ربه، تحقيق: عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1(1983)، ج6، ص:118.

كما ذهب السيوطي إلى أنّ المعلّقات كانت تسمى المذهّبات، وذلك لأنّها اختيرت من سائر الشعر، فكتبت في القباطيّ بماء الذهب. – ينظر المفصل في تاريخ العرب قيل الإسلام، جواد علي، ج1، ص:512. كما ذهب ابن رشيق أيضا إلى أنّ المعلقات تسمّى المذهّبات.

[2] سمّيت بالسموط تشبيها لها بالعقد الذي تنتظم فيه حبّات اللؤلؤ، وعليه فالسموط هي القصائد المنتظمة كانتظام حبات اللؤلؤ في العقد، وأصل التسمية عن حمّاد، وأصحابها، كما قال أبو عبيدة، هم: امرؤ القيس بن حُجر بن عمرو، وزهير بن أبي سلمى، ونابغة بني ذبيان، والأعشى البكري، ولبيد بن ربيعة، وطرفة بن العبد، وعمرو بن كلثوم. وقال المفضل:– ينظر جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، للقرشي (أبو زيد محمد بن أبي الخطاب)، تحقيق: علي محمد البجاوي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (د، ت)(د، ط)، ص:97.

[3] السبع الطوال: يفيد هذا التركيب أنّ تلك القصائد بلغ عددها السبع، والطوال نظرا لطولها، حيث إنّ عدد أبيات أقصر قصيدة من قصائدها هو خمسين بيتا، وهي معلقة عُبيد بن الأبرص، أمّا عدد أبيات أطول قصيدة منها، فهو مائة وأربعة بيتا وهي معلقة عمرو بن كلثوم، وقد أورد صاحب جمهرة أشعار العرب قولا للمفضل:" هؤلاء أصحابُ السبعة الطوال التي تُسمِّيها العربُ السُّمُوط؛ فمن زعم أنّ في السبعة شيئا لأحدٍ غيرهم فقد أخطأ، وخالف ما أجمع عليه أهل العلم والمعرفة". – ينظر جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، لأبي زيد القرشي، ص: 98.

[4] عُرفت هذه القصائد بالقصائد المختارة لكونها قصائد اختيرت من قصائد الشّعر الجاهلي، وانتخبت منه انتخابا. – ينظر المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي، ج1، ص: 508.

2-1-المؤيّدون لخبر التعليق: ومنهم:

أ-ابن عبد ربه (246-328هـ): يعدّ ابن عبد ربه من الّذين أيّدوا خبر تعليق المعلّقات على أستار الكعبة، ونجد ذلك في حديثه عن فضل الشّعر وأهميته، يقول: " حتّى لقد بلغ من كلَف العرب به، وتفضيلها له، أن عمدت إلى سبع قصائد تَخَيَّرَتها من الشِّعر القديم فكتبتها بماء الذهب في القباطيّ المدرجة، وعلّقتها بين أستار الكعبة؛ فمنه يقال: مُذهبة امرئ القيس، ومُذهّبة زهير. والمذهّبات سبع، وقد يُقال لها المعلّقات"[1].

ب- ابن رشيق القيرواني(390-463هـ):

يعدّ ابن رشيق من النقّاد المؤيّدين لفكرة التعليق، ويبدو ذلك من خلال قوله:" وكانت المعلقات تُسمّى المذهّبات، وذلك لأنّها اختيرت من سائر الشّعر فكتبت في القبَاطي بماء الذهب وعُلِّقت على الكعبة؛ فلذلك يقال: مذهبة فلان، إذا كانت أجود شعره،(...) وقيل: بل كان الملك إذا استجيدت قصيدة الشاعر يقول: علّقوا لنا هذه، لتكون في خزانته"[2]. وجاراهم في ذلك بن خلدون في كتابه المقدمة.

2-2-المنكرون خبر التعليق: ومن الّذين أنكروا خبر تعليق المعلّقات على أستار الكعبة، نذكر:

أ- مصطفى صادق الرّافعي:

يؤكّد نفي خبر التعليق قوله:" وأمّا خبر الكتابة بالذهب أو بمائه والتعليق على الكعبة ففي روايته نظر، وعندي أنّه من الأخبار الموضوعة التي خفي أصلها حتى وثق بها المتأخّرون"[3]. ويستمرّ في نفي خبر التعليق، فيقول: " ولم نر أحدا ممّن يُوثق بروايتهم وعلمهم أشار إلى هذا التعليق ولا سَمَّى تلك القصائد بهذا الاسم، كالجاحظ والمبرّد وصاحب الجمهرة وصاحب الأغاني، مع أنّ جميعهم أوردوا في كتبهم نُتفاً وأبياتاً منها، وقد ذكر أبو الفرج صاحب الأغاني المتوفى سنة 356

[1] العقد الفريد، لابن عبد ربه، ج6، ص:118.

[2] العُمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق (أبو علي الحسن ت456هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، ط5(1981)، ج1، ص:96.

[3] تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، ج2، ص :163.

أنّ عمرو بن كلثوم قام بقصيدته خطيبا بسوق عكاظ، وقام بها في موسم مكة، فلو كان خبر التعليق صحيحا لما ضره أن يقول: فكتبتها العرب وعلّقتها على ركن من أركان الكعبة"[1]. وقد جاراه في ذلك شوقي ضيف في كتابه العصر الجاهلي فنفى هو الآخر خبر التعليق. ونظرا لتباين الآراء حول سبب تسمية تلك القصائد الطِّوال بالمعلّقات إلاّ أنّ تسمية "المعلّقات" هي التي سيطرت على باقي الأسماء الأخرى، وأصبحت لصيقة بتلك القصائد الطوال التي خلّدها التاريخ في سجل الأدب الجاهلي.

ثالثا–عددها:

اختلف الدّارسون في تحديد عدد تلك القصائد، فمنهم من عدّها سبع قصائد، ومنهم من عدّها عشر قصائد، على أنّ هناك من القدماء من عَدَّ المعلّقات سبعا، وهي: لامرئ القيس، وزهير بن أبي سلمى، وطرفة بن العبد، ولعنترة بن شدّاد العبسي، ولعمرو بن كلثوم، وللبيد بن ربيعة، وللحارث بن حلّزة[2]، والخطيب التبريزي شارح المعلّقات عدّهم عشرا، فأضاف إلى هؤلاء السبع الأعشى والنابغة الذبياني، وعُبيد بن الأبرص[3].

رابعا–أصحابها، ومطالعها، وأوزانها:

اختلف الدارسون والنقّاد في تحديد عدد شعراء المعلّقات، فالزوزني ذكر أنّهم سبعة شعراء، بينما الخطيب التبريزي أضاف لهم ثلاثة شعراء ليكون العدد بذلك عشرة. غير أنّ ترتيب الزوزني هو الأكثر شيوعا والمعمول به، فقد كان ترتيبه لهم كالآتي[4]:

[1] المرجع السّابق، ج2، ص :164-165.

[2] ومن هؤلاء ابن عبد ربه في كتابه العقد الفريد، ج6، ص:118-119. وابن رشيق في كتابه العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،ج1، ص:96. والزوزني في كتابه شرح المعلقات السبع، ص: 6.

[3] شرح القصائد العشر، للخطيب التبريزي (الإمام الخطيب أبي زكريا يحي بن علي ت 502هـ)، إدارة الطباعة المنيرية، (دط)(1352هـ)، ص:2.

[4] شرح المعلّقات السّبع، لأبي عبد الله الحُسين بن أحمد الزَّوزني، لجنة التحقيق في الدار العالمية، بيروت، لبنان، (د، ط)(1992)، ص: 6.

1–معلّقة امرؤ القيس (130–80 ق.هـ): مطلعها:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكرى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ [1]

نظمت على البحر الطّويل، وعدد أبياتها عند الزوزني 81 بيتا.

2– معلّقة طرفة بن العبد (538–564م): ومطلعها:

لِخَولةَ أطْلاَلٌ بِبُرْقَةِ ثَهْمَدِ تَلُوحُ كباقِي الوَشْمِ في ظاهِرِ اليَدِ[2]

نظمت على البحر الطويل، وعدد أبياتها عند الزوزني 103 بيتا.

3– معلّقة زهير بن أبي سلمى (–609م): ومطلعها:

أَمِنِ أُمِّ أَوفَى دِمْنَةٌ لم تَكَلَّمِ بِحَوْمَانَةِ الدَّرَّاجِ فالمُتَثَلَّمِ[3]

نظمت على البحر الطّويل، وعدد أبياتها عند الزوزني 62 بيتا

4– معلّقة لبيد بن ربيعة العامري (534م–644م): ومطلعها:

عَفَتِ الدِّيَارُ مَحلُّهَا فَمُقَامُهَا بِمِنىً تأبَّدَ غَوْلُهَا فَرِجَامُهَا[4]

نظمت على البحر الكامل، وعدد أبياتها عند الزوزني 86 بيتا.

5– معلّقة عمرو بن كلثوم (نحو 450م–600م): ومطلعها:

أَلاَ هُبِّي بِصَحْنِكِ فَاصْبَحِيْنَا وَلاَ تُبْقِي خُمُورَ الأَنْدَرِيْنَا[5]

نظمت على البحر الوافر، وعدد أبياتها عند الزوزني 103 بيتا.

---

[1] المرجع السّابق، ص:13.

[2] المرجع نفسه، ص:47.

[3] المرجع نفسه، ص:71.

[4] المرجع نفسه، ص:89.

[5] المرجع نفسه، ص:113.

6- معلّقة عنترة بن شدّاد: ومطلعها

هَلْ غَادَرَ الشُّعراءُ مِنْ متَرَدَّمِ أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ[1]

نظمت على البحر الكامل، وعدد أبياتها عند الزوزني74 بيتا.

7- معلّقة الحارث بن حلزة (نحو 430-580م): ومطلعها

آذَنَتْنَا بِبَيْنِهَا أَسْمَاءُ رُبَّ ثَاوٍ يُمَلُّ مِنْهُ الثَوَاءُ[2]

نظمت على البحر الخفيف، وعدد أبياتها عند الزوزني 82 بيتا.

خامسا- نماذج من المعلّقات ومضامينها:

تتركّب المعلّقات من عدّة لوحات فنّية، أو موضوعات؛ فعادة ما يفتتحها أصحابها "بوصف الأطلال وبُكاء آثار الديّار، ثمّ يصفون رحلاتهم في الصّحراء وما يركبونه من إبل وخيل (...) ثمّ يخرجون إلى الغرض من قصيدتهم مديحا أو هجاءً وفخرا أو عتابا أو اعتذارا أو رثاء"[3].

وسنتناول في هذا العنصر أنموذجا عن المعلقات لثلاثة شعراء، وهم الشاعر امرئ القيس، وزهير بن أبي سلمى، وعنترة بن شدّاد، وسنكتفي بإيراد نماذجَ عن كل موضوع، لا المعلّقة ككل نظرا لطولها.

5-1-معلّقة امرئ القيس:

هو امرؤ القيس بن حُجر بن عمرو آكل المرار بن الحارث بن عمرو بن معاوية بن الحارث بن مُعاوية بن ثَوْر، وهو كندة بن مرتع بن عُفير بن عَدِي بن الحارث بن مالك بن أدد بن زيد بن يشجب بن عريب بن زيد بن كهلان بن سبأ بن يشجب بن يعرب بن قحطان[4]. وأمّه فاطمة بنت ربيعة أخت كُليب ومُهلهل التغلبيين، ويظن أنّه وُلدَ في أوائل القرن السادس للميلاد، وفي

[1] المرجع السّابق، ص:130.

[2] المرجع نفسه، ص:146.

[3] العصر الجاهلي، شوقي ضيف، ص : 183-184.

[4] جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، لأبي زيد القرشي، ص: 65.

أخباره ما رواه هشام الكلبي إذ يزعم أنّ أباه حجراً طرده وآلى (أقسم) أن لا يُقيم معه أنفة من قوله الشّعر، وكانت الملوك تأنفُ من ذلك، فكان يسير في أحياء العرب ومعه أخلاط من شُذّاذِ القبائل من طيء وكلب وبكر ابن وائل، فإذا صادف غديرا أو روضة أو موضع صيد أقام فذبح لمن معه في كلّ يوم وخرج إلى الصّيد، فتصيّد ثمّ عاد، فأكل وأكلوا معه، وشرب الخمر، وسقاهم، وغنته قيانه، ولا يزال كذلك حتّى ينفد ماء ذلك الغدير، ثمّ ينتقل عنه إلى غيره، فلمّا أتاه خبر مقتل أبيه وهو بدَمّون من أرض اليمن، قال: ضَيّعني صغيرا وحمّلني دمه كبيرا، لا صَحْوَ اليوم ولا سكر غداً، اليوم خمرٌ وغداً أمرٌ، ثمّ قرّر بعدها الأخذ بثأر أبيه[1]. اشتهر امرؤ القيس بالبكاء على الأطلال حتّى عدّه أبو عبيدة معمر بن المثنى أشعر شعراء الجاهلية؛ لأنّه أوّل من وقف واستوقف الرفيق، وبكى الدِّمن ووصف ما فيها، وأوّل من شبّه الخيل بالعصا، واللّقوة والظباء والسّباع والطّير، فتبعه الشّعراء على تشبيهه لها بهذه الأصناف[2]. تتكوّن معلقة امرئ القيس من عدّة موضوعات شعرية، يمكن حصرها في الآتي:

أ-**الوقوف على الأطلال وبكاء الدّيار (المقدمة الطللية)**: يقول في مطلع معلّقته[3]:(الطويل)

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ ومَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُول فَحَوْمَلِ

فَتُوْضِحَ فَالمِقْرَاةِ لمْ يَعْفُ رَسْمُها لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وشَمْأل

تَرَى بَعَرَ الأرْآمِ فِي عَرَصَاتِهَا وَقِيْعَانِهَا كَأنَّهُ حَبُّ فُلْفُلِ

كَأنِّي غَدَاةَ البَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا لَدَى سَمُرَاتِ الحَيِّ نَاقِفُ حَنْظَلِ

وُقُوْفاً بِهَا صَحْبِي عَلَّي مَطِيَّهُمُ يَقُوْلُوْنَ:لاَ تَهْلِكْ أَسَىً وَتَجَمَّلِ

---

[1] العصر الجاهلي، شوقي ضيف، ص :236.

[2] جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، لأبي زيد القرشي، ص: 65.

[3] شرح المعلّقات السبع، للزوزني، ص: 13-14.

شرح المفردات: سِقط: منقطع الرمل، **اللّوى**: رمل يعوج ويلتوي، **الدخُول وحومل**: موضعان . **تُوضح، المقراة**: موضعان، **لم يعف رسمها**: لم يُمح أثرها. **جنوب**: وهي الرياح القادمة من الجنوب، **وشمأل**: هي الريح القادمة من الشمال. **الآرام**: الظباء البيض الخالصة البياض. **عرصاتها**: عرصة الدّار ساحتها. **الغداة**: الضحوة. **تحمّلوا**: ارتحلوا. **مهراقة**: مصبوبة. **المعول**: المبكى.

وإِنَّ شِفائِي عَبْرَةٌ مُهْرَاقَةٌ فَهَلْ عِنْدَ رَسْمٍ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّلِ

ب–وصف مغامراته الغزلية رفقة صويحباته: يقول[1]:(الطويل)

كَدَأْبِكَ مِنْ أُمِّ الحُوَيْرِثِ قَبْلَهَا وَجَارَتِهَا أُمِّ الرَّبَابِ بِمَأْسَلِ
إِذَا قَامَتَا تَضَوَّعَ المِسْكُ مِنْهُمَا نَسِيْمَ الصَّبَا جَاءَتْ بِرَيَّا القَرَنْفُلِ
فَفَاضَتْ دُمُوْعُ العَيْنِ مِنِّي صَبَابَةً على النّحر حتّى بَلَّ دَمْعِيَ مِحْمَلِي
ألاَ رُبَّ يَوْمٍ لَكَ مِنْهُنَّ صَالِحٍ وَلاَ سِيَّمَا يَوْمٌ بِدَارَةِ جُلْجُلِ
ويَوْمَ عَقَرْتُ لِلْعَذَارَى مَطِيَّتِي فَيَا عَجَباً مِنْ كورها المُتَحَمَّل
فَظَلَّ العَذَارَى يَرْتَمِيْنَ بِلَحْمِهَا وشَحْمٍ كَهُدَّابِ الدِّمَقْسِ المُفَتَّلِ
ويَوْمَ دَخَلْتُ الخِدْرَ خِدْرَ عُنَيْزَةٍ فَقَالَتْ:لَكَ الوَيْلاَتُ إِنَّكَ مُرْجِلِي
أفَاطِمَ مَهْلاً بَعْضَ هَذَا التَّدَلُّلِ وإِنْ كُنْتِ قَدْ أزمعْتِ صَرْمِي فَأَجْمِلِي
أغَرَّكِ مِنِّي أنَّ حُبَّكِ قَاتِلِي وأَنَّكِ مَهْمَا تَأْمُرِي القَلْبَ يَفْعَلِ
وَإِنْ تَكُ قَدْ سَاءتكِ مِني خَلِيقَةٌ فسُلّي ثيابِي من ثيابِكِ تَنْسُلِ
وَمَا ذَرَفَتْ عَيْنَاكِ إلاَّ لِتَضْرِبِي بِسَهْمَيْكِ فِي أعْشَارِ قَلْبٍ مُقَتَّلِ
وبَيْضَةِ خِدْرٍ لاَ يُرَامُ خِبَاؤُهَا تَمتَّعْتُ مِنْ لَهْوٍ بِهَا غَيْرَ مُعْجَلِ
تَجَاوَزْتُ أَحْرَاساً إِلَيْهَا وَمَعْشَراً عَلَيَّ حِرَاصاً لَوْ يُسِرُّوْنَ مَقْتَلِي

ج–وصف اللّيل: يقول الشّاعر في وصف الليل وطوله وما ألحقه به من معاناة وألم[2]: (الطويل)

ولَيْلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُوْلَهُ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الهُمُوْمِ لِيَبْتَلِي
فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وأَرْدَفَ أَعْجَازاً وَنَاءَ بِكَلْكَلِ

---

[1] شرح المعلّقات السبع، للزوزني، ص: 15-16-19-20-21-22.

شرح المفردات: تضوّع: انتشر وفاح. **الريّا:** الرائحة الطيّبة. **الصبابة:** رقّة الشوق. المحمل: حمالة السيف. **العذارى:** العذراء من النساء هي البِكر التي لم تفتض. **الخِدر:** الهودج. **عنيزة:** اسم عشيقته وهي ابنة عمّه.

[2] شرح المعلّقات السبع، للزوزني، ص: 29-30.

شرح المفردات: السدول: الستور. **تمطّى:** أي تمدّد. **الأعجاز:** المآخير. **الكلكل: الصّدر. الانجلاء:** الانكشاف. **الإمراس:** جمع مِرس: وهو الحبل.

ألاَ أَيُّــهَا اللَّيْــلُ الــطَّوِيْــلُ ألاَ انْجَــلِ بِصُبْــحٍ وَمَــا الإِصْــبَاحُ مِنْــكَ بِأَمْــثَلِ
فَيَا لَــكَ مِــنْ لَيْــلٍ كَــأَنَّ نُجُــومَــهُ بِأَمْــرَاسِ كَــتَّانٍ إِلَــى صُــمٍّ جَنْــدَلِ

د–وصف الوادي والذئب: قال الشاعر[1]: (الطويل)

وَوَادٍ كَــجَــوفِ الــعِيْــرِ قَــفَــرٍ قَــطعتُــهُ بِــهِ الــذِئْــبُ يَعْــوِي كالخَلِيــعِ المُعَيَّــلِ
فقُلْــتُ لَــــهُ لَــمَّا عَــــوَى: إنَّ شَأنَــنَا قَلِيْــلُ الــغِنَــى إنْ كُــنْتَ لــمــا تَمَــوَّلِ
كِــلاَنَا إذا مَــا نَــالَ شَــيْئــاً أفَــاتَــــهُ وَمَــنْ يَحْتَــرِثْ حَــرْثِــي وحَــرْثَكَ يَهــزِلِ

هـ–وصف الحصان ورحلة الصّيد: قال الشاعر[2]: (الطويل)

وَقَــدْ أغْتَــدِي والــطَّيْــرُ فِــي وُكُنَــاتِــهَا بِمُنْجَــرِدٍ قَيْــدِ الأَوَابِــــدِ هَيْكَــلِ
مِكَــرٍّ مِــفَــرٍّ مُقْــبِــلٍ مُدْبِــرٍ مَــعــاً كَجُلْمُوْدِ صَخْرٍ حَطَّــهُ السَّــيْلُ مِــنْ عَــلِ
لَــهُ أَيْــطَلا ظَبْــيٍ وَسَــاقَا نَــعَــامَــةٍ وإِرْخَــاءُ سَــرْحَــانٍ وَتَقْــرِيْــبُ تَتْــفُــلِ
كَــــأنّ دِمَــــاءَ الــــهادِيــاتِ بِنَــحْــرِهِ عُــصَــارَةُ حِــنَّاءٍ بِــشَــيْــبٍ مُرَجَّــلِ
فَعَــنَّ لَــنَا سِــــرْبٌ كَــأنّ نِــعــاجَــهُ عَــــذارَى دُوارٍ فِــــي مُــلاءٍ مُــذَيَّــلِ
فأدبــرن كالــجِــزع الــمُفَصَّــلِ بَيْنَــهُ بِجِــيــدِ مُــعَــمٍّ فِــي العَشِيــرَةِ مخْــوَلِ

و–وصف البرق والمطر: يظهر ذلك في قول الشاعر[3]:(الطويل)

أصَــاحِ تَــــرَى بَــرْقاً أُرِيْــكَ وَمِيْضَــهُ كَلَمْــعِ الــيَدَيْــنِ فِــي حَبِــيٍّ مُــكَلَّلِ
يُضِــيءُ سَــنَاهُ أَوْ مَصَــابِيْــحُ رَاهِــبٍ أَمَــالَ السَّــلِيْــطَ بالــذُّبَــالِ الــمُفَتَّــلِ

---

[1] شرح المعلّقات السبع، للزوزني، ص:31.

شرح المفردات: الجَوف: باطن الشيء. العير: الحمار. القفر: المكان الخالي، والجمع قِفار. **الخليع:** الذي قد خلعه أهله لخبثه. **المُعيّل:** الكثير العيّال.

[2] شرح المعلّقات السبع، للزوزني، ص:32-35-36.

شرح المفردات: الوكنات: مواقع الطّير. **المنجرد:** الماضي في السير، وقيل هو القليل الشَّعر. **الأوابد:** الوحوش. **الكَرُّ:** العطف.**مفرّ:** فَرَّ. **الأيطل:** الخاصرة. **الإرخاء:** ضرب من عدو الذئب يشبه خبب الدواب. **السرحان:** الذئب. **تتفل:** ولد الثعلب. **الهاديات:** المتقدمات والأوائل.

[3] شرح المعلّقات السبع، للزوزني، ص:38 -39-40.

شرح المفردات: وَمض: تلألأ. **الحَبِّي:** السحاب. **السنا:** الضّوء. **الكَبُّ:** إلقاء الشيء على وجهه. **الكنُهبَل:** ضرب من شجر البادية.

قَعَــدْتُ وأَصْــحَابِــي لَـهُ بَيْـنَ ضَــارِجٍ وبَيْـنَ الـعُذَيْـبِ بَعْـدَ مـا مُـتَأَمَّـلِـي
فأَضْحَــى يَسُــحُّ الــمَـاءَ حَـوْلَ كُتَيْفَةٍ يَكُــبُّ عَلَـى الأذقــانِ دَوْحَ الـكَنَهْبَــلِ
كَـأَنَّ الـسِّـباعَ فِيــهِ غَــرْقَــى عَـشِيَّـةً بِأَرْجَـائِــهِ الـقُصْـوَى أَنَابِــيــشُ عُـنْصُــلِ

نلحظ أنّ المعلّقة خلت من الوحدة الموضوعية، فهي عبارة عن لوحة مركّبة من عدّة موضوعات، بدأها الشاعر بالوقوف على الأطلال واسترجاع الذكريات الماضية التي كانت تجمعه رفقة من يحبّ في تلك الديار التي أصبحت خالية من أهلها، فمن" أهمّ العواطف التي اعتمدها الشّعراء العرب فيما يتّصل بالزمان ما تُثيرهُ رؤية الطّلول والرّبوع الدّارسة والآثار الباقية من ذكريات عاطفية"[1]. فالشّاعر يقف في لحظة معيّنة من الزمن ليسرد لنا أحداثا زمنها طويل، عن طريق فعل الاستدعاء من مخزون الذاكرة، فيقف في الزمن الحاضر ليسرد أحداثا جرت وقائعها في الزمن الماضي، فهو بذلك ينقل زمنيين متناقضين، بالأمس كانت هذه الديار مبعثا على الإحساس بالسعادة، واليوم صارت تبعث على الإحساس بالألم والحزن، بالأمس كانت تنبئ بوجود حياة، واليوم صارت تنبئ بالموت والفناء، بعد أن خلت من أهلها. فالشّعراء بوقوفهم على الأطلال التي تحمّل عنها الأحباب، وبُكائهم عليها في جوّ من الذكريات الحالمة، إنّما يطرحون فكرتي الموت والحياة، بل إنّهم يطرحون أسئلة الوجود الإنساني التي طالما بحث لها عن إجابة، إلى أن جاء الله بالإسلام، ورفع اللّبس عن هذه التساؤلات وأنار العقول. ويمضي الشاعر بعد ذلك في وصف مغامراته الغزلية رفقة صويحباته، ومنهنّ عنيزة ابنة عمّه، ووصفه ليوم دارة جلجل، وما دار بينه وبين النساء من مغامرات، بعدها يصف الشاعر الليل الطويل الذي أثقل كاهله بالهموم وأتعبه، فيتمنى له الانقضاء لتنقضي الهموم والآلام، ثمّ ينتقل بعدها إلى وصف الوادي والذئب، كما يصف حصانه ورحلة الصيد، ليختم معلّقته بوصف البرق والمطر في مشهد وصفي مثير للخوف والفزع.

[1] الشّعر العربي وفكرة الزّمان، عبد الكريم اليافي، المحاضرات العامّة، مطبعة جامعة دمشق، د،ط(1959-1960)، ص:27.

5-2-معلّقة زهير بن أبي سلمى:

هو زهير بن أبي سلمى؛ واسمه ربيعة بن رياح بن عوّام بن قرط بن الحارث بن مازن بن خلاوة بن ثعلبة بن ثور بن لاطم بن عثمان بن مزينة بن أد بن طابخة بن إلياس بن مضر[1]، وُلد في بلاد مُزينة بنواحي المدينة وكان يقيم في الحاجر بجوار نجد. توفي أبوه قبل أن يولد، ومن ثمّ كفله خاله الشاعر بشامة بن الغدير، وقد تأثّر به زهير كثيرا، فورث عن خاله الشّعر، وخلقه الكريم، تزوّج زهير من امرأتين: أمّ أوفى وهي التي يذكرها في مطلع المعلّقة، وقد طلقها بعد أن ولدت منه أولاداً ماتوا جميعاً. وكبشة بنت عمار الغطفانية، وقد ولدت له كعباً وبُجَيْراً وسالماً. ومات سالم في حياته، ورثاه ببعض شعره. عاش زهيرا في سَعَة من المال، وعَمَّرَ طويلا، حتّى قارب المائة عام، وكان خلال حياته شاعرا جيّداً. وقد نظم معلّقته، وهي الثالثة من المعلقات، على أثر الحرب التي دارت رحاها بين عبس وفزارة[2]، وتتركّب المعلّقة من عدّة موضوعات كالآتي:

أ-وصف الأطلال: يفتتح زهير معلّقته بوصف الأطلال في قوله[3]: (الطويل)

أَمِــنْ أُمّ أوْفَــى دِمْنَــةٌ لــم تَكَلّــمِ بِحَــوْمَــانَــةِ الــدّرّاجِ فالْمُتَثَلَّــمِ
وَدَارٌ لَــهَا بالــرّقْــمَتَيــنِ كأنّــهــا مــراجيعُ وشْــمٍ في نَواشِرِ مِعْصَمِ
بــها العِينُ والأَرْآم يَمشيــنَ خِلْفَــةً وأطْــلاؤهَا يَنْهَضْــنَ مــن كُلِّ مَجْثَمِ

---

[1] جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، لأبي زيد القرشي، ص: 67.

[2] شرح المعلقات السبع، للزوزني، ص : 69-70.

[3] المرجع نفسه، ص : 71-72.

شرح المفردات: الدّمنة :ما اسوّد من آثار الدار بالبعر والرماد وغيرهما، و**حومانة الدراج والمتثلم** :موضعان. **الرقمتان** : حرّتان والحُرّة هي الأرض ذات الحجار السود . إحداهما قريبة من البصرة والأخرى قريبة من المدينة .**المراجيع** :جمع المرجوع، والمقصود الوشم المجدد والمردّد .**نواشر المعصم** :مواضع السوار من اليد والجمع المعاصم .**بها العِين** أي: البقر العِين، فحذف الموصوف لدلالة الصفة عليه، و**العين** :الواسعات العيون، **الأرْآم** :جمع رئم وهو الظبي الأبيض خالص البياض؛ وقوله :**خلفة**، أي: يخلف بعضها بعضًا إذا مضى قطيع منها جاء قطيع آخر **الأطلاء** :جمع الطلا وهو ولد الظبية والبقرة الوحشية، و**المجثم** :موضع الجثوم.

وَقَفْتُ بِـها مــن بعدِ عشرِينَ حِجَّةً فــلأيًا عَــرَفْتُ الــدّار بَعْــدَ تَوهَّـمِ

ب–رحلة الظعائن: وصف الشاعر رحلة الظعائن في قوله[1]: (الطويل)

تبَصّرْ خليلي هلْ تَرَى مِنْ ظَعَائِنٍ تَحَمَّلْنَ بالعَليــاءِ مِنْ فوقِ جُرْثُمِ

جَعَلْــنَ القَنــانَ عَن يَمينٍ وحَزْنَهُ وكــمْ بالقَنانِ مِنْ مُحِلٍّ وَمُحْـرِمِ

عَلَــوْنَ بأنْــمَـاطِ عِــتَاقٍ وكِلّــةٍ وِرَادٍ حَـوَاشيـها مُــشَاكهـة الدّمِ

ج–مدح الحارث بن عوف وهرم بن سنان: وهما الرجلان اللذان أسهما في نشر السلم بين قبيلتي عبس وذبيان، قال الشاعر[2]: (الطويل)

فَأَقْسَمْــتُ بالبَيْتِ الذي طافَ حوْلَهُ رِجــالٌ بَنَوْهُ مــن قُــرَيشٍ وَجُـرْهُــمِ

يَمــيــنًا لَنِعْـمَ السّيّــدانِ وُجِــدْتُــمَا علــى كُـلّ حـالٍ مِـنْ سَحــيلٍ وَمُبْــرَمِ

تَدَارَكتُمــا عَبْــسًا وَذُبيــان بَعْدَمَا تَفَــانَوا وَدَقّــوا بَينَــهم عطــرَ مَنشمِ

---

[1] شرح المعلقات السبع، للزوزني، ص: 73.

شرح المفردات: **الظعائن** :جمع ظعينة؛ لأنها تظعن مع زوجها، من الظَعْن والظَعَن وهو الارتحال .**بالعلياء** أي: بالأرض العلياء أي: المرتفعة .**جرثم** :ماء بعينه. **القنان** :جبل لبني أسد. عن **يمين** :يريد الظعائن .**الْحَزْن** :ما غلظ من الأرض وكان مستويًا. من **مُحلّ ومحرم**، يقال: حلَّ الرجل من إحرامه وأحل، دخل في أشهر الحل ودخل في أشهر الحرم. **أنماط** :جمع نمط وهو ما يبسط من صنوف الثياب .**العتاق** الكرام الواحد عتيق .**الكلّة** :الستر الرقيق .**الوراد** :جمع ورد هو الأحمر والذي يضرب لونه إلى الحمرة .**المشاكهة** :المشابهة .**الحواشي** لونها لون عندم. العندم: دم الأخوين.

[2] شرح المعلقات السبع، للزوزني، ص:75.

شرح المفردات: السحيل :المفتول على قوة واحدة. **المبرم** :المفتول على قوتين أو أكثر. **التدارك** :التلافي، **التفاني** :التشارك في الفناء .**منشم**، قيل فيه: إنه اسم امرأة عطارة اشترى قوم منها جفنة من العطر وتعاقدوا وتحالفوا وجعلوا آية الحلف غمسهم الأيدي في ذلك العطر، فقاتلوا العدو الذي تحالفوا على قتاله فقُتلوا عن آخرهم، فَتَطَيَّرَ العرب بعطر منشم وسار المثل به، وقيل: بل كان عطارًا يشترى منه ما يحنَّطُ به الموتى فسار المثل بعطره.

د–وصف الحرب التي دارت رحاها بين قبيلتي عبس وذبيان: قال الشاعر[1]: (الطويل)

وَمَا الْحَرْبُ إلّا مَا علمتمْ وَذُقتُم وَما هوَ عَنها بالْحَديثِ الْمُرَجَّمِ

مَتى تَبْعَثُوهـــا تَبْعَثُوهـا ذَميمَةٌ وتَضْرَ إذا ضَرّيْتُمُـوهـا فتَضْرَمِ

فَتَعْرُكُكُم عـرْكَ الرَّحـى بثِفالها وَتَلْقَحْ كِشـــافًا ثُمّ تُنْتَـجْ فَتُتْئِمِ

فَتُنْتِج لَكُمْ غِلْمـانَ أشأمَ كُلُّهُمْ كَأَحْمَـرِ عـادٍ ثُمّ تُرضِع فَتَفْطِمِ

هـ–الحكمة: تضمّنت معلّقة زهير حِكما تنمّ عن خبرته في الحياة، قال[2]: (الطويل)

سَئِمْتُ تَكَاليـــفَ الْحَياةِ وَمَنْ يعشْ ثَمَانِينَ حَوْلًا لَا أَبـــا لَكَ يَسْأَمِ

وَأَعْلَمُ مَـا فِي اليـــوْمِ والأمسِ قَبْلَهُ وَلَكِنَّنِي عَنْ عِلْمِ مَا فِي غَدٍ عَمِ

رَأَيْتُ الْمَنايا خَبطَ عشواءَ من تُصب تُمِتْهُ وَمَنْ تُخطـئ يُعَمَّرْ فَيَهْرَمِ

لعلّ ما يلاحظه الدّارس لمعلّقة زهير بن أبي سلمى أنّها عبارة عن لوحة مركّبة من مجموعة من المشاهد، حيث افتتحها بالوقوف على ديار أمّ أوفى زوجته، بعد عشرين حجة، ويصف "ما صارت إليه ويصوّر العين والآرام في الربوع وهي تمضي جيئة وذهابا، وأطلاؤها ينهضن من مجاثمهنّ"[3]. هذه الرسوم الصمّاء أحياها الشّاعر بفعل الزمن، فعادت به إلى تلك الذكريات الجميلة التي كانت تجمعه بأحبابه، فيتذكّرهم ويصفهم في رحلتهم حينما غادروها، ويتتبعهم بخياله في وصف رائع، وهو ما يعرف برحلة الظعائن، بعدها يتخلّص إلى الموضوع الرّئيس، وهو المدح؛ مدح

[1] شرح المعلقات السبع، للزوزني، ص:78.

شرح المفردات: الذوق :التجربة، **الحديث الْمُرجَّم** :الذي يرجم فيه بالظنون أي يحكم فيه بظنونها. **الضّرى** :شدة الحرب و**تضرمت** :التهبت نارها . **ثفال الرحى** :خرقة أو جلدة تبسط تحتها ليقع عليه الطحين.**اللقح واللقاح** :حمل الولد، **الكشاف** :أن تلقح النعجة في السنة مرتين .**أنتجت** الناقة إنتاجًا: إذا ولدت .**الإتآم** :أن تلد الأنثى توأمين.

[2] شرح المعلقات السبع، للزوزني، ص: 82.

[3] الشّعر العربي وفكرة الزّمان، عبد الكريم اليافي، ص:27.

هرم بن سنان والحارث بن عوف اللّذان نشرا السلم بين قبيلتي عبس وذبيان المتخاصمتان، ويمضي في مدحهما إلى أن يصل إلى الحرب فيصفها، ويعود مرّة أخرى إلى المدح، ويختم معلّقته ببعض الحِكم التي تنبئ عن خبرة صاحبها بشؤون الحياة.

سادسا–أساليبها:

تميّزت المعلّقات في مُجملها برصانة الأسلوب وقوّته، ويظهر ذلك من خلال الألفاظ والصّور والمعاني التي ضمّنها شعراء المعلّقات قصائدهم، فمثلا أسلوب امرئ القيس في معلّقته يمتاز بالقوة وانتقاء الألفاظ الغريبة التي تحتاج منّا في عصرنا الحالي أن نبحث عن معناها في المعاجم اللغوية[1]، مثل قوله: (سِقط، اللِّوى، الدخول، حومل، تمطّى، كلكل، أيطلا، تتفل...) وهي ألفاظ جاهلية ارتبطت بالبيئة البدوية آنذاك نظرا لقساوتها فجاءت الألفاظ هي الأخرى قويّة، وجزلة، وأصيلة. كما ترد الألفاظ في الطلل والغزل معبّرة عن عاطفة الحزن والأسى، والبكاء. أمّا من ناحية الصّور فنجد أنّ شعراء المعلّقات استقوا مادة صورهم من الواقع المعاش، فأكثروا من استخدام التشبيه بهدف التوضيح والبيان، كقول امرئ القيس في وصف سرعة فرسه: (الطويل)

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعاً كَجُلْمُوْدِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ

وجعل شعراء المعلّقات من بيئتهم المنهل الوحيد الذين استقوا منه مادّتهم في التعبير، ولا سيما ما تعلّق منها بجانب التصوير.

[1] الشّعر الجاهلي أشهر الشعراء الجاهليين..حياتهم–أشعارهم–والمعلقات السبع..والعشر، عصام عبد الفتاح، كنوز للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (د، ط) (د، ت)، ص : 478.

المحاضرة الثالثة: شعر الصعاليك (نصوص...لامية العرب للشنفرى)...

تمهيد:

عرف العصر الجاهلي – إلى جانب شعر المعلّقات –أشعارا أخرى مثّلتها طائفة من الشّعراء عرفوا في تاريخ الأدب العربي القديم بشعراء الصّعاليك، ووسم شعرهم بشعر الصّعاليك، حيث ولد هذا الشّعر في لحظات توتر حادّة مِن طرف جماعة تعيش بطبيعة تكوينها على حافّة المجتمع، فمن هم الصعاليك؟ وبم اتّسمت أشعارهم من الناحيتين الموضوعية والفنية؟ قبل ذلك لابدّ أن نمهّد الحديث في هذا الموضوع عن مفهوم ظاهرة الصعلكة وظروف نشأتها.

أوّلا– مفهوم الصعلكة

أ–لغة: جاء في لسان العرب أنّ الصُّعلوك " الفقير الذي لا مال له، زاد الأزهري: ولا اعتماد. وقد تَصَعْلَكَ الرجل إذا كان كذلك؛ قال حاتم طيِّء:

غَنِينَا زَمَانًا بالتَّصَعْلُكِ والغِنَى فَكُلاً سقاناه بِكَأْسَيْهما الدهرُ

فَمَا زَادنا بَغْيًا على ذِي قَرَابَةٍ غِنَانا ولا أزْرَى بِأَحْسَابِنَا الفَقْرُ

أي عِشنا زمانًا. وتَصَعْلَكت الإبل: خرجت أَوبارها وانجردت وطَرَحتها. والتَّصعلكُ: الفَقْرُ. وصعاليكُ العرب: ذُؤْبَانُها. وكان عُروة بن الورد يُسمّى: عُروة الصّعاليك لأنّه كان يجمع الفقراء في حظيرة فيرزُقُهُمْ ممّا يَغْنَمُهُ"[1]. يبدو من خلال استقراء المفهوم اللّغوي لكلمة "صَعْلَكَ" أنّها تدلّ على تجرّد الإنسان من المال، وانسلاخه منه كما تنسلخ الإبل من أوبارها؛ أي تتجرّد، فتصبح عارية، كذلك الإنسان عندما يتجرّد من المال، فيصبح فقيرا. وقول الأزهري:" ولا اعتماد له" أي للصعلوك بمعنى " انسداد أبواب الرزق ومسالكه في وجه من تصعلك بالإضافة إلى تجرّده من

[1] لسان العرب، ابن منظور، مادة: صَعْلَكَ.

المال"[1] . ورُويَ أنّ النبي –ص- "كان يستنصر بصعاليك المهاجرين أي فقرائهم"[2].استنادا إلى هذا المفهوم اللّغوي للصعلكة ذهب يوسف خليف إلى اعتبار أنّ الصعلوك هو " الفقير الذي يواجه الحياة وحيدًا وقد جرّدته من وسائل العيش فيها، وسلبته كلّ ما يستطيع أن يعتمد عليه في مواجهة مُشكلاتها. فالمسألة إذن ليست فَقرًا فحسب، ولكنّها فقر يغلِّقُ أبواب الحياة في وجه صاحبه، ويسدّ مسالكها أمامه"[3] . وباستقراء النصوص اللّغوية نعرف أنّ الصّعاليك هم الفقراء، لكنّهم في هذا الاتّجاه الثوري لم يكونوا فقراء فقط، بل كانوا فقراء شجعانًا أقوياء أصحاب حسّ مرهف وإدراك لما بينهم وبين الأغنياء من فوارق، جعلهم هذا يُدركون آلامهم النابع من خلاء أيديهم من المال، وعجزهم عن الحياة التي يشتهون لقد ثاروا على النظام المالي، فغنموا بالقوة ما قد حرموه، واستراحوا إلى أنّهم يثأرون من الأغنياء البخلاء، في مجتمع لا تحميه شرطة، ولا يخضع لقانون، ولا يلجأ إلى محاكم منظّمة"[4] ولم تقف هذه اللّفظة في الجاهلية "عند دلالتها اللّغوية الخالصة، فقد أخذت تدلّ على من يتجردون للغارات وقطع الطرق"[5].فالصعلوك إذا هو كلّ ما انسدت سبل العيش أمامه، وعانى الفقر والحرمان، وبالتالي فالدلالة اللّغوية للفظة "صعلك" تدور في الدائرة الاجتماعية للفرد في العصر الجاهلي.

ب- اصطلاحا:

إذا عدنا للاستعمال الاصطلاحي لكلمة "صعلكة" نجد أنّها خرجت من دائرة الدلالة اللغوية (الفقر) لتأخذ دلالة النهب والإغارة والسلب، وبالتالي يكون الشعراء الصعاليك " زمرة من الشّعراء اللصوص تجرّدوا للسلب، والنهب وقطع الطرق، فأطلقت عليهم العرب اسم الصّعاليك...وأغلب المتصعلكين في الجاهلية عضّهم الجوع والفقر أو خلعتهم قبائلهم لكثرة جرائمهم، فاستحالوا قراصنة

[1] اشتراكية الشعراء الصعاليك، محمد مصطفى هداره، مجلة الإصلاح، مجلة فكرية، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، بغداد، ج1، السنة الثانية، جمادى الأولى، أيلول، (1348-1965م)، ص:30.

[2] ديوان عروة بن الورد أمير الصعاليك، دراسة وشرح وتحقيق: أسماء أبو بكر محمد، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د، ط)(1998)، ص:34.

[3] الشّعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي، يوسف خليف، دار المعارف، مصر، (د، ط) (د، ت)، ص: 21.

[4] ديوان عروة بن الورد أمير الصعاليك، ص:34-35.

[5] العصر الجاهلي، شوقي ضيف، ص:375.

الصّحراء وذؤبانها[1] يوظّفون شجاعتهم وسرعة عَدْوِهِم في احتراف الصّعلكة والإغارة على ذوي المال والزاد لتأمين عيشهم والإحسان إلى ذوي قربانهم. وكثيرا ما كانوا يرتجلون الأشعار ويتغنّون فيها بمغامراتهم ويُصوّرون حياتهم"[2]. معنى ذلك أنّ الصعلكة تحمل معنيين يصبان في دائرة الحياة الاجتماعية بما تحمله للصعلوك من قساوة عيش، وخلع من نهب وإغارة وقطع طريق من أجل تغيير الوضع المزري الذي يعيشه.

ثانيا–الشّعراء الصعاليك:

الصّعاليك طائفة ممن " تنطبق عليهم أوصاف الصعلوك، ظهروا في تاريخ الأدب العربي في الجاهلية وأدرك بعضهم الإسلام مثل فضالة بن شريك وأبي الطمحان القيني، ولكن سلوكهم الاجتماعي في الحياة أضاف إلى معنى الصعلكة مدلولا جديدا هو الغزو والإغارة والفتك"[3].

لقد كان الصعاليك "فقراء، ولكنّهم لم يكونوا عاجزين عن إدراك الغنى بالوسائل المشروعة، بيد أنّ مجتمعهم كان ظالما لهم، فلم يُهيء لهم سُبل العيش الشريف، لهوان منزلتهم الاجتماعية[4]، فشعروا بذلّة الفقر شعورا حادا، ونقموا على المجتمع الذي لا يجعل العدالة ميزانا له، والذي يعيشون في ظله بينما يفرى الجوع أحشاءهم في هذه الصحراء الرهيبة القاحلة، فجاشت نفوسهم بالثورة على هذا المجتمع الظّالم، وكانت ثورتهم اجتماعية ينشدون من ورائها عدالة المجتمع في النظر إليهم كطائفة من الآدميين لها حقوقها الإنسانية"[5].

ينتمي الصّعاليك إلى طبقة العبيد أو الموالي " سواء أكانوا عبيدا أُعتقوا أم خلعاء شذاذا فقدوا صلتهم بقبائلهم. وقد كان اللون الأسود عنصرا موجودا في بعضهم –مثل السليك بن السلكة

[1] **ذُؤبانُ العرب**: لصوصهم وصعاليكهم، وقيل لهم ذُؤبان لأنّهم كالذئاب.

[2] المفيد الغالي في الأدب الجاهلي، زبير دراقي، ص:174.

[3] اشتراكية الشعراء الصعاليك، محمد مصطفى هداره، ص:30.

[4] ينظر أسباب ذلك في مقال بعنوان: اشتراكية الشعراء الصعاليك، محمد مصطفى هداره، ص:31 وما بعدها.

[5] المرجع نفسه، ص: 30-31.

وتأبّط شرا- ليذكر أصحابه بعبوديتهم، فيجتمع الإحساس الحادّ بذلّ الرّقّ إلى الشّعور العنيف بالفقر"[1] .

ثالثا- أقسام الصعاليك:

قسّم دارسو الأدب الشّعراء الصّعاليك إلى ثلاثة أقسام[2] :

أ-**الخلعاء الشذّاذ:** هم الّذين خلعتهم قبائلهم لكثرة جرائرهم، مثل حاجز الأزدى، وقيس بن الحَدّادية، وأبي الطمحان القَيْنى.

ب-أغربة العرب: مجموعة من الحبشيات السود، ممن نبذهم آباؤهم ولم يلحقوهم بهم لعار ولادتهم، مثل السُّليك بن السُّلَكة وتأبَّطَ شرًّا والشَّنفرى، وكانوا يَشركون أُمهاتهم في سوادهم.

ج- الفقراء: لم تكن هذه المجموعة من الخُلعاء ولا أبناء الإماء الحبشيات، غير أنّها احترفت الصّعلكة احترافا، وحينئذ قد تكون أفرادا، مثل عُروة بن الوَرد العبسي، وقد تكون قبيلة برمّتها مثل قبيلتي هُذيل وفَهْم اللتين كانتا تنزلان بالقرب من مكّة والطّائف على التوالي.

رابعا- أشهر الشّعراء الصعاليك[3]:

أ/ الجاهليون: الشنفرى، تأبّط شرا، السّليك بن السلكة، عروة بن الورد، قيس بن منفذ السلولى، مالك بن حريم الهمداني، صخر الغى الهذلي، عمرو بن براقة الهمداني، الأعلم الهذلي، عمرو بن عجلان، حاجز بن عوف الأزدي.

ب/ المخضرمون: عبدة بن الطبيب، أبو خراش الهذلي، فضالة بن شريك الأسدي، أبو الطمحان القيني.

---

[1] المرجع السّابق، ص: 31.

[2] شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص: 375.

[3] شعر الصّعاليك منهجه وخصائصه، عبد الحليم حفنى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د، ط)(1987)، ص: 112-138. ينظر: موسوعة الشّعراء الصعاليك من العصر الجاهلي حتى العصر الحديث، حسن جعفر نور الدين، رشاد برس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د، ط)(2007)،ج2، ص: 7 وما بعدها.

ج/ **الإسلاميون:** مالك بن الريب، بكر بن النطاح، عبيد بن أيوب العنبري، عبيد الله بن الحر الجعفي، الأحمير السعدي، يزيد بن الصقيل العقيلي، أبو النشناش النهشلي، سعد بن ناشب المازني، توبة بن الحمير، عبد الله بن سيرة الحرشي، شبيب بن عمرو بن كريب، فرغان بن الأعراف المري، جحدر بن معاوية العكلي، الجرنفس اللّص.

خامسا–سمات الصعاليك: يتّسم الصعاليك بجملة من الصفات التي تميّزهم عن غيرهم، منها[1]:

–الشجاعة والصبر عند البأس وشدّة المراس

– المضاء وسرعة العَدْو، حتّى ليُسمّون بالعَدَّائين، وحتى لتضرب الأمثال بهم في شدّة العَدو، فيقال: أعدى من السُّليك، وأعدى من الشنفرى، ويقال عن تأبّط شرّا أنّه كان أَعْدَى ذى رِجْلين وذى ساقين وذى عينين، وكان إذا جاع لم تقم له قائمة، فكان ينظر إلى الظّباء، فينتقي على نظره أسمنها، ثمّ يجري خلفه، فلا يفوته، حتّى يأخذه فيذبحه بسيفه، ثمّ يشويه ويأكله.

سادسا–دوافع ظهور الصعلكة:

اجتمعت عوامل عدّة ساعدت كلّها على ظهور ظاهرة الصعلكة، منها[2]:

6–1–العامل الجغرافي: نقصد به البيئة التي أسهمت في ظهور الصعلكة، حيث اتّخذت من البادية العربية مسرحا لها في شبه الجزيرة العربية التي لم تكن فيها دولة جامعة، ولعزلتها، وقساوة العيش فيها وشُحّها بالغذاء –نظرا لقلّة تساقط الأمطار فيها– الذي يهدّد حياة الإنسان بالموت، والإنسان –كما نعلم شبيه بالحيوان– في غريزة الجوع، فمتى جاع وأهلك فليس من المستغرب أن يتصعلك ويثور.

6–2– العامل السياسي: يتمثّل في وحدة القبيلة القائمة على العصبية ووحدة الدم، فاللفرد حقّ على القبيلة، وعليه واجب لها، من شأنه أن يحترم رأيها الجماعي، فلا يخرج عليه، ولا يتصرّف تصرّفا

[1] العصر الجاهلي، شوقي ضيف، ص:375–376.

[2] ينظر: الشّعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي، يوسف خليف، ص:61 وما بعدها. –ينظر شعر الصّعاليك منهجه وخصائصه، عبد الحليم حفنى، ص: 39 وما بعدها.

بدون رضاها، ولا يكون سببا في تمزيق وحدتها، أو الإساءة إلى سمعتها بين القبائل، فإذا ارتكب جُرمًا ترفض القبيلة أن تتحمّل نتائجه، أو إذا أخطأ في حقّ قبيلته نفسها، فإنّه يُطردُ منها، ويُسمّى هذا الطرد خلعًا، ويُسمّى الطّريد خليعًا. ومن عوامل ظهور الصّعلكة أيضا، ظهور زعامات غير متّزنة في المجتمع الجاهلي، وتمثّلت هذه الزعامات في رؤساء القبائل والعشائر، وهؤلاء الرؤساء الذين لم يكن هناك قانون ينظّم وصولهم إلى الرياسة، وإنّما كانت هناك صفات تعارفوا على أن يسودوا من يتحلّى بها، ونظرا لعدم التوازن في تحديد مقوّمات الريّاسة والسّيادة، وفي انطباق هذه المقوّمات على الّذين تُسند إليهم السّيادة والرياسة، لم يكن للزعامة قانونا —ولو عرفي- ينظّم الوصول إليها، وبالتالي اندفع بعضهم في بغي لا يتقّبله المجتمع، وظُلم تأباه طبيعة مجتمع لم يألف الذلّ قطّ، ولكن هذا البعض استطاع أن يستغلّ بعض الظروف في شخصيته أو عصبيته، فيطغى ويبغى، وهذا البغي والطّغيان من شأنه أن يدفع بعض النفوس الأبيّة إلى التمرّد ومحاولة صدّه والخروج عليه، كما فعل جساس بن مرة في قتله كليبا، وكان هذا السلوك من جانب بعض الرؤساء عاملا من عوامل تمرّد بعض الأفراد، ولجوئهم إلى الصعلكة.

6-3-العامل الاجتماعي: يمكن أن نميّز بين ثلاث طبقات اجتماعية في تكوين القبيلة؛ الصرَحاء[1]، والعبيد[2]، والموالي[3]. وكان أسوأ هؤلاء الهجناء حظّا، وأوضعهم منزلة اجتماعية، أولاد الإماء السّود الذين سرى إليهم السواد من أمهاتهم، فقد كانوا سبة يعيّر بهم آباؤهم، وأطلقوا عليهم اسم "الأغربة" تشبيها لهم بالغراب في لونه الأسود، وهذا ما ولّد فيهم مقتا وكرها لمن يعيّرونهم بلونهم، فثاروا ورفعوا راية العصيان في وجه مجتمعهم، وهم كثر، منهم: الشنفرى، وتأبّط شرا، وعمرو بن براقة، والسليك بن السلكة، وغيرهم. ومن هؤلاء الأغربة المتمردين تألّفت جماعات من صعاليك العرب.

[1] هم في عرف القبيلة أبناؤها ذوو الدم النقي الذي لا تشوبه شائبة، ينتمون جميعا إلى أبّ واحد.

[2] يتكوّنون من عنصرين؛ عنصر عربي، وعنصر غير عربي وهم أولئك الرقيق الذين كانوا يجلبون من البلاد المجاورة للجزيرة العربية

[3] كانت تتألّف من العتقاء، ومن العرب الأحرار الذين لجأوا إلى القبيلة من قبائل أخرى وعاشوا في حمايتها أو حماية رئيسها.

6-4-العامل الاقتصادي: يتمثّل في كثرة التجارة في شبه الجزيرة العربية، والقوافل التجارية التي كانت محل أطماع الصعاليك، ولا سيما في منطقة السراة المحيطة بمكة والتي كانت حركة الصعاليك فيها أكثر انتشارا ، وذلك لوقوعها على الطريق التجاري الذي يصل بين اليمن والشام ممّا جعلها ممرا للقوافل التجارية، بالإضافة إلى قربها من مكة حيث تقام ثلاث أسواق مشهورة، عكاظ ومجنة وذو المجاز، جعل منها ميدانا نشطا لحركات التجار في غُدوّهم ورواحهم ممّا أتاح ذلك الفرصة للصعاليك للغارة والسلب والنهب[1].

6-5- الاستعداد والشذوذ: تعدّ هاتين الصفتين من أهمّ دوافع التصعلك، حيث يمثّل الاستعداد التهيؤ الفطري (النفسي والجسدي) للشخص للاتّجاه إلى حياة الصعلكة، بما يمتلكه من قوى نفسية معيّنة، كالجرأة والعزيمة، وشدّة التحمّل، أو جسديا كسرعة العدوّ، وخفّة الحركة والمراوغة. أمّا الشذوذ فيمثّل هو الآخر صفة فطرية لصيقة بالفرد تميّزه عن غيره، فيصبح بتلك الصفة شاذا عن الوضع العام في المجتمع[2].

سابعا-موضوعات شعر الصعاليك: يجد الدّارس في شعر الصعاليك أنّ كلّ قصيدة منه عبارة عن لوحة مركّبة من الموضوعات المختلفة التي تعبّر في مجملها عن حياة الشّاعر الصعلوك في الصحراء بكلّ أجزائها وتفاصيليها، ويمكن أن نختصر تلك الموضوعات في الآتي[3]:

7-1-المغامرة: كان الشعراء الصّعاليك يتغّنون بمغامراتهم؛ لانّ هذه المغامرة هي الحرفة التي قامت عليها حياتهم، والأسلوب الذي انتهجوه فيها لتحقيق غاياتهم، وهم يتحدّثون عنها بكلّ فخر واعتزاز، كما نجد ذلك عند الشنفرى الذي يصوّر إحدى مغامراته رفقة أصدقائه، يقول[4]: (طويل)

خَرَجْنَــا فَلَمْ نَعْهَدْ وَقَلَّتْ وَصَــاتُنَا ثَمَــانيّــةٌ مَــا بَعْدَهَــا مُتَعَتَّــبُ

---

[1] الشّعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي، يوسف خليف، ص:130.

[2] شعر الصّعاليك منهجه وخصائصه، عبد الحليم حفني، ص:81.

[3] للتوسع أكثر في معرفة موضوعات شعر الصعاليك ينظر: الشّعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي، يوسف خليف، ص:180 وما بعدها

[4] ديوان الشنفرى، (عمرو بن مالك 70 ق هـ)، جمعه وحققه وشرحه: اميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2(1996)، ص: 27-28.

سَرَاحِيـــنُ فِتْيـــانٌ كـــأنَّ وُجُوهَهُمْ مَصَابِيـــــحُ أوْ لَوْنٌ مِنَ المَاءِ مُذْهَبُ

نَمُرُّ بِرَهْوِ المـــاءِ صَفْحًا وَقَدْ طَوَتْ شَمَـــائِلُنَـــا والزَّادُ ظَـــنٌّ مُغَيَّـــبُ

ثَلاثًا على الأقـــدامِ حَتّـى سَمَا بِنَا على العَوْصِ شِعْشَاعٌ مِنَ القَوْمِ مِحْرَبُ[1]

ينقل الشّاعر في هذه الأبيات إحدى مغامراته فيصفها وصفا دقيقا، فيخبرنا أنّهم خرجوا في ثمانية أشخاص إلى هدفهم مُسرعين كالذئاب سرعة، لا يعرجون على شيء حتى على الماء لشدة حاجتهم إليه، وعلى علمهم بنقص الزّاد لديهم إلاّ أنّهم لم يتوانون عن تحقيق هدفهم ومبتغاهم، وبعد ثلاثة أيام هاهم يَصِلُون إلى هدفهم، يتقدّمهم دليل شجاع، بعدها يصوّر الشاعر معركتهم التي دارت قبيل الفجر في ظلام الهزيع الأخير من اللّيل، فيقول[2]: (طويل)

فَثَارُوا إلينَا فِي السَّوَادِ فَهَجْهَجُوا وَصَوَّتَ فِينا بالصَّبـــاحِ المثوِّبُ

فَشَـــنَّ عليهِمْ هِزَّةَ السَّيْفُ ثابِتٌ وَصَمَّمَ فيهِمْ بالحُسَامِ المُسَيَّبُ

وَظَلْتُ بِفتيـــانٍ معـــي أتَّقِيـــهِمُ بِهِنَّ قليـــلاً سَـــاعَةً ثُمَّ خَيَّبُـوا

وَقَدْ خَـــرَّ مِنْهُمْ راجِلانِ وفَـارِسٌ كَمِـــيٌّ صَرَعْنَـــاهُ وقَرْمٌ مُسَلَّبُ[3]

يصف الشّاعر مشهد المعركة التي خاضها هو ورفاقه، فعلت صيحاتهم، ودارت المعركة، وقام كلّ من الصعاليك بدوره فيها، أمّا تأبّط شرا فقد بدأ هجومه السّريع بسيفه الذي يهتزّ في يده لسرعة ضرباته، وأمّا المسيّب فقد أعمل فيهم سيفه في تصميم لا يلين، وأمّا الشنفرى فقد وقف

[1] **السراحين**: جمع مفرده سرحان: وهو الذئب. **الرَّهو**: المكان المنخفض يجتمع فيه الماء. **الشمائل**: جمع الشَّميلة، وهي الخُلُق. **والزَّاد ظَنٌّ مُغيّب**: كناية عن عدم امتلاك الزّاد. **المحرب**: صاحب الحرب، وقيل الشّجاع الشديد الحرب.

[2] ديوان الشنفرى، ص: 28.

[3] **هجهجوا**: صاحوا، **المثوِّب**: الراجع، العائد. **صمَّم بالسّيف**: مضى إلى العظم وقطعه. **الحُسام**: السيف. **المُسيّبُ**: المتروك يقطع ما يشاء، **ظَلْت**: ظللتُ. **خَرَّ**: سقط، مات. **الكميّ**: الشّجاع، اللابس السّلاح. **صرعناه**: قتلناهُ. **القَرْمُ**: السَّيِّدُ **المسلّب**: الملقى.

للدفاع هو وجماعة من فتيان الصعاليك، وثبتوا موقفهم، حتى انجلت المعركة عن انتصار الصعاليك بعد أن قتلوا جماعة من أعدائهم وسلبوهم.

7-2-شعر المراقب[1]:

تحدّث الصعاليك في أشعارهم عن تربّصهم بأعدائهم، وترصّدهم لفرائسهم، وارتقابهم الفرصة الملائمة لمهاجمتهم، فوق المرتفعات العالية التي يشرفون منها على الطريق بحيث يرون النّاس ولا يرونهم، وقد تفنّن الصعاليك في وصفها، فهذا تأبّط شرا يصفها في قوله[2]:

وَمَرْقَبَـــةٍ نمَيْـــتُ إلى ذُرَاها تُزِلُّ الطَّيْـــرَ مُشْـــرِفَةُ القَذَالِ

عَلَوْتُ بِرَيْـدِهَا طَفَلاً كأنِّـــي حِوَالَ اللُّطْفِ مَكْسُورُ الشِّمَالِ

يصف الشّاعر المرقبة بالعلوّ إلى درجة انّ الطير لا تستطيع الصّعود إليها، لكن هو صعد إليها كالطفل ليظفر بعدوّه.

7-3-التوعّد والتهديد:

تحدّث الشعراء الصّعاليك عن التوعّد والتهديد لخصومهم، وأكثرهم توعّدا الشنفرى لبني سلامان، الذين أشربت نفسه بغضهم، والذين كانوا السبب في تصعلكه، فيتوعّدهم في شعره توعّدا شديدا. يقول[3]: (طويل)

فَإنْ لا تَزُرْنِي حَتْفَتِي أو تُلاَقِينِي أُمَشِّ بِدَهْـــرٍ أو عِدَافٍ فَنَوَّرا

أُمَشِّي بأطرافِ الحَمَـــاطِ وَتَارَةً ينفِّضُ رِجْلِي بُسْبُطًا فَعَصَنْصَرَا

[1] **المراقب**: جمع مفرده مرقبة: وهو مكان التربص بالأعداء.

[2] ديوان تأبّط شرّا وأخباره، جمع وتحقيق وشرح: علي ذو الفقار شاكر، دار الغرب الإسلامي، ط1(1984)، ص: 252.

[3] ديوان الشنفرى، ص: 46-47.

أُبَغِّي بَنِي صَعْبِ بْن مُرٍّ بلادَهُمْ وسَوْفَ أُلاقِيـــهِمْ إنِ اللهُ أَخَّرَا[1]

نلمح في هذه الأبيات نبرة الوعد والوعيد، والزجر لبني سلامان أعداء الشّاعر، فيعلن لهم أنّه ما لم يَحلْ الموتُ بينه وبينهم فلن يكفّ عن غزوهم، ويرجو من الله أن يؤخّر في عمره لكي يُشفي غليله منهم، ويباغتهم في عُقر دارهم.

7-4-**وصف الأسلحة**: وصف الشّعراء الصّعاليك الأسلحة التي اعتمدوا عليها في الحرب، فوصفوا أسلحة الهجوم (السيف، الرمح، القوس...) وأسلحة الدفاع (الترس، الدرع...) وهذا أمر طبيعي في حياة عرفت الغزو والغارات، والتشتّت، والفقر، والتمرّد. يقول الشنفرى في وصف السيف والقوس[2]: (طويل)

ثَلاَثَةُ أصْحَـــابٍ : فُؤَادٌ مُشَيَّـــعٌ وأبْيَضُ إصْلِيتٌ وَصَفْرَاءُ عَيْطَلُ

هَتُوفٌ مِنَ المُلْسِ المُتُونِ تَزِينُها رَصَائِعُ قد نِيطَتْ إليـها وَمِحْمَلُ

إذا زَلَّ عنها السَّهْمُ حَنَّتْ كأنَّها مُرَزَّأَةٌ عَجْلَـى تُـــرِنُّ وَتُعْـوِلُ

يعزّي الشاعر عن فقد أهله ثلاثة أشياء: قلب قويّ شجاع ، وسيف أبيض صارم مسلول ، وقوس طويلة العنق، لها صوت عند إطلاقها السهم ، ملساء لا عُقد فيها تؤذي اليد ، مزيَّنة ببعض ما يُحلَّى بها، بالإضافة إلى المحمل الذي تُعلَّق به، ويعقد تشبيها جميلا بين صوت القوس عند إطلاق السهم، وصوت أنثى شديدة الحزن تصرخ وتولول.

7-5-الحديث عن الرّفاق: تحدّث الصعاليك عن رفاقهم الذين يرافقونهم في غاراتهم، ودور كلّ منهم. ولهذا نلحظ كثرة الألفاظ في شعرهم المعبّرة عن الجماعة، مثل: الرَّجْل، المِنْسِر، السُّرْبَة، كما رأينا في حديث الشنفرى السابق حين خرجوا في ثمانية للإغارة.

[1] **حتفي**: موتي. **دهر وعداف ونوّار**: ديار في بني سلامان. **الحماط**: ضَرب من النبت. **وأسبط وعصنصرا**: جبلان في ديار سلامان بن مفرج.

[2] ديوان الشنفرى، ص: 60.

7-6- أحاديث الفرار: تحدّث الصّعاليك عن فرارهم دون أن يجدوا في تلك الأحاديث غضاضة أو خجلا، وهذا أمر طبيعيّ بالنسبة إليهم لطبيعة حياتهم، ولقدراتهم الجسدية على العَدْوِّ، مثلهم في ذلك مثل الذئاب والضباع الجائعة، " وقد اشتهر بعض الصعاليك بفرارهم، وبخاصّة صعاليك الحجاز ومنطقة جبال السراة، وبالذات صعاليك هذيل التي كانت تنزل في هذه المنطقة"[1].

7-7-سرعة العَدْو: من الموضوعات التي تحدث عنها الصعاليك سرعة العدو، وهذا راجع إلى الاستعداد الفطري الجسماني الذي يتمتّع به هؤلاء، ومردّ ذاك الحديث إلى شيئين" أولهما شعورهم بأنّها ميزة تفرّدوا بها من بين إخوانهم في البشرية، وثانيهما إيمانهم بأنّها من الأسباب الأساسية في نجاتهم من كثير من المآزق الحرجة"[2]. ويعتزون بحديثهم عن سرعة عدوهم، ويفتخرون، بل يعدونه مباراة ليس مع جنسهم من بني البشر بل مع الوعول والوحوش في الصحراء.

7-8-الغزوات على الخيل: استخدم الصعاليك الخيل في غزواتهم، ولم يمنعهم ذلك من التحدّث عنها في أشعارهم، وهي وسيلة من وسائل الحرب، يحسنون ركوبها والإغارة عليها، ويقال: إنّه كان للسُّليك فرس يُسمّى النَّحَّام، وللشنفرى فرس يُسمّى اليَحْمُوم، ولعروة بن الورد فرس يُسمّى فَقَرْمَلُ[3]. وهي وسيلتهم في الغارات والحروب، بل أكثر من ذلك وسيلتهم في النجاة من خطر الأعداء، وهذا ما صرّح به عروة بن الورد في قوله[4]:

كَلَيْلَةِ شيباء التي لست ناسياً وَليتنا إذْ مَـــنَّ ما مَنَّ قِرمِـــل

يعترف عروة بن الورد بفضل فرسه قرمل عليه، فلولا فرسه تلك لما نجا من مكر أعدائه في ليلة شيباء.

[1] الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، يوسف خليف، ص: 209.

[2] المرجع السّابق، ص: 213.

[3] العصر الجاهلي، شوقي ضيف، ص: 375-376.

[4] ديوان عروة بن الورد أمير الصّعاليك، ص:93.

بالإضافة إلى بعض الموضوعات الأخرى الجديدة التي تناولها الشعراء الصعاليك في العصر الأموي، نظرا لتطوّر الحياة، وقد حصرها الدكتور حسين عطوان في " وصف السجون وحياتها، ومدح العمّال والخلفاء المتمردين، الحنين إلى الاستقرار، التوبة والاعتذار والاستغفار"[1].

ثامنا–شعر الصعاليك في الخصائص:

تميّز شعر الصّعاليك بجملة من الخصائص يمكن حصرها في الآتي[2]:

8–1–النزعة الإنسانية:

يتميّز شعر الصعاليك **بموضوعيته الإنسانية،** فقد كان صورة قويّة معبّرة عن المجتمع الذي كانوا يعيشون فيه، والذي كانت تتفاوت طبقاته، تفاوتا بيّنا، فكان شعرهم سلاحا من أسلحة الصّراع الطّبقي الذي كان يدور في البيئة العربية الجاهلية، وتنفعل به نفوسهم التي تقطر مرارة وأسى على واقعها الأليم الذي تعيشه.

8–2–الواقعية:

اتّسم شعر الصّعاليك بالواقعية[3] في التعبير، حيث صوّر الصعاليك في شعرهم كلّ مظاهر الحياة التي يحيونها، وكذا البيئة البدوية التي يتنقّلون بين أرجائها، فهم لا يهربون من واقعهم أبدا، ولا ينطلقون بأشعارهم في سموات الخيال والوهم، ولكنّهم يعترفون بواقعهم المرير بكلّ ما فيه، فهذا عمرو ذو الكلب لا يجد غضاضة في الاعتراف بأنّ أمّه قينة، يقول:

وأمّـــي قَيْنَـــة إنْ لـــم تَرونـــي بعورش تحت عرعرها الطوال

[1] الشّعراء الصّعاليك في العصر الأموي، حسين عطوان، دار المعارف، مصر، (د، ط)(1970)، ص: 120، 129، 135.

[2] ينظر في ذلك: اشتراكية الشعراء الصعاليك، محمد مصطفى هداره، ص: 30 وما بعدها. الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، يوسف خليف، ص: 257 وما بعدها.

[3] للتوسع أكثر ينظر الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، يوسف خليف، ص: 276 وما بعدها.

إلى جانب إعترافهم بنسبهم، يعترفون كذلك بفقرهم وجوعهم، وفي هذا تعليلا لثورتهم العنيفة على مجتمعهم الظّالم الذي أهزلهم وأسمن غيره، فهذا عروة بن الورد يقول[1]:

ومَنْ يَكُ مِثلي ذَا عِيالٍ ومُقتِرًا مِنَ المالِ يَطْرَحْ نَفسه كُلَّ مطرحِ

أمّا الشّنفرى فيخبرنا بأنّه لم يكن يملك في دُنياه البائسة غير نعلين وثوب ممزّق، يقول[2]:(طويل)

ولَيْسَ في جَهَازي غَيْرُ نَعْلَينِ أَسْحَقَتْ صُدُورُهُمَـا مَخْصُـورَةً لا تُخَصَّفُ

وَضُنِّيَّـةٍ جُـرْدٍ وإخْـلاَقِ رَيْطَـةٍ إذا أَنْهَجَـتْ مِنْ جانِبٍ لا تُكَفَّفُ

يُفصح الشنفرى في هذين البيتين عن فقره، وشدّة حاجته، للباس، وما يستر به جسمه من الحرّ والبرد، فلا يملك من ذلك سوى نعلين وثوب مهترئ، وهذا دليل على قساوة الحياة التي يحياها الصعلوك، وفي المقابل تُظهر قوّته وتحدّيه وصموده أمام الطّبيعة من جهة، وأمام المجتمع من جهة أخرى.

8-3-شعر مقطوعات:

أوّل ما يلاحظه الدّارس لشعر الصعاليك شيوع المقطوعات، ولسنا نقصد بهذا الحكم على انعدام القصيدة من شعر هؤلاء، "وإنّما نعني ذيوع المقطوعة أكثر من ذيوع القصيدة. وإذا استثنينا تائية الشنفرى المفضلية ذات الأبيات الأربعة والثلاثين في بعض المصادر، والخمسة والثلاثين في بعض المصادر الأخرى، ورائية عروة بن الورد المشهورة، وفائية صخر الغي الهذلي، وكلّ منهما في سبعة وعشرين بيتا"[3]. لوجدنا أنّ باقي الشعر عبارة عن مقطوعات، ويرجع الدّارسون أسباب تلك الظاهرة إلى الضياع والإتلاف، إضافة إلى سرعة حياة الصعلوك وقساوتها، فلا وقت لديه للإطالة مثلما عهدناه عند شعراء الجاهلية كزهير بن أبي سلمى، وامرؤ القيس.

[1] ديوان عروة بن الورد أمير الصعاليك، ص:51.

[2] ديوان الشنفرى، ص:53.

[3] الشعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي، يوسف خليف، ص: 257.

8-4- الوحدة الموضوعية:

يجد المتأمّل في شعر الصّعاليك أنّه ذو طابع خاصّ يميّزه عن القصيدة العمودية القديمة التي توارثها الشعراء منذ القديم، من حيث افتتاح القصيدة بالمقدمة الطللية ، بعدها يأتي الغزل، والرحلة، ثمّ الموضوع الرّئيس؛ أي انّ القصيدة تشتمل على عدّة موضوعات، لكن شعر الصعاليك تفرّد بخاصية دون غيره من الأشعار الأخرى، فشعر الصعاليك "يندر أن نجد فيه بدء القصائد بالغزل كطابع تقليدي، إلاّ إذا كانت القصيدة نفسها غزلا، فلا تكون حينئذ ذات مطلع، لأنّ مطلعها وموضوعها واحد وهو الغزل"[1] .فشعر الصعاليك يتفرّد بالوحدة الموضوعية، ربّما لأنّ طبيعة الظروف والمواقف، وحياة الصعلوك القاسية لا تسمح له بذلك التعدّد والتنوع في الموضوعات.

8-5- عدم التزام التصريع:

لم يقف تمرّد الصعاليك على أعراف القبيلة فحسب، بل تعدّاها إلى التمرد على التقاليد الفنية في بناء القصيدة العربية القديمة، فمن المعروف -عادة – افتتاح الشعراء لمطالع قصائدهم بالتصريع الذي يعدّ ظاهرة مميّزة لها، لكن الصعاليك خرقوا هذا المعيار الفني، وتخلوا عن التصريع في مطلع قصائدهم، ربّما لأنّ شعرهم في اغلبه عبارة عن مقطوعات التي لا تستدعي تصريعا في المطلع، أو لأنّ قصائدهم ربما تكون مبتورة المطلع، بمعنى أنّ " المقطوعات القصيرة يمكن أن يقال أنّها كانت في الأصل قصائد مُصرّعة، ولكنّها بُترت، ولم يصل إلينا منها إلاّ هذا الجزء، أمّا القصائد فلا يثور حولها في جملتها هذا الاحتمال"[2].

8-6- التخلّص من المقدمات الطللية: وهذا الأمر طبيعي ما دام " الشعراء الصعاليك كانوا يحرصون على الوحدة الموضوعية في شعرهم، إذ أنّ المقدمات الطللية تخلُ –بطبيعة الحال- بهذه الوحدة الموضوعية"[3].

[1] شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، عبد الحليم حفني، ص: 392.

[2] المرجع نفسه، ص: 401.

[3] الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، يوسف خليف، ص:266.

8-7-التحلّل من الشخصية القبلية:

ظاهرة طبيعية عند الصعاليك، تتفّق وظاهرة الصعلكة من فقد التوافق الاجتماعي بين الصعاليك وقبائلهم ممّا ترتب عليه فقدُ الإحساس بالعصبية القبلية في نفوسهم، ومن الطّبيعي ألاّ تظهر شخصية القبيلة عند شاعر فَقَدَ إحساسه بالعصبية القبلية[1]. فيصبح ضمير الفرد "أنا" أداة التعبير فيه بدلا من الضمير الجمعي "نحن، هم".

8-8- القصصية:

يمكن اعتبار شعر الصعاليك في مجمله شعرا قصصيا؛ لأنّ الصعلوك يُسجّل فيه كلّ ما يدور في حياته الحافلة بالحوادث المثيرة التي تصلح مادّة طيّبة للفن القصصي، فحوادث مغامراتهم، وأخبار فراراهم وعدوهم، وتشرّدهم في الصحراء، ووصف حيواناتها، ووصف غاراتهم بجزئياتها وتفاصيلها كلّ هذا وغيره من مظاهر حياتهم مادّة صالحة للفنّ القصصي[2].

8-9-السرعة الفنية:

إنّ العمل الفني عند الصعاليك أشبه الأشياء بشوط من أشواط عَدوِهم، يندفعون فيه ولا يتوقّفون حتى يصلوا إلى غايتهم[3]. ويرجع هذا بالدرجة الأولى إلى حياتهم التي عرفت سرعة في العَدو، وكفاحا من أجل العيش.

---

[1] المرجع السّابق، ص:274.

[2] المرجع نفسه، ص:276-277.

[3] المرجع نفسه، ص: 289

المحاضرة الرّابعة: الشّعر في صدر الإسلام (شعر الفتوحات)

(622م/661م)

تمهيد:

يعتبر مجيء الإسلام حدثا هامّا في حياة العرب الروحيّة ، فقد أخرجهم من الظلمات إلى النور وغيّر العقائد والأفكار وجاء بمعانٍ سامية في كلّ الأمور بما فيها الشّعر الّذي واكب هذا التغيير، فتغيّرت رؤى الشّعراء ووجهتهم وأصبحت أشعارهم تفيض بروح الإسلام وتعاليمه السمحة، فظهر شعر الفتوحات الإسلامية مواكبا للحروب والغزوات التي كان يقوم بها المسلمون، فخلّد بطولاتهم وانتصاراتهم وذَادَ عن حياضهم وهَجَا أعداءهم. إذن فكيف كانت حالة الشّعر في العصر الإسلامي ولا سيما شعر الفتوحات منه.

أوّلا–عصر صدر الإسلام:

يبتدئ عصر صدر الإسلام بقيام رسول الله ﷺ بالدعوة إلى الإسلام بمكة، وينتهي بانقضاء أيام الخلافة ، وانتقال الولاية إلى بني أميّة سنة إحدى وأربعين من الهجرة النبوية[1]. وتشمل " الفترة التي عاشها الرسول ﷺ وخلفاؤه الرّاشدون رضوان الله عليهم"[2]. بمعنى أنّ عصر صدر

[1] الأدب العربي وتاريخه في عصري صدر الإسلام والدولة الأموية، محمود مصطفى، مطبعة مصطفى البابلي الحلبي وأولاده بمصر، ط2(1937)، ص:4.

[2] مدخل إلى الشّعر العربي القديم، عبلة سالم الشرعة، ياسمين داود السمارات، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمّان، الأردن، ط1(2013)، ص:11.

الإسلام يشمل السنوات الأولى للإسلام، من مبعث النبي ﷺ إلى قيام الدولة الأموية، ومدته ثلاث وخمسون سنة[1].

ثانيّا– الشّعر في صدر الإسلام:

يجد الدّارس للقصائد التي نُظمت في عصر صدر الإسلام أنّها سارت في اتّجاهين؛ الأوّل نظم في موضوعات جديدة تتّصل بالدعوة الإسلامية، وما رافقها من أحداث في شبه الجزيرة العربية أو في بلاد فارس والروم التي اندفعوا نحوها حاملين رسالة الإسلام، أمّا الاتّجاه الثاني فنظم في الموضوعات التقليدية من مدح وهجاء وفخر ورثاء[2].

2–1– موقف الرسول من الشِّعر:

صرف الله النبي عن قول الشّعر ، لا يقوله ولا يُحسن روايته" فلم يُؤثر عنه أنّه أنشأ شيئًا منه وهو القادر عليه، اللهم إلاّ ما قد وقع له من غير قصد، كقوله يوم أحد:

أَنَا النبيّ لا كذب أنا ابن عبد المطلب

وإنّما اتّفق له ذلك كما يتّفق لكلّ متكلّم أن يجيء كلامه على وزن وهو لا يتعمده"[3]. فهذا أشبه بفقرات السجع منه بالشّعر[4]، لأنّ الشّعراء يقولون في جميع الأغراض من غزل ومدح وهجاء وفخر، والنبي ﷺ رسالته الدعوة إلى الهداية وسمته الأدب والخلق الرّفيع، فلا ينبغي له الخوض فيما يخوضه الشّعراء من صراعات وإذكاء لنيران الفتنة عن طريق الهجاء، ولأنّهم كما وصفهم القرآن

[1] المرجع السابق، ص:4.

[2] مدخل إلى الشّعر العربي القديم، عبلة سالم الشرعة، ياسمين داود السمارات، ص:44.

[3] الأدب العربي وتاريخه في عصري صدر الإسلام والدولة الأموية، محمود مصطفى، ص:38.

[4] قال الله تعالى في بيان نفي صفة الشّاعر عن الرسول ﷺ : ﴿**وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ إِنْ هُوَ إِلاّ ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُبِينٌ**﴾ **الآية 69 من سورة يس.**

الكريم في كلّ وادٍ يهيمون[1] هذا الحكم لا يعني كُره الرسول ﷺ للشّعر والشّعراء، فقد ورد في الأخبار أنّ الرسول كان يُقبل على الشّعراء، ويستمع إلى قولهم، ويُثيبُ من يمدحه منهم، فقد خلع على كعب بن زهير بُردته التي اشتراها منه مُعاوية بثلاثين ألف درهم، وتوارثها الخلفاء بعده، وكان يُكثر من استنشاد الرسول ﷺ في رثاء أخيها صخر، ويقول: "هِيهِ يَا خُنَاسُ"، وهذا يدلّ على أنّه كان يدعو إلى قول الشّعر، ويستعين به في نشر دعوته، وهو الّذي اتّخذ حسّان بن ثابت شاعره، وأمره أن يهجو كفّار قريش، وكان يقول له: "شُنَّ الغَارَةَ عَلَى بَنِي عَبْدِ مَنَافٍ، فَوَاللهِ لَشِعْرُكَ أَشَدُّ عَلَيْهِمْ مِنْ وَقْعِ الحُسَامِ فِي غَبَشِ الظَّلاَمِ"، وكان يُثيبه ويدعو له[2]. وهو القائل: "إنّ من الشّعر لحكمة وإنّ من البيان لسحراً"[3]. وهاهم خلفاؤه الرّاشدين اعتنوا بالشّعر، وحثّوا على تعليمه للنشء من أبناء العرب، فقد أُثر عن عمر بن الخطاب قوله: "رَوُّوا أولادكم ما سار من المثل وحَسُنَ من الشّعر"[4] .

2-2-الإسلام والشّعر:

كان الشّعر في الجاهلية ديوان العرب، ومنتهى علمهم وحكمهم، وسِجِلَّ أيامهم المشهورة، وأعمالهم المأثورة في شبه جزيرة العرب، ولما جاء الإسلام وانتشر في شبه الجزيرة العربية، اصطدم العرب برسالة جديدة ودين جديد، وثقافة جديدة لم يألفوها، وبكتاب بليغ لم يستطيعوا مجاراته، فخرست الألسنة[5] وتراجعت مكانة الشّعر والشّعراء، " فقد حيل بينهم وبين ما يشتهون من نخوة

---

[1] قال الله تعالى: ﴿**والشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الغَاوُونَ ألَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وادٍ يَهِيمُونَ وأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لايَفْعَلُونَ إلاَّ الّذينَ آمنوا وَعَمِلُوا الصَّالِحاتِ وَذَكَروا اللهَ كَثيرًا وانْتَصروا مِنْ بَعْدِ ما ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الّذينَ ظَلَمُوا أيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ**﴾. **الآيات 224، 225، 226، 227 من سورة الشعراء.**

[2] الأدب العربي وتاريخه في عصري صدر الإسلام والدولة الأموية، محمود مصطفى، ص: 40.

[3] نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري(733هـ)، تحقيق: حسين نور الدين، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د، ط)(د، ت)،ج3، ص:6.

[4] المرجع نفسه، ص: 97.

[5] ترجع أسباب ذلك الصمت عن قول الشّعر –حسب الدّارسين– إلى انشغال المسلمين بأمر الدّين الجديد، وانصرافهم إليه، اشتغال المسلمين بالفتوح ، تحريم الإسلام لأكثر الأعمال التي يجود فيها الشّعر كذكر الخمر، ومغازلة المرأة، وإثارة الضغائن والأحقاد والثأر، توجّه الشّعراء لخدمة الدين الجديد والدعوة إلى الإسلام .

الجاهلية، وفخرها الكاذب، والوقوع في الأعراض، وذكر العورات، وتأريث العداوات"[1]، فبطلت الأغراض القديمة لديهم، ولما رأو من بلاغة القرآن الذي حقر في نظرهم بلاغتهم وضاءل فصاحتهم. وإنّ من شعرائهم من وصل به الانبهار من بلاغة القرآن، والعكوف على تذوّقها وتزويد النفس من محاسنها أن انقطع عن قول الشّعر كلبيد، فلم يقل في الإسلام إلاّ بيتا واحدا، هو[2]:

الحَمْدُ لله إذْ لمْ يَأْتِنِي أَجَلِي حَتَّى اكْتَسَيْتُ مِنَ الإِسْلاَمِ سِرْبَالاَ

أمّا من لم ينقطع منهم عن قول الشّعر فقد تركت فيه مفاجأة القرآن أثرا من الضعف جليّا، ومن هؤلاء حسّان بن ثابت الذي كان في إسلامه تامّ الخضوع لأوامر الدّين، فلم يَهجُ إلاّ أعداء الإسلام، ولم يفخر إلاّ بالمقدار المباح، ومن الشّعراء من أسلم ولكنّه كان رقيق الإسلام فلم يتقيّد بقيوده، ولم يتحرّج عن مُنهياته كالحُطيئة فإنّه ظلّ يهجو ويُشبّب[3].

2-3-أثر الإسلام في الشّعر:

هذّب الإسلام طبائع النّاس، وصقل نفوسهم، وطوّر تفكيرهم، فأثّر ذلك على الشّعر، فزاد في أغراض الشّعر ونقّص في أخرى، فأمّا الذي زاده هو الإكثار من الحكمة وضرب المثل لكثرة ما ورد من هذين في القرآن وللحصافة التي صار عليها عقل العربي من دراسة الدّين. أمّا ما نقص من الأغراض فهو ما أبطله الإسلام من وصف الخمر لأنّه حرّم شُربها، كذلك الغزل الفاحش الذي يتناول اسم محبوبة بذاتها ويصف لقاءها والخلوة بها ممّا لا يبيحه الشرع[4].

[1] المرجع السابق، ص:95.

[2] ديوان لبيد بن ربيعة العامري، دار صادر، بيروت، لبنان، (د، ط)(د، ت)، ص: 236.

[3] الأدب العربي وتاريخه في عصري صدر الإسلام والدولة الأموية، محمود مصطفى، ص:95.

[4] المرجع السّابق، ص:98، 100.

وقد أثّر الإسلام في الشّعر، فهذّب ألفاظه، وصقل معانيه، وحوّل مجرى أفكار الشّعراء عن الفنون والأغراض الشعرية المنحرفة عن سُنن الشرف والحقّ، وتحوّل الشّاعر من خدمة القبيلة إلى خدمة الأمّة والدفاع عن الإسلام والمسلمين، وهجاء أعدائهم من الكفّار والمشركين، فجعله الإسلام في "خدمة دعوته، ووجهه في أغراضه، وأدخله في أتون المعركة الإسلامية، بين مكة والمدينة. وشارك في شؤون الحياة الإسلامية كافّة"[1].حيث جعل الدّين من الشعر سلاحا من أسلحة الدعوة، وكان لا بد أن يدفع به في المعركة، فالخصومة بين النبي وأصحابه وبين قريش لم تقتصر على السيف والسنان بل طالت الشعر والبيان، ويشمل هذا ما يسمى بالنقائض الإسلامية، أمّا الرثاء فتحوّل من رثاء الأشخاص إلى رثاء الشهداء وقتلى المسلمين، فخلّد الشّعر معارك الرسول ﷺ والمسلمين مع أعداء الدين أثناء فتحهم لبلاد العرب، ونشر الدعوة الإسلامية، فظهر لون جديد من ألوان الشّعر في تلك الفترة وهو شعر الفتوحات.

2-4-أغراض الشّعر في صدر الإسلام:

تعدّدت أغراض الشِّعر في صدر الإسلام، منها ما كان مألوفا، ومنها ما كان جديدا، ومن أهمّ تلك الأغراض نجد: ، الفخر والمديح، الجهاد والمعارك، الرّثاء، الهجاء[2]. أمّا الأغراض الجديدة، منها: الشّعر الدّيني، الوعظ ونشر العقيدة، الوصايا، الزهد، شعر الفتوحات، شعر الشكوى، الشّعر السياسي، الغزل العذري[3].

[1] الإسلام والشّعر، يحيى الجبوري، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، مطبعة الإرشاد، (د، ط)(1964)، ص:33.

[2] للتوسّع أكثر في معرفة هذه الأغراض الشّعرية وما قيل فيها، ينظر كتاب أدب صدر الإسلام، واضح الصمد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1(1994)، ص: 113، 116، 119، 125، 131.

[3] للتوسّع أكثر في معرفة هذه الأغراض الشّعرية وما قيل فيها، ينظر كتاب الإسلام والشّعر، سامي المكي العاني، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د، ط) أغسطس 1996، ص: 67، 69، 71، 73، 79، 87، 91، 97.

ثالثا–شعر الفتوحات:

انطلق المسلمون –بعد الانتهاء من حروب الردة– من جزيرتهم مُجاهدين في سبيل الله وناشرين العقيدة الإسلامية خارج حدود جزيرتهم، فكانت لهم معارك طاحنة وقتال عنيف بينهم وبين أعدائهم من الفرس والروم، وكان المسلمون ينظمون أناشيد حماسية مدوية في أثناء الجهاد، يتغنّون فيها بانتصاراتهم، ويتمدّحون بشجاعتهم، فظهر بذلك شعر الفتوحات وهو " شعر غنائي، يتغنّى فيه المجاهدون بجهادهم وبلائهم، ويفخرون فيه بشجاعتهم وتفانيهم وفعالهم بالعدو"[1] بمعنى أنّ شعر الفتوح هو كلّ شعر ارتبط بفتح المسلمين للأقطار العربية وغير العربية بُغية نشر الإسلام.

وتجدر الإشارة، هنا، إلى أنّ الشعر بفضل تلك الفتوحات لم يبق حبيس البادية فحسب، وإنّما امتدّ ونشط في أكثره في الحواضر ولا سيما حواضر الحجاز حيث مكّة، والمدينة، ويثرب، وحواضر الشّام، والعراق[2].

3–1–ظروف نشأة شعر الفتوحات الإسلامية:

ارتبط شعر الفتوحات بالفترة المتمثّلة في فتح المسلمين للأقطار العربية بهدف نشر الإسلام، وبالتالي فإنّ الظروف التي نظم بهذا هذا الشّعر هي ظروف " متباينة بين إقناع بالدليل وهو دليل ليس مبتدع من عندهم وإنّما جاء به القرآن الكريم والسُّنّة النبوية الشّريفة، وبين الالتجاء إلى الحرب كخيار آخر"[3] . بمعنى أنّ شعر الفتوحات نظم في ظلّ ظروف فرضها الدين الجديد، والتي تستدعي الحروب بغية نشر الإسلام ، فقد رسم " شعر الفتوح صورا جديدة للفروسية العربية في ظلّ الإسلام تمثّلت في الإخلاص للعقيدة، والاندفاع في طلب الشهادة من أجلها والصبر على

[1] شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام، النعمان عبد المتعال القاضي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، (د، ط) (1965)، ص:22.

[2] أدب صدر الإسلام، واضح الصمد، ص: 110-111.

[3] البنية الفنية لشعر الفتوحات الإسلامية في عصر صدر الإسلام، حسين علي الدخيلي، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط1(2011)، ص:30.

مواجهة القتال، ومقارعة الأعداء في سوح الطّعان وعدم السآمة من الحرب وغيرها من صور البطولة والفروسية ...."[1].

3-2-شعراء الفتوح:

شارك في الفتوح عدد كبير من الشّعراء القدامى من أمثال " عمرو بن معد يكرب الزبيدي، وعبدة بن الطبيب، وأبي محجن الثقفي، وربيعة بن مقروم الضبي، وأبي ذؤيب الهذلي، وعمرو بن شأس الأسدي، وقيس بن مكشوح المرادي، وعروة بن زيد الخيل الطائي، والنّابغة الجعدي، والشمّاخ والحطيئة"[2] وهناك طائفة من الشّعراء أنطقتهم الفتوح، وممن خلّدت لنا كتب التاريخ والمغازي أسماءهم، الأسود بن قطبة التميمي، القعقاع بن عمرو، وأخيه عاصم، وحسّان بن المنذر بن ضرار الضبي، الأعور العبدي الشني، نافع بن الأسود بن قطبة التميمي، وغيرهم[3]

3-3-مضامين شعر الفتوحات:

أ/ تصوير وقائع المعارك التي خاضها المسلمون وانتصاراتهم:

عندما دخل العرب إلى الإسلام أمدهم الله بطاقة روحية، فاندفعوا إلى الجهاد في سبيل الله وإعلاء كلمة الحقّ، ونشر الإسلام في ربوع البلاد العربية، فاستعذبوا الشهادة في سبيل الله، وقد حبّب الله الجهاد إلى المؤمنين، وزيّنه في صدورهم[4].وفضّلوا الجهاد في سبيل الله ولو كلّفهم ذلك أرواحهم، وقد واكب الشّعر تلك المعارك والأحداث، وخلّد البطولات، والانتصارات، ووصف

[1] المرجع السّابق، ص:30، نقلا عن: لمحات من البطولة العربية في شعر الحرب، غانم جواد رضا، منشورات دار الجاحظ للنشر، 1981، الموسوعة الصغيرة، ص:16.

[2] شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام، النعمان عبد المتعال القاضي، ص:180.

[3] المرجع نفسه، ص:192.

[4] ورد ثواب الجهاد في سبيل الله في عدة مواضع من القرآن الكريم، الآية 74 من سورة النساء، الآية 111 من سورة التوبة، الآية 10 من سورة الصف. وغيرها من الآيات الكثيرة التي تحثّ على الجهاد وتدعو إلى القتال في سبيل الله.

مجريات المعارك، والأحداث التي وقعت بين المسلمين وأعدائهم، فهذا الأسود ابن قطبة التميمي يصوّر هول المعركة التي وقعت بين الفرس والمسلمين في يوم أُليس[1] بالعراق، فيقول[2]:

لقيــنا بالفــراض جمــوع روم وفُرس غَــمَّهَا طـول السّــلامِ

أَبَدْنَــا جَمْعَهُـم لمّــا التقينا وبِتْنَا بِجمــــعِ بنــي رزام

فَمَا فَتِئَتْ جُنُودُ السِّلْمِ حتّى رأينا القوم كالغنم الســوام[3]

وحين التقى المسلمون بقيادة أبي عبيدة مع الفُرس في النمارق[4] أنشد عمرو بن عاصم مقطوعة يوضّح فيها ماحققّ الله على أيدي المسلمين من انتصارات مُتتبعا مواضع الاشتباكات، قال[5]:

لعمري وما عمــري عَليَّ بِهَيِّــنٍ لقدْ صبحت بالخزي أهل النمارقِ

بأيدي رِجالٍ هاجرُوا نحــو رَبِّهِم يَجُوسُــونَهُمْ مــا بيــنَ دَرْتا وبارقِ

قتلناهم مــا بيــن مرج مسلح وبين الهــوافي من طريــق البذارق[6]

ويصوّر زياد بن حنظلة معركة اجنادين في الشّام وانتصار المسلمين فيها بعد أن قتلوا ثمانين ألفا من الروم، فجاءت قصيدته مزيجا من الفخر والوصف، قال[7]:

---

[1] **أُليس**: موضع في أول أرض العراق من ناحية البادية.

[2] دراسات في الأدب الإسلامي، سامي مكي العاني، مطبعة المعارف، بغداد، (د، ط)(1968)، ص: 213.

[3] **السَّوَام**: كلّ مارعى من المال في الفلوات إذا خُلِّيَ، وسَوْمَهُ يرعى حيث شاء، والسّائمُ: الذّاهبُ في الأرض.

[4] **النمارق**: موضع قرب الكوفة نزله عسكر المسلمين في أوّل ورودهم العراق.

[5] دراسات في الأدب الإسلامي، سامي مكي العاني، ص: 213-214.

[6] **دَرْتَا**: ناحية من نواحي الكوفة. **بارق**: الحدّ بين القادسية والبصرة وهو من أعمال الكوفة. **الهوافي**: موضع بأرض السّواد. **البذارق**: مُسَلَّحٌ: شعب بجبلة دخلته بنو عامر يوم جبلة فحصّنوا فيه نساءهم وذراريهم. ومرج مُسلّح بالعراق.

[7] المرجع نفسه، ص:214-215.

ونحن تركنـا أرطبـــون مطرّدًا إلى المسجد الأقصى وفيه حُسور

عشيـــة أجنـــادين لمـا تتابعوا وقـــامت عليـــهم بالعـــراء نُسور

عطفنا له تحت العجـــاج بطعنة لهـــا نشيـــج نـائي الشهيق غزير

تولّت جيـــوش الرّوم تتبـــع أثره تكـــادُ من الذعر الشّديـــد تَطِيرُ

وغُودِرَ صرعى فِي المَكْرِ كثيـرة وَعَـــادَ إليـــه الفلّ وهـــو حسير

-معركة القادسية:

صوّر الشّعراء معركة القادسية[1] أحسن تصوير، ونقلوا وقائعها ومُجريات أحداثها بأسلوب قصصي جذّاب يحكي بطولات المسلمين وانتصاراتهم على أعدائهم من الفُرس، وممّن له بلاء حسن في القادسية قيس بن المكشوح المرادي ابن اخت عمرو بن معد بن يكرب، وهو الذي قتل رستم قائد الفُرس في تلك المعارك، فيرسم في إحدى قصائده صورة واضحة لخطّ سير المسلمين في معركة القادسية، مُصوّرا بلاءهُ وشجاعة المسلمين في تلك المعركة. يقول[2]:

جَلَبْتُ الخَيْلَ من صَنْعَاءَ تَرْدي بِكُلِّ مُدجَّـجٍ كالليـثِ سـامِي

إلى وادي القُـرَى فديار كلـبٍ إلى اليرمـوك فالبلد الشـآمي

وَجِئْنَ القـادسيَّة بـعدَ شَهْـرٍ مُسَوَّمَـــةً دوابِـــرُهَا دَوَامِـي

[1] تعتبر معركة القادسية من معارك الفتح الإسلامي، وقعت في العام الخامس عشر للهجرة بين المسلمين بقيادة سعد بن أبي وقاص، وبين الفُرس بقيادة الإمبراطور رستم فرخاذ، وجرت وقائعها في العراق، بالتحديد في منطقة القادسية، وانتهت بهزيمة الفُرس، ومقتل الإمبراطور رستم. ينظر تفاصيل المعركة وأحداثها في كتاب: الفتوح الإسلامية عبر العصور، عبد العزيز إبراهيم العمري، ص: 124-129.

[2] العصر الإسلامي، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط6 (د، ت)، ص:63. دراسات في الأدب الإسلامي، سامي مكي العاني، ص:215.

فَنَاهَضْنَا هُنَالكَ جَمْعَ كِسْرَى وَأَبْنَـــاءَ المرَازِبَـــــةِ الكِـــرَامِ

فلمّا أَنْ رَأَيْتُ الخَيْـــلَ جَالَتْ قَصَدْتُ لموقِفِ الملكِ الهمام

فأَضْرِبُ رأسه فَهَوَى صَرِيـــعًا بسيـــــفٍ لا أَفَـــلَّ ولا كهـــامِ

وقَدْ أَبْلَـــى الإلَهُ هُنَـــاكَ خَيْرًا وَفِعْـــلُ الخَيْـــرِ عندَ اللهِ نـــامِي[1]

ومن أبطال القادسية أيضا "عمرو بن معد يكرب الزُّبيدي، وكان من أبطال الجاهلية وفُرسانها وأسلم، وكانت له آثار مشهورة في القادسية واليرموك ونهاوند، ومن شعره:

والقَادِسيَّةُ حينَ زَاحَمَ رُسْتُمٌ كُنَّا الحُمَاةَ بِهِنَّ كالأَشْطَانِ

الضّاربينَ بِكُلِّ أبيضَ مِخْذَمٍ وَالطَّاعِنِيْنَ مَجَامِعَ الأَضْغَانِ[2]

ومن الشّعراء البارزين الذين شهدوا القادسية عروة بن زيد الخيل. وله فيها شعر كثير، يقول فيها[3]:

برزتُ لأهل القادسيّة مُعْلَمًا وما كُلُّ من يَغْشَى الكَريهةَ يُعْلَمِ

والأشعار كثيرة التي خلّدت هذه الواقعة، حيث امتزج فيها وصف المعارك بصور شجاعة وبأس المجاهدين وإقدامهم. كما خلّد شعر الفتوحات معارك الردّة، وواكب أحداثها منذ اندلاعها حتّى حققّ الله النصر على أيدي المسلمين في آخر معركة منها[4]. وكانت معركة بدر معركة النصر الأولى

[1] **تردي الخيل**: ترجم الأرض بحوافرها. **مُسوّمة**: مُعَلَّمة بعلامة. **الدوابر**: العراقيب. **دوامِي**: مُلطّخة بالدّماء. **المرازبة**: رُؤساء الفُرس. **أفلّ**: مثلم. **كهام**: كَلِيْلٌ لا يَقطع.

[2] **الأشطان** هنا يقصد بهم الجِنّ والمرَدة. **الأبيض المخذم**: السّيف القاطع. **مجامع الأضغان**: القلوب.

[3] العصر الإسلامي، شوقي ضيف، ص:64.

[4] للتوسّع أكثر في معرفة الأشعار التي قيلت في حرب الرِّدّة ومضامينها وخصائصها الفنية، ينظر كتاب: دراسات في الأدب الإسلامي، سامي مكي العاني، ص: 240 وما بعدها.

للمسلمين، وقد ذاقت فيها "قريش الذلّ والهزيمة ورجعت صاغرة بعد أن تركت فُرسانها مُصرعين على الروابي وبين الشّعاب"[1]. وممّا ورد عن حسّان بن ثابت قوله في تصوير معركة بدر[2]:

وَخَبِّرْ بالذي لا عَيْــبَ فِيـهِ بِصِدْقٍ غَيْرِ إخْــبَارِ الكَذُوبِ

بِمَا صَنَعَ المَلِيـكُ غَدَاةَ بَدْرٍ لَنَا فِي المُشْرِكينَ مِنَ النَّصِيْبِ

فلاقَيْنَاهُــمْ مِــنَّــا بِجَمْــعٍ كَأُسْدِ الغَابِ مِنْ مُــرْدٍ وَشِيبِ

فَـغَادَرْنَا أبا جَهْــلٍ صَــرِيعًا وَعُتْبَــةَ قَــدْ تَرَكْــنَــا بِالـجَبُوبِ

ويصف حسّان بن ثابت معركة بدر، وما فعلوه في كفار قريش. قال[3]:

ألاَ لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَتَى مَكَّةَ الذي قَتَلْنَا مِنَ الكُفَّارِ فِي سَاعَةِ العُسْرِ

قَتَلْنَــا أبــا جَهْــل وَعُتْبَـةَ بَعْدَهُ وَشَيْــبَةَ أيْضا عِنْـدَ نَــائِرَةِ الصَّبْرِ

وكَمْ قَدْ قَتَلْنَــا مِنْ كَريــمٍ مُرَزَّإٍ لَهُ حَسَبٌ في قَوْمِهِ نَــابِــهَ الذِّكْرِ

يشيد الشّاعر بانتصارات المسلمين في معركة بدر الكبرى، ويصف ما فعلوه في الأعداء، فقد تركوهم صرعى، منهم أبا جهل وعتبة وشيبة، أعيان قريش.

ب/الحنين والشوق إلى الوطن:

من الموضوعات التي ضمّنها الشعراء الفاتحون أشعارهم الحنين إلى الوطن، لأنّ المجاهدين كانوا مُغتربين عن أوطانهم، فنأت بهم المسافات وبعُدت الشّقّة بينهم وبين أهلهم وذويهم،

[1] أدب صدر الإسلام، واضح الصمد، ص:121.

[2] ديوان حسّان بن ثابت، تحقيق وتعليق: وليد عرفات، دار صادر، بيروت، لبنان، (د، ط)(2006)، ص:82.

[3] المصدر نفسه، ص:142.

فانفجرت مشاعرهم أشعارا مشحونة بالعواطف الرقيقة، مليئة بآلام الفرقة ولواعج البعاد. كما قال أحد الشّعراء متشوّقا إلى نجد وريحها وطِيب جوّها[1]:

أتبكـــي على نجد وريّا ولن ترى بِعينيك ريـــــا ما حييت ولا نجدا

ولا واجدًا ريح الخزامى تَسُوقها ريّاح الصّباحِ تعلو دكادك أو وهدَا[2]

ج/تصوير الأسلحة المستعملة في القتال:

صوّر الشّعراء أسلحتهم التي استعملوها في فتوحاتهم، ومن أروع هذه الصوّر قول أبي محجن الثقفي[3]:

لَمَّا رَأينـَا خيـــــلاً مُحَـجّلـة وقوم بغـي فــي جحفل لجــبِ

طِـرْنا إليهـم بكـــلّ سلـهبـةٍ وكُـلّ صافِي الأديـمِ كالذَّهَـبِ

وكُــلّ عَضْــبٍ فـي مَتْنِهِ أَثَــرٌ وَمـشرفــيّ كالملح ذي شطـبِ[4]

د/الشّكوى: ذلك عندما يسيء بعض العمّال التصرّف ويُجانبون الحقّ، كان يتصدّى لهم الشّعراء المجاهدون فيرفعون أمرهم إلى الخليفة، من ذلك شكوى أبي المختار يزيد بن قيس بن يزيد بن الصعق عمّال الأهواز وغيرهم إلى الخليفة عمر بن الخطّاب(رض)، فقال[5]:

أبلغ أميـــر المؤمنيـــن رســـــالة فأنت أمين الله في النهي والأمر

---

[1] دراسات في الأدب الإسلامي، سامي مكي العاني، ص:217.

[2] **دَكادك**: المرتفعات. **وَهَدَ**: المنخفض.

[3] المرجع السابق، ص:218.

[4] **مُحجّلة**: التحجيل البياض في قوام الفرس. **جحفل لجب**: الجحفل: الجيش الكثير، لجب: اللَّجَبُ: الصَّوتُ والصيّاح والجلبة. **سلهبة**: السَّلهبُ هو الطويل من النّاس والخيل. **عضب**: العَضْبُ هو السّيف القاطع.

[5] دراسات في الأدب الإسلامي، سامي مكي العاني، ص:218.

فلا تدعنّ أهل الرساتيـــــق والقرى يُسيفون مال الله في الأُدُمِ الوفرِ

فأرسلْ إلى الحجّاج فاعرف حسابه وأرسلْ إلى جَزءٍ وأرسلْ إلى بِشْرِ

نؤوبُ إذا آبُـــوا ونغْزُو إذا غــزوا فأنَّى لهم وَفرٌ ولسنـــا أولي وفرِ

فقاسم عمر بن الخطّاب هؤلاء الذين ذكرهم أبو المختار شطر أموالهم.

هـ-رثاء الشهداء:

تضمّن شعر الفتوحات أيضا، رثاء الشهداء الذين قتلوا أثناء الفتوح، فعندما استشهد "نافع بن غيلان الثقفي مع خالد بن الوليد بدومة الجندل قال أبوه:

ما بالُ عيني لا تغمض ســاعة إلاّ اعترتني عَبْــرَة تَغْشَانِي

يا نَافِعًا من للفوارس أحجمت عن شدّة مَذكُــورَةٍ وطعــانِ

لو أستطِيعُ جعلت منّــي نافعا بين اللهاة وبين عقد لِسَانِي

فعُوتب أبوه على كثرة بُكائه فقال دعوني أبكي فسينفد دمعي، فقيل له بعد ذلك أين دموعك يا غيلان فقال: كلّ شيء يبلى"[1]. ونحسّ في رثاء الشّهداء ضربا من الإيمان القويّ بمشيئة الله وقدره، وفخرا واعتزازا بقوّتهم، ودفاعهم عن رسالة الإسلام.

و/وصف الطبيعة والمشاهد الجديدة:

استأثرت المشاهد الجديدة والغريبة التي لم يألفها العرب من قبل بقسط كبير من اهتمام شعراء الفتوح ، " فصوّروا هذه المشاهد تصويرا دقيقا وأبدوا دهشتهم واستغرابهم لتلك المناظر التي

[1] دراسات في الأدب الإسلامي، سامي مكي العاني، ص:223.

يُعاينونها لأوّل مرّة، ومن هذه المشاهد الغريبة الفِيلة، فذكرها ربيعة بن مقروم، وفخر برؤيتها، فقال[1]:

ودخلتُ أبنية المُلــوك عليهم ولشرّ قول المرءِ ما لم يفعل

وشَهِدْتُ معركة الفُيُولِ وحولها أبناء فارس بيضها كالأعبــلِ[2]

كما وصف الشّعراء الفاتحين، الحشرات الغريبة التي رأوها، وكنائس الروم، وما حليت به من زخارف ونقوش. وغيرها من المناظر والمشاهد التي شاهدوها في بلاد الآخر. وهذا غيض من فيض فيما يخصّ شعر الفتوحات، وإنّ ما توافرت عليه كتب الصحابة مثل الاستيعاب والإصابة وكتب التاريخ للطّبري، وكتب الأدب مثل الأغاني وغيرها كافية لأن يصنع منها العرب ملحمة ضخمة في الفتوح.

3-4-خصائص شعر الفتوحات:

يجد الدّارس لشعر الفتوحات الإسلامية كثيرا من الخصائص التي تميّز بها، منها[3]:

- احتوائه على الكثير من الألفاظ والمعاني القرآنية التي أخذها شاعر الفتوح من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف ووظّفها في شعره، كالقَسم، والدّعاء، والقصص القرآني.

- طبعت أشعار الفتوحات بطابع الآداب الشّعبية، سواء من حيث نسيجها العام أو قائلوها ومن نُسبت إليهم، فكثير منها كانت مجهولة القائل.

-الإيجاز والقصر، ذلك أنّ شعر الفتوحات هو شعر اللمحات السّريعة والمواقف الخاطفة، وكان في أغلبه عبارة عن مقطوعات قصيرة، تخلّى فيها الشّعراء عن التقاليد الفنية في بناء القصيدة العربية.

---

[1] المرجع السّابق، ص:224.

[2] **البيض**: الخُوذ. **الأعبلُ**: حجر أبيض.

[3] العصر الإسلامي، شوقي ضيف، ص:66، 67. شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام، النعمان عبد المتعال القاضي، ص:301 وما بعدها.

– الوحدة الموضوعية.

– البساطة وعدم التكلّف، وذلك لما يعترض صاحبه من شواغل الجهاد التي تحول بينه وبين إطالة الفكرة وتجويد اللفظ وتنميقه.

– الالتزام، فشعر الفتوحات كان أثرا للحركة الإسلامية؛ بمعنى أنّه التزم بنشر الدعوة الإسلامية لا يحيد عنها.

– الاتّصال بوجدان المسلمين والصدور عنه، والعزوف عن تقاليد الشّعر الجاهلية.

– العفوية في التعبير، نظرا لانعدام الصقل والتهذيب والمراجعة، وبالتالي انعدام التكلّف والتصنّع.

–صدق التعبير وحرارته.

وبالتالي نستطيع القول إنّ شعر الفتوحات –الذي ردّ إليه البعض انشغال العرب عن قول الشّعر– كان من أهمّ العوامل التي أذكت جذوة الشّعر، وجعلته يسير على ألسنة المجاهدين سواء في غزواتهم أو في فتوحاتهم.

المحاضرة الخامسة : المراثــي النبــويّــة

تمهيد:

يعدّ الرّثاء من الأغراض الشّعرية التي نظم فيها الشّعراء منذ العصر الجاهلي، فبكوا فيها من أتى عليهم البلى وشتّت جمعهم بقصائد تُبكي العيون وتُدمي القلوب، ومع مجيء الإسلام وكثرة الفتوحات تحوّل الرثاء من رثاء الأحبّاء والأصحاب إلى رثاء الشّهداء، وازداد حدّة بوفاة الرّسول ﷺ فارتفع صوت الشّعر مُدوّيّا يصوّر هول تلك الفاجعة، وفزع ذلك المصاب الجلل، وهاجت قريحة الشعراء إلى رثائه، معبِّرة عن عِظَم المصيبة في فَقْدِه، وخسارة الأمّة بفراقه، فظهر ما يسمّى بشعر المراثي النبوية.

أوّلا– في مفهوم الرّثاء:

أ–لغة:

جاء في معجم لسان العرب لابن منظور أنّ الرّثاء من الفعل رَثَى " وَرَثَى فُلانٌ فُلانًا يَرْثِيهِ رَثْيًا وَمَرْثِيَةً إذا بَكَاهُ بعدَ موتهِ. قال: فإن مدحه بعد موته قيل رَثَاهُ يُرَثِّيهِ تَرْثِيَةً. وَرَثَيْتُ الميّتَ رَثْيًا ورِثَاءً وَمَرْثَاةً وَمَرْثِيَةً وَرَثَّيْتُهُ: مَدَحْتهُ بعد الموت وبَكَيْتَهُ"[1]. بمعنى أنّ الرّثاء هو مدح الشخص وبُكائه بعد موته، وإظهار مشاعر الحزن والأسى على فقدانه.

ب– اصطلاحا:

يُمثّل الرّثاء غرضا من أغراض الشّعر العربي، يُعبّر فيه الشّاعر عن الجانب المظلم من حياته إثر فقدانه من يحبّ، وتظهر فيه لواعج الحزن والألم بصورة أكثر وضوحا، والرّثاء في أبسط تعريفاته هو

[1] لسان العرب، لابن منظور، **مادة: رثَا**.

" مدح الميّت وتعداد فضائله وإظهار اللوعة والحزن عليه"[1]. نفهم من هذا التعريف أنّ الرّثاء يلتقي مع المدح في تعداد الصفات والمناقب الحميدة التي يعتزّ بها العربيّ، لكن المدح إطراء الأحياء، والرّثاء إطراء الأموات، وقد أشار إلى ذلك ابن رشيق القيرواني في قوله:" ليس بين الرّثاء والمدح فرق؛ إلاّ أنّه يخلط بالرّثاء شيء يدلّ على أنّ المقصود بهِ ميّت مثل "كان" أو "عدمنا به كيت وكيت" وما يُشاكل هذا ليعلم أنّه ميّت"[2]. على أنّ الرّثاء ينبغي أن يتوافر فيه الحزن والأسى كشرط أساسي، قال ابن رشيق:" وسبيل الرِّثاء أن يكون ظاهر التفجّع، بين الحسرة، مخلوطًا بالتلهّف والأسف والاستعظام، إن كان الميّت ملكًا أو رئيسًا كبيراً"[3] . أي أنّ الرّثاء يُبنى على شدّة الجزع.

ثانيا–أقسام الرثاء: ينقسم الرّثاء إلى ثلاثة أقسام؛ الندب، التأبين، العزاء

2–1–الندب:

بكاء الموتى والنّواح عليهم بعبارات مؤسية تبكي العيون وتُدمي القلوب.

2–2–التأبين:

عَدُّ فضائل الميّت والثناء على خصاله والإشادة بصفاته، وتكثر هذه الصّورة في تأبين الأصدقاء والأشراف، بل قد نجدها في رثاء الإخوة[4]

2–3–العزاء:

التعزية هي " التصبّر، وذكر ما يُسلّي صاحب الميّت، ويُخفّف عنه حُزنه، ويُهوّنُ مُصيبته وهي

[1] المفيد الغالي في الأدب الجاهلي، زهير دراقي، ص: 73-74.

[2] العُمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، ابن رشيق، ج2، ص: 147.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] الرثاء، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط4 (د، ت)، ص:8.

مُستحبّة، فإنّها مُشتملة على الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر"[1]. فالدّنيا فانية، ولا أحد سيبقى عليها، والموت حقّ، وليس أمام الإنسان إلاّ الاستسلام لأمر الله وللقضاء والقدر.

ثالثا– الرِّثاء في صدر الإسلام:

يعدّ الرّثاء من الأغراض الشّعرية التي ظهرت منذ العصر الجاهلي، أسهم فيه النساء والرّجال، وكان للنساء الحظّ الأوفر منه؛ لأنّ النساء "أشجى النّاس قلوبا عند المصيبة، وأشدّهم جزعا على هالك، لما ركّبَ الله عزّ وجلّ في طبعهنّ من الخَوَرِ وضُعف العزيمة"[2].وكُنّ يَحْلقن شعورهنّ ويلطمن خدودهنّ بأيديهنّ وبالنعال والجلود أحيانا[3]. وقد حدّثنا الرواة أنّ الخنساء كانت تخرج إلى عكاظ فتندب أخويها صخرا ومعاوية، وكانت هند بنت عتبة أمّ معاوية تحكيها نائحة أباها[4]، ومن " عادة القدماء أن يضربوا الأمثال في المراثي بالملوك الأعزّة، والأمم السّالفة، والوعول الممتنعة في قلل الجبال، والأسود الخادرة في الغياض، وبحمر الوحش المتصرفة بين القفار، والنسور، والعقبان، والحيات؛ لبأسها وطول أعمارها، وذلك في أشعارهم كثير موجود لا يكاد يخلو منه شعر"[5].ثمّ تطوّر الرّثاء ليأخذ صورا عدّة منها الندب، والتأبين، والعزاء. أمّا في عصر صدر الإسلام اختلفت نظرة النّاس إلى الموت، فأصبح الشّاعر الإسلامي إنسان ملتزم بعقيدة دينية تحدّد له أبعاد الرّثاء ضمن القيّم والمعاني الإسلاميّة، وقد يتسابق المسلمون في الجهاد إلى الموت والشّهادة، فيكون الموت مفخرة لهم، وهذه الخنساء التي ندبت أخويها صخرا ومعاوية في الجاهلية، وعاظمت العرب بمصيبتها بابنها وأخويها، أدركت الإسلام وحضرت حرب القادسية ومعها بنوها، أربعة رجال، فحثّتهم على القتال والاستماتة في سبيل الله فقتلوا جميعا، فقالت: الحمد لله الذي شرّفني

[1] المستطرف في كلّ فنٍّ مُستظرف، شهاب الدّين محمد بن أحمد الأبشيهي، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، (د، ط)(1992)، ج2، ص:362.

[2] العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، ابن رشيق، ج2، ص:153.

[3] الرّثاء، شوقي ضيف، ص: 8.

[4] العصر الجاهلي، شوقي ضيف، ص:207.

[5] العُمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، ابن رشيق، ج2، ص:150.

بقتلهم[1]. لأنّها على يقين بأنّ جزاءهم الجنّة، وظلّ فنّ الرّثاء مُزدهرا في العصر الإسلامي، لاستمرار المعارك الدّامية بين المسلمين والمشركين، فظهر ما يُسمّى بشعر الفتوحات الإسلامية، ولما توفّي الرّسول ﷺ أثّر ذلك في نفسية المسلمين كافّة فبكوه بعبارات مؤسيّة توحي بمقدار الفاجعة التي أليت بالإسلام والمسلمين، فظهر ما يسمّى بشعر المراثي النبوية.

رابعا– شعر المراثي النبوية:

هو مجموع القصائد التي قيلت في وفاة الرّسول ﷺ ندبا، وتأبينا، وعزاءً. ومن أشهر شعراء المراثي النبوية، حسّان بن ثابت، كعب بن مالك[2]، عبد الله بن الرواحة[3]، وغيرهم.

خامسا–مضامين شعر المراثي النبوية:

بما أنّ أقسام الرثاء ثلاثة، الندب والتأبين والعزاء، سنحاول أن نستظهر هذه الأنماط في القصائد التي قيلت في رثاء الرسول ﷺ.

5–1–الندب:

يظهر الندبُ من خلال القصائد التي بُكي فيها على الرّسول ﷺ بعبارات مؤسية، وبحرقة كبيرة، تُدمع العيون، وتُدمِي القلوب أسى وحزنا على فراق الحبيب المصطفى ﷺ ، وفي ندب

[1] أدب صدر الإسلام، واضح الصمد، ص: 126.

[2] هو كعب بن مالك بن أبي كعب، وهو عمرو بن القين بن كعب بن سواد بن غنم بن سلِمة بن سعد بن علي الأنصاري السَّلَمي ثمّ الخزرجي، لقّب بالأنصاري نسبة إلى الأنصار الذين نصروا رسول الله، وأبوه مالك بن أبي كعب شاعر، وأمّه ليلى بنت زيد بن ثعلبة من بني سلمة أيضا. اشتهر بيت كعب بالشّعر، كما اشتهر بالعلم والحديث، وقد أسلم كعب مبكّرا، فكان من أوائل الأنصار في المدينة، وتوفي كعب في مدة معاوية سنة خمسين، وقيل سنة ثلاث وخمسين. – ينظر ديوان كعب بن مالك الأنصاري، دراسة وتحقيق: سامي مكي العاني، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، ط1(1966)، ص: 52-54-55-78.

[3] صحابي بدري وشاعر وقائد عسكري، وأحد نقباء الأنصار الإثنا عشر، شارك في غزوات النبي محمد، وكان أحد الشّعراء الذين دافعوا بشعرهم عن رسول الله، استشهد في يوم مؤتة سنة 8هـ.

الرسول ما نجده نثرا، وهو قليل مقارنة مع الشّعر، ولا نجد بُكاءً على رسول الله ﷺ وندبا أكثر من ندب فاطمة[1] رضي الله عنها، عندما قالت[2]:

أُغْبَـرّ آفَـاقُ السَّـمَـــاءِ وكُـــوِّرَتْ شَمْسُ الـنَّهَارِ وأَظْلَمَ العَصْـرَانِ

فالأَرْضُ مِــنْ بَعْــدِ الـنَّبيّ كَـئِيْبَةٌ أَسَــفًا عَلَــيهِ كَـثيرَةُ الـرَّجَـفَانِ

فَلْيَبْكِيــهِ شَــرْقُ البـِلادِ وَغَـرْبُهَا وَلْيَبْكِــهِ مُضَــرٌ وكُــلُّ يَمَـانِــي

وَلْيَبْكِــيهِ الــطَّــوْدُ المُعَظَّــمُ جَوُّهُ والبَيْــتُ ذُو الأَسْــتَارِ والأركــانِ

يا خَاتَــمُ الــرُّسُلِ المبارك صنــوهُ صَلّــى عَلَيْــكَ مُنَــزِّلُ القُــرْآنِ[3]

وفي موضع آخر تندب فاطمة رضي الله عنها النبي ﷺ عندما وقفت على قبره[4]: (البسيط)

إنَّا فَقَدْنَاكَ فَقْــدَ الأرضِ وابِلَــهَا وَغَابَ مُذْ غِبْتَ عَنَّا الوَحْي والكُتُبُ

فَلَيْتَ قَبْلَكَ كانَ المَوْتُ صَادَفَنَا لَمَّا نُعِيتَ وَحَالَــتْ دُونــكَ الــكُثُبُ[5]

إنّ المرأة بطبيعتها أكثر تأثّرا في مثل هذه المواقف، وخاصّة عند فقدها لذوي القربى، فلا عجب إذا وجدنا فاطمة تحرّكها عاطفة الأبوة لأبّ ليس كبقيّة الآباء.

---

[1] هي فاطمة الزهراء، ابنة النبي –ص– وزوجة الإمام علي بن أبي طالب، وأمّ الحسنين، وُلدت بمكّة قبل الهجرة، وتُوفّيت في السنة الحادية عشرة من الهجرة النبوية الشريفة. – نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري(733هـ)، ج5، هامش، ص:165.

[2] العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، ابن رشيق، ج2، ص:153.

[3] **كُوّرت**: التكوير هو اللّفُّ، وكُوِّرت الشّمس: جُمِعَ ضوءُها ولُفَّ كما تُلَفُّ العمامة. **الطَّودُ**: الجبل العظيم.

[4] نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري(733هـ)، ج5، ص:165.

[5] **وابلها**: الوَبْلُ والوَابِلُ: المطر الشديد الضّخْمُ القطْرِ. **الكُثُبُ**: جمع كثيب، وهو مجتمع الرمل. تلال الرّمل.

وممّا رُوي عن أبي بكر الصّدّيق رضي الله عنه أنّه رثى الرّسول ﷺ وكان أوّل من رثاه؛ لأنّه كان أقرب النّاس إليه. قال[1]:

لَـمّا رَأيْـــتُ نَبِيّـــــنَا مُتَجَـــنْدِلا ضَتـاقَــتْ عَلَــيَّ بِعَــرْضِهـنَّ الــدُّورُ

فَــارْتَاعَ قَلْبِــي عِــنْـــدَ ذاكَ لِمَــوْتِــهِ والعَظــمُ مِنّــي مــا حَــيّيْتُ كَسِيْـــرُ

أعتيــقُ ويحـــكَ إن خـلك قـد ثـوى والصَّبْــرُ عِــنْدَكَ مَــا بَقِيْــتُ يَسِيــرُ

يا لَيْتَنِــي مِــنْ قَبْــل مهـلك صَاحِـبِي غَــيَّبْتُ فِـــي لَحــد عليــهِ صُخُــورُ

فلتحــدثــن بدائـــــعَ مِــنْ بَعْــدِهِ تَعْـيَـــا بِهــنَّ جَـوَانِـحُ وَصُـــدُورُ[2]

ورثاه أبو سفيان بن الحارث[3] فقال[4]:

أرقــتُ فَـبَاتَ لَيْـلِــي لا يَـــزُولُ وَلَيْــلُ أخــي المُـصيبــة فيـهِ طُـولُ

وأَسْعَـــدَنِــي البُــكَاءُ وَذَاكَ فِــيما أُصيــبَ المُسْلمـــــونَ بِــهِ قَليــلُ

لَقَــدْ عَظُمَــتْ مُــصِيْبَتُــنَا وجلــت عشيّــة قِيْــلَ قَــدْ قُبِــضَ الـرَّسُولُ

وأَضْحَــتْ أرضـــنَا مــمّا عَـــراها تَكَــادُ بِــنَا جَــوَانِبــها تَمِـــــيْلُ

فَقَــدْنَا الــوحــي والتَّنْزيــلَ فِــيْنَا يَــرُوحُ بِــهِ ويَغْــدُو جِـــبْرَائِيــلُ

---

[1] المستطرف في كلّ فنٍّ مُستظرف، شهاب الدّين محمد بن أحمد الأبشيهي، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، (د، ط)(1992)، ج2، ص:366.

[2] **مُتجندلا** : الجَنْدَلُ: الحجارة، والجَنْدَلُ ما يُقِلُّ الرّجُلُ من الحجارة. **ثوى**: ثَوَى بالمكان نزل به.

[3] هو أبو سفيان بن الحارث بن عبد المطلب صحابي، ابن عمّ النبي محمد، ولد عام 53 قبل الهجرة في مكّة، تأخّر إسلامه حتّى فتح مكّة، شهد مع النبي محمد غزوتي حنين والطّائف، وتوفي في المدينة المنورة في خلافة عمر بن الخطاب سنة 15هـ ودفن بالبقيع.

[4] المستطرف في كلّ فنٍّ مُستظرف، شهاب الدّين محمد بن أحمد الأبشيهي، ج2، ص:367.

نلمح في هذه المقطوعة بُكاءً وندبا على وفاة الرّسول ﷺ وعِظم المصيبة التي حلّت بالإسلام والمسلمين، فأضحت الأرض عاريّة لا تستقرّ على وضع واحد، ثمّ يبيّن الشّاعر حجم الخسارة الكبيرة التي تكبّدها المسلمون بفقدانهم خير الأنام محمد ﷺ.

وترتفع وتيرة الندب والبكاء على رسول الله ﷺ عند حسّان بن ثابت، حتى قال[1]:(الكامل)

مَـا بَـــالُ عَـيْنـي لا تَـنَامُ كَـأَنَّـمَا كُـحِلَـتْ مَآقِيـهَا بِكُـحْـلِ الأَرْمَـدِ

جَـزَعًا على الـمَهْدِيّ أصْبَـحَ ثَاوِياً يا خَـيْرَ مَـنْ وَطِئَ الحَصَى لا تَبْعُدِ

جَنْبـي يَقِيْـكَ التُّرْبَ لَهْفِي لَيْتَنِـي غُيِّبْـتُ قَـبْلَكَ فـي بَقِيـعِ الغَرْقَدِ[2]

نجد في هذه الأبيات بُكاءً وندبا على فقدان الحبيب المصطفى ﷺ ففراقه ترك العيون ساهرة، لا يغمض لها جفن، وهو ما يدلّ على عظم المصيبة التي ألمت بالإسلام والمسلمين.

5-2-العزاء:

قال أبو سفيان بن الحارث يعزّي فاطمة رضي الله عنها في وفاة والدها[3]:

أَفَاطِـمُ إنْ جَـزِعْـتِ فَـذَاكَ عُـذْر وإنْ لَـــمْ تَجْـزَعِـي فَهُـو السَّـبيلُ

فَقَبْـــرُ أَبِيـكِ سَيِّـــدُ كُـلِّ قَبْـرِ وَفِيـهِ سَيِّـدُ الـنَّاسِ الـرَّسُـولُ[4]

نلمس في هذين البيتين صبرا، ومواساة لأهل الميّت، ابنته فاطنة، يحاول فيه المعزّي التخفيف من حدّة الألم النفسي الذي تعيشه فاطمة ابنة خير البرية.

---

[1] ديوان حسّان بن ثابت، ص:269.

[2] **مَآقيها:** مُؤق العين طرفها مما يلي الأنف. **الأرْمَدِ:** الذي على لون الرَّمَاد وهو غُبرة فيها كُدرة. **بقيع الغرقد:** البقيع مقبرة بالمدينة.

[3] المستطرف في كلّ فنٍّ مُستظرف، شهاب الدّين محمد بن أحمد الأبشيهي، ج2، ص: 367.

[4] **جَزعت:** جَزَعَ لمصابه: لم يصبر على ما أصابه.

5-3-التأبين: قالت عائشة أمّ المؤمنين رضي الله عنها وأبوها يُغمّض[1]: (الطّويل)

وَأَبْيَـضُ يُسْتَسْقَـى الـغَمَـامُ بِوَجْـهِهِ ثِـمَالَ اليتامـى عِصْمَـةٌ للأرامِـلِ[2]

وقال آخر[3]:

فَقَـدَتْ أَرْضَـنَا هُـنَاكَ نَـبِيًّا كَـانَ يَغْـدُو بِهِ الـنَّبَاتُ زَكِيًّا

خُلُقًا عَالِيًّـا وَدِيْنًـا كَرِيمًـا وَصِرَاطًـا يَهْدِي الأَنَـامَ سَوِيّا

وسِرَاجًـا يَجْلُـو الظَّلاَمَ مُنِيْراً وَنَبِيًّـا مُؤَيَّـداً عَرَبِيًّـا

حـازِمًا عَـازِمًا حَلِـمًا كَرِيـمًا عَـائِداً بالنَّـوَالِ برّا تَقِيّـا

إنْ يومًـا أتَى عَلَيْـكَ ليـومِ كُـوِّرَتْ شَمْسُـهُ وكـان خَليّا

فَعَلَيْـكَ السّلامُ مِنّـا جَميعا دَائِـمَ الدَّهْـرِ بُكْـرَةً وعَشِيّا

يعدّد الشّاعر في هذه المقطوعة خصال النبي ﷺ وصفاته النبيلة من أخلاق عالية، وهداية المضّلّين، وحزم، وعزم، وحِلم وكرم، ثمّ يسلّي نفسه الجزوع ويُصبّرها، بالسلام على رسول الله بكرة وعشيّا.

وقد ترك نبأ وفاة الرّسول ﷺ هلعا وجزعا في نفسية المسلمين عامّة، والشّعراء خاصة حسّان بن ثابت الذي رثاه في أكثر من موضع في شعره. يقول[4] في إحدى مراثيه للرسول ﷺ:

مِنَ الذِي كـانَ نُوراً يُسْتضـاءُ بِهِ مُبَـارَكَ الأمـرِ ذَا حَزْمٍ وإرْشَـادِ

مُصَدِّقًـا للنَبيّـينَ الأُلَـى سَلَفُـوا وَأَبْذَلَ النَّـاسِ لِلْمَعْرُوفِ للجَـادِي

خَيْرَ البَرِيَّـةِ إنّي كُنْـتُ في نَهَـرٍ جَارٍ فَأَصْبَحْتُ مِثْلَ المُفْرَدِ الصَّادِي

---

[1] نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري(733هـ)، ج5، ص:165.

[2] **ثِمال اليتامى**: أي يقوم بأودهم.

[3] المستطرف في كلّ فنٍّ مُستظرف، شهاب الدّين محمد بن أحمد الأبشيهي، ج2، ص:366-367.

[4] ديوان حسّان بن ثابت، ص: 272.

فرسول الله ﷺ نور يُستضاء به في دياجي الظلمات، مبارك في طلعته، حازما للأمور، مرشدا للعباد، صدّق النبيين الذين سبقوه، ويعتبر حسّان خسارة الرّسول خسارة للخير كلّه. ولحسّان دالية مشهورة يرثي فيها الرّسول ﷺ وكلّها بكاء وتأبينا. وسنأخذ أبياتا منها لنتمثّل ذلك الرّثاء. قال فيها[1]:

بِطَيْـــبَةَ رَسْـــمٌ لِلرَســـــولِ وَمَعهَدُ مُنيـــرٌ وَقَد تَعفـو الرُّسومُ وَتَهمَدُ

وَلا تَمتَحي الآيـــاتُ مِن دارِ حُرمَةٍ بِها مِنبَرُ الهادي الَذي كانَ يَصعَدُ

وَواضِـحُ آثـــارٍ وَباقـي مَعـــالِـمٍ وَرَبعٌ لَـهُ فيـهِ مُصَلًّـــى وَمَسْجِدُ

مَعارِفُ لَم تُطْمَسْ عَلى العَهدِ آيُها أَتاها البِلـــى فَالآيُ مِنـها تُجَدَّدُ

عَرِفتُ بِها رَسْـمَ الرَســولِ وَعَهدَهُ وَقَبراً بِها واراهُ في التُـــرْبِ مُلحِدُ

ظَلَلتُ بِها أَبكي الرَسولِ فَأَسعَدَت عُيـــونٌ وَمِثلاها مِـنَ الجِنِّ تُسْعِدُ

مُفَجَّعَـةً قَـد شَفَّهـا فَقدُ أَحمَدٍ فَظَلَّـــتْ لِآلاءِ الرَســـولِ تُـعَدِّدُ

أَطالَت وُقُوفاً تَذْرِفُ العَينُ جُهْدَهَا عَلى طَلَلِ القَبْـــرِ الَذي فيـهِ أَحمَدُ

فَبورِكتَ يـا قَبرَ الرَّسُـولِ وَبورِكَتْ بِلادٌ ثَـوى فيـها الرَشيدُ المُسَدَّدُ

لَقَدْ غَيَّبُـوا حِلْمًـا وَعِلمًـا وَرَحمَةً عَشِيَّـــةَ عَلَّـــوهُ الثَّـــرى لا يُوَسَّدُ

وَراحوا بِحُزْنٍ لَيـــسَ فيهِمْ نَبيُّهُمْ وَقَد وَهَنَـــتْ مِنهُمْ ظُهـــورٌ وَأَعْضُدُ

يُبَكّونَ مَن تَبكي السَّمَـواتُ يَوْمَهُ وَمَن قَـد بَكَتْهُ الأَرضُ فَالناسُ أَكمَدُ

[1] المصدر السّابق، ص: 455، 456، 457.

فَبَكّي رَسُولَ اللَهِ يــا عَيــنُ عَبْرَةً وَلا أَعرِفَنْكِ الدَّهْرَ دَمْعَــكِ يَجْمَـدُ

وَمــا فَقَدَ المــاضونَ مِثلَ مُحَمَّدٍ وَلا مِثــلُهُ حَتّــى القِيــامَةِ يُفقَـدُ

وَلَيــسَ هَوايَ نازِعًــا عَن ثَنــائِهِ لَعَلِّــي بِهِ في جَنَّــةِ الخُلْـدِ أَخْلُدُ

مَعَ المُصطَفى أَرْجُو بِـذاكَ جِوارَهُ وَفي نَيلِ ذاكَ اليَومِ أَسعــى وَأُجْهَدُ[1]

يستهلّ حسان مرثيته بمطلع بكائي ليس لحبيبات ظعينات ارتحلن إلى منتجع آخر بل البكاء على حبيب الله الذي ارتحل إلى جوار ربّه ولا عودة لرحيله، وهو في هذا المطلع يشير إلى مدينة طيبة ملتقى زيارته بالحبيب الذي سمّاها بهذا الاسم، ويعبّر عن حبيبه بالرسول، فضلا عن تميّز رسومه صلى الله عليه وسلم من رسوم الظّعائن بالإنارة وعدم الاندراس. حيث سخّر حسّان المقدمة الطّللية لخدمة مرثيته إلا أنّها ليست أطلال امرأة ظعينة أو قوم مرتحلون، بل هي أطلال من نوع خاص، إنّها مدينة الرسول صلى الله عليه وسلم، وفيها آثاره التي بناها (المسجد، المنبر، المصلّى)، ولما وافته المنية وغادرها لم تكن الرسوم لتنمي بل آيات واضحة، ومعالم باقية تتجدّد دوما، وهي آثار حضارية حيّة، وهكذا نرى أنّ شاعر الرسول وظّف الطلل خدمة للمرثية ولم يكن مقلّدًا فأطلاله تختلف عن أطلال الشعراء الجّاهليين. ثمّ ينتقل الشّاعر إلى غرضه المنشود من رثاء الرّسول ﷺ وما يستتبع ذلك من معاني الحزن والحسرة، والتفجّع والحرقة، واللوعة والألم، حين يُبيّن حزنه وحزن المسلمين على ارتحال الحبيب، إذ الأمر ليس رحلة عادية بل هو وفاة النبي ﷺ وانقطاع الوحي، واختتام المرسلين، فكيف لا تنهمر العبارات أسى بفقده، وتفيض القلوب حرقة ولوعة لخسارته، وتدعو له بالرحمة، وتستدعي البركة لقبره، كيف وهو الحلم والعلم والرحمة، والفقيد المنقطع النظير في الدهر، والحريّ أن تبكيه السّماوات والأرض والناس أجمع.

[1] شرح المفردات: **طيبة**: اسم للمدينة المنورة، **رَسْمٌ**: أثر، والمقصود هنا قبر الرسول، **تعفو**: تزول.**تهمد**: تزول من الهمود: الموت والهلاك. **المُلْحَد**: القبر، اللحد. **الثّرى**: التراب.**الناس أكمد**: حزينين (أكمده الحزن: أمرض قلبه)، **تُطمس**: تزول وتندثر، البِلَى: الموت، **حِلما**: الحِلم هو الأناة وترك العجلة.

يشترط في (خواتم الرّثاء) عادةً أن تكون بمعان مؤسية، وعلى هذا النهج جاء عدد من المعاني المؤسية في مراثي صدر الإسلام على صورة الدّعاء حيث يدعو الشاعر للمرثي في الخاتمة، إلا أنّ حسانًا في هذه المرثية يدعو لنفسه لا للمرثي إيمانًا منه أنّ المرثي مخلّد في جنان الخلد، وشفيع على الخلق يوم الدّين، والشاعر يتعلق هواه بثنائه لعلّه يخلّد في جنة الخلد مع الحبيب، ويرجو بثنائه له جواره، ويسعى في نيل ذلك المقام، وهكذا وُفّق حسان إلى اختيار الخاتمة التي لاءمت الموضوع فزادت القصيدة جمالية و وحدة فكريّة، وعكست حرص الشاعر على تماسك مرثيته واكتمال جوانبها الفكريّة والفنيّة.

سادسا–خصائص شعر المراثي النبوية:

اتّسم شعر المراثي النبوية بجملة من الخصائص استخلصناها من بعض المراثي، منها:

– استخدام معجم شعريّ مقتبس من القرآن الكريم، فقد كان له أثر كبير في شيوع الألفاظ المدنية والحضرية، فالصّلاة، والثواب، والرحمة مفردات إسلاميّة دخلت الرثاء بمجيء الإسلام.

– الوحدة الموضوعية، فالقصيدة كلّها عبارة عن موضوع واحد، وهو رثاء الرسول ﷺ.

– سهولة اللغة، ووضوح الأفكار.

المحاضرة السّادسة: شِعر النقائض

تمهيد:

عرف الشّعر العربي القديم عبر مسيرته تحوّلات عدّة على مستوى البنية الموضوعية والفنية، فمن العصر الجاهلي إلى العصر الإسلامي، وصولا إلى العصر الأموي[1] الذي عرف تطوّرا مسّ الحياة السياسية والاجتماعيّة، وتحوّلا مسّ مسار الحياة الثقافية، حيث أدّى هذا التحوّل إلى استعار العصبية في البصرة وخراسان ممّا هيّأ ذلك لاشتعال الهجاء طوال هذا العصر، كما هيّأ لظهور فنّ شعريّ جديد عُرف في تاريخ الشّعر العربي بفنّ النقائض.

أوّلا– تعريف النقائض:

1-1- لغة:

جاء في معجم لسان العرب لابن منظور " النَّقْضُ: إفسادُ ما أَبْرَمْتَ من عَقْدٍ أو بناء، وفي الصحاح: النَّقْضُ نَقْضُ البِنَاء والحَبْلِ والعَهْدِ. والنَّقْضُ: اسم البناء المنقُوضِ إذا هُدم. والمناقَضَةُ في القول: أن يُتكَلَّمَ بما يتناقض معناه. والنَّقِيضَةُ في الشِّعْرِ: ما يُنْقَضُ بهِ، وكذلك المناقَضَةُ في الشِّعر يَنْقُضُ الشّاعر الآخرُ ما قاله الأوّل، والنَّقِيضَةُ الاسم يُجمع على النَّقائض"[2]. وفي المعجم الوسيط فإن النَّقْضَ إفساد الشيء بعد إحكام، يقال: " نَقَضَ البناء: هدمه، وَنَقَضَ الحبل أو الغَزْلَ: حَلَّ

[1] يبدأ العصر الأموي بانتقال الخلافة إلى الأمويين في الشام ، من سنة 41 إلى سنة 132 للهجرة (661-750م) ، واستمرّت نحو تسعين عاما، فازدهرت الحواضر الكبرى كمكة والمدينة والبصرة والكوفة، وراج سوق الشّعر، واتّسعت رقعته الجغرافية، وخرج عن نطاق البوادي إلى الحواضر، وازدهر، فظهرت ألوان شعريّة جديدة، مثل شعر النقائض، والشعر الغزلي بنوعيه الصريح والعفيف، والشّعر السياسي. للتوسع أكثر في معرفة العصر الأموي والحياة الجديدة للعرب آنذاك من جميع النواحي ينظر:- تاريخ الأدب العربي الأدب القديم من مطلع الجاهلية إلى سقوط الدولة الأموية، عمر فروخ، دار العلم للملايين، بيروت، ط4(1981)، ج1، ص: 351 وما بعدها.

[2] لسان العرب، ابن منظور، مادة : نَقَضَ.

طاقاته، ونَقَضَ اليمين أو العهد: نكثه، ونَاقَضَ في قوله مُنَاقَضَةً، ونِقَاضًا: تكلّم بما يُخالف معناه"[1].

يبدو من خلال التعريفين اللّغويين للفظ "نَقَضَ" أنّ المفهوم اتّخذ مسارين؛ أحدهما مادي، وهو ما تعلّق بالهدم، ونقض البناء أو الحبل، والآخر معنوي وهو ما تعلّق بنقض الكلام والعهود.

1-2- اصطلاحا:

لابدّ من الإشارة أوّلا إلى أنّ النقائض فنّ أصيل ظهرت بوادره الأولى منذ العصر الجاهلي، حيث ارتبط بفنّي الهجاء والحماسة، لكنّه أخذ في التطوّر والظهور بشكل لافت للانتباه في عصر بني أميّة نظرا لتطوّر الحياة آنذاك، واستعار نار العصبية القبلية بين الأحزاب السياسية والقبائل ممّا أدى إلى ظهور فنّ النقائض، والنَّقِيضَةُ من المنظور الاصطلاحي عبارة عن " قصيدة يَرُدُّ بها شاعر على قصيدةٍ لخصمٍ له فَيَنْقُضُ معانيها عليه: يَقْلُبُ فخر خصمه هجاء، وينسب الفخرَ الصّحيح إلى نفسه هو. وتكون النّقيضة عادة من بحر قصيدة الخصم وروِّيها"[2]. أمّا أحمد الشايب، فحدّد مفهوم النقيضة في قوله:" هي أن يتّجه شاعر إلى آخر بقصيدة هاجياً أو مُفتخراً، فيعمدُ الآخر إلى الردّ عليه هاجيًا أو مُفتخراً مُلتزماً البحر والقافية والروي الذي اختاره الأوّل"[3]. وهو تقربا المعنى الذي ذهب إليه شوقي ضيف في تحديد مفهوم النقيضة، وهي " أن ينظم أحد الشّاعرين المتناقضين قصيدة من وزن خاصّ وقافية خاصة، ثمّ يأتي زميله فينقض القصيدة بقصيدة أخرى من نفس الوزن والقافية"[4]. يبدو من خلال هذه التعاريف الاصطلاحية أنّ النّقيضة هي قصيدة يتوجّه بها شاعر إلى آخر مفتخرا بنفسه وبقومه، وهاجيّا خصمه وقومهم، فيردّ عليه الآخر بقصيدة من نفس الغرض ومن نفس الوزن والقافية والروي، معنى هذا أنّه يُشترط في النقضية عدّة أمور لكي نُسمّيها نقيضة، أوّلها القصد، وهي أنّ الشاعر يقصد بقصيدته شخصا مُعيّنا، وثانيها وحدة الموضوع فخرا كان أو هجاءً، وثالثهما وحدة البحر لأنّه الشكل الموسيقي الذي يجمع بين النقيضتين، ويكون من اختيار الشّاعر الأوّل، ورابعهما وحدة الرّوي وحركته أيضا، ووحدة القافية

[1] المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4(2004)، مادة : نَقَضَ.

[2] تاريخ الأدب العربي الأدب القديم من مطلع الجاهلية إلى سقوط الدولة الأموية، عمر فروخ، ص: 361.

[3] تاريخ النقائض في الشّعر العربي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط2(1954)، ص: 3.

[4] التّطوّر والتجديد في الشعر الأموي، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط7، ص: 169.

التي تعتبر الترنيمة الإيقاعية التي يتردّد صداها في نهاية الأبيات، ولا بدّ من وحدة الوزن والقافية والروي وإلاّ ما اختلفت النقيضة عن قصيدة الهجاء في شيء. ومثالها ما قاله الأخطل من البحر البسيط على رويّ الرّاء المضمومة[1]: (بسيط)

خَفَّ القَطِينُ فَرَاحُوا مِنْكَ أوْ بَكَرُوا وَأزْعَجَتْهُمْ نوًى في صَرْفِهَا غِيَرُ[2]

فأجابه جرير هاجيا من البحر نفسه وعلى الرويّ نفسه، فقال[3]: (بسيط)

قُل للديار سَقَى أطْلاَلَكِ المَطَرُ قَدْ هِجْتِ شَوقًا فماذا تَرْجَعُ الذِّكَرُ

وقد تختلف حركة الرويّ أحيانا في النقائض، كقول الفرزدق من البحر الكامل على روي اللام المضمومة[4]: (الكامل)

إنّ الّذي سَمَكَ السَّمَاءَ بَنَى لَنَا بَيْـتًا دَعَائِمُـهُ أَعَـزُّ وأَطْـوَلُ

ردّ عليه جرير من البحر نفسه ولكن على اللام المكسورة، فقال[5]: (الكامل)

لِمَـنِ الـدّيارُ كَأنّـها لـم تُحْلَلِ بينَ الكِـنَاسِ وبيـن طَلْحِ الأعْـزَلِ

فالمحوران اللّذان تدور عليهما النقائض هما الشكل الشّعري (الوزن والقافية)، والمضمون (المعاني) التي تتكوّن من الهجاء أو الفخر، وتكون المناقضة في المعاني باتّباع عدّة طرق، منها

---

[1] زعم الأخطل أنّه أفنى في نظم هذه القصيدة حولاً وما بلغ كلّ ما أراد، وهي قصيدة في مدح عبد الملك بن مروان، وروي أنّ الأخطل لما أنشد "خَفَّ القطين فراحوا منك" تطيّر عبد الملك بن مروان، فقال: لا بل منك، لا بل منك، فجعله الأخطل " خف القطين فراحوا اليوم أو بكروا",

-ينظر ديوان الأخطل، شرح وتصنيف وتقديم: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2(1994)، ص: 100.

[2] **خَفَّ**: أسرع. **القطينُ**: القوم الذين يسكنون الجِوار. **النوى**: البُعدُ والجهة التي يقصدون. **الصرف**: التغيّر والتغلب. **الغِيَرُ**: المتاعب.

[3] ديوان جرير، شرح : محمد بن حبيب، تحقيق: الدكتور نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، مصر، ط3 (دت)، المجلد 1، ص:150.

[4] شرح ديوان الفرزدق، ضبط معانيه وشروحه وأكملها: إيليّا الحاوي، منشورات دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، لبنان، ط1(1983)، ج2، ص: 318.

[5] ديوان جرير، المجلد3، ص: 939.

القلب[1]، والمقابلة أو الموازاة[2]، التوجيه[3]، أو التكذيب أو تنازع المآثر[4]، وغيرها، معتمدا على الأنساب والمثالب والأيام والمآثر...

ثانيا–أشكال تشبه المناقضة:

هناك أشكال عديدة تشبه المناقضة إلاّ أنّها تختلف عنها في بعض الأمور، منها[5]:

2–1–المعارضة:

قد يقع بعض الدارسين في خلط بين النقيضة والمعارضة، فالمعارضة في الشعر أن يقول شاعر قصيدة في موضوع ما من أيّ بحر وقافية فيأتي شاعر آخر فيُعجب بهذه القصيدة لجانبها الفني وصياغتها الممتازة، فيقول قصيدة من بحر الأولى وقافيتها، وفي موضوعها أو مع انحراف عنه يسير أو كثير دون أن يعرض لهجائه أو سبّه، ودون أن يكون فخره صريحا علانية. ومن أمثلتها المعارضة بين امرئ القيس وعلقمة أمام أمّ جندب، والمعارضة بين جميل بن معمر وعمر بن أبي ربيعة، وبين البارودي والنابغة الذبياني...

2–2–المفاخرة والمنافرة:

الأصل فيها أن يفخر شاعر أو ناثر بذكر مآثره ومآثر قومه، فيردّ عليه آخر بمثل ذلك دون التزام البحر والقافية، أو هجاء أو تسابّ، والمفاخرة فن جليل كان له شأنه في الحياة الادبية منذ العصر الجاهلي، فكان بين العرب والفُرس، وبين عدنان وقحطان. أمّا المنافرة من النفر وهو التفرّق

[1] هي أن يقول الشّاعر الأوّل هاجيّا فيردّ عليه الثاني قالبا عليه معانيه ذاتها مُدَّعيّا أنّها من صفات الأوّل أو رهطه.

[2] هي أن يضع الثاني من المفاخر أو المثالب ضروبا تُقابل ما وضع الأوّل وتكون مُناظِرة لها.

[3] ذلك أن تحدث الحادثة ويتناولها الشّاعران وكلّ يُفسّرها تفسيرا يُؤيّد موقفه في الفخر أو الهجاء.

[4] هي أن يدّعي كلّ شاعر لنفسه أو لقومه مأثرة بعينها ويدفع عنها زميله.

للتوسع أكثر في معرفة ضروب المناقضة في المعاني ينظر تاريخ النقائض في الشعر العربي، أحمد الشايب، ص: 27، 28، 29، 30، 31، 32.

[5] تاريخ النقائض في الشّعر العربي، أحمد الشايب، ص:7.

أو هو الرهط، وهي أن يفتخر الرجلان كلّ واحد منهما على صاحبه ثمّ يحكمان بينهما رجُلاً كما فعل علقمة بن علاثة مع عامر بن الطفيل حين تنافرا إلى هرم بن قُطبة الفزاري .

2-3-المُعاظمة:

تكون في المصائب حين تدّعي المرأة أنّها أعظم العرب مُصيبة كما حدث بين الخنساء وهند بنت عتبة، إذ سوّمت الخنساء هودجها في الموسم وعاظمت العرب بمُصيبتها بأبيها عمرو بن الشريد وأخويها صخر ومعاوية، وقالت: أنا أعظم العرب مُصيبة، فقالت هند: أنا أعظم من الخنساء مُصيبة، وعاظمتها بأبيها عتبة بن ربيعة، وعمّها شيبة بن ربيعة، وأخيها الوليد بن عُتبة الذين قُتلوا في بدر، ثمّ قالت كلّ منهما شعرا تذكر به من فقدت فيه وحدة البحر والقافية.

نستنتج من كلّ هذا أنّ المناقضة تتميّز عن سابقاتها بتقابل المعاني، والهجاء الصّريح، والفخر بالأحساب والأنساب، مع الالتزام بوحدة الوزن والقافية والروي.

تكون المناقضة عادة بين شاعرين فقط، يقول الأوّل قصيدة في موضوع معيّن على وزن وقافية معيّنة، فيردّ عليه الثاني بقصيدة من نفس الموضوع والوزن والقافية والروي، لكن قد يشترك في المناقضة بضعة شعراء؛ فمن ذلك قول الفرزدق يخاطب جريراً[1]: (بسيط)

يا ابْنَ المَرَاغةِ والهِجَـاءُ إذا الْتَقَـتْ أعْنَاقُـــهُ وَتَماحَـــكَ الــخَصْــمانِ

فقال جرير يردّ على الفرزدق[2]: (الكامل)

لِمَــنِ الــدِّيارُ بِبُرْقَــةِ الــرَّوْحــانِ إذْ لا نَبيـــعُ زَمــانَــنَا بــزمـــانِ

وقال الأخطل يردّ على جرير أيضا[3]: (الكامل)

بَكَــرَ العَــواذِلُ يَبْتَــدِرْنَ مَلاَمَــتِي والعَالِــمُونَ فكُــلُّهُــمْ يَلْــحَانِــي

[1] شرح ديوان الفرزدق، ص:614.

[2] ديوان جرير، ص:1008.

[3] تاريخ الأدب العربي تاريخ الأدب العربي الأدب القديم من مطلع الجاهلية إلى سقوط الدولة الأموية، عمر فروخ، ص: 362.

ثالثا–طبيعة المناقضة:

تكون النقائض شعرا، وقد تكون رجزا، وتُسمّى المراجزة، وتكون نثرا أيضا، وتتوافر فيها وحدة الموضوع، وتقابل المعاني، وتتضمّن كذلك الفخر والهجاء ثمّ الوعيد أيضا، وقد تجمع المناقضة بين فنّي الشّعر والنثر معا كما كان بين خُفاف بن عُمير السلمي وعباس بن مِرداس.

وكان مبعثها عادة خلافات بين قبيلتين أو أسرتين فينتصر شاعر لقومه أو لأحلاف قومه، فيردّ عليه شاعر من هؤلاء، فيعود الأوّل إلى الردّ عليه، ثمّ يلتحم الهجاء ويستطير[1].

رابعا–مقوّمات النقائض: تقوم النقائض على عدّة مقوّمات كانت سندا ومُتّكأ للشعراء منها ينهلون مادة نقيضتهم، في الفخر أو في الهجاء، ومن تلك المقوّمات نجد[2]:

4-1- **الأنساب:** نقصد بالنسب القرابة من جهة الآباء، والعناية بالأنساب كانت منذ الجاهلية وهي الأساس في تكوين العصبيات القبلية أو الجنسية احتفاظا بالقربى، وحفاظا على الوحدة، وعدم التشتّت، لتعيش القبيلة في أمن وسلام ، معزّزة يعرف شعراؤها أيامها ومفاخرها، فيُسجّلون ذلك في أشعارهم ويناقضون بها خصومهم من شعراء القبائل الأخرى.

4-2–أيام العرب: نقصد بأيام العرب وقائعها، وسُمّيت بذلك لأنّ الحروب كانت نهارا، وكانت للعرب أياما في الجاهلية وفي الإسلام وحتى العصرين الأموي والعباسي، فيعمل شعراء القبائل على تتبّع تلك الأيام وما وقع فيها ليتّخذوا منها مادة لنقائضهم، ويترصدون فيها سقطات الخصم وقومه.

4-3- **الدّوافع الشخصية:** وهي الدوافع الخاصة التي ينطلق منها الشّاعر في مناقضته للشّعراء الآخرين، وكانت في مجملها رغبات خاصّة في التفوّق والانتصار على الآخر.

4-4– الانتماء السياسي: يعمد الشّعراء المنتمون إلى حزب ما إلى الدفاع عنه وعن أنصاره من باب الموالاة لا غير.

---

[1] المرجع السّابق، ص: 363.

[2] ينظر تاريخ النقائض في الشّعر العربي، أحمد الشايب، ص : 54 وما بعدها

خامسا– نشأة النقائض:

ظهرت البواكير الأولى لفنّ النقائض منذ العصر الجاهلي، فكما تضارب شعراء القبائل المتحاربة بالسهام، تضاربوا بالشعر أيضا، وكانوا يتهاجون ويناقضون بعضهم البعض ، فينتصر الشّاعر لقومه ويردّ عليه شاعر القبيلة المعادية، ولئن كانت في نشأتها الأولى لم تأخذ صورة النقائض، وكانت عبارة عن منافسات كلامية بين شعراء القبائل، وقد وُجدت في العصر الجاهلي "يومي الكلاب الأول، والكلاب الثاني"[1]، وكانت تعتمد على مجموعة من المقوّمات التي تقوم عليها حياة العرب في الجاهلية، من حروب وأيام، التي كانت تستلزم الشّعر لا محالة، وكانت أشبه شيء بالثورات السياسية التي تستدعي ثورة أدبية تُؤرث نارها وتُسجّل آثارها[2] فالنقائض بدأت بأسباب قبلية، وبمجيء الإسلام تغيّرت كثيرا من الموازين، فكانت النقائض الإسلامية امتدادا للنقائض الجاهلية من حيث أصولها الفنية، فازدهرت في عصر النبوة المساجلات والمنافسات الكلامية التي كانت بين أنصار الرسول ﷺ ومشركي قريش، حيث أدّى هذا الصّراع إلى نشوب النقائض، فانبرى الشّعراء يدافعون عن الرسول ﷺ وعن الإسلام فصار "الإسلام موضوعا للنقائض مكان العصبيات القبلية في الجاهلية سابقا وفي الدولة الأموية لاحقًا، وإذا قلنا الإسلام فقد عنينا الدين، والدولة والنظام الاجتماعي، والفتوح الإسلامية آخر الأمر"[3] وقد وجدت بين حسّان وابن الزبعري وضرار بن الخطاب، وبمجيء العصر الأموي تطوّرت النقائض حتى أصبحت فنّا يُقصد به " إلى إمتاع النّاس في البصرة وقطع أوقات فراغهم، ولذلك كان الخلفاء والولاّة يستقدمون شاعريها المبرزين، ليتناشدا أمامهم ابتغاء اللهو والتسلية"[4]. فاتّخذت شكل المناظرات، وكان سوق المربد بالبصرة مسرحا لها، فيذهب الشّعراء هناك ، ويذهب النّاس إليهم ويتحلّقون من حولهم، ليروا من تكون له الغلبة على زميله، فتكاملت أسسها على يدّ جرير والفرزدق والأخطل.

[1] الحياة الأدبية عصر بني أمية، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1973، ص: 154.

[2] تاريخ النقائض في الشعر العربي، أحمد الشايب، ص :38.

[3] المرجع نفسه، ص: 174.

[4] العصر الإسلامي، شوقي ضيف، ص :250

سادسا– دوافع ظهور فنّ النقائض:

هيّأ استعار العصبيات في البصرة وخراسان إلى استعار الهجاء طوال العصر الأموي، كما هيّأ لنمو فنّ النقائض، وقد أعدّت لهذا النمو عوامل كثيرة، منها[1]:

6-1-دوافع سياسية:

ترجع إلى تشجيع خلفاء بني أميّة لهذا الفنّ بُغية صرف النّاس عن السياسة وأمور الحكم، حيث كان خلفاء بني أميّة يعمدون إلى وسائل لحفظ مُلكهم، والإبقاء على سلطانهم، فعمدوا إلى إثارة العصبيات، وبعث الخصومات، وإحياء ما اندثر من مُنافسات الجاهلية وأحقادها، ليشغلوا النّاس بذلك عن مواثبتهم على الملك، ومُساورتهم على السلطان، ومُنازعتهم فيما استقرّ لهم من أمور الخلافة، فعاد الشّعراء إلى تسجيل ذلك في أشعارهم، وتصويره في قصائدهم، وشغلوا بالحديث عن أمجاد القبائل ومخازيها[2]. فظهرت بذلك النقائض.

6-2-دوافع اجتماعية:

نظرا لتطوّر الحياة آنذاك وظهور الحواضر والمدن الكبرى، كان المجتمع العربي في البصرة في حاجة إلى ضرب من الملاهي يقطع به النّاس أوقاتهم الطّويلة، فانبرى الشّعراء الهجّاءون يملأون أوقات النّاس هناك بأهاجيهم، وسرعان ما تحولوا بها إلى نقائض.

6-3-دوافع عقلية:

تعود إلى نمو العقل العربي ومرانه الواسع على الجدل والحوار والمناظرة في النِّحل السياسية والعقيدية وفي الفقه وشؤون التشريع، وعلى إثر ذلك أخذ شعراء النقائض يتناظرون في حقائق القبائل ومفاخرها ومثالبها، وكلّ منهم يدرس موضوعه بدقّة، ويبحث في أدلته ليوثقّها وفي أدلّة خصمه لينقضها.

[1] المرجع السّابق، ص: 241.

[2] الحياة الأدبية عصر بني أمية، محمد عبد المنعم خفاجي، ص: 54.

سابعا–شعراء النقائض الأموية:

ظهــرت النقــائض الأمويــة على يدّ ثلاثة فحــول، وهم إسلاميــون، جرير[1] والفــرزدق[2] والأخطل[3].

[1] هو جرير بن عطيّة الخَطَفِي. والخطَفي لقب، واسمه حُذيفة بن بَدْر بن سَلَمة بن عَوْف بن كُليب بن يَرْبُوع بن حنظلة بن مالك بن زيد بن مناة بن تميم بن مُرّ بن أُدّ بن طابخة بن إلياس بن مُضر بن نِزار. ويُكنّى أبا حَزْرَة. ولد بقرية أثيفية إحدى قرى الوشم من أرض اليمامة حوالي سنة 30 للهجرة من أبوين ينتسبان إلى قبيلة كليب، ولد جرير في بيئة بدوية يتوارث أبناؤها الشّعر كأسرة زهير بن أبي سلمى، وقضى صباه وشبابه ترعية يرعى غنم أبيه في وادي المروت، اشتهر بالهجاء، وقد بلغ جرير ريعان شبابه حينما التحم بالهجاء مع الفرزدق شاعر تميم الكبير، فاستمرا يتهاجيان قرابة أربعين عاما. وقال ابنُ دأْب: الفرزدق أشعرُ عامّة وجرير أشعر خاصّة. توفي جرير سنة 114هـ في إحدى قرى اليمامة، وخلّف شعرا في المدح و الرّثاء غير أنّ الهجاء كان له القسط الأكبر من ديوانه. – ينظر ترجمته في كتاب الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، ج8، ص: 5 وما بعدها. وكذا ديوان جرير، ج1، ص:11 وما بعدها.

[2] اسمه هَمّام بن غالب بن صعصعة بن ناجِيةَ بن عِقال بن محمد بن سُفيان بن مُجاشِع بن دارِم بن مالك (بن حنظلة بن مالك) بن زيد مَنَاةَ بن تَميم، والفرزدق لقب له حمله من وجهه المتجهّم، شاعر تميمي، وكان جدّه صعصعة فضلا عن كرمه ممّن يشترون الفتيات اللواتي كان اهلهنّ يهمون بوأدهنّ، وقيل انّه اشترى أربعمائة منهنّ، والفرزدق يفخر بهذه المكرمة عن جدّه، وهو وجرير والأخطل أشعرُ طبقات الإسلاميين، وهو المقدّمُ في الطبقة الأولى منهم، وكان جرير خصمه في الهجاء ، إلاّ أنّ كرم أهله وغناهم جعله يتمسّك بمآثر قومهم وكرمهم المسرف، عَرف الفرزدق بفسقه وشربه للخمر التي حرّمها الإسلام، وأيضا بكلّ ما ينطوي في هذه الأخلاق من عصبيّة وغلظة، توفي سنة 114 للهجرة . – ينظر ترجمته في كتاب الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، ج9، ص:240 وما بعدها. – ديوان الفرزدق، ص:5 وما بعدها. – العصر الإسلامي، شوقي ضيف، ص: 267.

[3] هو غِياثُ بن غَوْث بن الصَّلْتِ بن الطّارِقَة، يُكنّى أبا مالك، لُقّب بالأخطل لأنّه هجا رجلا من قومه؛ فقال له: يا غلام، إنّك لأخطل، فغلبتْ عليه، والأخطل: السّفيه، فغلب عليه، وُلد الأخطل في بادية الحيرة حوالي سنة 20 للهجرة، وكانت أمّه مثل أبيه نصرانية، وهي من قبيلة إيّاد، ومن ثمّ نشأ نصرانيّا، وظلّ طيلة حياته على دينه، فلم يدخل في الإسلام. ظهرت موهبته الشّعرية مُبكّرا، واقترن بها سفه شديد، فكان يُكثر من هجاء النّاس، مدح الأخطل أمراء بني أميّة، وهم يغدقون عليه، وفي ديوانه مدائح مختلفة ليزيد وأخيه عبد الله ولابنه خالد، وعلى نحو ما كان الاخطل يُجيد المديح كان يُجيد نعت الخمر ودِنانها ونَدامها، بل قد شغف حبّا بها، حتّ ليقرّ أنّها السبب في منعه إعلان إسلامه، وقد ظلّ يُهاجي جريرا إلى أن توفي سنة اثنتين وتسعين للهجرة. – ينظر ترجمته في كتاب الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، ج8، ص: 201. – العصر الإسلامي، شوقي ضيف، ص: 258-264.

ثامنا–موضوعات النقائض:

خاضت النقائض في موضوعات، هي الهجاء، والفخر، والحماسة، فهي تعدّ فنونا رئيسية لفن النقائض، وإلى جانب ذلك تناول الشّعراء أيضا الرّثاء، والنسيب، والسياسة، والمديح، وكانت هذه الفنون الفرعية من عوامل المناقضة وعناصرها. ومثال عن قيام النقيضة على فنّ الرّثاء قول جرير عندما ماتت خالدة بنت سعد من كليب أمّ ابنه حَزْرَة[1]: (الكامل)

لَـولاَ الـحَيَاءُ لَعَادَنِـي اسْتِعـبارُ وَلَـزُرْتُ قَبْـرَكِ والحَبيبُ يُـزارُ

ولقـد نَظَـرتُ ومـا تَمَتُّـعُ نَظْـرَة فِـي اللَّحْدِ حيثُ تَمَكَّنَ المِحْفَارُ

نِعْـمَ القَرِيـنُ وَكُنْتِ عِلْـقَ مَضِنَّـة وارَى بِنَعْـفِ بُلَيَّـةَ الأحْـجَارُ

عَمِرت مُكَرَّمَـة المَسَاكِ وفَارَقت ما مَسَّـهَا صَلَـفٌ ولا إقْـتَارُ

فردّ عليه الفرزدق يُفسدُ معانيه من نقيضة[2]: (الكامل)

أَبْكَى الإلَـهُ عَلَـى بَلِيَّـةَ مَـنْ بَكَـى جَـدَثاً يَنُـوحُ على صَدَاهُ حِمَارُ

كانـتْ مُـنَافِقَةَ الـحياةِ وَمَـوْتُـهَا خِـزْيٌ عَـلاَنِيَـةٌ عَلَيْـكَ وَعَـارُ

فَلَئِـنْ بَكَيْـتَ على الأَتَانِ لقد بَكَى جَـزَعًا غَـدَاةَ فِـرَاقِهَا الأعْـيارُ

وكانت السياسة أيضا مادة للنقائض داخلة فيما دار بين شعراء الجاهلية والإسلام حول الأيام، ومكانة القبيلة والإمارة، ثمّ نظام الدولة وتكوين الأمّة العربية[3].

[1] ديوان جرير، ص: 862.

[2] ديوان الفرزدق، ج1، ص: 603.

[3] تاريخ النقائض في الشعر العربي، أحمد الشايب، ص: 14، 16.

تاسعا– خصائص النقائض:

اتّسمت النقائض بعدّة خصائص يمكن حصرها في الآتي[1]:

–الطول: تتّسم النقيضة بالطول، ذلك أنّ الشّاعر يعمد فيها إلى المزاوجة بين فنّي الهجاء والفخر، فيفتخر بنفسه وبقومه وأنسابهم ومثالبهم وأيّامهم، والدّفاع عن الأعراض وشؤون القبيلة، وفي المقابل يعمل على الحطّ من مستوى الخصم وقبيلته فيُعيّرهُ ويترصد سقطاته، حقّا أو باطلا، ويذكر الحروب التي هُزموا فيها والمخازي التي عرضت لهم، وإذا أعوزته المخازي أو أعوزه شيء منها لم يتأخّر عن اختلاقه.

فالنقائض في ديواني جرير والأخطل تطول طولا شديدا، وهو طول أراد به الشاعران الملاءمة بين هذا الفنّ وما أصاب العقل العربي من تطوّر ونهوض.

– **الإقذاع والفحش في الهجاء:** يتعرّض المتناقضين إلى العيوب الخُلُقية كالفحش والبخل والغدر والزنا أكثر من تعرّضهم للعيوب الخَلْقِيّة، ففيها من الإفحاش في الهجاء ما تشمئزّ منه النفوس وتنفر منه، وتستحي الألسن أن تذكره، على نحو مانجده في نقائض جرير والفرزدق، قال الفرزدق في أمّ جرير[2]: (الكامل)

أَزْرَى بجَـرْيِكَ أنَّ أُمَّـكَ لَـمْ تَكُـنْ إلاَّ اللَّئِيـمَ مِـنَ الفُحُـولَـةِ تُفْحَـلُ

قَبَـحَ الإلَـهُ مَقَـرَّةً فِـي بَطْنِـهَا مِنْـهَا خَرَجْـتَ وكُنْتَ فـيها تُحْـمَلُ

ويهاجم جرير الفرزدق ويقول في أخته جعتن[3]:

وافَـاكَ غَـدركَ بالزبيـر على منًـى ومَجَـرُّ جعثنـكم بـذاتِ الـحَرْمَلِ

---

[1] ينظرّ: تاريخ الأدب العربي تاريخ الأدب العربي الأدب القديم من مطلع الجاهلية إلى سقوط الدولة الأموية، عمر فروخ، ص: 362.

للتوسع أكثر في معرفة تلك الخصائص ينظر: –تاريخ النقائض في الشعر العربي، أحمد الشايب، ص: 406 وما بعدها.

[2] شرح ديوان الفرزدق، ص:325.

[3] تاريخ النقائض في الشعر العربي، أحمد الشايب، ص: 413.

باتَ الفــرزدقُ يَسْتَجــيرُ لنفســهِ وعــجَانُ جــعثن كالطّريــق المُعْمَلِ

أسلمــت جــعثنُ إذْ يُجَــرُّ بِرِجْلِــهَا والمَنْقَــرِيُّ يَدُوسُــها بالـــمنشلِ

أمّا الأخطل فكان متعفّفا عن السباب وشتم نساء المسلمين، وربّما يرجع ذلك إلى طبعه وأصله، وما بدر منه في الهجاء كان بطريقة أقلّ من صاحبيه، ومثال ذلك قوله في إحدى قصائده يهجو قوم جرير[1]: (البسيط)

مــازالَ فِــينَا رِبَــاطُ الــخيلِ مُعَلمــةً وفِــي كُليــبٍ رِبَاطُ الــذُلِّ والــعارِ

الــنازلينَ بــدارِ الــذُلِّ إنْ نَزَلُــوا وَتَسْتَبِيــحُ كُــليبٌ حُــرْمَــةَ الــجَارِ

قــومٌ إذا اسْتَنْبَحَ الأضْــيَافُ كَلْبَهُــمُ قالُــوا لأمّــهِمِ: بُولِــي علــى النّارِ

فَتُمْسِكُ البَوْلَ بُخْلاً أن تَجُــودَ بــهِ وَمَــا تَبُــولُ لَــهُــمْ إلاَّ بِمِقْــــدَارِ

فالأخطل ينعت قوم جرير بالجبن، وأمّه بالبخل في إقراء الضيف.

- **انعدام الوحدة الموضوعية:** لا تكون النقيضة –في غالب الأحيان– قصيدة مستقلّة بذاتها بل قد تكون مدحا ثمّ يعرض فيها الشاعر لهجاء خصمه، فتكون بذلك نقيضة، كما فعل الأخطل في مدح عبد الملك وهجاء جرير[2]، وقد يرثي الشاعر امراته ثمّ يهجو خصومه كما فعل جرير.

-تسود في النقائض روح المبالغة، ونهش الأعراض والتعرّض للحرمات والكرامات

[1] ديوان الأخطل، ص:166.

[2] قال الأخطل في مدح عبد الملك بن مروان وهجاء جرير من الطويل:

إليكَ أمير المؤمنيـــن رَحَـلْتُهَا على الطّائِرِ الميمُونِ والمنْزِلِ الرَّحْبِ

وقَدْ جَعَلَ اللهُ الخلافَةَ فِيـــكُمُ بِأبيضَ لا عاري الخِـوَانِ ولا جَـدْبِ

لحَى اللهُ صِرْمًا مِنْ كُلَيْبٍ كأنَّهُمْ جِــدَاءُ حِجَــازٍ لا جئاتٌ إلى زَرْبِ

-توليد المعاني والصّور وميلها إلى السخرية والفكاهة:

فالنقائض الأموية –كما رأينا- تطوّرت من الهجاء الجاهلي لتأخذ صورة جديدة مطبوعة بالفكاهة والضحك لأنّ تلك غايتها، ومثال ذلك قول الفرزدق في جرير[1]: (الكامل)

يُهـدِي الوعِيـدَ ولا يَحُوطُ حَرِيمَـهُ كالكـلبِ يَنْبَـحُ مِـنْ ورَاءِ الـدَّارِ

ويقول أيضا[2]: (**الطويل**)

أَتعْـدِلُ أحْـسَابًا لِـئَامًـا أَدِقَّـةً بأحْـسَابِـنَا إنِّـي إلـى الله رَاجِـعُ

وكان جرير يلقاه بمثل قوله[3]: (الكامل)

زَعَـمَ الـفرزدقُ أَنْ سَيُـقْتَلُ مَرْبَـعًا أبْشِـرْ بِطُـولِ سَلاَمَـةٍ يا مَرْبَـعُ[4]

-ظهور السمات الإسلامية: ذلك أنّ شعراء النقائض عاشوا في رحاب بيئة إسلامية فدخلت الألفاظ والمعاني الإسلامية في رحاب النقائض فخرا كانت أم هجاءً، أو فيما لابسهما من نسيب ورثاء. ومثال ذلك قول الفرزدق في نقيضته لجرير[5]: (الكامل)

ضَرَبَتْ عليكَ العَنْكَبُوتُ بِنَسْجِهَا وَقَضَى عليكَ بهِ الكتابُ المُنْزَلُ

مقتبسة من قول الله تعالى:﴿**مَثَلُ الَّذِينَ اتَّخَذُوا مِن دُونِ اللَّهِ أَوْلِيَاءَ كَمَثَلِ الْعَنكَبُوتِ اتَّخَذَتْ بَيْتًا وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنكَبُوتِ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ**﴾[6]

---

[1] ديوان الفرزدق، ج1، ص: 518

[2] المصدر نفسه، ج2، ص: 73.

[3] ديوان جرير، ص:272.

[4] **مَرْبَعُ**: لقب راوية جرير، واسمه وعوعة، وكان الفرزدق حلف ليقتلنه.

[5] ديوان الفرزدق، ج2، ص: 318

[6] الآية 41 من سورة العنكبوت.

وكان جرير أشدّ تأثّرا بروح الإسلام، وكان لالتحامه مع الأخطل يحمل على المسيحية وينكر شعائرها، ورمى الفرزدق والبعيث بالغدر إذ لا يقرآن سورة الأحبار، فقال[1]: (الكامل)

إنَّ البَعِيثَ وعبد آلِ مُقَاعِسٍ لا يَقْرَآنِ بِسُورَةِ الأَحْبَارِ

وهو مقتبس من قوله تعالى: ﴿**يا أَيُّهَا الَّذينَ آمَنُوا أَوْفُوا بِالعُقُودِ**...﴾[2].

–الميل إلى الاستقصاء وحشد الأيّام والحوادث: تعدّ هذه الخاصية من مقوّمات فنّ النقائض، فهي تقوم بالأساس على حشد الأيام والوقائع، فتكون النقائض بذلك سجلا تاريخيّا لصفات القبائل وأيامها وحوادثها ورجالها المشهورين.

– الجزالة: نشأت عن طبيعة الفخر والهجاء.

– استخدام أسلوب الموازنة: وهو من سمات النقائض الأموية، لجأ إليه الشّعراء للاحتجاج والدّقّة في التحدّي، والمقابلة، ومثاله قول الفرزدق[3]: (الطويل)

أَتَعْدِلُ أحْسَابًا لِئَامًا أَدِقَّةً بِأَحْسَابِنَا إنِّي إلى اللهِ راجِعُ

أخذا من قول جرير[4]: (الكامل)

أَتَعْدِلُ أَحْسَابًا كِرَامًا حُمَاتُهَا بِأَحْسَابِكمْ إنِّي إلى الله راجِعُ

وقال جرير[5]: (الكامل)

أَحَسِبْتَ يَوْمَكَ بالوَقِيطِ كَيَوْمِنَا يَوْمَ الغَبِيطِ بِقُلَّةِ الأَدْحَالِ

[1] ديوان جرير، ص: 246.
[2] الآية 1 من سورة المائدة.
[3] ديوان الفرزدق، ج2، ص: 73.
[4] ديوان جرير، ص: 293,
[5] المصدر نفسه، ص:376.

عاشرا–أنموذج عن نقيضتي جرير والفرزدق:

نظرا لطول النقيضتين سنحاول أخذ بعض الأبيات فقط لنستدلّ بها على حقيقة فنّ النقائض.

قال الفرزدق في إحدى نقائضه لجرير[1]: (الكامل)

إنَّ الَّذي سَمَكَ السَماءَ بَنى لَنا بَيتاً دَعائِمُهُ أَعَزُّ وَأَطوَلُ

بَيتاً بَناهُ لَنا المَليكُ وَما بَنى حَكَمُ السَماءُ فَإِنَّهُ لا يُنقَلُ

لا يَحتَبي بِفِناءِ بَيتِكَ مِثلُهُم أَبَداً إِذا عُدَّ الفَعالُ الأَفضَلُ

مِن عِزِّهِم جَحَرَت كُلَيبٌ بَيتَها زَرْبًا كَأَنَّهُمُ لَدَيهِ القُمَّلُ

ضَرَبتْ عَليكَ العنكَبوتُ بنَسْجِها وَقَضَى عَلَيكَ بهِ الكِتابُ المُنْزَلُ

إنّ الزّحَامَ لغَيرِكُمْ، فَتَحَيّنُوا وِرْدَ العَشِيّ، إلَيْهِ يَخْلُو المَنهَلُ

حُلَلُ المُلُوكِ لِبَاسُنَا في أهْلِنَا وَالسّابِغَاتِ إلى الوَغَى نَتَسَرْبَلُ

أحْلامُنَا تَزِنُ الجِبَالَ رَزَانَةً وَتَخَالُنَا جِنًّا، إذا مَا نَجْهَلُ

إنّ استرَاقَكَ يا جَرِيرُ قَصَائِدي مِثْلُ ادِّعَاءِ سِوَى أبِيكَ تَنَقَّلُ

وهي قصيدة طويلة تتكوّن من سبع وسبعين بيتا، لا يسعنا المقام هنا لذكرها جميعا، حيث يستمرّ الفرزدق في نقيضته في هجاء جرير، فيذكر وضاعة أمّه وأبيه في هجاء لاذع. ويردّ عليه جرير بقصيدة من نفس الوزن والقافية هادما الكثير من معانيها، يقول[2]: (الكامل)

لِمَنِ الدِيَارُ كأنّهَا لَمْ تُحْلَلِ بينَ الكِنَاسِ وبينَ طلْحِ الأعزلِ

ولقدْ أرى بكَ والجديد إلى بلًى مَوْتَ الهوى وشِفاء عين المُجتلى

[1] ديوان الفرزدق، ج2، ص: 318، 320، 321، 324.

[2] ديوان جرير، المجلد 3، ص:939، 940، 942، 943.

أَعْدَدْتُ للشُّعَـــرَاءِ سَمَّـــا نافِعًـا فَسقيـــتُ آخرهم بكـــأْسِ الأوّلِ
لَمّا وَضَعْتُ على الفرزدق مَيْسمـــي وَضَعَا البعيثُ جدعت أَنْفَ الأخطلِ
أخزى الذي سَمَكَ السّماء مُجاشِعاً وَبَنَى بِنَاءَكَ في الحَضيـــضِ الأسْفَلِ
بيتًـــا يُحَمِّـــمُ قيـــنكُمْ بفنـــائه دَنِسًـا مَقَـــاعِدُهُ خَبِيـــثَ المَدخلِ
إنـــي انْصَبَّبْتُ من السَّمَاءِ عليكُمُ حتّى اخْتَطَفْتُـــكَ يا فَـرَزْدَقُ مِنْ عَلِ
إنّي إلى جَبَلَيْ تَميـــم مَعْقلـــي وَمَحَلَّ بَيْتِـــي في اليفـــاعِ الأَطْوَلِ
أَحْلاَمُنَـــا تَزِنُ الجِبَـــالَ رَزَانَـــةً وَيَفُـــوقُ جَاهِلنـــا فعَـالَ الجُهَّلِ
إنّ الّذي سَمَكَ السَّمَـــاءَ بَنَى لَنَا بَيْـــتًا علاك فَمَـــا لهُ مِـــنْ مَنْقَلِ
أَزْرَى بِحلمكـــم الفِيَـــاشُ فأنتـم مِثْلَ الفَرَاشِ غَشِيـــنَ نَـــارَ المُصْطَلَى[1]

وهي قصيدة طويلة تتكوّن من اثنين وستين بيتا، هجا فيها جرير الفرزدق وقومه.

فكما نرى أنّ النقيضتين نُظمتا على نفس الوزن الشّعري (البحر الكامل) وهو بحر طويل المقاطع (متفاعلن متفاعلن متفاعلن 2x) لتميّزه بوفرة المقاطع الصّوتية، واتّساعه واستيعابه المعاني والأفكار التي تنثال على ذهن الشّاعرين. أمّا القافية فجاءت في النقيضتين مطلقة من نوع المتدارك، ليطلقا فيها الشّاعران العنان لنفسيهما بالانطلاق وليبلغ صوتهما مداه، وقد شكّل صوت الروي "اللاّم" في النقيضتين بصمة صوتية بارزة، حيث نُظمت النقيضتين على رويّ اللاّم جاء في النقيضتين مرّة مضموما وأخرى مكسورا ليدلّ الشّاعران من خلاله على استعلاء شرف قومهما واستعلاء مكانتهما، فضلا عن تعرية الخصم، وكسرة شوكته في المنظوم وتحقيره. وبالتالي تحقّقان (الوزن والقافية) شرطي النقيضة من ناحية الشكل. أمّا الشرط الثاني وهو أن تهدم القصيدة الثانية معاني الأولى، نجد أنّ الفرزدق يتحدّث عن البناء ويفتخر بقومه وبإنجازاتهم، ويحطّ من قوم جرير،

[1] شرح المفردات الصعبة: **سَمَكَ**: رفع، **السّابغات**: الدروع، **نتسربل**: نلبس، **تنقل**: تنسب. **اليَفَاع**: هو المرتفع من كلّ شيء. **الحِلم**: الأناة وترك العجلة، **الفياش**: المكاثر بما ليس عنده (هنا بمعنى الطيش).

ويهجوهم، فنرى أنّ جريرا يعمل على تتبّع تلك المعاني وهدمها، وهذا ما بدا واضحا في نصّ النقيضتين.

المحاضرة السّابعة: الشِّعــر الـعـذري والشِّعــر الـعُمَــرِي

تمهيد:

سلك الشّعر العربي منذ العصر الجاهلي مسارات عدّة، وانقسم إلى أغراض مختلفة، حيث واكب حياة العرب منذ القديم، فظهر المدح، والهجاء، والرّثاء والفخر، والغزل، وهذا الأخير (الغزل) أخذ في التطوّر فبلغ أوجّه في العصر الأموي، حيث تمظهر في مظهرين أساسيين ؛ هما الغزل العذري والغزل الصريح.

أوّلا– تعريف الغزل:

1–1–لغة:

جاء في معجم لسان العرب لابن منظور أنّ الغزل هو" حديثُ الفِتيان والفَتَيات، وقال ابن سيده: الغَزَلُ اللهو مع النساء، وكذلك المِغْزَلُ ومُغَازَلَتُهنّ: مُحادثتهُن ومُرَاوَدتهُنَّ، وقد غازلها، والتَغزُّلُ: التكلّف لذلك"[1]؛ بمعنى أنّ الغزل هو حبّ النساء، والتحدّث إليهن ومُراودتهنّ، واللهو معهنّ.

1–2– اصطلاحا:

يعدّ الغزل من الفنون الشّعرية القديمة التي ظهرت منذ العصر الجاهلي، حيث عدّه الباحث زبير درّاقي الأسبق في الظهور من الموضوعات الأخرى، والغزل في العرف هو " التعلّق الشديد بالمرأة والهيام بها"[2]. فالمرأة التي تستهوي بمفاتنها قلب الرجل وتجعله يحسّ بشعور عاطفي يجذبه إليها جذبا قويّا لا سبيل إلى التملّص منه، والغزل مبني على هذه الصّلة العاطفية التي تربط الرجل بالمرأة وما يكتنفها من وصل أو هجر، ومن لذّة أو غصّة[3]. والغزل ينبع من النفس بعد أن يتفجّر

[1] لسان العرب، لابن منظور، مادة: غَزَلَ.

[2] المفيد الغالي في الأدب الجاهلي، زبير دراقي، ص :52.

[3] المرجع نفسه، ص :53.

الحبّ في أعماقها، ويجدّ الإنسان لذّة في الاستماع إلى أحاديث الغزل، وأشعار الحب، وقديما علّل ابن رشيق سبب افتتاح القصيدة بالغزل، فقال: " وللشّعراء مذاهب في افتتاح القصائد بالنسيب؛ لما فيه من عطف القلوب، واستدعاء القَبول بحسب ما في الطّباع من حبّ الغزل، والميل إلى اللهو والنساء، وإن ذلك استدراج إلى ما بعده"[1]. وقد احتلّ الغزل حيّزا كبيرا من الشّعر وفي مختلف العصور، " ونظمه أكثر الشّعراء وتغنوا بالمرأة ووصفوا عواطفهم وخفقات قلوبهم وعذاباتهم بأروع اللوحات الوصفية والقصصية والحوارية"[2]. ويتداخل مصطلح الغزل مع مصطلحي النسيب والتشبيب، وقد أوضح النقّاد الفرق بينهما، فذهب ابن رشيق إلى أنّ " النسيب والتغزّل والتشبيب كلّها بمعنى واحد.. وأمّا الغزل فهو إلف النساء، والتخلّق بما يوافقهن"[3] ، أمّا النسيب هو "وصف المرأة والتمدّح بمحاسنها، وذكر ما يقع بينها وبين المغرم بها من لقاء وتحيّة وحديث، والشكوى من اللوعة بها، وفقدان الصّبر عنها على ما في ذلك من عفّة وعهر واعتدال وإفحاش"[4]. أمّا التشبيب قد يكون من ذكر الشبيبة وأصله من الارتفاع ويجوز أن يكون من الجلاء، يقال: شبّ الخمار وجه الجارية إذا جلاها ووصف ما تحته من محاسن، وهو ما يقصد إليه الشّاعر من ذِكر المرأة في مطالع الكلام وما يُضافُ إلى ذلك من ذِكر الرسوم والأطلال[5]. إذن فالغزل والنسيب والتشبيب كلّها مصطلحات تصبّ في معنى واحد ألا وهو وصف جمال المرأة وتصوير إحساس الرجل اتّجاهها، وآماله وآلامه التي يُقاسيها في سبيل الوصول إليها أو عند هجرانها. وظلّ الغزل يتصدر القصائد الجاهلية مبثوثا في المقدّمات الطللية، وهو ما يعرف بالغزل التقليدي، وظهر في صورتين الغزل العفيف والغزل الماجن وظلّ على حاله في عصر صدر الإسلام إلى أن جاء العصر الأموي فشاع اتّجاه ثالث عُرف باسم الغزل العذري، وبمجيء العصر العبّاسي ظهر اتّجاه آخر عُرف باسم التغزّل بالغلمان (الغزل بالمذكّر) وامتدّ حتى العصر الأندلسي.

---

[1] العُمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق، ج1، ص:225.

[2] الغزل في الشّعر العربي، سراج الدين محمد، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، (د، ط)(د، ت)، ص: 6.

[3] المصدر السّابق، ج2، ص: 117

[4] الأدب العربي وتاريخه في عصري صدر الإسلام والدولة الأموية، محمود مصطفى، مطبعة مصطفى البابلي الحلبي وأولاده بمصر، ط2(1937)، ص :275-276.

[5] الأدب العربي وتاريخه في العصرين الأمويّ والعبَّاسي، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، لبنان، (د، ط)(1990)، ص: 102.

ثانيا– لمحة عن الغزل في عصر بني أميّة:

نشأ الغزل الأموي من صُلب الغزل الجاهلي، وكان اللبنة الأساسة في بناء القصيدة القديمة، نجده مبثوثا في ثنايا المقدّمة الطللية[1]، وكان الغزل في الجاهلية غرضا من أغراض القصيدة يأتي في أبيات تقلّ أو تكثر، أمّا بمجيء الإسلام خفتَ صوت الشّعر الغزلي، نظرا –كما رأينا سابقا– أنّ الإسلام وجّه الشّعر لخدمة الدعوة الإسلامية، ولكن بمجيء العصر الأموي، و ظهور موجة الغناء وتحضّر مكّة والمدينة تطوّر الغزل، أصبح الغزل فنّا مُستقلاّ لا يشركه غرض آخر، وتعدّدت ألوانه، وظهرت وحدة الغرض في القصيدة الغزلية، كما وُجد شعراء وقفوا حياتهم وفنّهم على الغزل، وممّا أسهم في تطوّر الغزل في عصر بني أميّة هو ذلك التمدّن والتحضّر الذي عرفته الحواضر الكبرى كمكّة والمدينة، وانتشار اللهو والغناء، وانتقال المجتمع من طور البداوة إلى طور الحضارة، ودخول كثير من العناصر الأجنبية بسبب الفتوح، فكان مجتمع مكّة يكتظّ بجواري الرّوم والفُرس، وقد وجدت فيه الجماعة العاطلة التي لابدّ أن تملأ أوقاتها بشيء تجدُ فيه لهوها، وكيف تُمضِي هذا الفراغ الذي حلّ بها[2]، فوجدت في الغزل ضالتها ومُبتغاها، وسار الغزل في ثلاثة اتّجاهات؛ الغزل التقليدي، والغزل القصصي(الصريح)، والغزل العذري.

ثالثا–الغزل العذري:

فلئن كان الغزل التقليدي منذ العصر الجاهلي، يقتصر على مقدمات القصائد، فإنّ الغزل العذري في العصر الأموي ازدهر وأصبح قصائد مستقلّة له شعراء وقّفوا شعرهم على هذا النوع من الغزل، وهو غزل عفيف طاهر يُظهر فيه الشّاعر حبّه وشوقه ولوعته للمحبوبة، غزل "نقي طاهر ممعن في النقاء والطّهارة"[3] يصدر عن عاطفة صادقة، وحبّ عميق، وصبابة مُتأجّجة، وهوى

[1] قال ابن قتيبة في معرض حديثه عن منهج بناء القصيدة: " وسمعتُ بعض أهل الأدب يذكر أنّ مُقصّد القصيد إنّما ابتدأ فيها بذكر الديار والدّمن والآثار، فبكى وشكى، وخاطب الرّبع واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سببا لذِكر أهلها الظاعنين (عنها)...ثمّ وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدّة الوجد وألم الفراق وفرط الصّبابة والشّوق، ليُميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي (به) إصغاء الأسماع (إليه) لأنّ التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبّة الغزل، وإلف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلّقا منه بسببٍ، وضاربا فيه بسهم حلالٍ أو حرامٍ...".
– ينظر الشّعر والشّعراء، ابن قتيبة، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، (دط)(دت)/ج1، ص:74-75.

[2] التطوّر والتجديد في الشّعر الأموي، شوقي ضيف، ص: 221.

[3] العصر الإسلامي، شوقي ضيف، ص :359.

مُشتعل، وعماد هذا الغزل الصدق في العاطفة، والعفّة في القول، والتفاني في المحبوب، والضراعة في الحبّ؛ فلا يتناول الشّاعر الولهان مفاتن الجسم، ولا محاسن الأعضاء، ولا كلّ ما يُثير الشهوة، أو يناقض العفّة، وغنّما يعتمد على المعاني الروحيّة والنوازع القلبية، ويشكو ما كابد من آلام البُعدِ وقسوة الحرمان والصدّ، وتجهّم الأيّام ومُعاكسة الزّمان[1]. وكانت خيوط هذا الحب "تُنسج إمّا بالمرعى أو في أثناء المرور بديار الأحبّة"[2] . أي أنّ الغزل العذري ظاهرة بدوية خالصة، وقد نُسب هذا اللون من الغزل إلى بني عذرة إحدى قبائل قضاعة التي كانت تنزل في وادي القرى شمالي الحجاز[3]؛ لأنّ شعراءها أكثروا من التّغنّي به ونَظْمه، ويروى "أنّ سائلا سأل رجلا من هذه القبيلة ممن أنت؟ قال: من قوم إذا عشقوا ماتوا"[4]. ويروى أيضا أنّه قيل لرجل منهم: "ما بالُ العشق يقتلكم يا بني عُذرة؟ فقال: لأنّ فينا جمالاَ وعفّة!"[5]. ولم تقف موجة الغزل العُذري في عصر بني أميّة عند حدود قبيلة عُذرة لوحدها، بل توسّعت وانتشرت بوادي نجد والحجاز، وخاصّة بين بني عامر، ويرجع السبب في ظهوره إلى الإسلام الذي طهّر النفوس وبرّأها من كلّ إثم، وطبيعة حياة العرب البدوية آنذاك، وابتعادهم عن اللهو والعبث الذي كان في حواضر مكّة والمدينة [6]، ويقال: "إنّ سبب هذا اللون من الحبّ الذي لا نهاية له إلاّ بنهاية صاحبه هو عفّة رجال بني عذرة وجمال نسائهم الصّارخ، وقد سُئل احدهم ما بالُ قلوبكم كأنّها قلوب الطّير تنماث، كما ينماث الملح في الماء؟ أما تجلّدون؟ فقال: إنا لننظر إلى محاجر أعين لا تنظرون إليها"[7]. فالمحبّ يكتوي بنار الحبّ، الحبّ، حتّى ليصبح الحبّ في حدّ ذاته داءً قاتلا له.

---

[1] الأدب العربي وتاريخه في العصرين الأموي والعباسي، محمد عبد المنعم خفاجي، القسم الأوّل، ص: 122.

[2] اتّجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، يوسف حسين بكّار، دار المعارف، مصر، (د، ط)(د، ت)، ص: 23.

[3] لمعرفة مكان نزول قبيلة قضاعة ينظر خريطة بلاد العرب قبل الإسلام القبائل العربية ضمن المحاضرة الأولى، ينتمي بنو عذرة إلى قبائل قحطان اليمنية، ويُعرفون ببني عذرة ابن سعد هذيم بن ليث بن سود بن أسلم بن الحافي بن قضاعة، وقد تفرّق بنو عُذرة حتّى وصلوا إلى الأندلس. – الغزل العذري حقيقة الظاهرة وخصائص الفن، صلاح عيد، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1(1993)، ص:28.

[4] العصر الإسلامي، شوقي ضيف، ص : 359.

[5] الأدب العربي وتاريخه في العصرين الأموي والعباسي، محمد عبد المنعم خفاجي، القسم الأوّل، ص: 123.

[6] العصر الإسلامي، شوقي ضيف، المرجع السابق، ص : 359.

[7] الغزل العذري حقيقة الظاهرة وخصائص الفن، صلاح عيد، ص:28.

3-1-شعراؤه:

من أشهر ممثلي هذا الاتّجاه؛ جميل بثينة[1]، وقيس بن الملوح صاحب ليلى العامرية[2]، وقيس ابن ذريح صاحب لبنى[3]، وكُثير عزّة[4]، عروة بن حزام العذري، وغيرهم.

---

[1] هو جميل بن عبد الله بن مَعْمَر بن الحارث بن ظَبْيَانَ وقيل ابن مَعْمَر بن حُنّ بن ظَبْيان بن قَيْس بن جَزْء بن رَبيعة بن حَرَام بن ضِنَّة بن عَبْد بن كَثير بن عُذرة بن سعْد، وهو هُذَيم، وجميل شاعر فصيح مقدَّم جامع للشّعر والرواية، كان راوية هُدْبَةَ بن خَشْرَم، فقد نشأ في منازل عُذرة بوادي القرى، وأخذ يختلف إلى المدينة، وربّما إلى مكّة، فقد كان يلقى ابن أبي ربيعة كثيراً ويتناشدان الشّعر، أحبّ بثينة بنت حَبأ بن حُنّ بن ربيعة، من عذرة، فهي ابنة عمّه، وكانا يُقيمان في وادي القرى، وقيل انّه أحبّها وهو غلام صغير، وهي جويرية لم تُدرك، كما أحبّ غيرها كأمّ الجُسير أو أمّ الحسين، غير أنّ بُثينة شغلته عن سائر النساء، فوقف قلبه وشعره عليها، فقيل: جميل بُثينة. وتحدّث بهما النّاس في القبيلة وخارج القبيلة، فلما جاء يخطبها إلى أبيها، ضنّ عليه بها، لئلا يلحقه عارها، فزوّجها من فتى من عُذرة، فتوعّده أهلها بالقتل، فهرب إلى اليمن، وأقام بها مدّة، فلما عاد جميل تصالح مع بثينة وعادت المياه إلى مجاريها، وكان حبّه لبثينة نقيّا طاهرا وعفيفا، توفي سنة 82 للهجرة وفي قلبه حبّا كبيرا لبثينة.-ينظر ترجمته وحياته في: الأغاني، لأبي فرج الأصفهاني،ج8، ص: 66 وما بعدها. – العصر الإسلامي، شوقي ضيف، ص:367 وما بعدها. – ديوان جميل بثينة، ص: 5 وما بعدها.

[2] هو قيس بن الملوّح بن مُزاحم بن عُدَسَ بن ربيعة بن جعدة بن كَعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة، لم يكن مجنونا ولكن كانت به لُوثة كلُوتة أبي حيّة النُّمَيري، ولع بحبّ ليلى بنت سَعد بن مَهْدِيّ بن رَبيعة بن الحريش بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة، وهو واحد من شهداء الحبّ العذري، شهدت مطالع الدولة الأموية حياة قيس بن الملوح(المجنون) ، حيث شهد حيّ بني عامر في بوادي الحجاز العربية بن مكّة المكرّمة والمدينة المنورة صراعه العنيف مع تلك العاطفة المشبوبة التي ملأت عليه قلبه وحسّه، قضى حياته في هيام وغربة، وفي حرمان ولوعة.. ثمّ مات وحيدا شريدا في وادٍ منعزل كسير الفؤاد، وظلّ جثمانه بالعراء حتّى بحث عنه أهله فوجدوه ثمّ حملوه إلى مثواه الأخير، وكانت وفاته بين (65هـ)أو (68هـ).

[3] هو قيس بن ذَريح بن سُنَّة بن حُذافة بن طَريف بن عُتوارةَ بن عامر بن ليث بن بكر بن عبد مَنَاةَ وهو علي بن كِنانة بن خُزيمة بن مُدركة بن إلياس بن مُضَر بن نِزار، وكان منزل قومه في ظاهر المدينة، وكان هو وأبوه من حاضرة المدينة، وفيما يروى من أخباره أنّه مرّ لبعض حاجته بخيام بني كعب بن خُزاعة، فوقف على خيمة منها والحيّ خُلُوف، والخيمة خيمة لُبنى بنتُ الحُباب الكعبية، فاستسقى ماءً، فسقته وخرجت إليه به، وكانت امرأةً مَديدةَ القامةِ شهلاءَ حُلوة المنظر والكلام. فلمّا رآها وقعت في نفسه. وجاء أبوها فنحر له وأكرمه، فانصرف قيس وفي قلبه من لُبنى حَزٌّ لا يطفأ، فجعل ينطق بالشّعر فيها حتّى شاع ورُوي، فتزوّجها، وأخلص لها الحبّ وأصابه في سبيل حُبّها عذاب وسقم وهلاك. –ينظر ترجمته في كتاب الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، ج9، ص: 133 وما بعدها.

[4] هو كُثيِّر بن عبد الرحمن بن الأسود بن عامر بن عُويمر بن مَخلَد بن سعيد بن سُبيع بن جِعثِمَة بن سعد بن مُلَيح بن عمرو، ويروي عنه صاحب الأغاني نقلا عن أحد الرواة أنّه لا يوجد شاعر قصّد القصيدَ ولا نعت الملوك مثلُ كُثيّر، وفي رواية أخرى لإبراهيم بن سعد قال: إنّي لأروي لكُثيّر ثلاثين قصيدة لو رُقي بها المجنون لأفاق، ونُسب كُثيِّر لكثرة تشبيبه بعزّة الضَّمرية إليها، وعُرف بها فقيل: كُثيِّر عزّة، وظلّ حبّه لعزّة نقيا وطاهرا، حتى ارتبط اسمه بها، فيقال كُثيِّر عزّة، مات كُثيِّر سنة خمس ومائة في ولاية يزيد بن عبد الملك.- ينظر ترجمته في كتاب الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، ج9، ص: 5 وما بعدها.

3-2-خصائصه:

تميّز الغزل العذري عن غيره بجملة من الخصائص، كالآتي:

-**العفّة والسمو**: ابتعد شعراء الغزل العذري عن الغزل الحسّي الماجن الذي عُرف في العصر الجاهلي، فالحبّ بالنسبة للشاعر العذري شيء مقدّس وجب المحافظة عليه.

- الاقتصار على حبيبة واحدة: قصر شعراء الغزل العذري أشعارهم لمحبوبات بعينهم، جميل بن معمر وصاحبته عزّة، قيس بن الملوح وصاحبته ليلى، قيس بن ذريح وصاحبته لبنى، عروة بن حزام العذري وصاحبته عفراء.

- **وحدة الموضوع:** تتّسم قصيدة الغزل العذري بوحدة الموضوع، فالمرأة التي تعلّق الشّاعر بها وأحبّها هي التي تستحوذ على كافة أبيات القصيدة. وهذا ما يخالف الغزل التقليدي الجاهلي.

-اللّون الواحد: بمعنى أنّ شعراء الغزل العذري كلّهم تناولوا موضوعا واحدا، واستعملوا نفس الألفاظ والمعاني التي كان يستعملها الشّعراء من قبل، فيمكننا أن نستغني بجميل عن قيس بن ذريح، أو بقيس بن ذريح عن جميل، بل بواحد عن الجميع؛ لأنّهم طرقوا موضوعا واحدا هو الحبّ، وتناولوه بأسلوب واحد وعلى نحو واحد[1].

-صدق العاطفة وحرارة الأشواق

- بساطة المعاني والسهولة والوضوح

-**نزعة الحزن والتشاؤم:** نجد أنّ أغلب قصص الشّعراء العذريين تنتهي بعدم زواجهم من محبوباتهم، وتمّت معاقبة الشّاعر على ذكره محبوبته في شعره بعدم الزواج منها، لذا نجد طابع الحزن والتشاؤم مُسيطرا على شعر هؤلاء.

3-3-نماذج من الغزل العذري:

[1] الغزل العذري حقيقة الظاهرة وخصائص الفن، صلاح عيد، ص:60.

سنكتفي بإيراد بعض النماذج من شعر شعراء الغزل العذري؛ لأنّ المقام لا يسعنا لذكرها جميعا. قال جميل بن معمر (ت82هـ) في صاحبته بثينة[1]: (الطويل)

ومَا زِلْـتِ بِـي يا بَثَـنَ حَـتّى لَـوْ أنّنِي مِـنَ الوجـدِ أَسْتَبْكِي الحَـمَامَ بكـى لِيَا

إذا خَـدِرَتْ رِجلـي وقِيـلَ شِـفَاؤُهَا دُعَـاءُ حَـبِيْبٍ كُنْـتِ أنـتِ دُعَائِـيَا

إذا مـا لَـدِيـغٌ أبْـرَأَ الحَـلْيُ دَاءَهُ فَحَلْيُـكِ أمسـى يا بُثينـةُ دائـيَا

وَمَا أحـدثَ الـنّأيُ المُفَـرِّقُ بَيْنـنَا سُلُـوّاً ولا طـولُ اجـتماعٍ تَقَالِـيَا

أَلَـمْ تعلمـي يا عَـذْبَةَ الـرّيقِ أَنَّنـي أَظَـلُّ إذا ـم ألـقَ وجهـكِ صَادِيَا[2]؟

قال قيس بن الملوح العامري (ت67هـ) في صاحبته ليلى[3]: (الطويل)

لَقَـدْ لامَنِـي فِـي حُـبِّ لَيْلَـى أقـاربٌ أبـي وابـن عَمِّـي وابن خالي وخَالِـيا

يقُولـون ليلـى أَهْـلُ بيـتِ عَـدَاوَةٍ بِنَفْـسِي ليلـى مِـنْ عَـدُوٍّ وَمَالِـيَا

قَسَمْـتُ الهَوى نِصْفَينِ بينـي وبينـها فَنِصْـفٌ لَـهَا هَـذا لهـذا وذَا لِـيَا

ألا يا حَـمامـات الـعِـراقِ أَعِـنَّنِـي عَلَى شَجَنِـي وابكيـن مِثْلَ بُكَـائِيَا

يَقُولُـونَ ليلـى بالعِـراق مَـرِيضَـةٌ فَـيَا لَيْتَنِـي كُـنْتُ الـطّبيبَ المُداويَا

قال قيس بن ذريح في صاحبته لبنى[4]: (الطويل)

سأَصـرِمُ لُبْنَـى حَـبْـلَ وَصْـلِكِ مُـجْمِـلاً وإنْ كَـانَ صَـرْمُ الـحَبْلِ مِنْكِ يَرُوعُ

وَسَـوفَ أُسَلّـي النَّفْـسَ عَنْكِ كَـما سَـلاَ عـنِ البَلَـدِ الـنَّائِـي البعيـد نَزِيْـعُ

---

[1] ديوان جميل بثينة، دار صادر، بيروت، لبنان، (د، ط)(د، ت)، ص:139-140.

[2] **شرح المفردات: أبرأ الحلي داءه:** كانوا يُداوون الذي لدغته الحيّة بأن يجعلوا في يديه الحلي لئلا ينام فيدبّ السم فيه. **التقالي:** التباغض

[3] ديوان قيس بن الملوح مجنون ليلى، دراسة وتعليق: يُسرِي عبد الغني، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1(1999)، ص: 38.

[4] ديوان قيس بن ذُريح (قيس لبنى)، اعتنى به وشرحه: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2(2004)، ص:83، 84.

أراجِعـــةٌ يا لُبنـــى أيّامُـــنَا الأُلَـــى بِذِي الطَّلْـحِ أمْ لا مـا لَهُـنَّ رُجُـوعُ

مَضَـــى زَمَـــنٌ والـنَّاسُ يَسْتَشْفِعُـون بِـي فَهَـلْ لِـي إلـى لُبنى الغداة شَفِيـعُ

فـإنّ انهـمالَ الـعَيـنِ بالدَّمْـعِ كُلَّـمَا ذَكَـرْتُكِ وَحْـدِي خالِـياً لَسَرِيـعُ

تَجَـاوبـنَ فَاسْتَبْكَيْـنَ مَـنْ كانَ ذا هَـوًى نَوائِـح مـا تجـري لَهُـنَّ دُمُـوعُ[1]

فكما يبدو من المقطوعات السّابقة أنّ نزعة الحبّ الباكي الحزين هي الطّاغية على شعر العذريين.

رابعا–الغزل العمري:

نُسب هذا اللون من الغزل إلى عمر بن أبي ربيعة[2]، وأطلقت عليه عدّة أسماء: الغزل الحضري، الإباحي، الماجن، الحسّي...

يعدّ الغزل العمري لون جديد في الشّعر العربي لم يكن له وجود قبل العصر الأموي؛ لأنّ المرأة العربيّة المتحضّرة هي الموضوع الأساس الذي يأخذ منه الشّاعر مادّة غزله، فهو غزل حضري تتّضح فيه صفات المجتمع المتحضّر لا عهد للعرب بها[3] . فالغزل العمري غزل حسيّ "تكون المرأة

[1] **شرح المفردات: مجملا**: مُعتدلا. **صَرمَ الحبل**: انقطع. سَلاَ: نسي. **نزيع**: أشرف على الموت. **الطلح**: شجر عظام. **وذي الطلح**: اسم موضع. **شفع**: سعى في مطلب فلان. **انهمال**: انسكاب. **تجاوبن**: تحاورن. **ذا الهوى**: ذا العشق.

[2] هو عُمَر بن عبد الله بن أبي ربيعة. واسم أبي ربيعة: حذيفة بن المغيرة بن عبد الله بن عمر بن مخزوم بن يقظة بن مرّة بن كعب بن لؤي بن غالب بن فهر، ويُكنّى عمر بن أبي ربيعة "أبا الخطّاب". وكان أبو ربيعة جدُّه يُسمّى "ذا الرُّمحين"؛ سُمّي بذلك لطوله، كان يقال: كأنّه يمشي على رمحين. ولد بمكة ليلة قتل عمر بن الخطّاب، سنة 23 للهجرة، فكان يقال: أي حق رُفع وأي باطل وضع! تربّى وترعرع في نعمة أبيه، وكان أبوه في الذروة من قومه ثراء من عملاء الرسول والخلفاء الثلاثة من بعده، وكان ثريّا وغنيّا، فتقلّب عمر في أعطاف النعيم، ورتع في رياض الترف، ففرغ للشّعر وقاله وهو صغير، فما أَبَهَ له أحد من فحوله كجرير والفرزدق. ومضى وهو يُروّض قوافيه ويستعطف أبيه حتى ارتاض له وأسلس. فقال جرير وقد سمع رائيته التي مطلعها: **أمن آل نُعم أنت غادٍ فمبْكر غداة غَدٍ أم رائح فَمُهَجِّرُ**

"مازال هذا القرشي يهذي حتى قال الشّعر". وقد عاش عمر بن أبي ربيعة حياته للغزل الصّريح، ويسّرَ له ثراؤه هذه المعيشة، وولع بالنساء ووصفهنّ وشُغف بالقيان والندماء، وكان يتعرّض للحواجّ فيُشبّب بالعقائل والأميرات، ويصفهنّ طائفات مُحرِمات. ويروى أنّ العرب كانت تُقِرُّ لقريش بالتقدّم في كلّ شيء عليها إلاّ في الشّعر؛ فإنّها كانت لا تُقِرُّ لها به، حتّى كان عمر بن أبي ربيعة، فأقرّت لها الشّعراء بالشّعر أيضا ولم تُنازعها شيئا. وممّا يروى من أخباره أنّه كان يقول: لقد كُنت وأنا شابٌّ أُعْشَقُ ولا أَعْشَقُ، فاليوم صرتُ إلى مُداراة الحِسان إلى الممات، عاش عمر بن أبي ربيعة ثمانين سنة؛ فتك منها أربعين سنة، ونسك أربعين سنة، ومات وقد قارب السبعين أو جاوزها.– ينظر ترجمته في: الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني،ج1، ص:62 وما بعدها. العصر الإسلامي، شوقي ضيف، ص:349 وما بعدها. –التطور والتجديد في الشعر الأموي، شوقي ضيف، ص: 219 وما بعدها. –تاريخ الأدب العربي، أحمد حسن الزّيات، ص:150، 151.

[3] التطوّر والتجديد في الشّعر الأموي، شوقي ضيف، ص: 236.

من حيث هي خَلْق، مبدأه وتكون كذلك غايته؛ أمّا ما رواء ذلك ممّا يحقّقه الحبّ من معنى التصفية النفسية، ويقود إليه من التجرّد عن المادة، فشيء لم يشأ عمر أن يقف عنده"[1]. بمعنى أنّ الغزل العمري غزل حسّي يقف فيه الشّاعر على المحاسن الجسدية للمرأة فيصفها، وصفا غير محتشم، يُصرّح بحبّه وزياراته لمحبوباته، وقد برع فيه شعراء كثر ، وعلى رأسهم عمر بن أبي ربيعة، والأحوص، والعرجي، فهم جميعا يطلبون المرأة ويلحون في الطّلب، وهم جميعا يُلقون من حولها شباك الإغراء، وبلغ من تيه عمر في ذلك أن رأيناه يُصوّرها مُتهالكة عليه تتضرّع إليه وتستعطفه[2]

ولهذا سُمّي عمر بن أبي ربيعة ومن على شاكلته إباحيين " لأنّهم أباحوا في غزلهم كلّ فحش"[3].

4-1-عوامل نشأته:

ارتبطت نشأة الغزل العمري بالحواضر الكبرى كمكة والمدينة اللّتان غرقتا في الرّفه والنّعيم بتأثير ما صَبَّ فيهما من أموال الفتوح والرّقيق الأجنبي، فشاع الغناء والموسيقى التي وجد فيها الشّباب العاطل ضالته[4]، فكان مجتمع مكّة يتطوّر ويتحضّر تحت تأثير العناصر الأجنبية الكثيرة التي دخلت فيه بسبب الفتوح، فكان يكتظُّ بجواري الرُّوم والفُرس، وكان يشيعُ فيه الغناء والموسيقى، فأصبحت مكّة مدينة مُتحضّرة فعمّ فيها الاهتمام بفنّ الغناء، وتحوّلت إلى ما يُشبه المسرح الكبير، فالمغنون والمغنيات ما يزالون يضربون بأوتارهم في الصّباح والمساء، وهذا الشّباب المتعطّل من حولهم فتيات وفتيانًا يجتمع بهم، ويَسْتَمع إليهم[5].ورقيت بذلك الأذواق ورقّت الأحاسيس وعاش الشّعراء للحبّ والغزل، فهو الموضوع الذي كان يطلبه المغنون والمغنيات ويَستهوي النّاسَ من رجال ونساء، وبذلك كادت تختفي الموضوعات الأخرى من المدينتين، فقلّما

[1] في الشّعر الإسلامي والأموي، عبد القادر القط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د، ط)(1987)، ص:173.

[2] العصر الإسلامي، شوقي ضيف، ص : 349.

[3] الأدب العربي وتاريخه في عصري صدر الإسلام والدولة الأموية، محمود مصطفى، ج1، ص: 280.

[4] العصر الإسلامي، شوقي ضيف، ص:347.

[5] التطوّر والتجديد في الشّعر الأموي، شوقي ضيف، ص :221.

نجد فيهما مديحا أو هجاءً، فالغزل يشيع على كُلّ لسان، وأخذ يتطوّر بتأثير الغناء الذي عاصره تطوّرا واسعا[1].

4-2-منهج عمر بن أبي ربيعة في الغزل:

سلك عمر بن أبي ربيعة طريقا في الغزل لم يسلكه غيره من الشّعراء؛ فقصره على وصف النساء وتزاورهنّ ومُداعبة بعضهن لبعض بلفظ رشيق وأسلوب مُبتكر، يغلب عليه القصص، وحكاية ما شاهده، وكان يتعرّض للحواجّ فيُشبّب بالعقائل والأميرات، ويصفهنّ طائفات مُحرِمات، فزهدت كرائم الأسر في أداء الفريضة خشية منه، ولسهولة شعر عمر وقُرب فهمه من جميع الطّبقات وشدّة تأثيره في قلوب الخلعاء وأهل اللّهو أولع به المغنون والمغنيات من القيان والموالي إنشادا وتلحينا، فأصبحت المرأة التي يتغزّل بها عمر امرأة مُتحضّرة مُبالغة في تحضُّرها، أُتيح لها من الفراغ وأسباب زينة الحياة ما لم يُتحّ للمرأة الجاهلية[2].

4-3-خصائصه:

تميّز غزل عمر بن أبي ربيعة بعدة خصائص، يمكن حصرها في الآتي[3]:

-تحضّر المرأة المُتغزّل بها: فالمرأة التي يتغزّل بها عمر بن أبي ربيعة امرأة مُتحضّرة عرفت من رفاهة عيش ورغده ما جعلها مُنعمة مُترَفة، تَحُفُّ بها الجواري يُسلّينها ويُعْدِدْنَ من أفانين اللعب واللهو ما تقطعُ بها وقتها، على نحو ما قال عمر بن أبي ربيعة[4] :

وَلَقَدْ قَالَتْ لِجَارَاتٍ لَهَا كَالمَهَا يَلْعَبْنَ فِي حُجْرَتِهَا

خُذْنَ عَنِّي الظِّلَّ لا يَتْبَعُنِي وَمَضَتْ تَسْعَى إلى قُبَّتِهَا

-الطّرافة في الغزل: غزل عمر بن أبي ربيعة طريف، فهو يقصّ كثيرا من أحاديث النساء وتُرّهاتهنّ، وما يجُولُ في أذهانهنّ، على شاكلة قوله[5]: (الرمل)

---

[1] العصر الإسلامي، شوقي ضيف، ص:347.

[2] ينظر : - تاريخ الأدب العربي، أحمد حسن الزّيات، ص:150. – الحياة الأدبية في عصر بني أميّة، محمد عبد المنعم خفاجي، ص: 116. - التطوّر والتجديد في الشّعر الأموي، شوقي ضيف، ص :224، 225.

[3] التطوّر والتجديد في الشّعر الأموي، شوقي ضيف، ص :224، 225، 226، 228، 229، 231، 234، 235، 236.

[4] المرجع نفسه، ص: 226.

[5] ديوان عمر بن أبي ربيعة، قدّم له ووضع هوامشه وفهارسه : فايز محمّد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2(1996)، ج2، ص: 106.

لَيْـتَ هِـنْـداً أَنْجَـزَتْـنَا مَـا تَعِـدْ وَشَـفَـتْ أَنْفُسَـنَـا مِـمَّا تَجِـدْ
زَعَـمُـوهَا سَألَـتْ جَـارَاتِـهَا وَتَعَـرَّتْ ذاتَ يَـوْمٍ تَبْتَـرِدْ
أَكَـمَـا يَنْعَتُنِـي تُبْصِـرْنَنِـي عُـمْرَكُـنَّ اللَّـهَ أَمْ لا يَقْتَصِـدْ
فَتَضَاحَـكْـنَ وَقَـدْ قُلْـنَ لَـهَـا حَـسَـنٌ فِـي كُـلِّ عَـيْنٍ مَـنْ تَوَدْ
حَـسَـداً حُـمِّلْنَـهُ مِـنْ شَأْنِـهَا وَقَـدِيـماً كَـانَ فِي النَّاسِ الـحَسَدْ

يتحدّث عمر، هنا، بلسان النساء ونفسيتهنّ وما يغمرهنّ من غيرة شديدة حين يتغزّل شخص بجمال إحداهنّ.

-عدم الاقتصار على محبوبة واحدة، بحيث تكثر محبوبات الشّاعر.

– تصوير إعجاب المرأة به: فهذا منهج جديد في غزله، على عكس الغزل التقليدي الذي كانت المرأة فيه هي من تُثير إعجاب الشّاعر وتفتنه بجمالها، فعند عمر بن أبي ربيعة انقلبت الموازين، فأصبح هو المعشوق لا العاشق، وأصبح شَخصه موضوعَ الغزل في غزله، فما من فتاة في مكّة أو سيّدة إلاّ وقد شغفها حُبّا، وإنّها لتنتظر من وراء الكُوَى ممرّه لتملأ عينيها بجماله وحسنه، على شاكلة قوله[1]: (الطويل)

وَكُـنَّ إذا أَبْصَـرْنَنِـي أوْ سَـمِعْنَنِـي سَعَيْـنَ فَـرَقَّعْـنَ الـكُوَى بالمَحَاجِـرِ

ويقول في أخرى[2]: (المنسرح)

ثُـمَّ اسْتُطِيـرَتْ تَشْتَـدُّ فِـي أَثَـرِي تَسْـأَلُ أَهْـلَ الـطَّوَافِ عَـنْ عُـمَـرِ

–تصوير عواطف المرأة ونفسيتها: يصف عمر بن أبي ربيعة في غزله عواطف المرأة وما تحسّ به من ألم جرّاء فقدانه، على شاكلة قوله على لسان الثُّرَيَّا[3]: (الخفيف)

خَـبَّـرُوهَا بأنَّنِـي قَـدْ تَزَوَّجْـ ـتُ فَظَلَّـتْ تُكَاتِـمُ الـغَيْـظَ سِـرَّا
ثُـمَّ قـالَـتْ لِأُخْـتِـهَا وَلِأُخْـرَى جَـزَعـاً لَيْتَـهُ تَـزَوَّجَـا عَـشْـرَا
وَأشَـارتْ إِلَـى نِسـاءٍ لَـدَيْـهَا لاَ تَـرَى دُونَـهُـنَّ لِلْسِـرِّ سِـتْـرَا

[1] ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص:195.
[2] المصدر نفسه، ج2، ص: 198.
[3] المصدر نفسه، ج2، ص: 192.

مَـا لِقَلْبِـي كَـأَنَّـهُ ليـسَ مِنّـي وَعِـظَامِـي أَخَـالُ فِيهِـنّ فَـتْـرَا

-الحوار القصصي: فغزل عمر ليس كاملا من حيث القصّة، فليس فيه عُقدة، وليس فيه تركيب ولا تحليل، لعب فيه الخيال دورا مُهمّا في هذا القصص الحواري، وخير ما يُمثّل هذه الخاصّية رائيته المشهورة في الغزل، قال[1]: (الطويل)

فَـقَامَـتْ كَئيبـاً لَيْـسَ فِـي وَجْهِهَا دَمٌ مِـنَ الـحُـزْنِ تُـذْرِي عَبْـرَةً تَتَحَدَّرُ

فَـقَـامَـتْ إليـها حُـرَّتَانِ عَـلَيْهِـمَا كِـسَاآنِ مِـنْ خَـزٍّ دِمَقْـسٌ وَأَخْضَـرُ

فَقَالَـتْ لِأُخْـتَيْـهَا: أَعِيـنا عَلَى فَتًى أَتَـى زَائِـراً والأَمْـرُ لِلأَمْـرِ يُقْـدَرُ

فَأَقْـبَلَـتَا فَـارْتَاعَـتَـا ثُـمَّ قَـالَـتَا: أَقِلِّـي عَلَيْـكِ اللَّـوْمَ فالخَطْبُ أَيْسَـرُ

فَقَالَتْ لَها الصُّغْرَى: سأُعْطِيه مِطْرَفِـي وَدِرْعِـي وهـذا البُـرْدَ إنْ كـانَ يَحْـذَرُ

يَقُـومُ فَيَمْشِـي بَيْـنَـنَا مُـتَنَكِّـراً فَـلاَ سِـرُّنَا يَفْشُـو ولاَ هُـوَ يَظْهَـرُ

فَـكانَ مِجَنِّـي دُونَ مَنْ كُنْـتُ أَتَّقِـي ثَلاثُ شُخُـوصٍ كاعِـبَـانِ وَمُعْصِـرُ

فَلَمَا أجَـزْنا سَاحَـةَ الحَـيِّ قُـلْنَ لِـي أَلَـمْ تَتَّـقِ الأَعْـدَاءَ واللَّيْـلُ مُقْمِـرُ

وَقُلْـنَ أَهَـذَا دَأْبُـكَ الـدَّهْرَ سَـادِراً أَمَـا تَسْتَحِـي أو تَرْعَـوِي أوْ تُفَكِّـرُ

فالشّاعر يسرد جوانبا من ليلة قضاها مع صاحبته حتّى تنفّس الصّبح في أسلوب قصصي يغلب عليه الحوار الذي دار بينهما.

-استخدامه للأوزان الخفيفة المجزوءة: ذلك لأنّ شعر عمر بن أبي ربيعة إنّما هو أغانٍ قيلت لتُغنّى، وبالتالي تتطلّب أوزانا خفيفة ومجزوءة لتلائم الغناء الجديد، من أمثال أوزان السريع، والخفيف

[1] المصدر السّابق، ج2، ص: 127.

والوافر والرمل والمتقارب، فكثير من شعره بُنِي على الأوزان الخفيفة، حتّى يُهيِّء للمغنّين والمغنيات الفرصة لتطبيق ألحانهم وأنغامهم، ومثاله قوله من مجزوء الرّمل[1]: (مجزوء الرمل)

لَـيْـتَ هَـذَا اللَّيْـلَ شَـهْـرٌ لاَ نَـرَى فـيـهِ غَـرِيـباَ

لَيْـسَ إِيـايَ وَإِيَّـا كِ وَلاَ نَخْـشَـى رَقِيْـباَ

وبالتالي يكون غزل عمر بن أبي ربيعة محاولة تجديدية في تاريخ الشّعر العربي القديم عامّة، والغزلي منه بخاصّة، عبر اصطناعه غزلا متفرّدا واكب فيه الحياة المتحضّرة، وساير فيه تطوّرات عصره.

[1] المصدر السابق، ص: 82.

المحاضرة الثّامنة: شعـر الـزهـد والتصـوّف

(نصوص من المشرق والمغرب، أبو العتاهية، ابن الفارض....)

تمهيد:

يعدّ الزّهد والتصوف ظاهرتين نفسيتين واجتماعيتين، لا تختصان بأمّة بعينها، فمن الزهد نشأ التصوف وهو أوّل درجاته، فالزّاهد ينصرف عن الملذات طمعاً في الآخرة وجنّات النّعيم، أمّا الصوفي فهدفه معرفة الله والاتّصال الدّائم به، غير أنّ هاتين الظاهرتين كان لهما أثر بارز في الشّعر العربي، المشرقي منه والمغربي والأندلسي، وقد كانت هاتين الظّاهرتين بداية الأمر إشعاعا روحيًّا يصدر عن نفوس طاهرة غلبها الوجد وتملّكها الشّوق للتخلص من ربقة المادة، والتّقرّب إلى الله عزّ وجلّ خالق هذا الكون، ومن ثمّة فقد كان الخطاب الصّوفي بعامّة والشّعري منه بخاصّة محموم العاطفة يغصّ بالمعاني العميقة والصور البديعة واللّغة الرمزية.

أوّلا– الزهد:

أ/ لغة:

جاء في معجم لسان العرب لابن منظور أنّ الزُّهد "ضد الرغبة والحرص على الدنيا. والتزهيد في الشيء وعن الشيء: خلاف الترغيب فيه. وزَهَّدَه في الأمر: رَغَّبَه عنه. وجاء في الصحاح: يقال زهد في الشيء وعن الشيء"[1]. فالزهد –بناء على هذا– يعني عدم الرغبة في الشيء والانصراف عنه، وقد ورد لفظ الزهد في قوله تعالى في سورة يوسف: ﴿**وَشَرَوْهُ بِثَمَنٍ بَخْسٍ دَرَاهِمَ مَعْدُودَةٍ وَكَانُوا فِيهِ مِنَ الزَّاهِدِينَ**﴾ [2] ؛ بمعنى باعه أولئك المارّة الّذين أخرجوه من البئر " بثمن قليل منقوص هو عشرون درهما ... وكانوا في يوسف من الزاهدين الذين لا يرغبون فيه لأنّهم

[1] لسان العرب، ابن منظور، مادة : زَهَدَ.

[2] الآية 20 من سورة يوسف.

التقطوه وخافوا أن يكون عبدا أبقا فينتزعه سيّده من أيديهم، ولذلك باعوه بأبخس الأثمان"[1]. وبالتالي يكون معنى الزهد، هنا، محصورا في الانصراف عن الشيء وعدم الرغبة فيه.

ب/ اصطلاحا:

الزهد هو " حنين الروح إلى مصدرها الأوّل ولمعرفة الخالق عن طريق الزهد في الدنيا ومتاعها والرغبة عن نعيمها وتفضيل نعيم الآخرة عليها"[2]. بمعنى أنّ الزهد هو الانصراف عن متاع الحياة الدنيا الزائل طلبا في نعيم الآخرة الخالد.

1-1- نشأة الزهد في المشرق:

ظهر الزهد وانتشر في العصر الإسلامي؛ لأنّ العرب في الجاهلية كانوا "وثنيين ماديين، لا يهمهم من الحياة سوى المتع الحسّية، فلما جاء الإسلام أضاء قلوبهم بمثاليّة روحيّة كريمة، تقوم على نَبْذِ الحياة الدنسة القديمة إلى حياة طاهرة جديدة، كلّها عبادة، وتَبتُّل إلى الله، وتوسّل إليه، ومُجاهدة للنفس، حتّى ترفض عَرَضَ الدّنيا وتطلب ثواب الآخرة "[3] . فالإسلام " يدعو إلى العمل والاعتدال في التمتع بما وهب الله من زخارف الحياة ومتاعها، بلا إفراط ولا تفريط"[4]، والدليل على ذلك قوله تعالى مخاطبا رسوله الكريم: ﴿**وَابْتَغِ فِيمَا آتَاكَ اللَّهُ الدَّارَ الْآخِرَةَ وَلَا تَنْسَ نَصِيبَكَ مِنَ الدُّنْيَا**﴾[5]. فهذه دعوة صريحة إلى ضرورة الأخذ بمتاع الحياة الدّنيا لكن لا ينبغي للمسلم أن ينسى الآخرة ونعيمها الخالد. وزاهد الأُمّة الأوّل محمد ﷺ واندفع وراءه "كثير من الصحابة يحيون حياة زاهدة مُتقشّفة، وعلى رأسهم أهل الصُّفَّة"[6] وقد انتشر عدد كبير من الوعّاظ والزهّاد في أرجاء الدولة الإسلامية بعد أن " كثرت الأموال بأيدي النّاس، وبدأت الحياة تميل نحو الترف

---

[1] صفوة التفاسير، محمد علي الصّابوني، دار القرآن الكريم، بيروت، لبنان، ط4(1981)، المجلد 2، ص :44.

[2] الزهد والتصوُّف في الشّعر العربي، سراج الدين محمد، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، (د، ط)(د، ت)، ص:5.

[3] التطوّر والتجديد في الشعر الأموي، شوقي ضيف، ص : 55.

[4] الإسلام والشّعر، سامي مكي العاني، ص : 73.

[5] الآية 77 من سورة القصص.

[6] **الصُفَّة**: هم نفر من فقراء المسلمين اتّخذوا صُفَّة المسجد؛ أي موضع مظلل من المسجد منزلا لهم، وعاشوا على صدقات الرسول يعبدون الله حقّ عبادته مُرتّلين آي الذكر الحكيم. – ينظر العصر الإسلامي، شوقي ضيف، ص:370.

والعب من ملذات الدنيا ونعيمها"[1]، فعمّت بذلك في العراق موجة واسعة من التقوى والزهد في الدنيا ونعيمها المادي، ودخلت في ثنايا هذا الزهد تأثيرات مسيحية وغير مسيحية بسبب دخول كثير من الموالي والشعوب الأجنبية في الإسلام[2]. وعملت ظروف الحياة الاجتماعية على بلورة هذا الاتّجاه، وخاصة ظهور فكرة الطبقية، فأصبح الناس يميلون إلى الثراء، ومتع الحياة الدنيا وخاصّة في العصرين الأموي والعباسي اللّذين ظهرت فيهما موجة من اللّهو والمجون والخلاعة جعلت شعراء الزهد يعزفون عن العراق ويبحثون عن موطن آخر للإقامة فيه، وأصبح الزهد " علم عملي، وفن للعبادة، ومنهج للحياة، وأداة تؤهّل للتصوف"[3]، حيث كانت مساجد بغداد "عامرة بالعُبّاد والنسّاك وأهل التقوى والصّلاح، وكان في كلّ ركن منها حلقة لواعظ يذكّر بالله واليوم الآخر وما ينتظر الصّالحين من النعيم المقيم والعاصين من العذاب والجحيم. وكان من الوعّاظ من يقتحم قصر الخلافة ليعظ الخلفاء على نحو ما هو معروف عن عمرو بن عبيد في وعظه للمنصور وصالح بن عبد الجليل في وعظه للمهدي وابن السماك في وعظه لهرون الرشيد"[4]. وكان الوعظ في هذا العصر يلتحم بالقصص للعظة والعبرة[5]، وقد كثّر القصّاص الوعاظ في هذا العصر كثرة مفرطة يدعون النّاس إلى عبادة الله والانصراف عن متاع الحياة الدّنيا الزائل، وكان النسّاك إلى جانبهم منتشرين في كلّ الأمصار يحيون حياة "زهد خالصة كلّها تبتل وعبادة وتقشف وانقباض عن الاستمتاع بالحياة وملذاتها وانصراف عن كلّ نعيم فيها انتظارا لما عند الله من النعيم السرمدي الذي لا يزول"[6] .فالزهد انتشر وعرف تطوّرا كبيرا خاصة في العصر العبّاسيّ.

---

[1] الإسلام والشّعر، سامي مكي العاني، ص : 73.

[2] العصر الإسلامي، شوقي ضيف، ص:371.

[3] الخطاب الشّعري الصوفي المغربي في القرنين السادس والسابع الهجريين –دراسة موضوعاتية فنّية–، أحمد عبيدلي، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، (2004-2005)، ص: 22، نقلا عن: ابن عربي حياته ومذهبه، آثيوش بلاسين، ترجمة: عبد الرحمان بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، ودار القلم بيروت، (دط)(1979)، ص:111.

[4] العصر العبّاسيّ الأول، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط8(د، ت)، ص :84.

[5] المرجع نفسه، ص:84.

[6] المرجع نفسه، ص:85.

1-2- دوافع ظهور شعر الزهد في العصر العباسي:

ارتبط ظهور شعر الزهد في العصر العباسي بعدّة عوامل، نذكر منها[1]:

أ-**الحياة السياسية:** اضطربت الحياة السياسية في العصر العباسي، وظهرت الفتن الدّاخلية، كلّ هذا النزاع قسّم المجتمع العبّاسي إلى شطرين، فكانت الشعوبية بين الفُرس والعرب من وراء كثير من الأحداث السياسية الداخلية والثورات، ممّا أدّى إلى كثرة الخلافات والنزاعات، كما ظهرت الأحزاب والصّراعات الحزبية التي أقضت مضجع الدّولة، فوجد المسلمون أنفسهم وسط جوّ لم يألفوه منذ قيام دولتهم الأمر الذي جعلهم يتدبّرون موقفهم ويُفكّرون في النجاة عن طريق العودة إلى الله.

ب-**الحياة الاجتماعية:**

يعدّ الزهد ردّ فعل طبيعي لاتّساع دائرة اللهو والترف، والثراء الفاحش، والبذخ الذي كان يموج فيه الأمراء والخلفاء والولاّة آنذاك، كلّ ذلك على حساب العامّة المحرومة التي كانت تحيا حياة بؤس وفقر، فكان ذلك مَدعاةً إلى النقمة على هذه الحياة المنحرفة، فكان الزهد حركة إصلاحية تُعنَى بالروحانيات في مقابل الماديات.

ج-الحياة الفكرية:

تطوّرت الحياة الفكرية في العصر العبّاسي تطوّرا لانظير له، فقد تلاقت في الحواضر الإسلامية شتى الثقافات التي تُمثّل حضارات الأمم العريقة في آثارها، فقد استطاع العرب أن يقتبسوا من حضارات الأمم وعلومهم، ونشطت حركة الترجمة، ونقلت كثيرا من الآثار الأدبية إلى اللّغة العربية، كما ظهرت حركة التأليف، كلّ ذلك ساعد على نمو الزهد واشتداد عوده.

[1] أدب الزهد في العصر العباسي نشأته وتطوّره وأشهر رجاله، عبد الستار السيد متولي، رسالة مقدّمة لنيل درجة الدكتوراه في الآداب(رسالة مخطوطة)، جامعة أمّ القرى، مكّة المكرّمة، (د، ط)(1972)، ص: **58، 59، 62، 68، 72، 77، 83.**

1-3 -أعلام شعر الزهد في المشرق:

من مشهوري شعراء الزهد في العصر العباسي الأول **أبو العتاهية**[1] الذي عرف تحوّلا في حياته، فانتقل من حياة اللهو والعبث إلى حياة الزهد. وكان أوّل من فتح للشّعر باب الزهد.

1-4- موضوعات شعر الزهد عند أبي العتاهية:

أ-الوعظ والإرشاد: سخّر " أبو العتاهية كلّ فنّه **للحكم والمواعظ** يذكر فيها تقلبات الدّهر ويُصوّر فيها الآخرة وأهوالها"[2]. قال[3]:(مجزوء الكامل)

يَابَانِـيَ الدَّارِ المُعِـدِّ لَـهَا ماذا عَمِلْتَ لِدَارِكَ الأُخْـرَى؟

[1] اسمه إسماعيل بن القاسم بن سويد بن كَيْسان، مولى عَنَزة، وكنيته أبو إسحاق، وقيل: كُنّي بأبي العتاهية لأنّه كان يحبّ الشهرة والمجون والتعتُّه، وأمّه أمّ زيد بنت زياد المحاربيّ مولى بني زهرة، ولد في عين التَّمْر بالقرب من الأنبار سنة 130 للهجرة، نشأ بالكوفة. وكان في أوّل أمره يتخنّث ويحمل زاملة المخنّثين، ثمّ كان يبيع الفَخَّار بالكوفة، وفد إلى بغداد حاضرة العلم والأدب في أوّل خلافة المهدي، ومدحه فحظي لديه واختلط ببعض جواريه فعشق منهنّ جارية تسمّى عُتبة، أكثر فيها الغزل حتّى همّ المهدي أن يهبها إيّاهُ لولا ضراعتها وكراهتها له. فألهاه عن ذكرها بالمال الكثير، فلما توفي المهدي واستخلف الهادي، تغيّرت أخلاق الشّاعر فَلَهَا عن ذِكر عُتبة، وأخذ في التزهّد والتخشن، وأقبل على درس مذاهب المتكلّمين وبعض الفِرَقِ، فكان يأخذ بكلٍّ وقتاً ثمّ ينصرف عنه إذا سمع طاعنا عليه. ولم يأتِ عصر الرّشيد حتى أضرب عن الغزل وقَصر قوله على التزهيد في الدّنيا والتذكير بالموت ، برع في الشّعر، وكان أطبع الناس، غزير البحر، لطيف المعاني، سهل الألفاظ، كثير الافتنان، قليلَ التكلّف. وأكثر شعره في الزهد والأمثال، وكان مذهب أبي العتاهية القول بالتوحيد، وأنّ الله خلق جوهرين متضادّين لا من شيء، ثمّ إنّه بنى العالم هذه البِنْيَةُ منهما، وأنّ العالم حديثُ العين والصّنعة لا مُحدِثَ له إلاّ الله، وقد ورد في كتاب الأغاني رأي مصعب بن عبد الله في شعره، فقال الأصفهاني: أخبرني الحسن بن عليٍّ قال حدّثنا أحمد بن زهير قال: سمعتُ مُصعب بن عبد الله يقول: أبو العتاهية أشعر النّاس. فقلت له: بأيّ شيء استحقّ ذلك عندك؟ فقال: بقوله: (الهزج)

تَـعَلَّقـتُ بآمـــــالٍ طِـــــوالٍ أيِّ آمـــــالِ
وأَقْبَلْـتُ علـى الـدُّنيا مُلِـحّـــاً أيَّ إقـبـــالِ
أيا هـذا تَجـــهّـزْ لـــ ـــفـراق الأهلِ والمـالِ
فلا بُـدَّ مـن المـــوتِ علـى حـالٍ مـن الحـــالِ

وبقي على تلك الحالة يقول شعرا في الزهد حتى مات سنة 211للهجرة. – ينظر: الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، ج4، ص: 5، 6، 8، 11. - العصر العبّاسيّ الأول، شوقي ضيف، ص:237 وما بعدها. – تاريخ الأدب العربي، أحمد حسن الزّيات، ص: 254، 255.

[2] الزهد والتصوف في الشعر العربي، سراج الدين محمد، ص:7.

[3] ديوان أبي العتاهية، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، (د، ط)(1986)، ص:23.

وَمُمَهِّدَ الفُرُشِ الوَثِيرَةِ لاَ تُغْفِلْ فِرَاشَ الرَّقْدَةِ الكُبْرَى

ولَقَدْ دُعِيْتُ وَقَدْ أَجَبْتَ لِمَا تُدْعَى لَهُ فَانْظُرْ لِمَا تُدْعَى

أَتَرَاكَ تُحْصِي مَنْ رَأَيْتَ مِنْ الـ أَحْيَاءِ ثُمَّ رَأَيْتَهُمْ مَوْتَى

هذه الأبيات عبارة عن دعوة صريحة إلى ترك ملذّات الدّنيا والتزوّد للآخرة، حيث يؤكّد الشّاعر من خلال أبياته هذه على حقيقة الحياة الدّنيا؛ فهي دار الفناء، مصير كلّ حيّ فيها الموت، وهو يخاطب ابن آدم ويذكّره بما أعدّ للدار الآخرة في صيغة سؤال غرضه النصح والإرشاد، فلا شيء ينفع في هذه الدّنيا الفانية، فالّذي يتنفس اليوم يموت غدا لا محالة.

ونراه يؤكّد في مواضع كثيرة من شعره على ضرورة ترك ملذات الدّنيا وشهواتها والانصراف إلى العمل للآخرة، قال[1]: (الطويل)

لَنِعْمَ فَتَى التَّقْوَى فَتَى ضَامِرُ الحَشَا خَمِيصٌ مِنَ الدُّنْيَا نَقِيُّ المَسَالِكِ

فَتًى مَلَكَ اللَّذَّاتِ لا يَعْتَبِدْنَهُ وَمَا كُلُّ ذِي لُبٍّ لَهُنَّ بِمَالِكِ

يعتمد أبو العتاهية في مواعظه على حاجة النفس الإنسانية، ومخاطبتها بحقائق الحياة الثابتة التي لا تقبل الشك أو المراء، ثمّ مقرّرات الدّين والأخلاق[2].ومن قوله يعظ الرّشيد[3]: (البسيط)

لاَ تَأْمَنِ المَوْتَ فِي طَرْفٍ وَلاَ نَفَسِ وَإِنْ تَمَنَّعْتَ بالحُجَّابِ والحَرَسِ

فَمَا تَزالُ سِهَامُ المَوْتِ نَافِذَةً فِي جَنَبِ مُدرَّعٍ مِنْهَا ومُتَّرِسِ

[1] المصدر السّابق، ص:314

[2] أبو العتاهية وخصائص شعره دراسة تحليلية أدبية، حمسياتي، رسالة قدّمت للحصول على درجة سرجانا هيومانييورا في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة علاء الدين الإسلامية الحكومية، مكاسر، (دط)(2014)، ص: 56.

[3] ديوان أبي العتاهية، ص:230.

وهكذا يمضي الشّاعر في نَعيِّ الحياة الدّنيا ويبكيها، ومُذكِّرا الإنسان بحتمية الموت، منغّصا " على كلّ من يسمعه كلّ لذة وكلّ نعيم، فالأجل قصير والمنايا راصدة، والقدر أزلي ونحن آلات بأكفه"[1]. فالحياة في نظره مظلمة سوداء تخنق الأنفاس.

ب–الموت:

أكثر أبو العتاهية من ذِكر الموت في شعره، ترغيبا للنّاس في الآخرة وترهيبا من الدّنيا الفانية، فالموت كأس دائرة على كلّ الخلق، فالكلّ مصيره الموت لا محالة، وكلّ إلى زوال، قال أبو العتاهية مُذكّرا بالموت[2]: (مجزوء البسيط)

لِـدُوا لِلْمـوتِ وابنـوا للخَـرَابِ فَكُلُّكُـمْ يَصِيـرُ إلـى تَـبَابِ

لِـمَنْ نَبْنِـي ونحـنُ إلـى تُـرابٍ نَصِيـرُ كَـمَا خُلِقْـنَا مِـنْ تُرابِ

ألاَ يا مَـوْتُ! لـم أَرَ مِنْـكَ بُـدّاً أَتَيْـتَ وَمَا تُحِـيفُ وَمَـا تُحَابِـي[3]

يذكّر الشاعر ،هنا، بحتمية الموت وأنّها مصير كلّ إنسان، عبر خطاب تساؤلي يدعو الإنسان إلى التفكّر والتدبّر في حقيقة الحياة الدّنيا، فكلنا من تراب وسنعود إليه لا محالة، فما فائدة البناء في الحياة الدّنيا، فالموت كأس يتجرّعه كلّ حيّ، فهو لا يجور ولا يظلم أحدا متى أتاه.

وقال في موضع آخر من ذكر الموت[4]:

بَيْـنَ عَيْنَـيْ كُـلِّ حَـيٍّ عَـلَـمُ الـمـوتِ يَلُـوحُ

نُـحْ عَلَـى نَفْسِـكَ يَـا مِسْـكِين إِنْ كُـنْتَ تَنُـوحُ

[1] العصر العبّاسيّ الأوّل، شوقي ضيف، ص:249.

[2] ديوان أبي العتاهية، ص:46.

[3] **تَبَاب** : الهلاك. **تحيفُ**: تجور، تظلمُ.

[4] المصدر نفسه، ص:117.

فالموت مصير كلّ حي، والناس فيه سواسية، وفي موضع آخر نجده مُنكرا على الموت غدره، فقال[1]: (الطويل)

فَلِلَّـهِ دَارٌ مَـــا أَحَـــثَّ رَحِـيلَـــهَا وَمَـا أَعْـرَضَ الآمَـالَ فِـيْـهَا وَأَطْـوَلاَ

وَكَـمْ مِـنْ ذَلِيْـــلٍ عَـزَّ مِـنْ بَعْـدِ ذِلَّـةٍ وَكَمْ مِنْ رَفِيعٍ صَـارَ فِي الأَرْضِ أسْفَـلاَ

وَكَـمْ مِـنْ عَظِيـمِ الـشَّأْنِ فِـي قَعْرِ حُفْرَةٍ تَلَحَّـــفَ فِيـــهَا بالـثَّـــرَى وَتَسَـرْبَلاَ[2]

فالدّنيا –حسب الشّاعر– دار فناء تغدر بمن يضع فيها ثقته وبني فيها آمالا وأحلاما سرعان ما تندثر وتزول، ويضرب بذلك الشاعر المثل بالعظماء الّذين ظنّوا أنّهم مُخلّدون لكنّهم في نهاية الأمر كان مآلهم الزوال والفناء

ج-**البعث والنشور**: يتحدّث أبو العتاهية في شعره –أيضا– عن البعث والنشور، على شاكلة قوله[3]:(مجزوء البسيط)

فَلَـوْ أَنَّا إذا مُـتْنَا تُرِكْـــنَا لكـانَ المـوتُ رَاحَةَ كُـلِّ حَـيِّ

ولَكِـنَّا إذا مُـــتْنَا بُعِـــثْـنَا وَنُسْـأَلُ بَعْـدَهُ عَـنْ كُلِّ شَـيِّ

يؤكّد الشّاعر، هنا، حقيقة الموت وما بعده، فالموت في حقيقتها حياة، لأنّنا سنبعثُ يوم القيامة لكي نُحاسَب على أعمالنا .

1-5- خصائص شعر الزهد عند أبي العتاهية: تميّز شعر الزهد عند أبي العتاهية بعدّة ميزات وخصائص، منها:

- اقتباسه لكثير من آي الذّكر الحكيم والحديث النبوي الشريف في شعره
- أسلوبه سهل وألفاظه بعيدة عن الغرابة والتعقيد

[1] المصدر السّابق، ص:345.

[2] **الثَّرى**: التراب. **تسربل**: لَبِسَ.

[3] المصدر نفسه، ص:483.

- الخروج عن الأوزان التقليدية المعروفة التي نظم فيها الشّعراء منذ القديم
- تكثر في شعره الحكمة وفلسفة الحياة والموت.
- يطبع أسلوبه في الزهد بطوابع الأسلوب الوعظي من التكرار وكثرة النداء والاستفهام والأمر.

1-6-الزهد في المغرب:

بدأت حركة الزهد بعد القرن الثاني للهجرة وحتّى القرن الرّابع في النمو والاتّساع، وبلغت أوّجها في القرنين السّادس والسّابع الهجريين في المغرب الإسلامي، وتطوّرت حياة الزهّاد في تلك الفترة "فبدل أن كان الزاهد يقتنع بنفسه بواسطة ضروب مختلفة من المجاهدات صار الزاهد يخوض غمار الحياة، ويختلط بالمجتمع، ويحاول إصلاح ما أمكن إصلاحه، وهكذا اتّجه الزهد نحو المنحى الإيجابي المقصود"[1].

1-7-موضوعات شعر الزهد في المغرب:

لم تختلف مضامين شعر الزهد عند المغاربة عنها عند المشارقة، فنجدها في مجملها تدور حول موضوعات، منها: الموت، والقبور، التذكير بمصير الإنسان، الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، التزوّد للآخرة، وغيرها. ومنها نذكر:

أ-**الموت**: قال بكر بن حمّاد التاهرتي[2]: (الطويل)

سَحَابُ المنَايَا كُلَّ يومٍ مظلة فَقَدْ هَطَلَتْ حولي ولاَحَ بُرُوقها

تَجَهمت خَمْسًا بعد سبعين حجّة ودَامَ غُرُوبُ الشَّمْسِ لي وطُلوعها

وأيدي المنايا كُلّ يَومٍ وليلةٍ إذا فتقت لا يُستطاعُ رُتُوقَهَا

[1] الخطاب الشعري الصوفي المغربي في القرنين السادس والسابع الهجريين دراسة موضوعاتية فنية، أحمد عبيدلي، ص:23.

[2] الدرّ الوقّاد من شعر بكر بن حمّاد التاهرتي، تقديم: محمد بن رمضان شاوش، طبع بالمطبعة العلوية، مستغانم، الجزائر، ط1(1966)، ص:79.

يُصبحُ أقـواما علـى حـين غفلـةٍ ويأتِيـكَ فِي حِـين البَيَاتِ طُرُوقُـهَا[1]

يرى الشّاعر أنّ الموت مصير محتوم لا مفرّ منه، فهو ملازم للإنسان كظِلِّهِ الذي لا يُفارقه أينما كان، وحيثما وُجِدَ، يأتي الإنسان على حين غرّة.

ب–التذكير بمصير الإنسان: كثر في شعر الزهد بالمغرب الدعوة إلى النظر في مصير الإنسان بعد الموت، فما الحياة الدّنيا إلاّ طريق نسلكه لنصل إلى الدار الآخرة، ومثاله ما قاله الشاعر أبو الأصبع عبد العزيز بن علي المعروف بابن الطحان[2]:

دَعِ الـدُّنـيـا لِعَـاشِقِـهَا سَيُـصْبِـحُ مِـنْ رشائـقـها

وعـادِ الـنفـسَ مُـصْطَبِـرًا وَنَكِّـبْ عَـنْ خَـلائِـقـها

هَـلاَكُ الْمَرْءِ أنْ يُضْـحِـي مُـجِـدًّا فِـي عَـلائِـقِهَا

وذُو الـتّقـوى يُـذلّلـها فيَسلـمُ مِـنْ بَوائـقـها[3]

يصف الشاعر الحياة الدنيا في صورة نلمس فيها نصحا وإرشادا؛ فالحياة الدنيا عبارة عن امتحان، فعلى العاقل أن يحذر بريقها وبهرجها، ويكون على حذرٍ من أن تَزَلَّ به فيها القَدَمُ.

كما انتشر شعر الزهد أيضا في بلاد الأندلس، وكان امتدادا لشعر الزهد في المشرق والمغرب، وتناول كذلك الموضوعات ذاتها، وقد أسهمت ظروف العصر في انتشاره وتطوّره.

---

[1] **المنايا**: جمع/ مفرده: منيّة: الموت. **مظلة**: مُقْبِلة أو قريبة، يُقال: أظَلَ الشيء إظلالا إذا أقبل منك ودَنَا منكَ، كأنّه ألقى عليك ظلّه. **لاَحَ**: ظهرَ. **فتقت**: فَتَقَ الشيء: فَصَلَ أطرافهُ عن بعضها، وفَتَقَ الثوبُ: فصل نسيجه أو خياطته. **رَتَقَ**: رَتَقَ الثوبَ: أصلح فتقه.

[2] نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، للمقري، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، (د، ط)(1988)، ج2، ص:634.

[3] **بوائقها**: شرورها.

ثانيا– شعر التصوف:

2-1-مفهوم التصوف:

اختلف في أصل تسمية كلمة "التَّصوُّف" واشتقاقها، وقد ذكر القشيري في كتابه الرِّسالة أنّه "ليس يشهد لهذا الاسم من حيث العربية قياس"[1] . وقد وردت في ذلك أقوالا عديدة حاولت تبيان سبب التسمية، منها ما نقله الكلاباذي أبو بكر محمد الصوفي عن الصوفية أقوالا عديدة في أصل هذه الكلمة واشتقاقها، فقال: سمّيت الصوفية صوفية لصفاء أسرارها ونقاء آثارها. وقال بشر بن الحارث: الصّوفي من صفت لله معاملته. وقال قوم: إنّما سُمّوا صوفية لأنّهم في الصفّ الأوّل بين يدي الله بارتفاع هممهم إليه، وإقبالهم عليه. وقال قوم: إنّما سُمّوا صوفية لقرب أوصافهم من أوصاف أهل الصُّفة، الذين كانوا على عهد رسول الله ﷺ. وقال قوم: إنّما سُمّوا صوفية للبسهم الصّوف[2]. والتصوّف كأدب لا يقوم " على الرغبة أو الرهبة، بل قصده الصوفية لذاته تلبية لنزعة حبّ التعبير عن خلجات النفس، فلم يقصدوا به عظيما، ولم يتزلفوا به إلى كبير، وهو لذلك أدب يقوم على دعامة متينة من الإخلاص والصّدق"[3].

والتصوّف كما يرى ابن خلدون هو " العكوف على العبادة والانقطاع إلى الله تعالى، والإعراض عن زخرف الدّنيا وزينتها، والزهد فيما يقبل عليه الجمهور من لذّة ومال وجاه، والانفراد عن الخلق في الخلوة للعبادة"[4]. يبدو من خلال هذه الآراء أنّ التصوف هو طريق الإخلاص إلى الله تعالى، وهو يتضمّن جانبا أخلاقيا وفلسفيّا ونفسيّا.

---

[1] الرسالة القُشيريّة، للإمام أبي القاسم عبد الكريم ابن هوازن بن عبد الملك بن طلحة القشيري النيسابوري الشافعي (376-365هـ)، شركة ومكتبة ومطبعة مصطفى البابلي الحلبي وأولاده، مصر، ط1(1940)، ص:138.

[2] التَّصوُّف المنشأ والمصادر، إحسان إلاهي ظهير، إدارة ترجمان السُّنّة، باكستان، ط1(1986)، ص:20-21.

[3] التّصوّفُ في الشّعر العربي نشأته وتطوّره حتى آخر القرن الثّالث الهجري، عبد الحكيم حسّان، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، (د، ط)(1954)، ص:6.

[4] مُقدّمة ابن خلدون، لابن خلدون (العلاّمة ولي الدين عبد الرحمان بن محمد (732-808هـ)، تحقيق: عبد الله محمد الدرويش، دار البلخي، دمشق، ط4(2004)، ج2، ص:225.

2-2-الفرق بين الزهد والتصوّف:

يعدّ التصوّف مرحلة متطوّرة من الزهد، فالزهد أوّل حركات التصوف في الإسلام، فالتصوف "زهد في الدنيا لكسب رضاء الله، والزهد بُعدٌ عن الدّنيا لكسب ثواب الآخرة، والتصوّف دخول في جمال الملأ الأعلى وروحه ورحمته، والزهد دخول في مجال التّقوى خوفا من عذاب الله ونقمته، والتصوف فلسفة روحية في الإسلام، والزهد منهج عملي من مناهج بعض المسلمين"[1]." فالزهد سلبي ولكن التصوف إيجابي، وقالوا: " الصوفي بربّه والزاهد بنفسه"[2].

معنى هذا أنّ الزهد إعراض عن الدّنيا وشهواتها طلبا للآخرة، والتصوّف طريق روحي يسلكه الإنسان للوصول إلى مرضاة الله جلّ وعلا.

2-3-نشأة التصوّف في المشرق:

يعدّ التصوّف حركة إسلاميّة خالصة نشأت في بيئة الإسلام الأولى وترعرعت في ظلاله، نشأ "أساسا عن ذلك الزهد الذي اتّصف به النبيّ ﷺ والعدد الأكبر من الصحابة والتابعين"[3] .

ظهر بصورة ملموسة "في أواخر القرن الثاني الهجري واستمرّ في النمو والانتشار خلال القرن الثالث الهجري"[4]. وقد رأى المستشرق نيكلسون أنّ التصوّف الإسلامي نشأ عن نزعة الزهد التي سادت القرن الأوّل الهجري في المجتمع الإسلامي[5].حيث مرّ التصوّف الإسلامي بعدّة أدوار رصدها عمر فروخ في الآتي[6]:

-دور التسامي عن الحياة المادية: يشمل القرنين الأوليين للهجرة، ويمثّله كبار الصّحابة، كأبي بكر وعثمان، وعلي وطلحة والزبير، وغيرهم، على أنّ هؤلاء لم يكونوا صوفيين ولا زاهدين بالمعنى

[1] الأدب في التراث الصوفي، محمّد عبد المنعم خفاجي، مكتبة غريب، الفجاله، مصر، (د، ط)(د، ت)، ص: 7.

[2] التّصوّفُ في الشّعر العربي نشأته وتطوّره حتى آخر القرن الثّالث الهجري، عبد الحكيم حسّان، ص:24.

[3] التصوّف مَنشؤه ومُصطلحاته، أسعد السَّحمراني، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1(1987)، ص:39,

[4] التصوف في مصر والمغرب، منال عبد المنعم جاد الله، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، (د، ط)(د، ت)، ص: 121.

[5] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[6] التصوّف في الإسلام، عمر فروخ، بيروت، لبنان، ط1(1947)، ص:56 وما بعدها.

المتواضع عليه، بل إنّهم لما ملكوا الدّنيا من جانبي العلم والسيّادة هانت عندهم الحياة المادّية.ومن أعظم زهاد هذا الدور أمّ الخير رابعة بنت إسماعيل العدوية البصرية، وكانت مشهرة بالصلاح والزهد، توفيت في القدس أو في البصرة نحو سنة 185للهجرة.

– **دور التشبه بالسابقين والقصد إلى الزهد والتقشّف**: يمتد من مطلع القرن الثالث إلى أواسط القرن الرّابع للهجرة، ومن متصوّفة هذا الدور نجد: أبو سليمان عطية بن عبد الرحمان الداراني (ت215هـ) وكان له فوق تشدّده في التقشّف كلام في الحبّ الإلهي، وذي النون المصري، وغيرهم. ويبدو أنّ التصوّف كان قد أخذ منذ هذا الدور يثير شكوكا سياسية في نفس أصحاب الدولة، فقد وُشيَ بذي النون فاستدعاه الخليفة المتوكّل إلى بغداد وحبسه على الزندقة، ثمّ ردّه بعد مدّة مكرّما إلى مصر.

–**وفي القرن الرابع الهجري خرج التصوّف من الإغراق في الزهد والتقشف إلى الكلام وإلى التحرّر من التكليف في العبادة وادّعاء الخيالات الصوفية**، وبرز فيه أبو المغيث الحسن بن منصور الحلاّج (ت309هـ)، وفي أواسط هذا القرن بدا التأليف الصوفي يتبلور وبدأ الصّوفية يحاولون إيجاد نظم خاصّة بهم وطرقا خاصّة لعبادتهم. وفي أواسط القرن الخامس الهجري عرف التصوّف مرحلة منظّمة، وادّعاء الكرامات وتبلور الطرق الصوفية، ومن أعلامه الغمام أبا حامد الغزالي (ت505هـ) مع أنّ تصوّفه مشهور في كتابه "المنقذ من الضلال" واهتمامه بالتصوّف ظاهر بيّن في كتابه إحياء علوم الدِّين.كما ظهر أيضا الشيخ أبو يعقوب يوسف بن أيوب الهمداني الذي انتهت إليه تربية المريدين بخراسان.وغيره كثر. أمّا في القرنين السادس والسابع الهجريين فقد عرف التصوّف تلك النظرة الفلسفية، حيث اهتمّ أصحابه بمسائل متعلّقة بالموجودات والعالم العلوي والسفلي، واعتمدوا في ذلك الرمز الصوفي الذي أقرب ما يكون منه إلى الرمز الفلسفي، فظهرت رموزا كثيرة في أشعار المتصوفة، منها: رمز المرأة، ورمز الخمرة، ورمز الطّبيعة، وتلك الرموز هي التي جعلت من شعرهم يغرق في الغموض الذي لا يفهمه إلاّ المتصوّفة. ومن أشهر متصوفة هذين القرنين "الإمام الشاطبي (ت590هـ) السهروردي الشامي المقتول(587هـ) وجلال الدين الرومي (ت672هـ) وابن الفارض(ت632هـ) ومحي الدين بن عربي (ت638هـ)"[1]، وغيرهم.

[1] الأدب في التراث الصوفي، عبد المنعم خفاجي، ص:58-59.

2-4-شعر التصوّف:

اتّخذ الصّوفيون القول الشّعري وسيلة للكشف عن أسرارهم، والتعبير عن أفكارهم في لغة يكتنفها الغموض والسّريّة البحتة، فهي لغة صدرت عن تجربة مُحاطة بالأسرار لفظها قريب ومعناها بعيد، التزم فيها الصوفية بذكر مجاهداتهم وأذكارهم بأسلوب رمزي يحمل معنيان، معنى ظاهر ومعنى باطن، غير أنّ تلك الرموز تُصنّف إجمالا إلى ثلاث رموز؛ رمز المرأة[1]، رمز الطّبيعة[2]، رمز الخمرة[3].

2-5-شعر التصوّف في المغرب:

يعدّ التصوّف المغربي صورة حيّة ناطقة للتصوّف الإسلامي عامّة ولما تركته نظريات التصوّف المغربية من آثار عميقة في الفكر الصّوفي الشرقي...ولم يعرف المجتمع المغربي التصوّف كما عرفه المشارقة حتّى أوائل القرن الخامس الهجري أو قبله بقليل، وذلك في عهد المرابطين، وقد نشأ التصوّف في المغرب مبنيا في أساسه على الزهد والتقشف والنسك، وحمل النفس على المجاهدة في الطّاعة والوقوف مع ظاهر الشرع دون تغلغل في علوم المكاشفات والحقائق[4]. وفي منتصف القرن الخامس للهجرة دخلت بعض كتب التصوف للمغرب وفُوجئ العلماء بظهور كتاب إحياء علوم

---

[1] تعدّ المرأة في الشّعر الصوفي رمزا موحيّا دالا على الحبّ الإلهي، تجمع بين الحبّ الإنساني، والعشق الإلهي في طابعه الرّوحي، ولقد بدت هذه الرمزية على نحو نزر يسير حتّى أواخر القرن الثالث الهجري، ولكنّها تطوّرت في القرون التالية، حتّى عانقت المرأة في الشّعر الصّوفي الطّبيعة بما تحفل به من صور ومشاهد، فلم تعد الطّبيعة بمعزل عن رمز الجوهر الأنثوي. – ينظر: الرمز الشّعري عند الصّوفية، عاطف جودة نصر، دار الأندلس ودار الكندي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1(1978)، ص: 162-163.

[2] تبدّت الطّبيعة في الشعر الصوفي من خلال الجمع بين المرأة والطبيعة، عن طريق التأمّل في خلق الكون، بغية الوصول إلى الحبّ الإلهي.

[3] تعدّ الخمر رمزا من رموز الوجد الصوفي، وفي هذا السياق ذهبت دائرة المعارف الإسلامية إلى أنّ الصوفية ألّموا بلغة أسلافهم من المسيحيين وغير المسيحيين، إذ كثيرا ما كان الوجد الصوفي يُقارن بحالة السكر والخمار، والرمز الخمري قديم في التراث الصوفي، يرجع إلى القرن الثاني للهجرة، ثمّ ظهرت المطوّلات الخمرية في أواخر القرن الرّابع الهجري، فخمرة المتصوّفة من نوع خاصّ ، خمرة المنتشي بحبّ الله. – ينظر الرمز الشّعري عند الصّوفية، عاطف جودة نصر، ص:357-359.

[4] التصوف في مصر والمغرب، منال عبد المنعم جاد الله، ص: 125.

الدّين للغزالي، ووجدوا فيه الكثير ممّا لم يألفوه، فثاروا عليه وأمروا بإحراقه، وتحريم قراءته[1]. أمّا الشعر الصوفي بالمغرب فقد تأخّر في الظهور عن ميلاد الحركة الصوفية، وبالتالي تكون أوليات هذا الشّعر هي الأشعار الزهدية البسيطة التي ارتبطت بالآثار الفلسفية، فالتصوف في المغرب اقترن بتلك المعاني التي عالجها الزهّاد في أشعارهم كالانزواء عن الدّنيا وزخرفها، والابتعاد عن النّاس، وانقباضهم عنهم للوصول إلى مرضاة الله تعالى.

2-6-أعلام التصوف (نماذج نصية من المشرق والمغرب):

أ-عمر بن الفارض (ت 632هـ):

هو أبو حفص عمر بن علي المعروف بابن الفارض، وُلد بالقاهرة سنة 576هـ، وتفقّه في الدِّين، وتوسّع في اللّغة والأدب، ثمّ نهج منهج الصوفية، فاقتفى آثارهم وعرف أسرارهم، توفي بالقاهرة ودفن بسفح المقطم سنة 632 للهجرة[2]. عاش في العصر الأيوبي (567-648هـ) بأحداثه، وقد شاهد النهضة الصوفية الكبرى، وأعلام التصوّف الذين حفل بهم عصره[3]. ودرس "الفقه الشافعي والحديث، ثمّ حبّب إليه الخلاء وسلوك طريق الصوفية، فزهد وتجرّد، في ناحية سفح جبل المقطم، وقد اعتزل والده كذلك الوظيفة، ورفض منصب القضاء، وتفرّغ للعبادة بقاعة الخطابة في الجامع الأزهر وظلّ كذلك إلى وفاته"[4].وتأثّر ابن الفارض بالشعراء العذريين الذين هاموا بحبّ معشوقاتهم، فسار على منوالهم في التغني بالحب الإلهي ولذّة الوصل الرّوحي، وأكثر فيه من الغزل، ونعت الخمر على شاكلة قوله في إحدى خمرياته[5]:(الطويل)

شَـرِبْنَـا علـى ذِكْـرِ الحَبيــبِ مُدامَـةً سَكِـرْنَا بِهَا مِـنْ قَبْلِ أنْ يُخْلَقَ الكَــرْمُ

[1] المرجع السّابق، ص: 125.

[2] تاريخ الأدب العربي، أحمد حسن الزّيات، ص:333.

[3] الأدب في التراث الصوفي، عبد المنعم خفاجي، ص: 213.

[4] تاريخ الأدب العربي، أحمد حسن الزّيات، ص: 213.

[5] شرح ديوان ابن الفارض، من شرحي: الشيخ بدر الدّين الحسن بن محمد البوريني، والشيخ عبد الغني بن إسماعيل النّابلسي، جمعه الفاضل هُشيد بن غالب اللّبناني، ضبطه وصحّحه: محمد عبد الكريم النّمري، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1(2003)،ج2، ص: 384-385.

لَـهَا البَـــدْرُ كَـأْسٌ وَهْيَ شَمْسٌ يُدِيرُهَا هِـلاَلٌ وكَـمْ يَبْـدُو إذا مُزِجَتْ نَجْـمُ
فإنْ ذُكِـرَتْ فِـي الـحَـيِّ أصبَحَ أَهْلُهُ نَـشَـــاوَى وَلاَ عَــارٌ عَلَيْهِـمْ وَلاَ إثْمُ
يقولُـونَ لِـي صِـفْهَا فأنْـتَ بِوَصْفِـهَا خَـبِيْرٌ أَجَـلْ عِـنْدِي بِأَوْصـافِهَا عِلْمُ
صَـفاءٌ وَلاَ مَـاءٌ ولُـطْـفٌ ولا هَـوًا وَنُـورٌ ولا نـــارٌ وَرُوحٌ ولا جِـسْـمٌ
وَقَـالُـوا شَـرِبْتَ الإثْـمَ كَـلاّ وإنّـمـا شَـرِبْتُ الَّـتي فـي تَرْكِهَا عِنْدِيَ الإثْمُ

يبدو أنّ خمرة ابن الفارض وأصحابه خمرة من نوع خاصّ، خمرة بعيدة عن الخمرة العادية المادية التي تُذهب العقل، فهي خمرة روحية ومن يتركها حسبه فقد أُثم وظلم نفسه، لأنّها تنقل شاربها إلى عوالم الحياة الروحية الصافية.

ومن غزلياته التي هام فيها بحبّ الإله، عن طريق الغزل، قوله[1]: (الطويل)

تَجَافَتْ جُنُوبِي فِي الهَوَى عَنْ مَضَاجِعِي إلَى أَنْ جَفَتْنِي فِي هَـواها المَضاجِعُ
وَسِـرْتُ بِرَكْـبِ الـحُسْنِ بَيْنَ مَحامِـلٍ وَهَـوْدَجُ لَيْلَـى نُـورُهَا مِنْـهُ سَاطِـعُ
ونَادَيْـــتُ لَـمَّا أَنْ تَبَـدَّى جَـمَالُـــهَا لَعَمْـــرُكَ يَا جَـمَّالُ قَـلْبِـيَ قَاطِـــعُ
فَسِيـرُوا عَلَـى سَيْـرِي فإنِّـي ضَعِيْفُكُمْ وَرَاحِلَتِـي بَيْـنَ الـرَوَاحِـلِ ضَالِـــعُ

يجد القارئ لهذه الأبيات الشِّعرية أنّها انطوت على غزل عفيف، وصف الشاعر من خلاله لواعجه وآلامه ورحلته إلى محبوبته ليلى، وما كابده في سبيل الوصول إليها، لكن القراءة المتمعنة تكشف عكس ذلك، فتنقلنا إلى عوالم المتصوفة ورموزهم الشِّعرية الماثلة في قول الشّاعر:" ركب الحسن، محامل، هودج ليلى، نورها ساطع، تبدّى جمالها..." فهي رموز رمز بها الشّاعر إلى حالته في سبيل الوصول إلى الحضرة الإلهية.

[1] شرح ديوان ابن الفارض، ص: 350-351.

ب–أبو مدين شعيب التلمساني (ت594هـ):

من أبرز متصوّفة شمال إفريقيا والأندلس، واسمه شعيب بن الحسين الأندلسي[1]، أصله من حصن قطنيانة من عمل إشبيلية بالأندلس، وبه ولد حوالي سنة 509هـ على الأرجح، وكان يتردّد على إفريقية، ثمّ لما كان آخر حاله استقرّ ببجاية، وأقام بها إلى أن أُمر بإشخاصه إلى حضرة مراكش، فتوفي وهو متوّجه إليها بموضع يُسر، وهو واد قريب من تلمسان سنة 594هـ، ودفن بالعُباد مثوى العلماء والفقهاء والزهاد والمتصوّفة والعبّاد[2]. وتكوّن تكوينا روحيّا، واشتغل بالتربية والإفادة والتعليم والعبادة، والإقبال على الله تعالى في الظاهر والباطن، وله عدّة مؤلّفات منها كتاب " النجم الثاقب فيما لأولياء الله تعالى من المناقب"، وغيرها. ومن شعره في التصوّف الذي اعتمد فيه تقنية الرمز الصوفي قوله[3]: (طويل)

تَقَـولَ أُناسٌ قَـدْ تَمَلَّكَـهُ الـهَوَى أَجَلْ لَسْتَ فِي لَيْلَـى بِأَوَّلِ مَنْ جُـنَّا

جُنِنْتُ بِهَا عَنْ كُـلِّ مَا عَلِمَ الْوَرَى وَأَظْهِـرُ لُبْنَـى والْـمُرَادُ سِـوَى لُبْنَى

وإنِّـي كَـمَا شَـامَ الـغَرَامُ مُوَحِّـد وَإنْ مِلْـتَ تَمْوِيـهاً إلى الرَّوْضَةِ الْغَنَّا

وَيَذْكُـرُنِي مَـرُّ النَّسِيـمِ بِعُـرْفِـهَا وَيُطْرِبُنِـي الـحَادِي إذَا بِاسْمِـهَا غَنَّـى

ولاَ عُجْبَ مِنِّيَ الحَنِينُ وَذَا الهَوَى إذا سَاقَـهُ شَـوقٌ إلـى قَصْـدِهِ حَـنَا

ينقلنا الشاعر في هذه الأبيات إلى أجواء الغزل العفيف إن صحّ التعبير، فالشاعر عاشق قد تملّكه هوى محبوبه ووصل به إلى درجة الجنون، فالمتأمّل للأبيات يدرك هذا المعنى منذ الوهلة الأولى، لكن التجربة الصّوفية تطرح قضية مغايرة، ألا وهي العشق الإلهي الروحي، فالشاعر لا

[1] نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، المقّري/ج7/الباب6/ص:136.

[2] ديوان أبي مَدين شُعيب الغَوث(509هـ–594هـ)، إعداد وجمع وترتيب: عبد القادر سعُود، سليمان القرشيْ، كتاب ناشرون، بيروت، لبنان، ط1(2011)، ص:5–6.

[3] المصدر نفسه، ص: 41.

يتغزّل بامرأة أو محبوبة بعينها، وإنّما يتغزّل بالذات الإلهية ويرجو وصلها. ويتجاوز الشّاعر في شعره الصّوفي رمز المرأة إلى رمز الخمرة، يقول في وصفها[1]: (طويل)

أَدِرْهَا لَنَا صِرْفًا وَدَعْ مَـزْجَـهَا عَـنَّا فَنَحْنُ أُنَاسٌ لا نَعْرِفُ المَزْجَ مُذْ كُنَّا

وَغَـنِّ لَنَا فالوَقْتُ قَدْ طابَ باسْمِهَا لأنَّا إليها قَـدْ رَحَلْـنَا بِـهَا عَـنَّا

هِيَ الخَمْرُ لمْ تُعْرَفْ بكَرَمٍ يَخُصُّهَا وَلَمْ تَجْلُـهَا رَاحٌ وَلَـمْ تَعْـرِفِ الدَّنَا

مُشَعْشَعَةٌ تَكْسُـو الوُجُوهَ جَمَالَـها وفِـي كُـلِّ شَيْءٍ مِنْ لَطَافَتِهَا مَعْنَـى

نلمس في هذه الأبيات الخمرية وصفا ماديّا للخمر بأنّها صِرفة، ومشعشعة، فيها وضاءة ونورا، غير أنّ هذه الرموز الخمرية في تجربة المتصوفة ابتعدت عن الاستعمال الحقيقي لتخرج إلى عوالم روحية تجسّدها تجربة المتصوّفة الخمرية، فنشوة السكر تأخذ المتصوف على عوالم اللّذة الروحية، فهي خمرة العشق والذوبان في الذّات الإلهية.

[1] المصدر السّابق، ص: 40.

المحاضرة التاسعة : شعر الحماسة: نصوص لأبي تمّام/ البحتري.....الزوزني.الشاطبي. الحماسة المغربية لأبي الحجّاج يوسف البيّاسي..الكوراني.....

تمهيد:

واكب الشّعر العربي منذ ظهوره الحروب والغزوات، فأشاد بأبطالها وبانتصاراتهم، وبَثَّ روح الحماسة في نفوس هؤلاء الأبطال، وعَرَّضَ بالخصم فجعله ضعيفًا وجبانًا، وفي ظلّ هذه الظروف نشأ نوع من الشِّعر يقوم على شحذ الهمم للقتال، ووصف للمعارك والبطولات، فكان شعر الحماسة مُجسِّداً لكلِّ تلك البطولات والحروب، واصفا إيّاها، باعثا في النّفس الإحساس بالقوّة والشّجاعة والرّغبة في القتال.

أوّلا– مفهوم الحماسة:

أ–لغة:

جاء في معجم لسان العرب لابن منظور " حَمِسَ الشَّرُّ: اشتدَّ، والحماسَةُ: المَنْعُ والمحاربة. والتَّحَمُّسُ: التشدّد. والأحمسُ الورع من الرِّجال الذي يتشدّد في دينه. والأَحْمَسُ: الشديد الصُّلْب في الدِّين والقتال"[1]. أمّا في المعجم الوسيط فجاء لفظ "حَمِسَ"– حَمَسًا: صَلُبَ واشتدّ. يُقال: حَمِسَتِ الأرضُ: صَلُبَتْ. وَحَمِسَ الشرُّ والوغى: اشتدَّ. وحَمِسَ الرَّجلُ في الدِّين: تشدَّدَ. وحَمُسَ– حَمَاسَةً: شَجُعَ"[2]. يتبيّن من التعريف اللغوي للفظ "الحماسة" أنّه يدلّ على الشدّة والقوّة والشجاعة في كلّ شيء.

[1] لسان العرب، لابن منظور، مادة : حَمس.

[2] المعجم الوسيط، مادة : حَمِسَ.

ب–اصطلاحا:

تعدّ الحماسة فنّا من فنون الشِّعر العربي المعروفة ظهرت منذ العصر الجاهلي، وكانت " تلازم كثيرا من المواقف كالحرب أو التحريض أو الدعوة إلى القتال، وفيها يتناول الشِّعر الفخر والاعتداد بالنفس أو القبيلة أو يستثير الهمم ويحمسها للحرب"[1].

معنى هذا أنّ الحماسة فرع من فروع الفخر، ارتبطت بمعاني القوّة والشجاعة، والصّبر، والتجلّد، ولا سيما في مجال الحرب، فإذا تعدّى الفخر الذات الفردية إلى الذات الجماعية التي تمثّلها القبيلة أو العشيرة أو الحزب أو الدّين، فإنّه ينتقل من الفخر بمعناه الضيّق إلى الحماسة بمعناها الشّامل[2]. وما دام هذا النوع من الشّعر يصوّر "البطولة والمثل العليا للفروسية التي تقوم عليها حياة الصّحراء كان لا بدّ لهذا الشّعر أن يكون –مع الغزل– في طليعة الفنون انتشارا، وأقربها إلى نفس البدويّ خاصّة والعربي عامّة. ولذلك فليس غريبا أن يكون حظّ المجاميع الشّعريّة من الحماسة هو الحظّ الأوفر فكثير من شعر المفضليات والأصمعيات والوحشيات هو شعر حماسة"[3].

وشعر الحماسة –على كثرته– يعدّ من أصدق الأقوال الشّعريّة وأشدّها أثرا في النفوس؛ لأنّ الشّعراء أنفسهم كانوا فرسانا وأبطالا يخوضون غمار المعارك، فيعبّرون عن تجاربهم تعبيرا صادقا، تطبعه عاطفة صادقة جيّاشة.[4]

ثانيا– نشأة شعر الحماسة وتطوّره:

ظهر شعر الحماسة منذ العصر الجاهلي نظرا لطبيعة الحياة آنذاك التي كانت قائمة على الحلّ والترحال، والحروب، والمعارك، ووصف الخيول وأدوات الحرب، والعصبية القبلية، وكان العربي آنذاك شديد الحفاظ على عرضه وشرفه، فإذا ما انتهكت المحارم، أو اغتصبت المراعي "هبّت القبائل غاضبة، والرّجال على سلاحهم، والنّساء في زغردة، والخيول في صهيل، وإذا الرّماح في الصّدور،

[1] معجم النقد العربي القديم، أحمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1(1989)، ج1، ص:455.
[2] أروع ما قيل في الفخر والحماسة، إميل ناصيف، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1(1992)، ص:7.
[3] الشّعر الجاهلي خصائصه وفنونه، يحي الجبوري، ص : 293.
[4] المرجع نفسه، ص : 294.

والسّيوف في الأعناق، والدّماء تصبغ الرِّمال"[1]. والمعركة هي المنبع الثرّ الذي يستمدّ منه الشّاعر معانيه الحربية، فيعرض في شعره صورا من مشاهد المعارك، وشجاعة الأبطال، والخيول، والسيوف، وما يكون فيها من قتلى وجرحى وكرّ وفرّ، فكانت " كلّ حرب سببًا من أسباب انطلاق شعر الحماسة الذي رافق العرب في جميع أطوار حياتهم"[2]. والأمثلة على ذلك كثيرة من الشّعر الجاهلي، نذكر منها قول عنترة بن شدّاد في وصف مشهد معركة خاضها[3]: (الكامل)

وَرِمَاحُـنَا تَكِـفُ النَّجِيـعَ صُدُورُهَا وَسُيُوفُـنَا تُخْلِـي الرِّقَابَ فَتَخْتَـلِ

والـهَامُ تَنـــــدُرُ بالصَّعِيــدِ كَأنَّـمَا تَلْقَى السُّيُوفُ بِهَا رُؤُوسَ الحَنْظَلِ[4]

يصف الشاعر، هنا، مشهد معركة ضارية، وما فعلوه بالأعداء من قتل، فيدقّق في وصف ذلك المشهد، فرماحهم تقطر بدمّ الأعداء، وخاصّة الدم الطري منه وهذا دلالة على شدّة إنغراسها في أجسادهم، وسيوفهم تقطع الرّقاب بسرعة فتتساقط هذه الأخيرة كرؤوس الحنظل، وقوّة أدوات الحرب تلك تُخفِي من ورائها قوّة مُستعمليها لا محالة.

[1] المرجع السابق، ص:8.

[2] أروع ما قيل في الفخر والحماسة، إميل ناصيف، ص:18.

[3] شرح ديوان عنترة، الخطيب التبريزي، قدّم له ووضع حواشيه وفهارسه : مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1(1992)، ص: 121، 122.

[4] **تَكِفُ**: بمعنى تقطر. **النَّجيعُ**: هو الدم، وقيل: هو دم الجَوفِ خاصّة، وقيل: هو الطّرِيُّ منه. **تُخلي الرّقاب**: تقطعها. **الهام تندر بالصّعيد**: أي تتساقط. **الصّعيدُ**: هو وجه الأرض. **الحنظلُ**: الشجر المُرُّ.

وهذا الحُصين بن الحُمَام المرِيُّ[1] يعرض جانبا من معركة[2] خاضها وأبلى فيها وقومه عظيم البلاء، يقول[3]: (الطويل)

جَـزَى اللهُ أَفْـنَـاءَ الـعَشِيـرَةِ كُـلِّـهَا بِـدَارَةِ مَـوْضُـوعٍ عُقُـوقًا وَمَأْثَـمَا

بَنِـي عَـمِّنَا الأَدْنَيْـنِ منهـم وَرَهْطَنَا فَـزَارَةَ إِذْ رَامَـتْ بِنَا الـحَرْبُ مُعْظَـمَا

صَبِـرْنَا وكَـانَ الصَّبْـرُ فِيْنَـا سَجِـيَّةً بِأَسْيَافِـنَـا يَقْطَعْـنَ كَـفًّـا وَمِعْصَمَا

يُفَلِّقْـنَ هَـامًا مِـنْ رِجَـالٍ أَعِـزَّةٍ عَـلَيـنا وهُـمْ كانُـوا أَعَـقَّ وَأَظْلَـمَا

فكانت موضوعات شعر الحماسة في العصر الجاهلي تدور كلّها في فلك الحروب، ووصف المعارك والأسلحة المستعملة في المعارك، وما ينشأ عنها من مشاهد بطولية، وإذلال للخصم والإطاحة به.

أمّا في العصر الإسلامي فارتبط شعر الحماسة بحروب الرّسول ﷺ مع الكفّار، والفتوحات الإسلامية، حيث كان " ميدان القتال واسعا يمتدّ من شبه الجزيرة العربية إلى مصر فالعراق فالشّام فبلاد فارس، وكان الشِّعر يُغطّي جبهات القتال كافّة، وهو لا يختلف في شيء عن شعر الحماسة في الجاهلية إلاّ بما يزخر به من المعاني الدينية الجديدة والصبغة الأخلاقية، والنفحة القوميّة"[4]. ومن

[1] هو الحُصين بن الحمام بن ربيعة بن مساب بن حرام بن وائله بن سهم بن مرة بن عوف ابن سعد بن ذُبيان بن بغيض بن ريث بن غطفان. كان سيّدا شاعرا وفيا، يُعَدُّ من اوفياء العرب، وفى لجيرانه الحرقة. وكان سيّد قومه، وذا رأيهم وقائدهم ورائدهم، وكان يُقال له: "مانع الضيم". – ينظر المفضّليات، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر وعبد السّلام هارون، دار المعارف، مصر، ط6(د، ت)، هامش، ص: 64.

[2] هي معركة يوم "دارة موضوع" حين أحلبت بنو سعد بن ذبيان، وفيهم بنو صرمة ابن مرة، وقد كرهوا حُصينا لما كان من منعه جيرانه الحرقة، ونكص عنه من بني سهم بنو عدوان وبنو عمرو. فلما لفيهم ومن معه بدارة موضوع ظفر فيهم وهزمهم، وقتل منهم فأكثر. – ينظر المفضّليات، هامش، ص:64.

[3] المفضّليات، ص:64، 65.

[4] أروع ما قيل في الفخر والحماسة، إميل ناصيف، ص:8.

نماذج شعر الحماسة في هذا العصر قول كعب بن مالك الأنصاري في وصف غزوة بدر وما حقّقه الرسولﷺ والصّحابة رضوان الله عنهم من انتصارات ضد المشركين[1]: (الطويل)

عَجبتُ لأمـــر اللهِ واللهُ قَـــادِرٌ علـــى مـا أرَادَ ليـــسَ للهِ قَاهِـــرُ

قَضَى يـومَ بَـدْرٍ أنْ نُلاقِـيَ مَعْشَرًا بَغُـوا وَسَبِيـلَ البَغْـي بالنّاسِ جائـرُ

وقَـدْ حَشَدُوا واسْتَنْفَرُوا مَـنْ يَلِيهم مِـنَ الـنَّاسِ حَتّـى جَمعُهُمْ مُتكاثِرُ

فَلَمَّا لـقينَاهُـم وكُـــلّ مُجاهِـــد لأصحابــه مُسْتَبْسـلُ الـنَّفْس صابِرُ

شَهِـــدْنَا بـــأنَّ اللهَ لا رَبَّ غـــيره وأنَّ رَسُـولَ اللهِ بالـــحَقِّ ظَاهِـــرُ

وَقَـدْ عُـرِّيّت بِيـضٌ خِـفافٌ كأنّـها مَـقابيسُ يُزهـيها لعينيـك شَاهِـرُ[2]

أمّا في عصر بني أميّة فقد عادت الفتن بين العصبيات ممثّلة في النقائض، وظهرت الصراعات السياسية والأحزاب المتعدّدة الموالية منها والمعارضة لسياسة بني أميّة، وكان لكلّ حزب شعراء يُساندونه بأقلامهم، منهم: قطريّ بن الفجاءة، وعمران بن حطّان، والطّرماح بن حكيم، والكميت الأسدي، وكثير عزّة، وإلى جانب هؤلاء جميعا شعراء النقائض جرير والفرزدق والأخطل[3] . ومثاله قول الفرزدق مفتخرا بعزّة قومه، وقوتهم مُعرضا بقوم جرير[4]: (الطويل)

لَـنَا الـعِـزَّةُ الـغَلْبَاءُ والـعَدَدُ الّـذي عَلَيْـهِ إذا عُـدَّ الـحَصَى يُتَحَلَّـــفُ

ولاَ عِـــزّ إلاّ عِـــزُّنَا قَـــاهِـــرٌ لَـهُ وَيَسْألُنَا الـنَّصْـفَ الـذَّلِيـلُ فَيُنْصَفُ

---

[1] ديوان كعب بن مالك الأنصاري، ص:200.

[2] **مُستبسل النفس**: موطِّنها للموت. **بِيضٌ**: السيوف. **يُزهيها**: يستخفها ويحرِّكها. **مقابيس**: واحدها مقباس، وهو شعلة نار تقتبس من معظم النّار.

[3] أروع ما قيل في الفخر والحماسة، إميل ناصيف، ص:36.

[4] شرح ديوان الفرزدق، ج2، ص:126.

فافتخار الفرزدق بقومه واعتزازه بمكانتهم دليل على التعصّب لقبيلته ومحاولة إظهار مكانتها العالية بين كلّ القبائل، وهو ما يندرج ضمن الحماسة.

ثالثا– أشهر كتب الحماسة ونماذج من أشعارها: أُلّفت الكثير من المصنّفات العربية في شعر الحماسة[1] نظرا لأهميتها في حياة العربي آنذاك، ومن بين تلك المصنّفات نجد[2]:

3–1–حماسة أبي تمام: (ت231هـ):

كان أبو تمام[3] أوّل من سمّى مجموع انتخاباته الشّعرية "الحماسة" ولم يعن فيها بالمقطعات القصيرة، حيث قسّمها إلى عشرة أبواب كان الباب الأوّل من مجموع انتخاباته هو باب "الحماسة" يليه باب المراثي، ثمّ باب الأدب ثمّ باب النسيب، ثمّ باب الهجاء ثم باب المديح والأضياف ثمّ باب الصفات ثمّ باب السير والنعاس ثمّ باب الملح ثمّ باب مذمّة النساء. ثمّ أتى بأبيات في كلّ باب، وعدد المقطعات التي جمعها فيه تبلغ إلى أربع وخمسين وأربعمائة وألف، صنّف فيها الشّعر حسب الأغراض، فتعدّت اختياراته الشّعرية في حماسته كلّ ما يتعلّق بالحرب ووصف شجاعة الأبطال والقتال إلى مجالات أوسع من ذلك، ضمّن أبو تمام حماسته أشعار الجاهليين والمخضرمين والإسلاميين والمولّدين حتّى إنّه "ينتهي إلى البيت الجيّد فيه لفظة تُشينه،

[1] منها حماسة الخالديين، والحماسة الشجرية، والحماسة للشميم الحلى، والتذكرة السعدية، والحماسة العسكرية، والحماسة المحدثة لابن فارس، والحماسة لابن المرزبان، وحماسة الظرفاء من أشعار المحدثين والقدماء.

[2] الحماسة البصرية، للبصري، عالم الكتب، بيروت، لبنان، (د، ط)(د، ت)، ج1، ص:2 وما بعدها.

[3] اسمه أبو تمّام حبيب بن أوس بن الحارث بن قيس بن الأشجّ بن يحي بن مروان بن مُر بن سعد بن كاهل بن عمرو بن عدي بن عمرو بن الغوث بن طيئ ، ولد بمَنْبَجْ، بقرية منها يقال لها جاسم، وهي قرية من قرى دمشق سنة 190 للهجرة وقيل سنة 188 للهجرة، وقيل: سنة 172 للهجرة، نشأ بمصر، قيل أنّه كان يسقي النّاس ماء بالجرّة في جامع مصر.كان أبو تمّام شاعرا مطبوعا، فطنا، دقيق المعاني، غوّاص على ما يُستصعبُ منها، حافظا لأشعار السّابقين، قيل إنّه كان يحفظ أربع عشرة ألف أرجوزة للعرب غير القصائد والمقاطيع، ومدح الخلفاء وأخذ جوائزهم، كان أوحد عصره في ديباجة لفظه ونصاعة شعره وحُسن أسلوبه، وله كتاب "الحماسة" التي دلّت على غزارة فضله وإتقان معرفته بحُسن اختياره، وله مجموع آخر سمّاه "فحول الشّعراء" جمع فيه بين طائفة كبيرة من شعراء الجاهلية والمخضرمين والإسلاميين، وله كتاب "الاختيارات من شعر الشّعراء". توفي بالموصل في سنة إحدى وثلاثين ومائتين، وهناك اختلاف في تحديد تاريخ وفاته بالضبط. – ينظر ترجمته في الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، ج16، ص:265 وما بعدها. – وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، لابن خلّكان، ج2، ص:11 وما بعدها.

فيجبر نقيصته من عنده، ويُبدّل الكلمة بأختها في نقده"[1]. وقد اجاد أبو تمّام في حماسته إلى أن قال عنه بعض الدارسين أنّه في " اختياره الحماسة أشعر منه في شعره"[2]. وقد نُسجت على منواله كثيرا من الحماسات منها حماسة الخالديين، والحماسة البصرية، وحماسة الأعلم الشنتمري، والحماسة المغربية، وغيرها. ومن اختياراته في باب الحماسة قول شَهْلُ بن شَيبَانَ الزِّمَّانِيُّ (شاعر جاهلي، كان سيّد بكر وفارسها توفي سنة 70 ق.ه)[3]:

صَفَحْنَا عَنْ بَنِي ذُهْلٍ وَقُلْنَا القَوْمُ إخْوانُ

عَسَى الأيَّامُ أنْ يَرْجِعْنَ قَوْمًا كالّذي كَانُوا

فَلَمَّا صَرَّحَ الشّرُّ فَأَمْسَى وَهْوَ عُرْيَانُ

ولَمْ يَبْقَ سِوَى العُدْوَا نِ دِنَّاهُم كَمَا دَانُوا

مَشَيْنَا مِشْيَةَ اللَّيْثِ غَدَا واللَّيْثُ غَضْبَانُ

تفيض الأبيات حماسة وشجاعة، فالشاعر يصرّح بعفو قومه عن جرم قوم بني ذهل وتغاضينا على زلاّتهم، عسى الأيام تصقلهم وتعيدهم كما كانوا أحبابا إخوانا، لكن لما ظهر الشّرّ منهم ولم يبق بينهم وقوم الشّاعر سوى الصّبر على الظلم الصريح، جاريناهم بمثل ما ابتدؤونا، فمشينا إليهم مشية غضب؛ مشية الأسد الغضبان، وهو مشهد يفيض قوّة ومروءة وشهامة، وهو ما يليق حقّا بمقام الحماسة.

ومن أمثلة اختياراته في باب الهجاء قول موسى بن جابر[4]: (البسيط)

---

[1] شرح ديوان الحماسة لأبي تمّام، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي (ت421ه)، تعليق: غَريد الشيخ، وضع فهارسه العامّة: إبراهيم شمس الدّين، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1(2003)، المقدمة، ص:4.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص:27، 28، 29.

[4] المصدر نفسه، ص:1000.

كَانَتْ حَنِيْفَةُ لاَ أَبَا لَكَ مَرَّةً عِنْدَ اللِّقَاءِ أَسِنَّةً لاَ تَنْكَلُ

فَرَأَتْ حَنِيْفَةُ مارَأَتْ أَشْيَاعُهَا وَالرِّيْحُ أَحْيَانًا كَذَاكَ تَحَوَّلُ

نلمس في هذا الكلام تهكّم وسخرية، وهو انتقاء جيّد في هذا الباب، حيث عيّر الشاعر قبيلة حنيفة بالتقاعص والكسل واتّباعها أشياعها في الارتداد والنكوص، والإحجام والنبوّ، بعد أن كانت فيما مضى من الأيّام قويّة عند لقاء الأعداء لا تضعف ولا تنبو ولا تقف.

3-2- الحماسة الصغرى (الوحشيات):

ألّف هذه الحماسة أبو تمّام بعد حماسته، وأسماها بالوحشيات أو الحماسة الصغرى انتقى فيها أشعارا، وهي في مجملها عبارة عن مقطوعات شوارد وأوابد لا تُعرف عامّة لشعراء مُقلّين ومغمورين، لذلك أسماها بالوحشيات [1] .

3-3-حماسة البحتري (ت 284هـ):

تأتي حماسة البحتري[2] في المرتبة الثانية بعد حماسة أبي تمام، حذا فيها البحتري حذو أستاذه أبي تمام مع أنّه أنشأ فيها مسالك أخرى، فبّوب حماسته في أربعة وسبعين ومائة باب[3]، بلغ عدد المقطوعات فيها إلى اثنين وستين وأربعمائة وألف مقطوعة، وكانت لها أبواب " مفرطة تسبب

[1] كتابُ الوَحْشيَّات وهو الحماسة الصُّغرى، لأبي تمّام حبيب بن أوس الطّائي، تحقيق: عبد العزيز الميمني الراجكوتي، زاد في حواشيه: محمود محمد شاكر، دار المعارف، مصر، ط2(1970)، المقدمة، ص:6.

[2] اسمه الوليد بنُ عُبَيْدِ الله بن يحيى بنِ عبيد بن ثِمْلال بن جابر بن سَلَمةَ بن مُسْهِر بن الحارث بن خيثم بن أبي حارثة بن جَدْي بن تدول بن بُحتر بن عَتود بن عثمة بن سَلامان بن ثُعَلَ بن عمرو بن الغوث بن جُلْهُمَةَ وهو طيِّئُ بنُ أُدَدَ بن زيد بن كهلان بن سبأ بن يَشجُب بن يَعْرُب بن قَحطان، يُكنّى أبا عُبادة. شاعر فاضل فصيح حسن المذهب، نقيَّ الكلام، مطبوع، وله تصرّف حسن فاضل نقيٌّ في ضروب الشّعر، سِوى الهجاء، فإنّ بضاعته فيه نزْرَة، وجيّده منه قليل، وكان البحتريّ يتشبّه بأبي تمّام في شعره، ويَحْذُو مَذْهَبَهُ، وينحو نحوه في البديع الذي كان أبو تمّام يستعمله. وقد أُسكت، ومات من تلك العِلّة.له ديوان شعر وكتاب الحماسة الذي احتذى فيه حذو أستاذه أبي تمّام. – ينظر ترجمته في كتاب الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، ج21، ص:31 وما بعدها.

[3] لمعرفة عناوين هذه الأبواب ينظر: – ديوان الحماسة، لأبي عبادة الوليد بن البحتري، تحقيق: محمد إبراهيم حور، أحمد محمد عبيد، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، المجمع الثقافي، أبو ظبي، الإمارات العربية المتّحدة، (د، ط) (2007)، ص: 23-37.

للقرّاء سآمة النفس واضطرابا هائلا، غير السهولة وبهجة السرور... ولذا كان لها قبول غير مستخف به"[1] لكن هذا لا ينفي أن تكون حماسة البحتري مصدرا هاما من مصادر التراث الأدبي بما اشتملت عليه من مادّة شعرية نادرة لم تتوافر إلاّ فيها وما حُشد فيها من أسماء شعراء لم نعرف كثيرا منهم إلاّ من خلالها، وبالمنهج الذي اتّبعه البحتري في الاختيار والتبويب الذي انفرد به بين أصحاب الاختيارات الشّعرية"[2] حيث قامت حماسته على المعاني الشّعرية، وعمد فيها إلى التفصيل والتدقيق الأمر الذي جعلها تصل إلى مائة وأربعة وسبعين بابا، غلب عليها طابع الجدّ والوقار والعظة، ممّا جعلها تخلو من معان كثيرة توافرت في الشّعر العربي، كالغزل واللهو وغيرها، حيث بلغ عدد الشعراء في حماسته ستمائة وثلاثين شاعرا كثير منهم لم يردوا في غيرها، قصرهم على شعراء الجاهلية والإسلام والعصر الأموي، باستثناء بشار بن برد، ومطيع بن إياس ممّن أدركوا العصر العبّاسي، وكان أساس الاختيار في حماسته هو المعنى الذي ينسجم مع عنوان الباب الذي يحدّده، والباب عنده مجموعة من الاختيارات الشعرية(قصائد، مقطوعات، والبيت الواحد) ، ومن نماذج حماسته قول **سُحَيْمُ بْنُ وُثَيْلِ التَّمِيمِيُّ**[3]: (الوافر)

أَنَـا ابْـنُ جَـلاَ وَطَـلاَّعُ الـثَّـنَايَـا مَـتَى أَضَـعُ الْـعِمَامَـةَ تَعْـرِفُونِـي

صَلِيْـبُ الْـعُـودِ مِـنْ سَلَـفَيْ نِزَارٍ كَـمِثْلِ الْـبَدْرِ وَضَّـاحُ الْـجَبِيْـنِ

كَـذِي لُبَـدٍ يَصُـدُّ الرَّكْـبُ عَنْـهُ وَلاَ تُـؤْتَـى فَـرِيسَتُـهُ لِـحِيْـنِ

وَمَـاذَا يَـدَّرِي الـشُّعَـرَاءُ مِنِّـي إِذَا جَـاوَزْتُ حَـدَّ الأَرْبَـعِيـنِ

أَخُـو خَمسِيـنَ مُجْتَمَـعٌ أَشُـدِّي ونَجَّـدَنِـي مُـعاوَرَةُ الـشُّـؤُونِ

[1] الحماسة البصرية، للبصري، ج1، ص: 2، 3.

[2] ديوان الحماسة، للبحتري، ص:5.

[3] المصدر نفسه، الحماسية رقم 25، ص:51.

فالبحتري أجاد الانتقاء والاختيار هنا، فهي أبيات تفيض بالفخر والصّبر والجلد، وهو ما يليق بمقام الحماسة . وممّا ورد في الباب الخامس والتسعون بعنوان " فيما قيل في توقّع الموت والحذر منه والإعداد للمعاد) قول **أُسَامَةُ بْنُ زَيْدٍ**[1]: (الكامل)

لا تُصْبِحَـنَّ وَلاَ تَـبِيْتَـنْ لَيْلَـــةً وَالْـمَـوْتُ يُصْـبِـحَ غَـادِياً وَيَـؤُوبُ

إلاّ كَـأَنَّـكَ قَـدْ دَعَـــاكَ وإنَّـمَا طَـرَفُ الْـحَيَاةِ مِـنَ المَمَاتِ قَرِيْبُ

إنّ النُّفُـوسَ رَهَـائِـنٌ نَكْسُـوا بِـهَا فَاعْـمَـلْ فَـــإِنَّ فَكَاكَهُـــنَّ دُؤُوبُ

وقال **صالح بن عبد القدوس**[2]: (الكامل)

لاَ تَيْـأَسَـــنَّ مِـــنِ انْفِـــرَاجِ شَدِيدَةٍ قَـدْ تَنْجَـلِـي الْغَمَرَاتُ وَهْيَ شَدَائِدُ

كَـمْ كُـرْبَـــةٍ أَقْسَمْـتُ أَلاَ تَنْقَضِي زَالَـتْ وَفَـرَّجَهَا الْجَلِيْـــلُ الـــوَاحِـدُ

3-4-الحماسة البصرية:

تُنسب هذه الحماسة إلى صدر الدّين علي بن أبي الفرج بن الحسن البصري، ولد بمدينة البصرة، وانتقل إلى مدينة حلب ، نشأ وتربّى في كنف الملوك والأمراء، وعاصر ملوكا وأمراء، وكانت له معهم علاقات وروابط؛ فهذا هنا أبو المظفّر يوسف أمير حلب، والملك الظاهر ركن الدّين بيبرس النجمي البندقداري ملك مصر في جانب، والمعتصم بالله آخر الخلفاء العباسيين في جانب آخر، وصنّف للملك الناصر صلاح الدنيا الحماسة البصرية سنة 647هـ[3] . وله مؤلّف آخر بعنوان "المناقب العبّاسيّة والمفاخر المستنصرية". توفي البصري سنة 659 هـ غير أنّ المصادر والمراجع شحيحة فيما أمدّتنا من معلومات عنه.

[1] المصدر السّابق، الحماسية رقم 803، ص:316.

[2] المصدر نفسه، الحماسية رقم 1203، ص:439.

[3] الحماسة البصرية، للبصري، ج1، ص:20، 21.

قسّم البصري حماسته إلى عشرة أبواب إقتداءً بحماسة أبي تمّام –التي لا شكّ في أنّه استفاد منها كثيرا في حماسته– غير أنّه خالف أبا تمّام في أنّه أضاف ثلاثة أبواب لم تكن موجودة في حماسة أبي تمّام، وهي: "باب ما جاء في أكاذيبهم وخرافاتهم، ما جاء في مُلح الترقيص، وباب الأنابة والزهد" ضمّنها أشعارا لشعراء جاهليين ومخضرمين وإسلاميين وأمويين وعبّاسيين، وتنوّعت اختياراته بين المقطوعات ذات البيت والبيتين والثلاث والأربع والخمس والست أبيات، والقصائد المطوّلة التي يفوق عدد أبياتها العشرون بيتاً.

3–5–حماسة الأعلم الشَّنْتَمَري:

ألّفها " أبو الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى النحوي، من أهل شَنْتَمرِيّة الغرب، ولد سنة عشر وأربعمائة، رحل إلى قرطبة سنة ثلاث وثلاثين وأربعمائة وأقام بها مدّة، وأخذ عن علمائها هناك، وكان عالما بالعربية واللغة ومعاني الأشعار، حافظا لها، كثير العناية بها، أخذ النّاس عنه كثيرا، كُفَّ بصره في آخر عمره، وشرح كتاب "الجُمل" في النحو لأبي القاسم الزجاجي، وساعد شيخه ابن الإفليلي على شرح ديوان المتنبي، ويرجّح أنّه شرح "الحماسة"[1] . ويذكر حاجي خليفة أنّ الشنتمري شرح حماسة أبي تمام[2]. توفي سنة ست وسبعين وأربعمائة بمدينة إشبيلية من جزيرة الأندلس[3].

تعدّ حماسة الأعلم الشنتمري شرحا لحماسة أبي تمّام، إذ يقول عن حماسته:" وضمنته كلّ ما تضمّنته الحماسات من الشّعر، كالحماسة القديمة المنسوبة إلى أبي تمّام التي هي أصل لغيرها، وحماسة أبي الفتوح ثابت بن محمد الجرجاني، وحماسة أب أحمد عبد السلام بن الحسين بن محمد بن طيفور القرمسيني البصري ممّا رواه عن شيوخه، وغيرها"[4]. لكن الأعلم انفرد في حماسته باستقلالية في الانتقاء، وتقسيمه لحماسته جاء مشابها لحماسة أبي تمّام إلاّ في الباب الثاني عشر الذي لم يكن موجودا في حماسة أبي تمّام أسماه "باب الكِبر"، حيث قسّم الشنتمري حماسته إلى

[1] وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، لابن خلكان، ج7، ص: 81.

[2] الحماسة البصرية، للبصري، ج1، ص:4.

[3] وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، لابن خلكان، ج7، ص: 82.

[4] كتاب الحماسة، الأعلم الشنتمري (الأستاذ أبي الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى)، دراسة وتحقيق: مصطفى عليان، جامعة أمّ القرى، مكّة، ط1(1423هـ)، ج1، ص:12، 13.

ثلاثة عشر بابا، كالآتي: باب الحماسة، وباب المراثي، وباب الأدب، وباب النسيب، باب المديح، باب الأضياف، باب الهجاء، باب الصّفات، باب السير والنّعاس، باب الملح والطرف والمفاحشات، باب مذمة النساء، باب القصر، باب الكِبر، وفي كلّ باب من هذه الأبواب أورد أبياتا شعرية مرتّبة بحسب القوافي لشعراء من عصور مختلفة، ومن نماذج اختياراته في باب الحماسة قول أبَيُّ بنُ حُمامٍ[1]: (البسيط)

الشَّـرُّ مَبْدَؤُهُ فِـي الأَصْـلِ أَصْغَـرُهُ وَلَيْسَ يَصْلَى بِجُلِّ الحَـرْبِ جَانِيـهَا

والحَرْبُ يَلْحَقُ فِيْهَا الكَارِهُونَ كَـمَا تَدْنُو الصِّحَاحُ مِـنَ الجَرْبَي فَتُعْدِيهَا

يؤكّد الشاعر هنا على حقيقة الشّر فتكون بدايته من أصغر الأمور، تماما كما هي الحرب تبدأ من جانيها، فتثور الحماسة في نفوس الأبطال فيندفعون لها اندفاعا تماما كالذي تصيبه عدوى الجرب، فهذه الأبيات كلّها حماسة واندفاع في بيان حقيقة الحرب.

وفي باب الأدب قول حاتِمٌ الطَّائِيُّ[2]: (الطويل)

وَمَا أَنَا بالسَّاعِي بِفَضْلِ زِمَامِـهَا لِتَشْرَبَ مَاءَ الحَوْضِ قبلَ الرَّكَائِـبِ

ومَا أَنَا بالطَّاوي حَقِيبَةَ رَحْـلِـهَا لأَبْعَثَهَا خِـفّاً وأَتْرُكَ صَاحِبـــــي

3-6-الحماسة للشاطبي:

صنّفها أبو عامر محمد بن يحي بن خليفة بن نيق الشاطبي الأندلسي النحوي (482هـ-547هـ) أديب أندلسي من بلدة شاطبة، ومن مؤلّفاته نذكر: "ملوك الأندلس والأعيان والشّعراء بها" ومجموعة خطب، والحماسة[3].

3-7-الحماسة المغربية للبياسي:

ألّفها أبو الحجاج يوسف بن محمد بن إبراهيم الأنصاري البياسي الأندلسي، ولد ببَيَّاس (وهي مدينة كبيرة بالأندلس معدودة في كورة جَيَّان) سنة 573هـ أحد فضلاء الأندلس وحُفّاظها

[1] المصدر السّابق، ج1، ص: 347-348.

[2] كتاب الحماسة، الأعلم الشنتمري، ج2، ص:155.

[3] الحماسة البصرية، للبصري، ج1، ص: 8.

المتقنين، كان أديبا بارعا فاضلا، مطّلعا على أقسام كلام العرب من النظم والنثر، قال عنه ابن خلكان:" بلغني أنّه كان يحفظ كتاب الحماسة تأليف أبي تمّام الطّائي، والأشعار الستة، وديوان أبي تمّام المذكور، وديوان أبي الطّيب المتنبي، و"سقط الزند" ديوان أبي العلاء المعري، إلى غير ذلك من الأشعار من شعراء الجاهلية والإسلام"[1].ومن مصّنفاته كتابا جمعه للأمير أبي زكريا يحيى بن أبي محمد عبد الواحد بن أبي حفص عمر، صاحب إفريقية أسماه "الإعلام بالحروب الواقعة في صدر الإسلام" وهو في مجلّدين، أجاد في تصنيفه وكلامه فيه كلام عارف بهذا الفنّ، وله أيضا كتاب "الحماسة" في مجلّدين، كتبه في أواخر شهر ربيع الآخر سنة خمسين وستمائة، وفرغ من تأليفه بمدينة تونس في شوال سنة ست وأربعين وستّ مائة[2]. أسماها "الحماسة المغربية" أو "الحماسة البياسية" جمع فيها مجموعة من شعر المتقدّمين والمتأخّرين " من أجود أشعار الشعراء الجاهليين والمخضرمين والإسلاميين والمولّدين والمحدثين من الشرق والغرب مع ما فيها من أشعار الشّعراء الأندلسيين كذلك"[3]. وقد احتذى في حماسته حذو أبي تمّام، وهو القائل في نصّ اقتبسه ابن خلكان من حماسته: " ... فلم أجد أقرب تبويبٍ، ولا أحسن ترتيبٍ، ممّا بوبّه ورتّبه أبو تمام حبيب بن أوس رحمه الله تعالى في كتابه المعروف بكتاب "الحماسة" وحسن الاقتداء به والتوخي لمذهبه، لتقدّمه في هذه الصّناعة، وانفراده منها بأوفر حظ وأنفس بضاعة، فاتّبعت في ذلك مذهبه ونزعت منزعه، وقرنتُ الشِّعر بما يُجانسه، ووصلته بما يُناسبهُ، ونقحت ذلك، واخترته على قدر استطاعتي، وبلوغ جهدي وطاقتي"[4]. توفي يوم الأحد الرّابع من ذي القعدة سنة ثلاث وخمسين وستمائة بمدينة تونس[5] . وممّا نقله ابن خلكان من نماذج شعرية عن الحماسة المغربية البياسية في باب المراثي ما قاله أبو حاتم السجستاني[6]: (الطويل)

أَلاَ فِـي سَبِيـلِ اللهِ مـــاذَا تَضَـمَّنَـتْ بُطُـونُ الثَّـرَى واستُـودعَ البلـدُ الـقَفْـرُ

[1] وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، لابن خلكان، ج7، ص:238.

[2] المصدر نفسه، ج7، ص:238-239.

[3] الحماسة البصرية، للبصري، ج1، ص: 10.

[4] وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، لابن خلكان، ج7، ص:239.

[5] المصدر نفسه، ج7، ص:243.

[6] المصدر نفسه، ج7، ص:239-240.

بُـدُورٌ إذا الـدُّنيا دَجـتْ أَشْرَقَتْ بهمَ وإنْ أَجْدَبَـتْ يَـوْماً فَأَيْدِيهـمُ الـقطرُ

فَـيَا شَـامِـتاً بالـموتِ لاَ تَشْمَتـنْ بِهِمْ حياتهـمُ فخـرٌ ومـوتهـمُ ذِكـــــرُ

ونقل من باب النسيب قول المجنون[1]: (الطّويل)

تَعَلَّقْـتُ ليلـى وهـــي بِكْـرٌ صغيـرةٌ ولَـمْ يَبْـدُ للأترابِ مِـنْ ثَدْيِّـها حَجْـمُ

صَغيـرينِ نَرْعَـى الـبَهْمَ يا ليـتَ أنَّنَا إلـى الـيومِ لَـمْ نكبـرْ ولم تَكبرِ البهمُ[2]

يبوح الشاعر عن مشاعره لليلى، فقد أحبّها حبّا جنونيا منذ الصّغر وتعلّق بها منذ أن كانا يرعيان البهم في ديارهما.

وممّا نقله من باب النسيب أيضا قول علي بن عطية البلنسي ابن الزقاق (وهو شاعر أندلسي عاش في عصر ملوك الطوائف)قوله[3]: (الطّويل)

وَمُـرتجَّـة الأعْـطَافِ أَمَّـا قـوامـها فَـلَـدْنٌ وأمّـــا رِدْفـها فَـــرَدَاحُ

ألمـتْ فـبَاتَ اللّيـلُ مِنْ قِصَـرٍ بِـهَا يَطِيـرُ وَمَـا غـير الـسُرُورِ جَنَـاحُ

وَبِـــتُّ وَقَـدْ زَارَتْ بأنعـمِ لـيلـةٍ تُـعانِـقُنـي حـتّى الـصَّباح صباح

على عاتقي مِـنْ ساعديها حَمَـائِـلٌ وَفِـي خِصْـرِهَا مِـنْ ساعِديَّ وِشَاحُ[4]

[1] المصدر السّابق، ج7، ص: 240.

[2] **البِكْرُ** : وهي العذراء التي لم يطأها ولم يلمسها أحد، **البَهْمُ**: الصّغار من أولاد الضّأن.

[3] وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، لابن خلكان، ج7، ص: 241.

[4] **لَدْنٌ** : اللَّدْنُ: هو اللّين من كلّ شيء من عُودٍ أو حبلٍ أو خُلُقٍ. **رِدَاحٌ**: امرأة رَدَاحٌ ورَدَاحَة وَرَدُوحٌ: عَجْزاء ثقيلة الاوراك تامَّة الخَلْقِ. **وِشاحٌ**: الوِشَاحُ هو حليّ النساء، وهو كِرسانِ من لؤلؤ وجوهر منظومان مُخالِفٌ بينهما معطوف أحدهما على الآخر.

وممّا أورده في باب القِرى والأضياف والفخر والمديح قول أبي الحسن جعفر بن إبراهيم بن الحاج اللورقي[1]:

عَـجَـباً لِـمَـنْ طَلَـبَ المَحَـا مِـدَ وَهـو يمنـعُ مَـا لَـدَيْـهِ

وَلِـبَاسِـطٍ آمَـالَـهُ لِلْمَجْـدِ لَـمْ يَبْسـط يَـديـهِ

لِـمَ لا أُحِـبُّ الـضَّيْـفَ أو أرْتَـاحُ مِـنْ طـربٍ إليـه

والـضَّيْـفُ يأكُـلُ رِزْقَـهُ عِـنْـدِي ويَحْـمـدنِـي عليـهِ

فهذا التنوّع في الاختيارات الشّعرية يجول بنا في رحاب عصور أدبية مختلفة، ممّا يجعل من الحماسة المغربية البيّاسيّة مصدرا ثرّا وهامّا من مصادر التراث الأدبي العربي.

[1] وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، لابن خلكان، ج7، ص: 242.

المحاضـــرة العاشـــرة: الشّعـــر السّياســـي فـــي المشرق والمغرب

(الفتوحات.الخوارج.الشيعة.السجون..رثاء المدن..)

تمهيد:

ارتبط الشّعر منذ القديم بالسياسة فكان صدى للأحداث والنكبات التي ألمت بكلّ الأعصر الأدبية، حيث واكب الشّعر النزاعات الحاصلة في مجال السياسة، وازداد ظهوره خاصّة في العصر الأموي بظهور عدّة أحزاب سياسية وكان لكلّ حزب شعراؤه المؤيّدون له والمعارضون للحزب الآخر ولسياسته، فعبّر الشّعر عن أفكار الشّاعر وانتماءاته السياسية.

أوّلا– تعريف الشّعر السياسي:

اختلفت آراء الدّارسين في تحديد مفهوم الشّعر السياسي غير أنّهم يتّفقون على أنّه ذلك الشّعر الذي نشأ بين أحضان البيئة السياسية، ويتّصل بنظام الدّولة الداخلي ونفوذها الخارجي ومكانتها بين الدول، فالشّعر السياسي هو " الشّعر الذي قاله الشعراء المناصرون للأحزاب السياسية المتنازعة على الخلافة في العصر الأموي"[1]. فهو شعر يخدم الفكرة السياسية للأحزاب، فيقف الشّاعر بجانب مذهب سياسي، ويمدح هذا المذهب وأصحابه، وينتصر لهم في مواقفهم، ويهجو غيرهم من المذاهب ورجالهم ويخذلهم، ويكون المدح والهجاء على أساس هذه العقيدة السّياسية[2]. فالشّعر السياسي في مجمله كان منصبّا على مدح الخلفاء والملوك، وكلّ ما يتّصل بأمور الدّولة، لكنّه تجاوز ذلك إلى الشكوى من السلطة الحاكمة كما نجده في دالية الرّاعي النميري.

[1] تاريخ الأدب العربي، عمر فرّوخ، ج1، ص :360-361.

[2] تاريخ الشّعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط5(1976)، ص:11.

ثانيا– نشأة الشّعر السياسي وتطوّره:

تمتدّ جذور الشّعر السياسي إلى العصر الجاهلي، فقد ارتبط الشّعر بالقبيلة والعصبية القبلية، نظرا لارتباط الفرد بالكيان الاجتماعي القبلي المستقلّ، وبظهور الإسلام بدأ المفهوم السياسي يشيع شيئا فشيئا في الشعر العربي، حين استطاعت العقيدة أن تعلو على صوت الانتماء القبلي، وتجمع طائفة كبيرة من أبناء المجتمع القبلي حول مبدأ من إيمان تمتزج فيه العقيدة بنظام الحكم والاقتصاد وبناء المجتمع، وعلاقة المسلمين بغيرهم من المجتمعات[1]، وقد ساير الشّعر السياسي الدولة الإسلاميّة في " تكوينها الدّاخلي، وسلطانها الخارجي، وحروبها الأهلية، وأحزابها السياسية"[2].

أمّا في العصر الأموي فقد عرف الشّعر السياسي تطوّرا كبيرا، بسبب ظهور الأحزاب السياسية، كالخوارج والشيعة، والصراعات القائمة آنذاك، فكان لكلّ حزب شعراؤه الذين يدافعون عنه، ويهجون خصومهم من الحزب المعادي، فكان الشّعر السياسي "صدى لهذه الخصومات السياسية، والعدوات القبلية، والمنافرات الحربية"[3].

ولم يلتزم الشّعر بالسياسة التزاما واضحا إلاّ بعد مقتل الخليفة عثمان وما أعقبه من فتن وحروب أهلية مُتّصلة، انقسم العرب فيها إلى شيع وأحزاب تتنافس على السلطة وتختلف في فهمها لنظام الحكم، وحين استتب الأمر لمعاوية بعد مقتل عليّ كان هناك معدّة أحزاب سياسية أهمّها الهاشميون والخوارج والأمويون، ثمّ القريشيون الّذين مثّلهم فيما بعد حزب الزبيريين، وكان لكلّ حزب شعراؤه الذين يعبّرون عن أهدافه ومفهومه للحكم وحقّهم فيه، ويُهاجمون خصومه ويُشكّكون في حقّهم ويحطّون من شأنهم[4] . فالنشاط السياسي الذي عرفته الدولة الأموية كان مقترنا بشكل كبير بالشّعر السياسي الّذي غذّته هذه الخلافات السياسية والمذهبية بين الأحزاب المتصارعة على السلطة، ومنها: الخوارج، والشيعة.

[1] في الشّعر الإسلامي والأموي، عبد القادر القطّ، ص: 275.

[2] تاريخ الشّعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني، أحمد الشّايب، ص:93.

[3] الأدب العربي وتاريخه في العصرين الأموي والعبّاسيّ، محمد عبد المنعم خفاجي، ص: 87.

[4] في الشّعر الإسلامي والأموي، عبد القادر القط، ص: 276.

2-1-الخوارج:

نشأت حركة الخوارج في أعقاب موقعة صفين، بعد أن قبل علي بن أبي طالب مبدأ التحكيم بينه وبين مُعاوية، حيث رأت طائفة من جند عليّ أنّ في ذلك خروجا عن الحقّ الذي قاتلوا من أجله مُعاوية وجنوده، فطالبوا علياً أن يقرّ بخطئه وأن يتوب إلى الحقّ حتّى يعودوا إلى صفوف جيشه[1]، فكان الخوارج بفرقهم المختلفة من أزارقة وصُفرية ونَجدات وإباضية يُحاربون الجيوش الأمويّة طوال العصر، وكلّما قضوا على جماعة منهم هبَّت جماعة أخرى تطلب الاستشهاد في سبيل عقيدتها، فعاش الخوارج للحرب، مُستحلِّين دماء إخوانهم المسلمين، وهي معيشة طبعت شعرهم بطوابع ميّزته عن شعر الفِرق الأخرى، فهو شعر ثوّار تُرافقهم السّيوف في غُدوّهم ورواحهم، وفي استقرارهم وترحالهم، وقد استعذبوا الموت غير آبهين بالحياة الدّنيا، ومن شعرائهم قطري بن الفُجاءة، وعمران بن حطان، والطِّرماح، وهم يطلبون الموت ويستعذبونه ابتغاء مرضاة الله، يقول قطريّ بن الفُجاءة[2]:

إلى كم تعاريني السيوف ولا أرى معــاراتها تدعــو إليَّ حِماميا

أُقارِع عن دار الخُلــود ولا أرى بقاءً علَى حالٍ لمن ليسَ باقِيَا

ولو قَرَّبَ الموتَ القِـرَاعُ لقد أنَى لموتَى أن يدنو لطُــولِ قِراعِيَا

فالشاعر يطلب الموت، وينتظره رغبة منه في الشهادة في سبيل الله.

2-2-الشيعة:

الشيعة هم أنصار " العَلوِيّينَ، يعتقدون أنّ الخلافة تكون بالنَّص والتعيين في أبناء عليّ بن أبي طالب، لأنّ عليّا ابنُ عَمِّ الرّسول وزوج ابنته، فالخلافة إذن للطالبيين من بني هاشم"[3]، وأخذ التشيع ينمو في الكوفة منذ أن اتّخذها عليّ حاضرة الخلافة، وقد مضى كثير من أهله يعتقدون أنّ الخلافة من حقّهم، وقد اغتصبها منهم الأمويون، وينبغي أن تُردّ إليهم، فثاروا على الأمويون،

[1] المرجع السّابق، ص: 375.

[2] العصر الإسلامي، شوقي ضيف، ص: 302-303.

[3] تاريخ الأدب العربي، عمر فروخ، ج1، ص: 353.

فظهرت فرقتان، الكيْسانية والزيدية، وكان لكلّ فرقة شاعرها الذي يدافع عن عقيدة فرقته الشيعية وأصولها المذهبية، وظلّ الشيعة يبكون أئمتهم الذين سفك الأمويون دماءهم، فرثوا الحسين وبكوه، ومن أشهر شعرائهم كثيِّر، والكميت بن زيد الأسدي. يقول عوف بن عبد الله بن الأحمر الأزدي في رثاء الحسين، وقد خصّ الشيعة على الطلب بدمه:

لِيَبْـــكِ حُسَيْنًا كُلّــما ذَرَّ شَــارِقٌ وعند غُسُوقِ اللّيلِ مَنْ كَــانَ باكِيا

ويا ليتني إذ كـــان كُنــتُ شَهِدْتُــهُ فَضَارَبْتُ عنهَ الشانئيــن الأَعَــادِيَا

وَدَافَعْتُ عَنْهُ ما اسْتَطَعْتُ مُجَاهِداً وَأَعْمَلْــتُ سَيْــفِي فِيهِــمُ وَسِنَانِيَا[1]

ثالثا–الشعر السياسي في المغرب والأندلس:

يعدّ الشعر السياسي صدى للأحداث السياسية، والنكبات التي عرفها المغرب العربي، فجاء ضمن أغراض مختلفة كالمدح، والرثاء، والغربة، لكنّه شهد انتشارا واسعا في بلاد المغرب والأندلس نتيجة للأحداث التي عصفت بها، فعاثت أيادي الفساد عبثا في بلاد الأندلس نتيجة تخاذل حكّامها وأمرائها في نصرتها، وخاصة في عهد ملوك الطّوائف الّذين استجدوا بالمغاربة لنصرتهم، وقد سجّل الشّعر ذلك، وأرّخ لتلك الأحداث والنكبات، فهذا ابن العسّال في رثائه مدينة طليطلة بالأندلس يعلن عن خرابها، وتشتّتها في قوله: (البسيط)

يَا أَهْلَ أَنْدَلُسٍ حُثُّـــوا مَطِيَّكُــمُ فَمَا المُقَـــامُ بِهَا إلاَّ مِــنَ الــغَلَطِ

الثَّوْبُ يُنْسَــلُ مِنْ أَطْرَافِــهِ وَأَرَى ثَوْبَ الجَزِيْرَةِ مَنْسُولاً مِـنَ الــوَسَـطِ

ونَحْــنُ بَيْـــنَ عَــدُوٍّ لا يُفَارِقُــنَا كَيْفَ الحَيَــاةُ مَعَ الحَيَّاتِ فِي سَفَطِ

فهذه الأبيات عبارة عن صرخة مُدوّية من الشاعر لأهل الاندلس لكي يستفيقوا من نومهم وسُباتهم، وينهضون للدّفاع عن بلادهم التي جرفها سيل الطّمع من قِبل النصارى الإسبان.

[1] العصر الإسلامي، شوقي ضيف، ص: 315-316.

فاتّجه الشّعر السياسي الأندلسي وخاصّة في عصر ملوك الطّوائف إلى تناول عدّة قضايا، منها الفتن والحروب الدّاخلية، والشكوى والاستعطاف، والرّثاء، والصّمود والتصدّي للثورة، والفخر والمديح[1]، وغيرها من الموضوعات التي تصبّ في مجال السياسية.

رابعا– شعر السجون:

إنّ شعر السجون هو ذلك الشّعر الذي نظمه الشّعراء في أثناء سجنهم وأسرهم، وعكس الوجه المظلم للسلطة الحاكمة، فعبّر عن تجاربهم الذاتية التي تحمل مشاعر الحزن والأسى نتيجة سلبهم حريتهم، فقد ظهر شعر السجون منذ العصر الجاهلي، حيث تعرّض الشعراء للأسر والسجن لأسباب عدّة، حيث كان "عرب البدو يسجنون أسراهم ومنحرفيهم، كما كانت السياسة بوضعها آنذاك سببا لدخول السجن أيضا"[2]، وكان الخروج عن قانون القبيلة ظاهرة يعاقب عليها المرء، حيث يأتي الإجبار على مغادرة القبيلة في أوّلها والسجن ثانيها والتعذيب ثالثها[3]، وكانوا "إذا أسَرُوا الشّاعر أخذوا عليه المواثيق، ورُبّما شدُّوا لسانه بِنِسْعَةٍ، كما صنعوا بعبد يغوثَ بن وقّاصٍ الحارثيّ حين أسرته بني تميم يوم الكُلاب، وقد عبّر عن ذلك الشّاعر في قوله[4]:

وَتَضْحَكُ مِنِّي شَيْخَةٌ عَبْشَمِيَّةٌ كَأنْ لَمْ تَرَ قَبْلِي أسيراً يَمَانِيَا[5]

أمّا في العصر الإسلامي فقد سجن الخليفة عمر بن الخطّاب الشاعر الحطيئة، بعدما اشتكاه الزبرقان بن بدر له نتيجة هجائه له، فلمّا أنشد عمر:

واقعُـدْ فإنّـك أنــتَ الطّاعِــمُ الــكَاســِي

[1] لمعرفة هذه الاتّجاهات ينظر كتاب الشعر السياسي الأندلسي في عصر ملوك الطوائف، محمد شهاب العاني، دار دجلة، عمّان، الأردن، ط1(2008)، ص: 80 وما بعدها.

[2] شعر السجون في الأدب العربي الحديث والمعاصر، سالم المعوش، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1(2003)، ص :48.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7 (1998)، ج4، ص:45.

[5] **عَبْشميّة:** نسبة إلى عبد شمس.

قال عمر رضي الله عنه: ما أراه قال لك بأساً، قال الزبرقان: سَلّ حسّان بن ثابت، فأرسل إلى حسّان فسأله: هل هجاء بقوله ذاك، قال: قد هجاه وأقبح به، فحبسه[1]، فنظم الحطيئة أبياتا شعريّة يستعطف فيها الخليفة عمر كي يفكّ أسره، قال[2]:(البسيط)

مَـــاذَا تَقُولُ لِأفْـــرَاخٍ بِذِي مَرَخٍ حُمْرِ الحَواصِلِ لا ماءٌ ولا شَجَرُ

غَيَّبْـــتَ كاسِبَهُمْ فِي قَعْرِ مُظْلِمَةٍ فَاغْفِرْ عَلَيْكَ سَلاَمُ اللهِ يَـا عُمَرُ

أنْتَ الأمينُ الّذي مِنْ بَعْدِ صَاحِبِهِ أَلْقَتْ إليكَ مَقَالِيدَ النُّهَى البَشَرُ[3]

يستعطف الشّاعر الخليفة عمر بن الخطّاب رضي الله عنه بهذه الأبيات التي تفيض إحساسا بأنّ صاحبها في حالة ضعف واستغاثة بطريقة لطيفة موحيّة ومعبّرة من خلال تصوير ضعف أبنائه الصّغار اللّذين لا مُعيل لهم من دون والدهم، فهو يطلب منه الصفح عنه وإطلاق صراحه.

أمّا الموضوعات التي تناولها الشّعراء المسجونون في العصرين الإسلامي والأموي فتدور حول " المعاناة من السجن والمدح والخمرة وأحوال الأهل والقيم والظلم والوجدانية"[4]، وقد كانت الجنايات التي قام بها بعض الشّعراء أسبابا لدخولهم إلى السجن... ولم تمنع أوضاع هؤلاء من السرقة، من ذلك ما نجده في أخبار الشاعر المخضرم (الأموي العبّاسي) المرّار بن سعيد بن حبيب بن خالد من أنّه كان يقوم بالغارات على النّاس ويسلب ما لديه حتّى قُبض عليه وسُجن لمدّة طويلة، وممّا قاله في سجنه مُعتذراً: (الطويل)

أَنَارٌ بَدَتْ مِنْ كُـوَّةِ السِّجْنِ ضَـوْؤُهَا عَشِيَّـةَ حَـلَّ الحَـيُّ بالجـزع العــفـر

---

[1] ديوان الحطيئة، برواية وشرح ابن السكيت، دراسة وتبويب: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1(1993)، ص:107

[2] المصدر نفسه، ص:107-108.

[3] **حُمر الحواصل**: أي أنّها صغار؛ أي لا ماء لها ولا شجر، **كاسبهم**: مُعيلهم، **قعر مُظلمة**: يعني البئر التي سُجن فيها، وإنّما كانت السجون قبلُ آباراً، صاحبه: يقصد به أبا بكر، ويُقال: **ألقوا إليه مقاليدهم**: إذا قلّدوه أمورهم.

[4] شعر السجون في الأدب العربي الحديث والمعاصر، سالم المعوش، ص:49.

فَـيَا وَيْلَـتَا سِجْـنُ اليَـمامة أَطْلِـقَا أَسِيْرَكُـمَا يَنْظُـرْ إلـى البرقِ ما يَفْـرِي[1]

ومن الشّعراء الذين ذاقوا واكتووا بمرارة السجن في العصر العبّاسي الشّاعر أبو فِراس الحمداني، الّذي عانى ويلات السجن والأسر، فبثّها في ديوانه الشّعريّ، حيث أسره الروم في القسطنطينية، ومن سجنياته قوله عند وفاة والدته وهو مأسورا يخاطب حمامة كانت تسجع بالقرب من سجنه، فيبثّها شكواه[2]: (الطويل)

أَيَـا جَـارَتَا مَا أَنْصَـفَ الـدَّهْرُ بَيْنَنَا تَعَـالَـيْ أُقاسِمْكِ الهُمُومَ تَعَالِـي

تَعَالَـيْ تَـرَيْ رُوحاً لَـدَيَّ ضَعِيْـفَةً تَـرَدَّدُ فِـي جِسْـمٍ يُعَـذَّبُ بَـالِ

وفي الأندلس نجد أشعارا للمعتمد بن عبّاد مثّلت شعر السجون، خاصة لما سجنه المرابطون بسجن بالقرب من أغمات من مدينة مراكش بالمغرب سنة 484هـ بعدما تمّ خلعه من إمارته بالأندلس[3]:

قبحَ الـدّهْـرُ فـمـاذا صَـنَعَا كُلَّـمَا أعـطى نَفِـيساً نَـزَعَـا

قَدْ هَوَى ظُلْماً بِمـنْ عـاداتُهُ أن يُنادِي كلَّ منْ يَهْوِي: لـعَـا

قُلْ لِمَـنْ يَطْمـعُ فِـي نائِلِـهِ قَـدْ أزالَ اليَأْسُ ذاكَ الطَمَـعَا

خامسا–شعر رثاء المدن:

ظهر شعر رثاء المدن في الأندلس بصورة واضحة المعالم، دقيقة الأوصاف، وذلك بسبب تخاذل ملوك الطّوائف عن نصرة بلادهم، فدخلها الإفرنج غازين، وعجز الأبناء على نصرة أرض الجدود التي دخلوها فاتحين بمشيئة المولى جلّ وعلا، فبدأت مُدن الأندلس تسقط الواحدة تلو الأخرى، " فما رأينا عاطفة قوية، ولا رثاءً صارخا، ولا أدبا رقيقا، ولا تاريخا مُسجّلا ! كالذي رأيناه في الأندلس فإن قُلنا إنّ هذه الناحية في التاريخ الأندلسي أقوى وأشدّ لم نبعد عن

[1] المرجع السّابق، ص: 43.

[2] ديوان أبي فراس الحمداني، شرح: خليل الدويهي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2(1994)، ص:282.

[3] نفح الطّيب، المقري، ج4، ص : 96.

الصّواب"[1]. فالشعراء الأندلسيون برعوا في هذا الغرض الشّعريّ براعة فائقة، فقد وجدوا في " مآسيها الدّامية ما أذكى عواطف الحسرة واللّهف فاندلعت زفراتها الشّعرية تتحدّث عن المساجد المتهدّمة والكنائس المشيّدة، والآذان الصامت، والناقوس المجلجل"[2]. يقول الدكتور أحمد طاهر مكي:" فبكاء الممالك المنهارة، والمدن الذاهبة، فنّ أندلسي أصيل فيما أرى وجدت دوافعه في المشرق والمغرب على السواء، وخصّ الأندلس ببعضها، وتفرّد بأنّه جرى مع هذه الدوافع إلى غايتها، فكان له معها قصيد رائع أحيانا، ودون الجيّد أحيانا أخرى، تبعا لثقافة الشّاعر وطاقاته النفسيّة..."[3]. فشعراء الأندلس اهتزوا هزّة شديدة لما رأوه من خراب بلادهم الجميلة، واندثار معالمها الحضارية، وسقوطها في أيدي الإفرنج المسيحيين، ففاضت مشاعرهم شوقا وحنينا إلى معاهد الصّبا، فبكوا مدنهم بقصائد خلّدها التاريخ إلى يومنا هذا.

أمّا المغرب فعرف هو الآخر نكبات مختلفة، لعلّ أهمها على الإطلاق نكبة القيروان، عندما غزاها الهلاليون، وما خلّفوه فيها من دمار، وهلاك أهلها، وزوال معالمها التاريخية، فبكاها شعراؤها، منهم الحصري الضرير، وابن شرف القيرواني، وابن رشيق في قصائد تُدمِي القلوب حزنا وأسى، فعندما دخلها عرب بني هلال وسليم دمّروها، وخرّبوها، فأضحت معالمها أطلالا دارسة، ففرّ كثير من أدباء القيروان منها إلى المدن الأخرى، كابن شرف، وابن رشيق القيرواني اللّذان فرّا إلى جزيرة صقلية، لكنّ ابن شرف غادرها إلى الأندلس، أمّا ابن رشيق فبقى في صقلية إلى أن وافته المنية على أرضها[4]. بكاها ابن شرف في قوله[5]: (الطويل)

تُرى سيّئاتُ القَيْرَوانِ تَعاظمَتْ فَجَلَّتْ عنِ الغُفرانِ واللهُ غَـافِرُ؟

تُراها أُصيبتْ بالكَبَـائِرِ وَحْدَهَا ألمْ تَكُ قِدْمًا في البلاد الكبائرُ؟

[1] الأدب الأندلسي بين التأثّر والتأثير، محمد البيومي، إدارة الثقافة والنشر، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، (د، ط) (1980)ص :210

[2] المرجع نفسه، ص:221.

[3] دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، أحمد طاهر مكي، دار المعارف، مصر، ط3(1987)، ص: 205.

[4] سعد بوفلاقة، في سيمياء الشّعر العربي القديم ودراسات أخرى، منشورات إتحاد الكتّاب الجزائريين ، الجزائر، ط1، مايو، ص: 154.

[5] علي الحصري دراسة ومختارات، محمد المرزوقي، الجيلالي بن الحاج، الشركة التونسية للتوزيع، ط2(1974)، ص: 47.

ترحّل عنها قـــاطنُوها فلا تَرى سوى سَائرٍ أو قاطِنٍ وهو سـائرُ

فالقيروان أضحت خرابا بعد أن كانت عامرة بأهلها، تشعّ بالعلم والعلماء، فحسب الشّاعر أنّ خرابها قد يكون سببه عزوف النّاس عن الدّين واتّجاههم إلى طريق مخالف للطريق الرّباني وارتكابهم الكبائر، فكان ذلك سببا في انتكاستها وخرابها. وقد بكاها أيضا ابن رشيق القيرواني في قصيدة طويلة (كم كان فيها من كرام سادة) تفيض حزنا وأسى على ما حلّ بالقيروان على أيدي عرب بني هلال.

أمّا في الأندلس فقد عرف رثاء المدن تطوّرا كبيرا نتيجة النكبات التي حلّت ببلاد الأندلس، فتهاوت مُدنها الواحدة تلو الأخرى في عصر ملوك الطّوائف، فسقطت طليطلة عام 478هـ، ثمّ بطرنة (456هـ)، ثمّ بربشتر (456هـ)، ثمّ تُطيلة، ثمّ طرسونة، ثمّ بلنسية، المريّة، شقر، سرقسطة، شاطبة، قرطبة، إشبيلية، وغيرها من المدن الأندلسية[1] .

[1] للتوسّع أكثر في معرفة ظروف وملابسات سقوط تلك المدن الأندلسية، ينظر كتاب نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب، للمقري، ج4، ص: 350 وما بعدها.

المحاضرة الحاديّة عشر: الشِّعر الفلسفي وشِعر الحكمة

تمهيد:

لم يعرف العرب في الجّاهليّة الفكر الفلسفي بمفهومه الواسع، وهذا راجع إلى طبيعة حياتهم؛ إذ كانوا بدوًا كثيرو التّنقّل والتّرحال، وهمّهم الكبير البحث عن مواطن الرّعي والماء، على عكس الأمم الأخرى، والتي أتيح لها الغوص في عالم الفكر والفلسفة، لما لها من أمن واستقرار، وتمدّن وتحضّر، أمّا الإنسان العربي فقد اقتصر في تفكيره وتأمّله على ما أبدعه من أمثال وحكم، ووصايا وخطب، لخّصت نظرته في الحياة.

وعند مجيء الإسلام ارتقى الفكر العربي إلى ما هو أبعد ممّا كان عليه، إذ وجد العرب في آيات الله تعالى ما يدعوهم إلى التدبّر في شؤون الكون، وتعظيم العقل الإنساني وإعماله في خدمة العلم والمعرفة.

هذا وقد ازدهرت الفلسفة نتيجة احتكاك العرب بغيرهم من الأمم الأخرى، كالفرس واليونان والهنود...، فاستقوا منهم المنطق والفلسفة العلوم العقليّة، يقول طه حسين: "لقد تم للأمة الإسلامية نقل ما أورث اليونان من أنواع الفلسفة والحكمة، فترجمت لها كتب أرسطوطاليس وأفلاطون وإقليدس وجالينوس في الفلسفة الطبيعية والإلهية والرياضية والأدبية، فكانت بين أيديهم كتب أولئك الفلاسفة وما يتصل بها في المنطق والطبيعة والطب والتشريح في الهندسة والعدد والهيئة، وفي الإلهيات والسياسة والأخلاق، وكل ذلك كان في أيديهم يدرسونه ويتفهمونه في المساجد أو في المنازل، أو في المدارس أو في قصور الخلفاء والأمراء"[1]

[1] الأعمال الكاملة، طه حسين، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، دط، 1974 ، ص85

ومن أعمدة الفلسفة العربيّة الإسلاميّة في المشرق، نذكر: ابن سيناء، الرّازي، الكندي،...، أمّا في المغرب الأندلسي، فنذكر: ابن طفيل، ابن رشد، ابن باجة، وغيرهم.

أوّلا– الشّعر الفلسفي عند العرب:

بلغ الشّعر الفلسفي أوجّه في العصر العبّاسي نتيجة تلاقح الثّقافات بين العرب وغيرهم من الحضارات الأخرى، فقد اهتمّ الشّعراء في هذا العصر بتقديم رؤى فلسفيّة، ضمّنوها في قصائدهم، لتكون مرآة عاكسة لحياتهم وطريقة تفكيرهم، وإن كانت الحكمة أولى من طرق بابهم، فقد تطوّرت نظرتهم لتضمّ أفكارا فلسفيّة جديدة لم تُعرف من قبل، وهي ناتجة عن طبيعة العصر العبّاسي وبيئته، فكان للجدليّة القائمة بين القضايا الدّينيّة النّصيب الأوفر منها، كجدليّة الجبريّة والاختيار، ومسألة الوجود والمصير، وهي قضايا ناجمة عن تعدّد الفِرق الدّينية، فكان لكلّ فرقة فلسفتها في الحياة.

وجدير بالذّكر أنّ الشّعراء وجدوا في العصر العبّاسي حريّة في بثّ أفكارهم، من فلسفة، ومنطق، فأطلقوا العنان لها في قصائدهم، والتي بثّوا فيها تجاربهم وأفكارهم وعواطفهم، وأشربوها ممّا استخلصوه من الفكر الفلسفي اليوناني، ومن التصّوف، وعلم الكلام. الأمر الذي نتج عنه "فكر فلسفي أكثر تعقيدا بحكم تعدّد مصادره مع العصر العباسي، وطول الجدل وكثرة الحوار، وتعدّد أنماط المناظرات والمساجلات، وطرح صور من ترجمات الفكر اليوناني خاصّة في الجوانب الفلسفية والمنطقية، وكانت نتيجة هذا الاحتكاك الحضاري ما انتشر من ضروب التحرّر الفكري الذي شجع عليها الخليفة المأمون حتى أوقع المجتمع العباسي في محنة الاعتزال التي استمرت حتّى عصر الخليفة المتوكل، ومن ثمّ بَدَا الكلام عن خلق القرآن عند الشعراء، وعرض طبائع انتماءاتهم الفكرية ضربا من المشاركة العقلية لرجال الكلام وأهل الفلسفة في مجالاتهم المعرفيّة"[1]

وبهذا انتشرت المعاني العقلية في قصائد الشّعراء، ممتزجة بالألفاظ الفارسية والحكم اليونانية والهندية، واعتمد الشعراء الفلسفة لتكون منهجهم في إيصال أفكارهم ونظراتهم للحياة والوجود.

[1] حركة الشِّعر بين الفلسفة والتاريخ، عبد الله التطاوي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1992، ص86-87

أبرز شعرائه:

كان لكثير من الشّعراء العرب فكرهم الفلسفي، نذكر من بينهم:

1- أبو العلاء المعرّي:

نجد لأبي العلاء المعري تأمّلات فلسفيّة ونظرات عميقة في الحياة والموت، وهو "ليس فيلسوفًا بالمعنى اليوناني لهذه الكلمة إلاّ إذا توسّعنا في معناها وجعلنا كل شخص يفكر تفكيرا حرا فيلسوفا أي محبا للحكمة، آخذا بقوانين العقل غير متقيّد بعرف الناس ولا بما يعتنقون من آراء وأفكار. إذن يكون أبو العلاء فيلسوفا، ومن أهمّ ما يميزه ما نراه عنده من تشاؤم شديد، فالعالم مليء بالشر وأيضًا ما نراه عنده من شكوك"[1]

لذا كانت نظرته الفلسفيّة نحو الحياة نظرة تشاؤميّة، فهو يدعو من خلال أبياته إلى الانعزال عن الدّنيا لأنّها لا تعود على الإنسان إلا بالخسارة، ولاسيما عند مجالسة ذوي السّلطة والنّفوذ، فالموت عنده أفضل من العيش وسط أناس يجلبون الشرّ والأذى لغيرهم، يقول:[2] [الطويل]

تَوَخَّــدْ فَــإنَّ اللهَ رَبُّــكَ وَاحِــدٌ وَلا تَرْغَبَــنَّ فِي عِشْــرَةِ الرُّؤسَاءِ

يَقِلُّ الأذَى والعيبَ في سَاحَةِ الفَتَى وإنْ هُوَ أكْــدَى قِلَّــةِ الجُلَسَاءِ

وَلَيْتَ وَلِيــدًا مَــاتَ سَــاعَةَ وَضْعِهِ وَلَمْ يَرْتَضِــعْ مِنْ أمِّــهِ النُّفَسَاءِ

يَقُولُ لَهَــا مِنْ قَبْــلِ نُطْقِ لِسَــانِهِ تُفِيدِيــن بِي أن تَنْكَبِــي وَتُسَائي

طبع المعرّي مخالطة النّاس بطابع سوداوي، لذا فهو يتمنّى عدمه من وجوده، فنجده في البيت الأوّل يدعو إلى الوحدة والانعزال عن الخَلق، وينهى عن معاشرة ذوي السّلطة، معلّلا في البيت الذي يليه ما يجده المنعزل من راحة نفسية بعيدا عن الرّفه ومخالطة البشر، أمّا في البيتين الأخيرين فيتمنّى لو

[1] الفنّ ومذاهبه في الشّعر العربي، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة-مصر، ط12، ص 390

[2] اللزوميّات لأبي العلاء المعري، تحقيق: أمين عبد العزيز الخانجي، مكتبة الهلال، بيروت، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج1، ص52-53

لم تلد الأمّ ابنها حتّى لا تعرّضه إلى شرور العالم الخارجي، وما يحمله النّاس لبعضهم من أحقاد وضغائن.

ويقول في نظرته إلى الجسد والرّوح:[1] [الطويل]

رُوَيْدَكَ لَو اكتَشَفْتَ مَا أنَا مُضْمِرٌ مِنَ الأمْرِ مَا سَمَّيْتَنِي أبَدًا بِاسْمِي

أُطَهِّــرُ جِسْمِــي شَاتِيًــا وَمُقَيِّظًا وَقَلْبِي أوْلَى بالطَّهَارَةِ مِـنْ جِسْمِي

يرى الشّاعر من خلال هذين البيتين أنّ الأَوْلَى بالطّهارة الرّوح لا الجسد، وفي هذا دعوة منه إلى تنقيّة النّفس البشريّة من الشرّ، وبذرها بالخير والتّقوى، لأنّ الجسد بعد الموت يبلو لا محالة، أمّا الرّوح فتنتقل إلى ربّها، إمّا روحًا طاهرة نقيّة، ذات ريح طيّبة، وإمّا روحًا شرّيرة، ذات ريح خبيثة.

وقدّ وظّف الشّاعر طباق الإيجاب في قوله (شاتيًا ومُقيّظًا)، فالشّاتي من الشّتاء والبرد، والمقيّظ من القيظ وهو الحرّ الشّديد، ودلالته في البيت أنّ الإنسان يقضي طوال وقته في العناية بجسده، متناسيًا الأهم، وهي الرّوح.

2- أبو تمّام:

وظّف الشّاعر أبو تمّام أفكارًا فلسفيّة في شعره، يعبّر فيها عن رُؤاه اتّجاه الحياة، فكان أسلوبه خاضعًا للمنطق، وهذا راجع إلى سعة اطّلاعه، وثقافته الواسعة، فلا عجب إن وجدناه "يزاوج بين العقل والحسّ، وكان يُعبّر تعبيرا زخرفيا، ولكنه تعبير يفضي بالإنسان إلى فكر عميق ظهر في زخرف أنيق. وإنّ الباحث ليعجب كيف استطاع أبو تمام أن ينهض بفنّه إلى هذا المدى من التّعبير عن الفكر والزخرف جميعا، بل إنّنا لا ندقّق في التّعبير، فليس هناك من فارق عنده بين الفكر والزّخرف، إنّ الفكر نفسه يصبح زخرفًا يزخرف به نماذجه"[2]

[1] شرح اللزوميّات لأبي العلاء المعري، تحقيق: زينب القومي وآخرون، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، ج3، ص138

[2] الفنّ ومذاهبه في الشّعر العربي، شوقي ضيف، مرجع سابق، ص25

ومن نماذج فلسفته في الشّعر قوله:[1]

وَإِذَا أَرَادَ اللهُ نَشْـــرَ فَضِيـــلةٍ طُوِيَتْ أَتَــاحَ لَهَا لِسَـــانَ حَسُودِ

لَوْلا اشتِعَالُ النَّارِ فِيمَا جَاوَرَتْ مَا كَانَ يُعْرَفُ طِيبُ عرْفِ العُودِ

لَوْلا التخَوُّفُ للعَوَاقِـبِ لَمْ تَزَلْ للحَاسِدِ النُّعْمَـى عَلَى المحْسُودِ

وظّف الشّاعر في البيتين الأوّلين تشبيهًا ضمنيًّا بغية إيصال المعنى المراد، فالمشبه هو حال الحسود، الذي لا يحب، عادة، انتشار الفضائل وهو شر، فهو سينشرها دون إرادة منه، وبالتّالي نفع من حيث أراد الضرر. أمّا المشبّه به، فهو حال رائحة العود (البخور) لا تخرج إلا بالحرق، والحرق شرّ، ووجه الشبه حال الشّيء الضّار الذي قد ينتج عنه شيء نافع.

أمّا في البيت الأخير فقد لخّص فيه أبو تمّام نظرته إلى الحسد؛ فلو كان الحسد من الخصال المحمودة، لكان فضل الحاسد على المحسود كبيرًا، فبحسده أظهر مَا للمحسود من محاسن لم تكن جليّة.

كما نجد لأبي تمّام في قصيدة فتح عمّوريّة صياغة عقليّة تتجلّى من خلال مزجه للتقابلات الضديّة بالصّور البيانية، من تشبيه واستعارة، فكان من خلال ذلك يستثير الذّهن للتفكير والتمعّن في الصّراعات الناتجة عن تناقضات الحياة، إنّه صراع الحياة والموت، فالشّاعر قد أدرك أنّ الصّراع بين المتناقضات هو جوهر الحياة، وما يعتريها من تطوّر وتجدّد واستمراريّة. يقول:[2] (البسيط)

ضَوْءٌ مِنَ النَّهارِ والظَّلمَاءُ عَاكِفَةٌ وَظُلْمَةٌ مِن دُخَانٍ في ضُحَى شُحبِ

فالشَّمْسُ طَــالعَةٌ مِن ذَا وأفَلَتْ والشَّمسُ واجِبَــةٌ مِن ذَا ولمْ تجبِ

يصف أبو تمام ظلمة الجوّ في حرق عمورية، فاستخدم التضاد استخداما تصويريا، فالضوء من النار، ولكن الظلماء عاكفة، ثم تأتي ظلمة الدّخان والضّحى الشّاحب وشروق الشّمس وأفولها، فأبو

[1] ديوان أبي تمّام الطّائي، تفسير: محيي الدين الخيّاط، طبع بترخيص من نزارة المعارف العموميّة الجليلة، ص85

[2] المصدر نفسه، ص9

تمـام وظّف البديع من خلال التّقابل بين الأضداد ليعبّر عن المنظر الرّهيب جرّاء المعركة. ويعبّر الشّاعر عن ثقافته اليونانية المرتبطة بالفلسفة من خلال البيت الآتي:[1] (البسيط)

إنَّ الحمَاميْنِ مِنْ بيضٍ وَمنُ سمرٍ دلُوا الحيَاتَين مِن مَاء ومِن عُشبٍ

ثنَّى الشاعر كلمة الحمام فصارت الحمامين أي الحمام بالسّيف والحمام بالرّمح. والمعنى أنّ الموت بالسّيف، والموت بالرّمح دَلْوَا الحياتين؛ الحياة بالماء، والحياة بالنبات، إذ كان لا بدّ منهما أو ممّا يحيا بهما فكأنهما يستقيان هاتين كما يستقي الدلوان الماء، فموضع الدّلاء، هنا، للتّعبير عن فكرة فلسفية دقيقة.

ثانيًا– شعر الحكمة عند العرب:

إنّ الحكمة "علم يبحث فيه عن حقائق الأشياء، على ماهي عليه في الوجود بقدر الطاقة البشرية، فهي علم نظري غير آلي"[2]، ويقول أحمد شوقي في فضل الحكمة على الشّعر: "لا يزال الشعر عاطلا حتى تزيّنه الحكمة، ولا تزال الحكمة شاردة حتى يؤوبها بيت من الشِّعر" فبيت الشِّعر في القصيدة العربية محصن بسياج قوي من القافية، والوزن، والموسيقى الشعرية، وتظلّ الحكمة مصونة بداخله على مر الزمان"[3].

يصدر شعر الحكمة فيما استخلصه الشّعراء من حِكم وعِبر ناتجة عن تجاربهم العميقة من جهة، ومن احتكاكهم بغيرهم من ثقافات الأمم الأخرى من جهة ثانية، وهي تتضمّن نظرتهم في الحياة، والموت، والقيّم الأخلاقيّة، وما يجول في أذهانهم من خواطر، بإعمال التأمّل وعمق النّظر، فالحِكَمُ عندهم عبارة عن "نظرات وانطباعات وتأمّل في الحياة والموت، ومحاولات لِسَنّ نظم خلقية يتّبعها الناس فيما يرضونه من خصال وسلوك، أو ما ينكرونه من أفعال

[1] المصدر السّابق، ص10

[2] كتاب التعريفات، علي بن محمد علي الحسيني الجرجاني، تحقيق: نصر الدين تونسي، شركة القدس للتصدير ، القاهرة، ط(1) ، 2007،
ص154

[3] المتنبي وشوقي، مصطفى أمين الرفاعي، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، 2002، ص2

وعادات، ولذلك جاءت حكمتهم حقائق مجردة في متناول الفطرة السليمة تمليها التجربة والمشاهدة وفق مثلهم العليا السّائدة في عصرهم، وكانت أفكارهم صدى لهذه التأمّلات والمشاهدات"[1].

لم يفرد الشّعراء في الجاهليّة قصائد ذات غرض مستقلّ للحكمة، وإنّما أدرجوها ضمن أغراض شعريّة، كالرّثاء، والمدح، والوصف، والزّهد..، ومن أمثال الشّعراء الذين وظّفوا الحكمة في قصائدهم الشّاعر زهير بن أبي سلمى، في معلّقته.

أمّا مع مجيء الإسلام، فقد انتشرت الحكمة، وبشكل كبير، من خلال ما ورد من تعاليم في القرآن الكريم، والأحاديث النّبويّة الشّريفة.

وقد نالت الحكمة الحظ الأوفر في العصر العبّاسي، إذا ظهر ما يسمّى بشعر الحكمة، والذي تضمّن أفكارًا هي وليدة التجربة، فبتأثير من "الترجمة عن الأمم الأجنبية واتّساع آفاق الثقافة، كان أوّل مظاهر هذا التّطور أنّ شعر الحكمة لم يصبح خطرات متناثرة كما كان في الجاهلية والقرن الأوّل، ولكنّه أصبح موضوعًا لقصائد خاصّة به يقصد إليها الشاعر قصدا. وبذلك أصبحت الحكمة من الموضوعات الثّابتة في شعر القرن الثاني وفي الشّعر العربي عامّة فيما تلا ذلك من عصور"[2]، وقد اشتهر من شعراء الحكمة: أبو تمّام، والمتنبّي، وغيرهما.

-أبرز شعرائه:

من بين أبرز الشعراء الذين وظّفوا الحكمة بين ثنايا قصائدهم، نذكر:

1- زهير بن أبي سلمى:

تميّز شعر زهير بالصّدق في نقل المعاني، وبثّ الحكمة بعيدًا عن التّعقيد، أو اعتماد الغريب، لذا صنّفه الأدباء ضمن الطّبقة الأولى من الجاهليين.

[1] الشّعر الجاهلي خصائصه وفنونه، يحي الجبوري، ص403

[2] اتّجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، محمد مصطفى هدارة، دار المعارف، القاهرة-مصر، 1963، ص 448

رغم أنّ الحكمة تخلّلت أبياتًا كثيرة من قصائد زهير، إلاّ أنّها لم تعدو كونها غرضًا لا فنًّا مستقلا قائمًا بذاته. فقد نتجت عن تجارب الزّمن، وخبرات الحياة، إذ اتّسم الشّاعر بإحكام عقله في مراقبة أحوال النّاس، واستخلاص الدّروس والعِبر،كما "نظر إلى الحياة نظرة واقعيّة، فقد خبرها وعرف شرورها، وخبر أخلاق الناس ونوازعهم، فتراه يسوق حكمه بأسلوب وعظي حسي ملموس، يقدّم بين يدي النّاس نظرته إلى الحياة"[1] إلاّ أنّها كانت نظرة تخلو من التّفكير العميق، والعلم والثّقافة، فلا نجد آراءه مترابطة، وإنّما يرسلها إرسالا.

ونورد فيما يأتي بعضًا من حكمه، فنجده يقول وقد بلغ به العمر ما بلغ:[2] (الطّويل)

سَئِمْتُ تَكَـالِيْـفَ الـحَيَاةِ ومَـنْ يَعِـشْ ثَـمَانِيْـنَ حَـوْلاً لاَ أَبَـا لَـكَ يَسْـأَمِ

يتحدث الشّاعر عن تجربته في الحياة قائلا :مللت متاعب الحياة ومشاقها ، ومن عاش ثمانين سنة ملَّ الكبر والهَوان لا محالة.كما يقول أيضا[3] : (الطويل)

وإنّ سَـفاهَ الشَّيْـخِ لا حِـلْـمَ بَعْـدَهُ وإنّ الـفَتَـى بَعْـدَ السَّفَاهَـةِ يَحْلُـمِ

ومفاد هذه الحكمة أنّ الشيخ إن كان سفيها فلن يُرجى حلمه؛ لأنه لا حال بعد الشيب إلاّ الموت، أمّا الفتى فإن كان سفيها فسيكتسب حِلْمًا ووقارًا عند كِبره لما سيجنيه من خبرات الحياة.

ونجده يقول فيمن يفرّون من الموت، خوفًا منه[4]: (الطّويل)

وَمَـنْ هَـابَ أَسْـبَابَ الـمنايا ينَلنَهُ وَلَـوْ رَامَ أَسْبَـابَ السَّـمَاءِ بسُلَّـمِ

أي لا مفرّ من الموت، كلّ امرئ هالكٌ لا محالة، وإنّ اتّخذ أسباب الفرار.

[1] الشِّعر الجاهلي خصائصه وفنونه، يحي الجبوري، مرجع سابق، ص 407

[2] ديوان زُهير بن أبي سلمى، شرح وتقديم: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1(1988)، ص: 110.

[3] المصدر نفسه، ص:112.

[4] المصدر نفسه، ص:111.

ويقول فيمن يتستّرون على فِعالهم، ظانين أنّ لا أحد يعلمها، وهي عكس ذلك[1]: (الطويل)

ومَهْمَا تَكُنْ عِنْدَ امْرِىء مِنْ خَلِيْقَةٍ وإنْ خَالَهَا تَخْفَى عَلَى النَّاسِ تُعْلَمِ

فهذه الصّفات السّيئة لابدّ من أن يُعلم أمرها، مهما طال زمن التّستر عليها وإخفائها، فالأيّام كفيلة بكشف المستور.

2-أبو الطيّب المتنبّي:

يعدّ المتنبي شاعر الحكمة بامتياز، فكان لكلّ حكمة في شعره "أصلا تاريخيّا في قلب هذا الشّاعر الذي لم يكن قلبه ينسى شيئا أو يفتله، وكأني به وهو يقول البيت السّائر والمثل الشرود، كانت تتراءى تحت عينيه ويدوي في مسمعه كلّ ما مرّ به مما أثر فيه، فيقول البيت وفي لفظة منه سبب ممدود إلى ذكرها أو فكرة يتخيلها"[2]، وقد قال المتنبّي في ما له من حِكم وخبرات في الحياة:[3] (الطويل)

وَمَنْ عَرَفَ الأيَّامَ مَعْرِفَتِي بِهَا وبِالنَّاسِ رَوَّى رمْحَهُ غَيْرَ رَاحِمِ

وللمتنبّي في قصائده حِكم كثيرة، نذكر منها قوله:[4]

مَنْ يَهُنْ يَسْهُلُ الهَوَانُ عَلَيْهِ مَا لِجُرْحٍ بِمَيِّتٍ إيلامُ

ومفاد هذه الحكمة أنّ لكل امرئ ما تعوّد عليه، فمن تعوّد على الذلّ والهوان سهل عليه وتحمّله تماما كما يتحمّل الميت الجروح فلا تؤلمه ولا يُحسّ بها؛ لأنّه فاقد للإحساس والشعور والحياة.

ويقول في حكمة أخرى:[5] (البسيط)

---

[1] المصدر السّابق، ص:111.

[2] المتنبي رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ، محمود محمد شاكر، شركة القدس للنشر والتوزيع، ص76

[3] ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1403هـ-1983م، ص210

[4] المصدر نفسه، ص164

[5] المصدر نفسه، ص472

مَـا كُـلُّ مَـا يتمنَّـى المـرءُ يُدرِكُـهُ تَجْـرِي الـرِّيَّاحُ بِـمَا لا تَشْتَهِي السُّفُنُ

فالحكمة الواردة في هذا البيت تدعو إلى أنّ الإنسان قد لا يبلغ ما تمنّاه أو حقّق ما طمح إليه، وقد وظّف المتنبّي لتوضيح حكمته تشبيهًا ضمنيًّا، حيث جعل من الشّطر الثّاني دليلاً وبرهانًا على صحّة ما قاله في الشّطر الأوّل، فليس كلّ ما يتمناه الإنسان في حياته يجده، فقد يُصادف أحيانا خيبات، فلا يدرك مُبتغاه، تماما كما لا تتحكّم السفن في اتّجاهها إذا ما اعترضت سبيلها الرياح، فتغيّر من مسارها واتّجاهها.

المحاضرة الثانية عشر: الموشّحات والأزجال

تمهيد:

كان للطّبيعة الأندلسية الغنّاء وأجواء الترف ومجالس الطرب أثر كبير في عطاء بعض الشعراء الذين واكبوا موجة التجديد، والتحرّر من قيود القصيدة التقليدية، فراحوا يتنقّلون بين أوزان الشعر العربي وقوافيه، فتحرّروا من نظام الوزن الواحد والقافية الواحدة في القصيدة، واعتمدوا التنويع في ذلك، وهو أقرب إلى التنويع الموسيقي، فتداخل فنّ الغناء مع هذه الألوان وأعطاها الذوق السمعي والحسّ الإيقاعي، فظهر فنّ شعريّ جديد عُرف في تاريخ الأدب العربي بفنّ الموشحات.

أوّلا- الموشّحات:

1-1- تعريف الموشّحات:

أ-لغة:

يكاد يجمع المعجميون عل أنّ لفظ الموشح مشتق من الوِشَاحِ، وجاء في لسان العرب لابن منظور أنّ " الوِشَاحُ والإِشَاحُ والوُشَاحُ: كلّه حَلْيُ النساء، كِرْسَانٍ من لؤلؤ وجوهر منظومان مُخالَفٌ بينهما معطوف أحدهما على الآخر، تتوشَّحُ المرأة به، ووَشَّحْتُهَا تَوْشِيحاً فَتَوَشَّحَتْ هي أي لبسته؛ وتَوشَّحَ الرجلُ بثوبه وبسيفه"[1] . يبدو أنّ الوِشاح هو نوع من اللباس ترتديه المرأة للزينة، وسمّي الموشح بهذا الاسم " لأنّ أقفاله وأبياته وخرجته كالوِشَاح للموشّحة، بخلاف الشّعر التقليدي الذي يأتي على طراز واحد، أي على رتابة القافية والأوزان الخليلية المرعية؛ لأنّ هذا الشّعر الجديد يجمع عدّة ألوان،

[1] لسان العرب، ابن منظور، مادة : وَشَحَ.

كُلّ لون مُخالف لِمَا قبله وما بَعدهُ، وهذا يتجلّى في أقسامه من أقفال وأبيات وأجزاء هذه الأقسام وقوافيها المتنوّعة"[1]. فالموشّحة اشتقت من الوشّاح المزيّن بالحلي الذي تلبسه المرأة.

ب- اصطلاحا:

اختلف الدّارسون في تحديد المفهوم الدّقيق للموشّحة، فقد عرّفها ابن سناء الملك في قوله:" الموشح كلام منظوم على وزن مخصوص"[2]. أمّا ابن خلدون فقد عرّفه في قوله:" وأمّا أهل الأندلس، فلمّا كثُر الشِّعرُ في قُطرهم، وتَهَذَّبت مناحِيه وفنونه، وبلغَ التنميق فيه الغايةَ، استحدث المتأخّرون منهم فنّاً منه سمّوه بالموشح ينظمونه أسماطا أسماطا، وأغصاناً أغصاناً، يُكثرون منها ومن أعاريضها المختلفة، ويُسمّون المتعدّد منها بيتاً واحداً، ويلتزمون عند قوافي تلك الأغصان وأوزانها متتاليا فيما بعد إلى آخر القطعة، وأكثر ما تنتهي عندهم إلى سبعة أبيات ، ويشتمل كلّ بيتٍ على أغصان عددها بحسب الأغراض والمذاهب، ويُنسبون فيها ويمدحون كما يُفعلُ في القصائد"[3].

فالموشّح هو فنّ مستحدث في الأدب العربي، وقد برع فيه الأندلسيون خاصّة، نتيجة انتشار الغناء، فجاء الموشّح مرتبطا بالغناء، ومُغايرا في طبيعة بنائه للنمط التقليدي المعروف في بناء القصيدة.

1-2-نشأة الموشّحات:

يجمع جلّ الدارسون على أنّ الموشّحات فنّ أندلسي أصيل، فهو ثمرة من ثمار التجديد الذي عرفه الشِّعر العربي، ولا يزال الغموض مُرتبطا بنشأة هذا النوع من الشِّعر وأصالته وأوّل من ابتكره[4]، والحقيقة أنّ الموشّح لم يظهر بادئ الأمر في الشرق، بل كانت هناك محاولات لنظم الموشّحات لكنّها

---

[1] الموشّحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، محمد عباسة، دار أمّ الكتاب للنشر والتوزيع، مستغانم، الجزائر، ط1(2012)، ص:48.

[2] دَارُ الطّراز في عمل المُوَشّحَاتِ، ابن سناء المُلْك (القاضي السعيد أبي القاسم هبة الله بن جعفر)، تحقيق: جَودة الرِكابي، دمشق، (د، ط)(1949)، ص:25.

[3] مُقدّمة ابن خلدون، ابن خلدون، ج2، ص:425.

[4] كان ابن سعد الخير البلنسي (ت571هـ-1175م) أوّل من ألّف في تواشيح أهل الأندلس كتابا أسماه " نزهة الأنفس وروضة التآنس في توشيح أهل الأندلس" لكن هذا الكتاب لم يصل إلينا. – ينظر كتاب: الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، محمد عباسة، الهامش، ص:48.

لم ترق إلى مستوى كتابة الموشّح وفق أسسه وقواعده الصّحيحة، فلّما جاء الشّاعر عُبادة بن ماء السّماء المتوفى سنة 421هـ/1030م، نجد أنّ الموشّح قد أصبح فنّا قائما بذاته له أُسسه وقواعده، وله أثره، وجماله، وشُعراؤه، وهكذا أخذ الموشّح ابتداءً من القرن الرّابع الهجري، يزدهر ويسمو في سماء الأندلس، فظهر وشّاحون عبقريون ينظمون فيه القصائد الممتعة كالأعمى التّطيلي، وابن بقي وغيرهم[1].

حيث هيّأت الطّبيعة الأندلسية المترفة الرحم الملائم لنشأة الموشّحات، وتخلّقت أنغامها في بيئة المغنّين والمغنّيات، ووجدت رواجا كبيرا في أوساط الأمراء والحكّام، فكان الغناء في طليعة العوامل التي أهّلت لظهور فنّ الموشّحات، فقد احتدمت موجة واسعة من الغناء في القرن الثالث الهجري الذي شهدت أواخره ظهور فنّ الموشّحات، وعاشت الأندلس عصرها الذهبي في الغناء على يدّ زرياب تلميذ إسحاق الموصلي الذي رحل من المشرق إلى الأندلس في عهد الأمير الحكم ابن هشام الأموي (180هـ-206هـ) فسُرّ به الأمير وأكرم مثواه عنده، وبدأ بمجالسته وسماع غنائه، فأعجب به، وقدّمه على كلّ المغنيين، فترك زرياب آثارا بعيدة المدى في الأندلس، ووضع حجر الأساس لمدرسة الغناء في الأندلس، واقترن بهذه النهضة في الغناء نهضة أخرى في تأليف كتب الموسيقى والغناء، فلمّا كثر الغناء في الأندلس وكثر المغنون والمغنيات أحسّ الأندلسيون أنّ الشّعر بأوزانه التقليدية الرتيبة وقوافيه أصبح عاجزا عن تلبية حاجة الغناء، فنشأت الموشّحات تحت تأثير هذه الموجة العنيفة من الغناء والموسيقى والجوقات وبتأثيرات مختلفة من البيئة المحلّية[2].

وقد اختلف الدّارسون في أوّل من قال الموشّحات، حيث قال ابن بسّام:" وأوّل من صنع أوزان هذه المُوَشَّحات بأفقنا واخترع طريقتها –فيما بلغني- محمدُ بن محمود القَبْرِي الضرير(...) وقيل إنّ

[1] دَارُ الطّراز في عمل المُوَشّحَاتِ، ابن سناء المُلْك، مقدّمة الناشر، ص:12.

[2] الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين، فوزي سعد عيسى، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، (د، ط)(1990)، ص: 11-12-13.

ابن عبد ربّه صاحب كتاب "العِقْدُ" أوّل من سبق إلى هذا النوع من الموشّحات عندنا"[1]. وقال ابن خلدون في مقدّمته: "وكان المخترع لها بجزيرة الأندلس مقدَّمَ بن معافى القبري من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المرواني، وأخذ ذلك عنه أبو عمر أحمد بن عبد ربه صاحبُ كتاب العِقدِ، ولم يظهر لهما مع المتأخّرين ذِكرٌ، وكسدت موشَّحاتهما. فكان أوّل من برع في هذا الشّأن عبادة القزّاز شاعر المعتصم ابن صمادح صاحب المرْية"[2].

ومن أشهر الوشّاحين الذين تركوا أثرا في صناعة الموشّح، نذكر: يوسف بن هارون الرمادي، عبادة بن ماء السماء، محمد بن عبادة القزاز، الأعمى التّطيلي، ابن بقي، وأبو عبد الله بن أبي الفضل بن شرف، والأبيض، وعلي بن مهلهل الجياني، وابن باجة، وابن زمرك، لسان الدّين بن الخطيب...

1-3- أنواع الموشّح: الموشّح نوعان[3]:

أ-الموشّح التّام: يتألّف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات، وفيه يُبتدئ بالأقفال.

ب-الموشّح الأقرع: يتألّف في الأقلّ من خمسة أقفال وخمسة أبيات، وفيه يُبتدئ بالأبيات.

ومثال الموشّح التّام الّذي ابتُدئ بقفله، موشّح الأعمى التّطيلي، الذي يفتتحه بقوله[4]:

ضاحك عن جُمان سافر عن بدر ضاق عنه الزمان وحواه صدري

ومثال الموشّح الأقرع الّذي ابتُدئ فيه بالبيت، قول أحد الوشّاحين[5]:

سطوةُ الحبيـــب أحلى مِنْ جَنَى النحل

[1] الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسّام الشنتريني (أبو الحسن بن عليّ ت542هـ)، تحقيق: إحسان عبّاس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، القسم:1، المجلد1، ص: 469.

[2] مُقدّمة ابن خلدون، ابن خلدون، ج2، ص:425.

[3] دَارُ الطّراز في عمل المُوَشّحَاتِ، ابن سناء المُلْك، ص:25.

[4] ديوان الأعمى التطيلي، تح: إحسان عبّاس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1(1963)، ص:253.

[5] دَارُ الطّراز في عمل المُوَشّحَاتِ، ابن سناء المُلْك، ص: 25.

وعَلَى الكَئِيـــبِ أَنْ يَخْضَـــعَ للـذُل

أنا في حـــروب مـع الحـــتدقِ النُّجْلِ

ليسَ لي يَدَان بأحور فتّان من رأى جُفُونه فَقَدْ أَفسدت دينَه

1-4-أجزاء الموشّح: يتألّف الموشّح، كما ورد عند ابن سناء الملك من الأقفال والأبيات والخرجة، ونصادف كثيرا من المصطلحات فيما يخصّ تركيب الموشّح، منها:

أ-المطلع والمذهب: مطلع الموشّح ويُسمّى مذهبه، وهو المجموعة الأولى من الأقسمة، وأقلها اثنان، ومثال المطلع قول الناظم:

ياشقيقَ الروح من جسدي اهوى بي منك ام لمم؟[1]

ب-الدَّور: يعقبُ الدور المطلعَ في الموشّح التّام أقسمة تختلف عن قوافي المطلع والقفلة والخرجة، والحد الأدنى لهذه الأقسمة ثلاثة وقد تكون أربعة[2].

ج-الغصن: هو الجزء الواحد من المطلع أو القفلة أو الخرجة، وأقلّ عدد ولأغصان المطلع اثنان من نفس القافية، أو من قافيتين مختلفتين[3]

د-القُفل: الأقفال هي أجزاء مؤلّفة يلزم أن يكون كلّ قفل منها متّفقا مع بقيّتها في وزنها وقوافيها وعدد أجزائها، والقفل يتردّد في الموشّح ست مرات في التام، وخمس مرات في الأقرع، وأقلّ ما يتركّب القفل من جزءين فصاعدا إلى ثمانية أجزاء، وعشرة أجزاء[4].وفيمايلي توضيحا للأقفال:

القفل المركّب من جزءين: ....

[1] فنّ التوشيح، مصطفى عوَض الكريم، تقديم: شوقي ضيف، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2(1974)، ص:21.

[2] المرجع نفسه، ص:25.

[3] المرجع نفسه، ص:27.

[4] دَارُ الطّراز في عمل المُوَشّحَاتِ، ابن سناء المُلْك، ص: 25،26.

القفل المركّب من ثلاثة أجزاء: ....

القفل المركّب من أربعة أجزاء: ....

هـ–الأبيات: هي أجزاء مُؤلّفة مفردة أو مركّبة يلزم في كلّ بيت منها أن يكون مُتّفقا مع بقية أبيات الموشّح في وزنها وعدد أجزائها لا في قوافيها، بل يُحسن أن تكون قوافي كلّ بيت منها مُخالفةً لقوافي البيت الآخر ، والبيت لابدّ أن يتردّد في التام وفي الأقرع خمس مرّات وأقلّ ما يكون البيت ثلاثة أجزاء، وقد يكون في النادر جزءين وقد يكون من ثلاثة أجزاء ونصف[1]

و–الخرجة: عبارة عن القفل الأخير من الموشح[2].وقال ابن سناء الملك: والشرط في الخرجة أن تكون حَجّاجية[3] من قبل السخف، قُزمانية[4] من قبل اللحن، حارة محرقة، حادة مُنضجة. ومن المفروض في الخرجة " أن تجعل الخروج إليها وثبا واستطرادا، وقولا مُستعارا على بعض الألسنة الناطقة أو الصامتة، وأكثر ما تجعل على ألسنة الصبيان والنسوان والسكرى والسكران، ولا بدّ في البيت الذي يسبق الخرجة مِنْ: قال أو قُلتُ أو قالتْ أو غنّيت او غنّى أو غنّت"[5]. وقد أولاها الوشّاحون اهتماما كبيرا، فهي بمنزلة المطلع من القصيدة، فجوّدوها، وأبدعوا فيها، ومن نماذجها:

–الخرجة المعرّبة: وهي التي تأتي باللغة العربية الفصيحة، ومثالها في المدح قول ابن اللبانة يمدح بني عبّاد[6]:

لَــكَ الــفَــضْــلُ وإنّــــكَ مِــنْ آلِــهْ

[1] دَارُ الطّراز في عمل المُوَشّحَاتِ، ابن سناء المُلْك، ص :26.

[2] المصدر نفسه، ص :30.

[3] منسوبة لابن حجاج شاعر بغداد الماجن.

[4] منسوبة لابن قزمان إمام الزجّالين بالأندلس.

[5] توشيع التوشيح، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، تح: ألبير حبيب مطلق، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1(1966)، ص:28.

[6] تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، إحسان عبّاس، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط1(1997)، ص:190.

رأى الـــــكُـــــلُّ بكـم نيـــــلَ آمَـــالـهْ

فَـــمَـا يَخْـــلـــو مَـنْ ينـشـد في حـاله

بني عبادْ بِكُمْ نحن في أعياد وفي أعراس لاعدمتمو للناس (القفل الأخير- الخرجة)

-الخرجة العامية: هي المكتوبة بلغة عربية محلية، ومن أمثلتها قول الأعمى التّطيلي[1]:

ألـقـاك عـن عُـفـر فلا أنـــــاجـيـكـا إلاّ اشْـتـيـــــاقّ

والله مـــــــا أدري قـد التـوى فِـيـكـا أمـــري وَضـــاقْ

أشـــدو وَمَـــا عُذْرِي أَلاَ أقـــاضِـــيـكـا إلـى الـعِـنَـــاقْ

يَارَبّ مـــا أصـبرنـي نـرى حْـبِيْبْ قَلْبِـي ونَعَشْـقُـــو(خرجة عاميّة)

لـو كـانْ يـكـنْ سُنّه فـيـمـن لِقـي خِلّـو يْـعَنّـقُـــــو (خرجة عاميّة)

-الخرجة الأعجمية: تكون بلغة أعجمية، ومثالها قول الأعمى التّطيلي[2]:

أما أنا حبيبي نطيش من غرشوني شيم غين رشاها ألا نغرش منوني

1-5-أغراض الموشّحات:

تناول الوشّاحون في موّشحاتهم ما يُعْمَلُ في أنواع الشّعر عامّة، من الغزل والمدح والرّثاء، والهجو والمجون والزّهد، والخمر، وما كان منها في الزهد يقال له المكَفّر، والرسم في المكفّر خاصّة أن لا يُعمل إلاّ على وزن موشح معروف وقوافي أقفاله، ويُختم بخرجة ذلك الموشّح ليدلّ على أنّه مكفّره ومستقيل

[1] ديوان الأعمى التّطيلي، ص :283.

[2] المصدر نفسه، ص :289.

ربه عن شاعره ومستغفره[1]. وكانت موشحات المدح في كثير من الأحوال تبدأ بداية غنائية ثمّ تنتقل إلى موضوع المدح، وربّما اختتمت بمثل ما بدئت به[2].

1-6-أوزان الموشحات:

تنقسم الموشّحات إلى قسمين؛ الأوّل ما جاء على أوزان أشعار العرب، والثاني ما لا وزن له فيها ولا إلمام له بها[3].

أ-القسم الأوّل: ما جاء على أوزان الشّعر العربي المألوفة صافيا (الموشحات الشّعرية)، وفيه شكلان:

الأوّل: ما جاء في موشّح بسيط التركيب، ومثاله موشح الحفيد أبي بكر بن زهر، وهو من المجتث[4]:

حـيّ الوجوه المـلاحـا وحـيّ نُجْـلَ العُـيـونِ

(مستفعلـن فاعلاتـن) (مستفعلـن فاعلاتـن)

الثاني: ما جاء في موّشح معقّد التركيب، ومثاله موشح إبراهيم بن سهل الاشبيلي، وهو من مجزوء الرجز[5]:

يَـا لحـظاتٍ لـلفِـتَـنْ فِـي كَـرّهـا أو في نَصِيْبْ

تَـرْمِـي وكُـلّـي مقتـلُ وكلّـها سـهـمٌ مُـصِيْـبْ

(مستفعلـن مستفعلان) (مستفعلـن مستفعلن)

[1] دار الطّراز في عمل الموشحات، ابن سناء الملك، ص : 38.

[2] فنّ التوشيح، مصطفى عوض الكريم، ص :33.

[3] دَارُ الطّراز في عمل المُوَشّحَاتِ، ابن سناء المُلْك، ص:33.

[4] عروض الموشحات الأندلسية دراسة وتطبيق، مقداد رحيم، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (د، ط) (1990)، ص:50-51.

[5] المرجع نفسه، ص:52.

ب–القسم الثاني: ما جاء بعضه على أوزان الشعر العربي المألوفة، وبعضه الآخر على الأوزان الجديدة المبتدعة في الأقفال والأدوار معاً[1].

ج–القسم الثالث: ما جاءت أدواره من أوزان الشّعر العربي المألوفة، وأقفاله عليها وعلى غيرها، وهو الكثير الشائع[2].

د–القسم الرّابع: ما جاء على أوزان غير مألوفة في الشّعر العربي، وينقسم إلى أنواع[3]:

_النوع الأوّل: ما كانت أقفاله وأدواره على وزن واحد

–النوع الثاني: ما كانت أدواره على وزن واحد.

ثانيا– الأزجـــــــال:

2–1– تعريف الأزجال:

أ–الزجل لغة:

بالعودة إلى المعاجم اللّغوية التي تناولت لفظ "الزجل" نجد أنّه مشتق من الفعل زَجَلَ، والزَّجْلُ هو "الرَّمْي بالشيء تأخذهُ بيدك فَتَرْمِي به. والزَّجَلُ؛ بالتحريك: اللَّعِبُ والجَلَبة ورَفْعُ الصّوت، وخُصَّ به التطريبُ"[4]. يبدو أنّ الزَّجَلَ هو الصّوت، وخاصة الغناء منه، وقيل في سبب تسميّة هذا النوع زجلا؛ لأنّه " لا يلت ذبه وتفهم مقاطع أوزانه حتّى يُغنّى به ويُصوّت"[5].

[1] المرجع السّابق، ص:54.

[2] المرجع نفسه، ص:56.

[3] عروض الموشحات الأندلسية دراسة وتطبيق، مقداد رحيم، ص:58–60.

[4] لسان العرب، ابن منظور، مادة زَجَلَ.

[5] الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، محمد عباسة، ص:105.

ب-الزجل اصطلاحا:

الزجل هو "ضرب من ضروب النظم يختلف عن القصيدة من حيث الإعراب والقافية كما يختلف عن الموشّح من حيث الإعراب، ولا يختلف عنه من جانب القافية إلاّ نادرا"[1]. يعني هذا أنّ الزجل ضرب من الشعر العامي، وقد كتب بلغة ليست عاميّة بحتة بل هي مُهذّبة وإن كانت غير مُعرّبة[2].

2-2-نشأة الأزجال:

يعدّ الزجل الفن الثاني من الفنون المستحدثة في الشّعر الأندلسي، بعد الموشّح، وقد اختلفت آراء المؤرّخين والدّارسين في نشأة هذا الفن، إلاّ أنّهم يُجمعون على أنّ الزجل فنّ أندلسي أصيل، ولد في رحاب البيئة الأندلسية ومنها خرج إلى الأقطار الأخرى (المشرقية والمغربية) وانتشر فيها، وما يؤكّد أصالة فنّ الزجل الأندلسية ما ذهب غليه ابن خلدون في قوله:" ولما شاع فنّ التوشيح في أهل الأندلس وأخذ به الجمهور لسلاسته وتنميق كلامه وترصيع أجزائه، نسجت العامّة من أهل الأمصار على منواله، ونظموا في طريقته بلغتهم الحضرية من غير أن يلتزموا فيها إعراباً، واستحدثوه فنّاً سموه بالزجل، والتزموا النظم فيه على مناحيهم إلى هذا العهد، فجاؤوا فيه بالغرائب، واتّسع فيه للبلاغة مجال بحسب لغتهم المستعجمة. وأوّل من أبدع في هذه الطريقة الزجلية أبو بكر بن قزمان[3]، وإن كانت قيلت قبله بالأندلس، لكن لم يظهر حلاها، ولا انسكبت معانيها، واشتهرت رشاقتها إلاّ في زمانه"[4].

اتّصل الزجل في نشأته بالغناء، فقد كانت " الحاجة الشعبية إلى الغناء، هي السبب المباشر في نشأة الأزجال، بالإضافة إلى التأثّر بالأغنيات الشعبية الأعجمية الشائعة يومئذ في الأندلس"[5].

---

[1] المرجع السّابق، ص :105-106.

[2] المرجع نفسه، ص :106.

[3] هو الوزير الكاتب أبو بكر بن قزمان عاش زمن المتوكّل على الله صاحب بطليوس أواخر القرن الخامس. توفي سنة 554هـ.

[4] مقدمة ابن خلدون، ابن خلدون، ج2، ص: 433.

[5] تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، إحسان عبّاس، ص:205.

فالزجل في بدايته كان عبارة عن أغنية شعبية لم تبدأ إلاّ حين انقسمت اللغة العربية في الأندلس بين لهجة دارجة وأخرى مكتوبة، وقد بدأ هذا الازدواج بين اللهجتين في المدن الكبيرة، ولم يكن ذلك ليتعدّى نهاية القرن الثالث وبداية القرن الرّابع، ثمّ انتشر بعد ذلك في البوادي، حتى لنجد أزجالا يتغنى بها البداة أنفسهم[1]. فالزجل ارتبط في بدايته بالأغنية الشعبية المجهولة المؤلّف، ولم يقف عند رائده الأوّل ابن قزمان بل انتشرت أزجال ابن قزمان وأولع بها الكثيرون، واشتهرت على أيديهم، ومن أشهر الزّجالين الّذين عاصروا بن قزمان عيسى البليد، أبو عمرو بن الزاهر الأشبيلي، أبو الحسن المقري الداني، أبو بكر بن مرتين، ومدغيس الذي وقعت له العجائب في هذه الطريقة، ومن قوله في زجله المشهور:

ورذاذ دق يـــــــــــنـــــــــزل وشـــعاع الــشّمـــس يضـــرب

فتـــرى الـــــواحـد يـفضـــض وتـــــــرى الآخـــــر يـــذهـــب

والنبـــــات يشـــرب ويســـكر والغصـــــون تـــرقـــص وتطـــرب

وتـــريـــــد تـــــجـــي إلـــينـــا ثُـــــمّ تَسْتـــــحِي وتـــهـــرب[2]

ثمّ انتشر الزجل إلى المشرق، فظهر على أيدي كثير من الزجّالين هناك.

2-3-أوزان الزجل:

لما كان الزجل متفرّعا عن الموشّح فمن الطّبيعي أن تكون أوزانه من أوزان الشّعر العربي، فمنها ما يوافق الأوزان الخليلية، ومنها ما هو فرع منها، وهو الغالب في الأزجال الأندلسية[3]، وذهب ابن حجة الحموي إلى أنّ الزجّالة الأندلسيين " زادوا على بحور الشّعر التي هي ستة عشر بحرا من الأوزان

[1] المرجع السّابق، ص :206.

[2] مقدمة ابن خلدون، ابن خلدون، ج2، ص: 434-435.

[3] الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، محمد عباسة، ص:129.

ما لا ينحصر، (...) وفنّ الزجل لم تزل أوزانه متجدّدة ولكنّها غير جائزة في الشّعر لخروجها عن البحور المعهودة"[1]

2-4-بناء الزجل:

اصطلح الزجّالة على أزجالهم مصطلحات الموشّح نفسها، فقد تحدّث الإمام عن المركز والخرجة والمطلع والبيت، وهي المصطلحات التي ذكرها الوشّاحون، فالزجل بهذا يكون قد تفرّع من الموشّح واستعار منه أقسامه ومصطلحاته، وكمثال عن بناء الزجل نأخذ أنموذج من المقطوعة الأخيرة لابن قزمان، قال:

أيّ زجـــل عـــملتُ يـا قـوْم فـتـنْ مَـــن نظـــرُ وَسَـمْعُ

وأنـا مَطـبـــوع ولـــكـــنْ لـم نَقـل زجـــلْ بطـبْـــعُ

عَشـرَ أبـيـات فـــي شـطاطُ وثـلاث أقْـــسـامْ فِـي وَسْـعُ

فَـثَلْـطَعشْـــــر هـــي ذابَ عـــدّة الأبـيـات والأقسـام

يتكوّن هذا الزجل من عشرة أبيات بالإضافة إلى الأقفال، وكلّ بيت يتركّبُ من ثلاثة أجزاء مُركّبة من فقرتين، وقد سمّى أبو بكر بن قزمان أجزاء الزجل أقساما[2].

[1] المرجع السّابق، ص:129.

[2] المرجع نفسه، ص : 119-120.

المحاضرة الثالثة عشر: الشِّعر الأندلسي (نصوص من أشعار ابن زيدون.....)

تمهيد:

تميّز الشّعر الأندلسي بجملة من الأغراض الشّعريّة، منها ما كان تقليديًّا، متعارف عليه منذ العصور الأدبيّة السّابقة، كالمدح، والوصف، والغزل...، ومنها ما اختصّ به شعراء هذا العصر على وجه التّحديد، كرثاء المدن والممالك، ووصف الطّبيعة.

وقد ارتأينا أن نعرض في هذه المحاضرة الأغراض الشّائعة في الشّعر الأندلسي، وأبرز شعرائها، مع ذِكر نماذج لها، بالإضافة إلى ما تميّز به الشّعر الأندلسي من خصائص.

أوّلاً– أغراض الشّعر الأندلسي:

1/ المدح:

يعدّ المدح من الأغراض الشّعريّة القديمة، التي عرفها العرب واعتمدوها بشكل أساسي في قصائدهم، وامتدّ ذلك إلى العصر الأندلسي، حيث نظم الشّعراء المدائح وأكثروا منها، ومن أبرزهم: ابن هانئ الأندلسي، ابن درّاج القسطلي، وابن حمديس الصقلّي، وغيرهم، فكانوا يولونها أشدّ العناية؛ من اهتمام بالأساليب، وجزالة الألفاظ. ومن أمثلة ذلك مدح ابن زيدون لأبي الوليد بن جهور صاحب قرطبة، قائلا:[1] (البسيط)

للجَهْـوَريُّ، أبِـي الـوليـدِ، خَلائـقٌ كالـرَّوْضِ، أضْحَكَـهُ الـغَـمَامُ البَاكِـي

مَلِـكٌ يَسُـوسُ الـدَّهْـرَ مِنْهُ مُهَذَّبٌ تَدْبِيـرُهُ لِلْمُـلْكِ خَـيْـرُ مِـلاكِ

جَـارَى أبَـاهُ، بَعْـدَمَا فَـاتَ الـمَدَى فَتَـلاهُ بَيْـنَ الفَـوْتِ والإدْرَاكِ

شمـسُ الـنَّهـارِ وَبَـدْرُهُ وَنُجُومُـهُ أبْنَـاؤُهُ، مِـنْ فَـرْقَـدٍ فَسِمَـاكِ

[1] ديوان ابن زيدون، شرح: يوسف فرحات، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1415هـ-1994م، ص211

استهلّ الشّاعر أبياته بذِكر اسم ممدوحه (الجهوري أبي الوليد) إعلاء لقدره، ورفعًا لشأنه، وشبّه خلائقه بالأرض المكسوّة بالخضرة، وبحسن تدبيره وتسييره للحكم وإدارة شؤون الرّعية.

2/ الغزل:

اهتمّ شعراء الأندلس بغرض الغزل، فنلقاه متداولا بكثرة في أشعارهم، ولاسيما في الموشّحات، وقد "كان عصر الطّوائف مجالا لنشر الشّعراء أشعارهم في مجالس الحكّام والأمراء، وفي المنتديات والملتقيات؛ وكان للغزل أثر بارز. ومن هؤلاء الشّعراء ابن شُهَيد وابن حزم، وابن زيدون، والمعتمد بن عبّاد، وابن عمّار، وابن الحدّاد"[1]. هذا وقد اتّبع شعراء الأندلس ضربَين من الغزل؛ الغزل العفيف، والغزل الصّريح.

أ/ الغزل العفيف:

يُعدّ ابن زيدون من ضمن الشّعراء الذين أكثروا من اسم واحد للمتغزّل به، على طريقة العذريّين، فقد أخلص حبّه لولاّدة بنت المستكفي، يقول فيها:[2] (البسيط)

كُلّ يَهِيـــجُ لَنَـــا ذِكْـــرَى تَشَوّقِنَـا إليكِ، لَم يَعُدْ عنهَا الصَّدْرُ أنْ ضَاقَا

لا سَكَّـــنَ اللهُ قَلبًـــا عـــقّ ذِكْرَكُم فَلَمْ يَطِـــرْ، بِجَنَـــاحِ الشَّوْقِ، خَفَّاقَا

لَوْ شَاءَ حَمْلِي نَسيمُ الصُّبْحِ حِينَ سَرَى وَفـــاكُمُ بِفَتًـــى أضْنَـــاهُ مَا لاقَى

لَوْ كَانَ وَفَّى المنَـــى، فِي جَمْعِنَـــا بِكُم لَكَـــانَ مِنْ أكْـــرَمِ الأيَّـــامِ أخْلاقَا

يعبّر الشّاعر ابن زيدون في هذه الأبيات عن شوقه الكبير لرؤية محبوبته ولاّدة، وأنّ الفراق قد طال بينهما، لذا فصدره يضيق بمشاعر الشّوق والوله ، فنلمح عبارات الرقّة والعذوبة تتخلّل الأبيات، مثل: تشوّقنا، قلبًا، جناح الشّوق، خفّاقًا...إلخ. في شعر يفيض حُبّا للمحبوبة، وشوقا إلى رؤيتها.

[1] في الأدب الأندلسي، محمّد رضوان الدّاية، دار الفكر المعاصر، بيروت–لبنان، دار الفكر، دمشق–سورية، ط1، 2000، ص5

[2] ديوان ابن زيدون، ص195

كما تميّز بهذا اللّون من الغزل المعتمد بن عبّاد، فنجده يتغزّل باعتماد قائلا:[1]

تَمَلَّكْـــتِ مِنِّـــي صَعْـــبَ المَـــرَا مِ، وَصَـــادَفْـــتِ وُدِّي سَهْـلَ الـقِيَادِ

مُـــرَادِي لُقْـيَـــاكِ فِـي كُـلِّ حِيـــنٍ فَـيَـالَيْـــتَ أنّـــي أُعْطَـــى مُـــرَادِي

أقِيمِـــي عَـــلَـى الـــعَهْـدِ مَـــا بَيْنَنَا وَلا تَسْتَـحِيـــلِي لِـطُـــولِ الـــبِعَـادِ

دَسَسْـــتُ اسمَـــكِ الحُلـــوَ فِـي طَيّهِ وألّفْـــتُ فِيـــهِ حُـــرُوف "اعـتِمَـادِ"

بثّ الشّاعر في أبياته ما يختلج في صدره من مشاعر الحبّ والوله بمحبوبته اعتماد، إذ بات يتمنّى عدم فراقها لينعم برؤياها على الدّوام، طالبًا منها البقاء على عهد المحبّة والوفاء، وفي البيت الأخير برهان لها على صدق مشاعره؛ فقد اشتقّ اسمه "المعتمد" من اسمها "اعتماد".

ب/ الغزل الصّريح:

ظهر في الشّعر ما يُسمّى الغزل بالمذكّر، فتناول وصف النّدماء والغلمان والسّقاة، ممّن شابهت صفاتهم صفات النّساء، وقد اعتبره الباحثون نوعًا من الأمراض النّفسيّة، حيث تفشّى هذا النّوع من الغزل الخليع في الأندلس إلى درجة أنّ القيان والإماء أصبحن يلبسن ثيابًا تحاكي ثياب الغلمان ويقصصن شعورهن مثلهم، بغية استجذاب الشّعراء، الذين قاطعوا متابعتهن ووصف محاسنهنّ نتيجة اتّجاههم بغزلهم إلى الغلمان، فلقد"كوّنت أشعار الغزل بالمذكّر جزءًا كبيرًا من ديوان الشّعر الأندلسي فقد قال فيه معظم شعراء الأندلس، إلاّ أنّ معظم المؤلّفين عند حديثهم عن الأدب الأندلسي يتحرّجون من ذِكر ظاهرة الغزل بالغلمان"[2]، ومن أمثلة هذا النّوع من الغزل، قول ابن البني:[3]

---

[1] ديوان المعتمد بن عبّاد ملك إشبيلية، جمع وتحقيق: حامد عبد المجيد، أحمد أحمد بدوي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ط3، 1421هـ-2000م، ص8

[2] الغزل بالمذكّر في الشّعر الأندلسي، ابن بني أنموذجا، وفاء جمعة، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلميّة، اللاذقية-سورية،، المجلد 40، العدد5، 2018، ص83

[3] مجموع شعر ابن البني، إحسان ذنون عبد اللطيف النّامري، مجلة المورد العراقيّة، المجلد31، العدد2، 2004، ص92 - ينظر:نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب، أحمد بن محمّد المقري، مج4، ص231

وَذِي وجْنَـــةٍ وَقَـــادَةِ الصَّقْـــلِ حَـيَاتِـي فَبـلَّـت صَقْلَهَا بِجِـرَاحِـي

نَظَـرْتُ إليـهِ فاتّقَـــانِـــي بِمُقْلَـــةٍ تـــردُّ إلـى نَحْـرِي صـدُور رِمَاحِـــي

حـــميْتَ الـــجُفُونَ الـنَّومَ يَا رَشْأ الحِمَى وَأظلَـمْتَ أيَّـامِـي وأنـتَ صَبَاحِـي

يصف الشّاعر غلامه، ويذكر محاسنه الخَلقيّة كالوجنة المصقولة، والمقلة الفاتنة بجمالها فهي قاتلة، كما يبدي ألمه الشّديد جرّاء انكساره أمام هذا الحبّ غير الفطري، فاعتمد مفارقة تكمن في جعل محبوبه الظّلام الذي يعتّم عليه حياته، وهو في ذات الوقت صباحه المشرق، للدّلالة على عذابه الشّديد وأرقه الدّائم نتيجة تعلّق آثم.

3/ وصف الطّبيعة:

كانت بلاد الأندلس جنّة الله في الأرض، فقد حباها بطبيعة غنّاء، تُسحر الأبصار بخضرتها ومياهها العذبة الرّقراقة، ومالها من مناخ معتدل وجوٍّ لطيف، فكانت الأزهار والرّياحين تعمّ المكان، والعصافير المغرّدة تنتقل من غصن إلى غصن، وتحلّق في الأجواء، كما كان ليد الإنسان دورٌ في تزيّين المناظر وتشكيلها، فقد "تسابق الأمراء والخلفاء في هذا المضمار، فأقاموا الجسور، وشيّدوا القصور، وبنوا المدن، وخطّطوا الرّياض والبساتين، وغرسوا بها الأشجار والأزهار والرّياحين، وأسالوا مياه الأنهار والجداول، وأقاموا البِرك الجميلة والبحيرات الواسعة"[1].

انعكس جمال الطّبيعة على نفسيّة شعراء الأندلس، فنظموا كثيرًا من القصائد، يصفون فيها الطّبيعة الجميلة، وما تركته في داخلهم من انطباعٍ حسنٍ، لذا نجدهم متأجّجي العواطف، فإن "شئت أن تلمس إبداعهم وبراعة وصفهم، ودقّة تصويرهم ورقّة إحساسهم، وشدّة افتتانهم وحلاوة معانيهم، وخصب خيالهم، فاسمعهم في ذكر بلادهم الجميلة ووصف مفاتنها، اسمعهم يصفون أطيارها وأشجارها، جداولها وأنهارها، نجومها وأقمارها، غيومها وأمطارها، قصورها وحدائقها، بِركها

[1] الطبيعة في الشعر الأندلسي، جميلة شحادة الخوري، رسالة مقدّمة لنيل شهادة أستاذ في العلوم، كليّة الآداب، الجامعة الأمريكيّة، بيروت، 1946، ص20

ودوافقها"[1]، فمن "من خلال استقراء الشّعر العربي في الأندلس، يبدو لنا وصف الطبيعة أثيرًا لدى معظم الشّعراء، وأنّ الشّاعر الأندلسي كان كثير التّجاوب مع بيئته الجديدة وطبيعة بلاده الجميلة"[2]

ونظرًا لما انطبعت به نفسيّة شعراء الأندلس من لوحات طبيعيّة في غاية الرّونق، فقد اتّسعت دائرة وصف الطّبيعة؛ فلم يكتفِ الشّعراء بتخصيص قصائد لوصفها فحسب، بل جعلوها تتخلّل ثنايا القصائد في شتّى الأغراض، فقد "كثر عند شعراء الأندلس المزج بين الطّبيعة والغزل، والمزج بين الطّبيعة ومجالس الشّراب"[3] وكان "للطّبيعة في نفس الشّاعر الرّقيق المرهف الحسّ أثر، وكان للطّبيعة في شعره ظلّ، وكان للطّبيعة في جميع أغراضه التي قال فيها الشّعر والأبواب التي طرقها ذِكر"[4]

وإذا رصدنا شعراء الطّبيعة في الأندلس فهم كُثُر، لكن لا يخفى عن الذِّكر شاعر الطّبيعة الأوّل ابن خفاجة، الذي لُقّب بصنوبري الأندلسي نسبة للشاعر المشرقي الصّنوبري الذي عُرف هو الآخر بوصفه الطّبيعة، يقول ابن خفاجة واصفًا جمال بلاد الأندلس الطّبيعيّ:[5] [البسيط]

يَا أَهْـــلَ أنْدَلُـــسٍ للّــه دَرُّكُـــمُ مَـــاءٌ وظِلٌّ وَأنْهَـــارٌ وَأشْجَـــارُ[6]

مَا جَنَّـــةُ الخُلْـــدِ إلاّ فِي دِيـــارِكُمُ وَلَوْ تَخَيَّرْتُ هَذَا كُنْـــتُ أخْتَـــارُ

لا تَخْتَشُوا بَعْدَ ذَا أَنْ تَدْخُلُوا صَقْـرًا فَلَيْـــسَ تُدْخَـــلُ بَعْدَ الجَنَّةِ النَّـــارُ

استهّل ابن خفاجة مقطعه هذا بأسلوب إنشائي طلبي جاء بصيغة النّداء، أتبعه بدعاء (لله درّكُم)؛ فهو يوجّه خطابه لأهل الأندلس، ليبلغهم عن جمال أرضهم الطيّبة، ذات المياه والظّلال،

---

[1] الطبيعة في الشعر الأندلسي، جميلة شحادة الخوري، مرجع سابق، ص18

[2] ملامح الشعر الأندلسي، عمر الدقاق، منشورات دار الشرق، بيروت، 1975، ص206

[3] في الأدب الأندلسي، محمّد رضوان الدّاية، مرجع سابق، ص113

[4] الطبيعة في الشعر الأندلسي، جميلة شحادة الخوري، مرجع سابق، ص18

[5] ديوان ابن خفاجة، تحقيق: عبد الله سنده، دار المعرفة، بيروت-لبنان، ط1، 1427هـ-2006م، ص133-134

[6] **لله درّكم**: معنى قولهم: لله درك، فالدر في الأصل: ما يدر أي ما ينزل من الضرع من اللبن، ومن الغيم من المطر، وهو، ههنا، كناية عن فعل الممدوح الصادر عنه، وإنما نسب فعله إليه تعالى، قصداً للتعجب منه لأن الله تعالى منشئ العجائب، فكلّ شيء عظيم يريدون التعجب منه ينسبونه إليه تعالى ويضيفونه إليه تعالى، نحو قولهم: لله أنت، ولله أبوك، فمعنى لله درّه: ما أعجب فعله.

والأنهار والأشجار، وقد شبّهها في مطلع البيت الثّاني بجنّة الخلد، التي يجدر به اختيارها دون غيرها من بقاع الأرض، لما اكتنزته من جمال، وما تفرّدت به من مناظر طبيعيّة خلاّبة.

وقد وضّح الشّاعر الصورة التّشبيهيّة (الأندلس-جنّة الخلد) في البيت الثّالث، فنجده طابق بينهما إلى حدّ المبالغة، إذ جعل من يلج أرض الأندلس وكأنّه ولج جنّة الخلد، لذا فلن يتوجّب عليه خشية دخول صقر، إحدى أودية جهنّم الرّهيبة، ذلك أنّ من دخل الجنّة لا يدخل بعدها النّار.

وهذا إن دلّ على شيء فإنّما يدلّ على افتتان ابن خفاجة بجمال بلاده وتأثّره الشّديد بلوحاتها الطّبيعيّة.

ومن شعر الطّبيعة أيضًا ما قاله عبد الرّحمن الدّاخل، والمعروف بصقر قريش:[1]

تَبَدَّتْ لَنَـــا وَسَـــطَ الرُّصَـــافَةِ نَخْلَةٌ تتاءت بِأَرْضِ الغَـــرْبِ عَنْ بَلَدِ النَّخْلِ

فَقُلْتُ شَبِيهِي فِـــي التغَرُّبِ وَالنَّـــوى وَطُـــولِ التَّنَـــائي عَنْ بَنِيَّ وَعَـنْ أَهْلِي

نَشَـــأْتِ بِأَرْضٍ أنْتِ فِيـــهَا غَرِيـــبَةٌ فَمِثْلُـــكِ فِي الإقْصَاءِ وَالمُنْتَأَى مِثْلِي

يعبّر الشّاعر عبد الرّحمن الدّاخل عن منظر النّخلة الذي ذكّره بأيّام تواجده ببلاد الشّام، حيث جلب النّخيل من أرض المشرق وغرسها بقرطبة، في جنبات منية الرّصافة، فأصبحت النّخلة رمزًا لوطنه، وذكرى لداره ومنبع نشأته، وتواجدها في أرض الأندلس وهي غريبة عنها شبيه بتواجده بعيدًا عن موطنه، فهما يتشاركان الغربة والبُعد عن البلد والأهل.

4/ وصف الخمر:

عُرِفت البيئة الأندلسيّة بتحضّرها وتمدّنها، و" من الواضح أنّ مجالس اللهو والشّراب كانت موجودة في المجتمع الأندلسي، وخاصّة في إشبيلية، فيشير الشقندي في رسالته في تفضيل الأندلس على المغرب إلى أنّ هذا الوادي لا يخلو من مسرّة، وأنّ جميع أدوات الطّرب وشرب الخمر فيه غير

[1] عبد الرحمن الدّاخل (صقر قريش)، سيمون الحايك، قصة وتاريخ، 1982، ص173

منكرة، لا ناه عن ذلك ولا منتقد، مالم يؤدِّ السُّكر إلى شرّ وعربدة"[1]، وكثيرًا ما كان الشّعراء الأندلسيّون يمزجون وصف الخمر بالغزل، فنجد ابن زيدون يصف الخمر والزّهر فيقول:[2](االطويل)

كَأنَّ عَشِيَّ القَطْرِ في شَاطِئِ النَّهْرِ وَقَدْ زَهَرَتْ فِيهِ الأَزْهَارُ كالزَّهْرِ

تَـرُشُّ بِمَـــاءِ الوَرْدِ رَشًّـــا وَتَنْثَنِي لِتَغْلِيـفِ أفْوَاهٍ بِطَيّـــبَةِ الخَمْرِ

ومعنى البيتين: كأنّ مساء القطر في شاطئ النّهر، وقد تفتّحت فيه الأزهار النيّرة، تُرش الأزهار بالنّدى وتلتوي لتغلّف أفواهًا طيّبة كالخمر.

كما قال المعتمد بن عبّاد في الخمر مرفوقًا بالغزل:[3]

الصُّبْحُ قَدْ مَزَّقَ ثَوْبَ الدُّجَى فَمزَّقَ الهـــمَّ بكَفَّـيْ مَهَـا

خُذْ باسمِهَا من رِيـقِهَا قَهْـوَةً في لَوْنِ خَدَّيْهَا تُجَلِّي الأسَى

يريد المعتمد من خلال قوله (خذ باسمها من ريقها قهوة) أنّ الخمر كأنّما عصرت من ريقها، فالقهوة هنا بمعنى الخمر.

5/ الزّهد والتصوّف:

ظهر تيّار الزّهد والتصوّف كرد فعل لما شاع في المجتمع الأندلسي من ارتياد مجالس اللهو والمجون، واعتقار الخمر، فإنّنا "إذا قرأنا ما نظمه الشّعراء الأندلسيّون من شعر الخمر والغزل لخيّل إلينا أنّ المجتمع الأندلسي لم يعرف غير ذلك، وفي المقابل إذا قرأنا ما نظموه في شعر الزّهد والتصوّف، وما ألّفه العلماء من مؤلّفات لقلنا إنّ هذا المجتمع كان كلّه مجتمع زهد وتقوى وصلاح وعلم"[4]

[1] المجتمع الأندلسي في العصر الأموي، حسين يوسف دويدار، مطبعة الحسين الإسلامية، مصر، ط1، 1414هـ-1994م، ص317

[2] ديوان ابن زيدون، ص136

[3] ديوان المعتمد بن عباد ملك إشبيلية، ص1

[4] المجتمع الأندلسي في العصر الأموي، حسين يوسف دويدار، مرجع سابق، ص318

ومن شعراء التصوّف الأوائل في الأندلس أبو عمر أحمد بن يحي بن عيسى الإلبيري، ومن شعره:[1]

شَربتُ بكأسِ الحُبِّ مِن جوهَرِ الحبِّ رَحيقًا بكفّ العقْلِ في رَوْضَةِ الحُبِّ

وَخَـــامر مَـــاء الرّوحِ فاهتزّت القوَى قوَى النّفسِ شَوقًا وارتيَاحًا إلى الرَّبِّ

ونَـــادى حثِيـــثًا بالأنِيـــــنِ حَنينُها إلهـــي، إلهـــي مَنْ لِعَبْـــدِكَ بالقُرْبِ

تفيض هذه الأبيات بنفحات الزّهد والتصوّف، فالشّاعر قد شرب في روضة الحبّ الإلهي رحيقًا مصفّى من جوهر الحب امتزج بروحه، فازدادت روحه شوقًا إلى ربّه.

كما يعدّ الشّاعر ابن عسّال من أبرز شعراء الزّهد والتصّوف، فنجده يقول في هذا الغرض:[2]

أعِنْـــدَكُـــمْ عِلْـــمٌ بِـــأنِّـــي مُتَيَّـــمُ وإلاّ فَـــمَا بَالُ الـــمَدَامِـــعِ تَسْجُـــمُ

وَمَا بَالُ عَـــيْنـــي لا تغمّـضُ سَاعَـــةً كأنِّـــي فِـــي رَعْـــي الـــدّراري مُنَجِّمُ

عبّر الشّاعر في هذين البيتين عن شوقه الكبير لله تعالى، فعيناه تفيض دمعًا لِلُقياه، وهي ساهرة لا تغمض، وقد شبّه نفسه في ذلك بالذي يعدّ النّجوم من شدّة الأرق.

6/ الرّثاء:

يعدُّ الرّثاء من الأغراض القديمة، فقد ظهر منذ العصر الجاهلي، كرثاء الخنساء لأخيها صخر، أمّا في العصر الأندلسي فقد اتّخذ أشكالا عديدة، منها ما هو متعارف عليه، أي الرّثاء التّقليدي، والمرتبط برثاء الأشخاص، ومنها ما هو مستحدثٌ، كرثاء النّفس، الذي شاع بكثرة، وقد "حاول الشّعراء الأندلسيّون، في رثائهم لأنفسهم، أن يُظهروا الجوانب الرّوحيّة والنّفسيّة التي تسود في المجتمع الأندلسي .. وقد شاعت لأجل ذلك معاني المغفرة وانتقال الرّوح إلى الملكوت الأعلى، وتلاقي

[1] في الأدب الأندلسي، محمد رضوان الدّاية، مرجع سابق، ص96

[2] نفح الطيب، المقري، ج4، ص135

الأرواح في الآخرة، ولاسيما أرواح المحبّين، وطلب الدّعاء، وسماع الميّت لدعاء أحبّته له، وسماعه لما يتحدّثون به وهو محمول على نعشه"[1]، ومن أمثلة ذلك رثاء الشّاعر ابن شهيد لنفسه، مخاطبًا صديقه ابن حزم:[2]

فَمَن مُبلِغٌ عنّي ابن حزْمٍ وكانَ لي يدًا في ملمّاتِي وعنْدَ مضَايقِي

عَلَيْـــــكَ سلامٌ إنّـــي مُفَــارقٌ وَحَسْبُكَ زَادٌ من حبيبٍ مُفارِقِ

فَلا تنـــسَ تَأبِيني إذا مَا فقدْتَنِي وتذكَار أيَّـــامي وَفَضلَ خَلائِقِي

وَإنّي لأرجُو اللهَ فيـــمَا تقدَّمَتْ ذُنُوبِـــي بِهِ ما دَرَى من خَلائِقِي

نلاحظ من خلال هذا المقطع استحضار الشّاعر مظاهر الرّثاء، كنعي نفسه في البيت الأوّل، والفراق في البيت الثّاني، والتّأبين والتذكّر في البيت الثّالث، ورجاء الله تعالى المغفرة من الذّنوب في البيت الأخير.

أمّا الشّكل الثّالث للرّثاء، فهو رثاء المدن والممالك، والذي تفرّد باستحداثه شعراء الأندلس، ونعرض فيمَ يأتي تفصيل لهذا الشّكل، وما جادت به ألسنة الشّعراء فيه.

6-1-رثاء المدن والممالك الزّائلة:

اضطربت بلاد الأندلس، وسقطت دويلاتها الواحدة تلوَ الأخرى، وهذا راجع إلى تخاذل الحكّام، وغيرتهم من بعضهم، فتفكّكت أركان الدّولة بتفكّك أواصرهم، فقد كان بأسهم شديد بينهم، فلا يدّخرون جهدًا في الاستصراخ بالأعاجم لينصروهم على أبناء جلدتهم، فكانت الفرصة سانحة للغرب لكي يستولوا على البلاد ويقتلوا العباد، وللأسف الشّديد، هذا ما حدث في بلاد الأندلس، "وفي طور الأفول أخذت تخرج من أيدي العرب لتعود إلى حوزة الإسبان، أولئك القوم

[1] رثاء النّفس في الشعر الأندلسي، مقداد رحيم، جهينة للنشر والتّوزيع، عمان-الأردن، 1433هـ-2012م، ص21

[2] ديوان ابن شهيد الأندلسي، تحقيق: محي الدين ديب، المكتبة العصرية، صيدا-بيروت، ط1، 1997، ص102

الذين ما فتئوا يدأبون في استخلاص أرضهم بعد ما أغراهم من تفرّق العرب وضعفهم"[1] فحلّ بالأندلس الدّمار وتساقطت المدن والممالك، فلم يبقَ للشّعراء إلاّ رثائها ورثاء ماضيها المجيد، فنظموا أشعارًا مليئةً بعبارات الحزن والأسى.

أ-رثاء الأندلس عامّة:

من بين الشّعراء الذين رثوا المدن والممالك الشّاعر ابن حمديس الصقلّي، حيث يقول:[2]

دِيــارٌ تَمَشَّتْ إليــهَا الخُطُوبُ كَمَــا تتمشَّى الذّئــابُ الضّرَاء

صَبحْتُ بِهَا في الغياضِ الأسودَ وَزرْتُ بهَا في الكنَــاس الظّبـاء

وَرَاءَكَ يَــا بحْــرُ لِي جَنّــةٌ لَبِسْتُ النَّعِيــمَ بهَـا لا الشَّقَـاء

فَلَوْ أنّنِي كنــتُ أعْطَــى المنى إذًا مَنَعَ البَــحرُ منهَــا اللّقَــاء

رَكِبْــــتُ الهِــلالَ بِــهِ زَوْرَقًا إلى أنْ أعَــانِقَ فيــهَا ذُكَــاء

يعبّر الشّاعر في هذه القصيدة عن مدى حزنه وحسرته على ماضي الأندلس الغابر، فبعد أن كان يحظى بالعيش في الجنّة، وهي كناية عن الأندلس، أصبح بعيدًا عنها، يفرق بينهما البحر.

هذا وقد أبدع الشّاعر في التّعبير عن مصابه باعتماد جملة من الصّور البيانيّة، كقوله في البيت الأوّل (ديار تمشّت إليها الخطوب)، فشبّه الخطوب ويقصد بها المحن والأزمات بالإنسان، إذ ذكر قرينة دالّة هي التمشّي على سبيل الاستعارة المكنيّة، كما اعتمد في البيت الأوّل التّشبيه التّمثيلي، حيث شبّه الخطوب وهي تمضي نحو مدن الأندلس بتمشّي الذّئاب الضّارية نحو فريستها، معتمدا الأداة (كما)، ووظّف الاستعارة المكنيّة في قوله (منع البحر منها اللقاء) فشبّه البحر بالإنسان الذي يمنع لقاء الحبيبين (الشّاعر والأندلس)، كما شبّه الهلال بالمطيّة في قوله (ركبت الهلال) في البيت الأخير على سبيل الاستعارة المكنيّة.

[1] ملامح الشعر الأندلسي، عمر الدقاق، مرجع سابق، ص291

[2] ديوان ابن حمديس، صحّحه وقدّم له: إحسان عبّاس، دار صادر، بيروت، ص4

كما يرثي الشّاعر أبو البقاء الرّندي الأندلس، معدّدًا سقوط جملة من مدنها، فيقول:[1](البسيط)

لكلّ شَيء إذَا مَـــا تمَّ نُقْصَانُ فَلا يُغَرَّ بِطِيـــبِ العَيـــشِ إنسَانُ

فَاسْأَلْ بَلَنسيّةً مَـا شَـأنُ مُرْسِيةٍ وَأيْـــنَ شَـــاطِبَةُ أمْ أيْنَ جَيَّانُ

وَأيْنَ قُرْطُبَةُ دَارُ العُلُـــوم فَكَمْ مِنْ عَالِمٍ قَدْ سَمَا فِيـــهَا لَهُ شَانُ

كَذَا طُلَيطِلَة دَارُ العُلُـــومِ فَكَمْ مِنْ فَاضلٍ قَدْ سَمَـا فِيهَا لَهُ شَانُ

وَأيْنَ غَرْنَاطَةُ دَارُ الجِهَـادِ وَكَمْ أُسْدٍ بِهَـا وَهُمْ فِي الحَرْبِ عُقْبَانُ

وَأيْنَ حَمْرَاؤهَا العُلْيَـا وَزُخْرُفُهَا كَأنَّـهَا مِنْ جِنَـانِ الخُلْدِ عَدْنَانُ

قَوَاعِدٌ كُنَّ أرْكَـانَ البِـلادِ فَمَا عَسَى البَقَـاءُ إذَا لَمْ تَبْـقَ أرْكَانُ

نلاحظ من خلال هذه الأبيات مدى حزن الشّاعر وتفجّعه لفقدان الأندلس وهَجَها وبريقها، بعد أن تساقطت مدنها الواحدة تلوَ الأخرى، وقد استهلّ قصيدته بحكمة مفادها أنّ كلّ شيء مصيره الزّوال، لذا لا يجدر بالإنسان أن يفرح ويغترّ بما يُسعده.

ثمّ انتقل في بقية الأبيات إلى ذِكر كل مدينة، وما اتّصفت به من جمال ورونق، ويأسف على ما كان بها من دور علم ومعرفة، معتمدًا في ذلك الأسلوب الإنشائي الطّلبي، بصيغة الاستفهام، وغرضه الحسرة والاستنكار؛ استنكار ما حلّ بهذه المدن من خراب ودمار.

ب–رثاء المدن الأندلسيّة:

نتناول في هذا الجانب ما تمّ رثاؤه من المدن الأندلسيّة بشكلٍ خاصّ، حيث أفرد الشّعراء أبياتًا أو مقاطعًا رثائيّة لمدينة أندلسيّة بعينها، فنذكر ما قاله الشّاعر ابن شهيد الأندلسي في رثاء قرطبة:[2]

فَلِمِثْـلِ قُرْطُبَـــةَ يَقِلُّ بُكَـــاءُ مَنْ يَبْكِـــــي بِعَيْنٍ دَمْعُهَـــا مُتَفَجِّرُ

[1] نفح الطيب، المقري، ج4، ص487

[2] المصدر نفسه، ج4، ص487

عَهْدِي بِهَـا وَالشَّمْلُ بِهَا جَـامِعُ مِنْ أَهْلِهَا، وَالعَيْـشُ فِيـهَا أَخْضَرُ

وَرِيَاحُ زَهْرَتِهَا تَلُـوحُ عَلَيـهِم بِرَوَائـح يَفْتَـرُ مِنْهَـا العَنْبَرُ

يَـا جَنّة عَصفَـتْ بِهَـا وَبِأَهْلِهَا رِيـحُ النَّوى، فَتَدَمَّـرَتْ وَتَدَمَّرُوا

أَسَفِـي عَلَى دَارٍ عَهِـدْتُ رُبُوعَهَا وَظِبَـاؤُهَـا بِغِنَـائِهَـا تَتَبَخْتَـرُ

حُزْنِي عَلَـى سروَتهـا وَرواتِهـا وَثقَـاتهَا وَحُمَـاتهَا يَتـكرَّرُ

كَبِـدِي علَى علمائِـها، حُلَمائهَا أدبَائِهـا، ظُرَفائهـا، تَـتَفَطّرُ

نلمح من خلال هذه القصيدة مدى تأثّر الشّاعر بسقوط مدينة قرطبة، مدينة العلم والعلماء، والتي كانت في عهد عبد الرحمن الثالث الأموي عاصمة لدولة الأندلس، وقد تمّ فتحها سنة 92 هـ.

اعتمد الشّاعر في رسم لوحته الشّعريّة معجمًا يعكس نبضات قلبه الحزينة، فنجده قد أورد جملة من المفردات المعبّرة عن حالته، مثل: بكاء، يبكي، دمعها، أسفي، حزني، كبدي، تتفطّر، فكلّها مفردات تدلّ على حزنه وأسفه الشّديد على انقلاب حال مدينة قرطبة، من الرّخاء والازدهار إلى الحُطام والدّمار.

ومن بين المدن المرثيّة أيضا مدينة بلنسية، والتي حاصرها ملك برشلونة النّصراني، بعد أن استولى العدو على أعمالها، وقد تمّ احتلالها بعد سقوط قرطبة بسنتين، ومن الشّعراء الذين رثوها الشّاعر ابن خفاجة، حيث يقول[1]: (البسيط)

عَاثَتْ بِسَاحَتِكِ الظِّبَـا يَـا دَارُ وَمَحَـا مَحَـاسِنَكِ البِـلَى والنَّارُ

فَإِذَا تَرَدَّد فِي جَنَـابِكِ نَـاظِرٌ طَـال اعتِبَـارٌ فيكِ وَاستِعْبَارُ

أَرْضٌ تَقَاذَفَتِ الخُطُـوبُ بِأَهْلِهَا وَتَمَخضَـت بِخَرَابِـهَا الأَقْدَارُ

كتبتْ يدُ الحدَثَان فِي عَرصَاتها لا أَنْـت أَنْـت ولا الدّيَارُ دِيارُ

[1] المصدر السّابق، ج4، ص: 455.

يتأسفّ الشّاعر لما حلّ ببلنسية من انقلاب حالها، فقد تأجّجت ألسنة النّار فيها بعد أن كانت مرتعًا للظّباء، فعمّ فيها الخراب، ويُرجِع الشّاعر ذلك إلى القضاء والقَدَر.

كما رثى الشّعراء مدنًا أندلسيّة أخرى منها طليطلة، وبربشتر، وتطيلة، والمريّة، وشقر، وشاطبة، وإشبيلية[1].

ثانيًا/ خصائص الشّعر الأندلسي:

اتّسم الشّعر الأندلسي بجملة من الخصائص والمميّزات، نذكر منها:[2]

1. تأثّره بالشعر الإسلامي خاصّة في العصر العباسي.
2. غيّر هذا النوع من الشّعر ذاتية صاحبه، وارتبط بشكل كبير بالواقع.
3. تأثّر الشعر الأندلسي بالطبيعة وبيئة الأندلس.
4. اتّسم شعر الأندلس بالبساطة في التعبير والقدرة على استخدام التصورات والخيال الواضح في التعبير .
5. اتّسم الشعر الأندلسي بالإيقاع الموسيقي الظاهر في الألفاظ والتركيبات بسبب انتشار الغناء بالمجالس الأندلسية .
6. تناغم الحروف ورقة الألفاظ فضلا عن سهولة التّعبير والتّركيب
7. الاهتمام الكامل بشعر الغزل والصدق في العاطفة خاصّة عند إظهار الشّوق للحبيب.
8. اتّسم شعر الطبيعة الأندلسية بنظام المقطوعات حيث لا يوجد نظام للقصيدة الشعرية نتيجة تأثّرهم بالطبيعة .

[1] للتوسّع أكثر في معرفة ملابسات والظروف التي أدّت إلى سقوط المدن الأندلسيّة، والأشعار التي قيلت في تلك الحادثة ينظر: نفح الطيب للمقري، ج4، ص447 وما بعدها.

[2] خصائص الشّعر الأندلسي، موسوعة قلوب، تمّ الاطّلاع يوم 2021/05/23، على السّاعة 14.22، الموقع: https://qloob3.com

المحاضرة الرّابعة عشر: نصوص من الشّعر الجزائري القديم

(بكر بن حمّاد التيهرتي...)

تمهيد:

اهتمّ أهل الجزائر قديمًا بدراسة النّصوص الشّرعيّة واللّغويّة، ممّا أتاح لهم الاتصال بالشّعر العربي القديم، ولاسيما الجاهلي، للأخذ من شواهده، وكذلك الأمر بالنّسبة للشّعر في صدر الإسلام، والأموي، فتفتّقت مواهبهم الشّعريّة لما نهلوه من التّراث الشّعري القديم، الذي جرى على ألسنتهم جريانًا.

ظهر في عهد الدّولة الرّستميّة "أوّل جيل من الأدباء الجزائريين الحقيقيين، عالجوا الشّعر وأحسنوا معالجته، ولكن، ظلّ يتّسم بسمات المدرسة الشّرقيّة المحافظة. وأساليب هذا الشّعر متينة، بحيث لا نجد فيه اختلافا من حيث الصّناعة عمّا يعرف من شعر المشارقة في ذلك العهد. وأمّا الإنشاء فهو مرسل مطبوع لا يلتزم فيه سجع ولا يتكلّف فيه تشويه. ونلمس فيما ظهر من البوادر الأولى للأدب الجزائري شخصيّة تتمثّل في رجال نقتصر على ذكر أشهرهم صيتًا عند أهل العلم"[1]، وهم: الإمام أفلح، البزاز، أبو سهل، ابن الصغير، يهود بن قريش التاهرتي، أحمد بن فتح التاهرتي، بكر بن حمّاد، هذا الأخير الذي يعدّ أمثلة التّواصل بين أدباء وشعراء الجزائر قديمًا وبين المشرق، حيث انتقل من تاهرت إلى القيروان ثم إلى البصرة، والتقى هناك بأعمدة الأدب والشّعر، فمدح الخليفة العبّاسي المعتصم، وأبدع في مدحه فحظي بمكانة أهّلته لأن يكون من شعراء بلاط العبّاسيّين، ليعود بعد ذلك إلى القيروان وفي جعبته ذخيرة من الثّقافة المشرقيّة.

[1] تاريخ الأدب الجزائري، محمّد الطمّار، الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، الجزائر، ص30

عرفت الجزائر في عهد الدّولة الصّنهاجيّة كثيرًا من الأدباء "ذوي عارضة في الأدب. والأدب تقدّم تقدّمًا محسوسًا من حيث الكمّ، أمّا من حيث الكيف فظلّ يتّسم بسمات المدرسة الشرقيّة المحافظة في معالجة الشّعر من حيث الموضوعات التّقليديّة، فهو يتناول المدح، والهجاء، والرّثاء، والوصف والغزل، والزّهد والوعظ"[1]، وقد برز في هذه الفترة جملة من الشّعراء، على رأسهم ابن رشيق المسيلي "المشهور بالقيرواني لكثرة مكوثه بالقيروان وعلوّ كعبه في الأدب وفنونه بين أقرانه"[2].

وبالرغم من أنّ الأدب الجزائري القديم كان زاخرًا إلاّ أنّنا لم نحصل منه إلاّ على النزر القليل، و"لعلّ ذلك يعود إلى أنّ أشعارهم لم تدوّن في الكتب فلم تكتب لها الحياة، أو أنّها دوّنت في بعضها على الأقلّ، ولكنّها تعرّضت للإحراق، أو للاحتراق، في بعض الفتن الطّاحنة، مثلها مثل كثير من الأشعار الشّعبيّة الجزائريّة، بل حتّى الأشعار التي اتّخذت لها اللّغة الفصحى، حيث ضاع معظم شعر بكر بن حمّاد نفسه مثلا..."[3] إذ لم تصلنا من أشعاره إلى مقطّعات.

أوّلا– أغراض الشّعر الجزائري القديم:

نَظَمَ الشّعراء الجزائريّون العديد من الأشعار، في مختلف الأغراض الشّعريّة، وقد ركّزنا منها على المشاعة بكثرة، وهي كالآتي:

1– المدح:

عنى شعراء الجزائر قديمًا بمدح الأبطال، والأمراء، والحكّام، والبطولات منذ تأسيس الدّولة الرستمية، قال بكر بن حمّاد التيهرتي مادحا أبا العيش عيسى بن إدريس صاحب جراوة وتلمسان:[4]

[الكامل]

سَــائل زواغَــة عَن فِعَالِ سُيوفِهِ وَرِمَــاحِهِ في العَــارِضِ المتهلِّلِ

[1] المرجع السّابق، ص49

[2] المرجع نفسه، ص50

[3] الأدب الجزائري القديم: دراسة في الجذور، عبد الملك مرتاض، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2009، ص40

[4] الدرّ الوقّاد من شعر بكر بن حمّاد التّاهرتي، ص74

ودِيار نَفْزَة كَيْفَ دَاس حرِيمهَا والخَيْل تَمرغُ بالوَشيجِ الـذبـلِ

وَغشَى مَغيلة بالسُّيـوفِ مذَلَّـةً وَسَقَـى جَرَاوةَ مِن نَقِيعِ الحَنْضَلِ

يمدح الشّاعر بكر بن حمّاد باسلة الممدوح وقوّة جيشه، وصلابته في خوض المعركة، فالخيل على إثرها تسقط على الأرض، وتنقلب على التّراب من شدّة الطّعان، وقد وظّف معجم السّلاح (سيوفه، رماحه، الوشيج)، الوشيج هي الرّماح الدّقيقة، وقد ختم بالنّهاية المخزية التي لاقاها أعداء الممدوح، إذ سقاهم طعم المذلّة والهوان، كما سقاهم نقيع الحنضل، دلالة على مرارة الهزيمة التي ألحقها بهم.

ولبكر بن حمّاد قصيدة يمدح فيها أحمد بن القاسم بن إدريس صاحب مدينة كرت، يقول فيها:[1] [الكامل]

إنَّ السَّمَاحَةَ والمُرُوءةَ والنَّدى جُمِعُوا لأحمَدَ مِنْ بَنِي القَـاسِمِ

وإذَا تَفَاخَرَتِ القَبَائِلُ وانتَمَتْ فَافْخَرْ بِفَضْلِ مُحَمَّدٍ وَبِفَـاطِمِ

وَبِجَعْفَر الطيَّارِ فِـي دَرَجِ العُلا وَعلى العَضْبِ الحُسَامِ الصَّـارِمِ

إنِّي لمُشْتَـاقٌ إليـكَ وإنَّمَا يَسْمُو العُقَابُ إذَا سَمَا بِقَوَادِمِ

فابْعَثْ إليَّ بِمَرْكَبٍ أسْمُـو بِهِ عليَّ أكونُ عَلَيْـكَ أوَّل قَـادِمِ

واعلَمْ بأنَّـكَ لَنْ تَنَـالَ محبَّةً إلاَّ بِبَعـضِ ملابِـس وَدَرَاهِـمِ

استهلّ الشّاعر قصيدته بذكر صفات محمودة في ممدوحه، ألا وهي: السّماحة، والمروءة، والنّدى، دلالة على كرمه وسخائه، كما أشار إلى نَسبه الرّفيع، في قوله: (فافخر بفضل محمّد وبفاطم)، فهو مِنْ نَسَبِ رسول الله ﷺ من جهة علي بن أبي طالب وفاطمة رضي الله عنهما، لذا فهو يرى أنّ كرم الممدوح من كرم أهل البيت، ومنه ينال الشّرف والرِّفعة.

[1] المصدر السّابق، ص72-73

2- الغزل:

نَظم الشّعراء الجزائريّون قصائدهم في غرض الغزل، والذي نال العذريّ منه الحظّ الأوفر، فعبّروا عن تعلّقهم بالمحبوبة، وشغف اللّقاء بها. ومن أمثلة ذلك قول الشّاعر أبو عبد الله محمّد بن يحي بن عبد السّلام:[1]

يُخـــالِطُ مِنّي الرُّوح حتّــى كأنَّنِــي أرَى مُخَّ عَظْمِي في الهَوَى يرَى قدْ دقَّ

بحَسْبِـــي التِذَاذًا بالذِي هوَ صَــانِعُ وَمَــا مِنْ عَنَـــاءٍ فِي محبَّتِـــهِ ألقَى

وَصَبْرِي عَلَــى ذُلِّ الغَــرَامِ وَهَوْنِــهِ وَمَــا زَادَ مِنْ حِمْــلٍ عليَّ وَما ألقَى

وإنِّي لرَاضٍ أخــذهُ مِن حشَــاشَتِي دَمًــا رَمــق الحيَــاةِ بِـــهِ أبْقَى

تهُومُ هوَاه البحْــر والبحْــرُ زَاخِــر تَرَى مُهَجَ العُشَّـــاقِ في لُجَــجٍ غَرْقَى

يعبّر الشّاعر في هذه الأبيات الغزليّة عن تعلّقه الشّديد بمحبوبته، وعن حبّه الفيّاض لها، كما يعبّر عن العذاب الذي يلاقيه نتيجة فراقها وَبُعدِهَا عنه، إلاّ أنّه عذاب مستلذٌّ، إذ من خلاله يبثّ أشواقه، ويصف لوعة نفسه العاشقة، واشتياقها لوصل محبوبته والاستمتاع بجمالها.

3- الزهد والتصوّف:

يعدّ غرض الزّهد والتصوّف من أكثر الأغراض الشّعريّة شيوعًا لدى الشّعراء الجزائريّين قديمًا، فنجد الشّاعر بكر بن حمّاد يقول في وقفته على القبور:[2] [البسيط]

قِفْ بالقُبُــورِ فَنَادِ الهَامِدِيــنَ بِهَا من أعْظَــم بليــت فِيــهَا وَأجَسـادِ

قَــوْمٌ تَقَطَّعَتِ الأسْبَـــابُ بَينَـهُم مِــنَ الوِصَالِ وَصَارُوا تَحْــتَ أطْـوَادِ

رَاحُوا جَميعًا على الأقْدَامِ وابْتَكَـرُوا فَلَــن يَرُوحُــوا ولَــنْ يَغْدُوا لَهُم غَادِ

[1] تاريخ الأدب الجزائري، محمّد الطمّار، مرجع سابق، ص72-73

[2] الدر الوقّاد من شعر بكر بن حمّاد التّاهرتي ، ص80-81

والله لَـــوْ رُدُّوا وَلَـــوْ نَطَقُـــــوا إذًا لقالُوا: التُّقَى مِنْ أفضَلِ الزَّادِ

مَا بالقُلُــوبِ حَيَـــاةٌ بَعْدَ غَفْلَتِهَا واللهُ سبحَـانهُ مِنْـــهَا بِمِرْصَـادِ

أيْنَ البَقَاءُ وهذَا المَــوْتُ يَطْلُبُنَا هَيْهَاتَ هَيْهَاتَ يا بَكْرُ بنُ حَمَّادِ

استهلّ الشّاعر قصيدته بأسلوب إنشائي طلبي، جاء بصيغة الأمر، غرضه التأمّل والتّدبرُّ، فهو يستوقف المخاطَب، ويدعوه لمناداة مَنْ هُم في القبور بُغية إقرار حقيقة عدم استجابتهم للنّداء، فهم في حياة أخرى، وفي عالم البرزخ، فلن يجدي تواصلهم لأنّهم تحت التّراب.

ويُقسم الشّاعر في البيت الرّابع على أنّ الأموات لو نطقوا لقالوا: إنّ تقوى الله هي أفضل الزّاد، وفي هذا اقتباس من قوله عزّ وجل في كتابه الحكيم: ﴿**وَتَزَوَّدُوا فَإِنَّ خَيْرَ الزَّادِ التَّقْوَىٰ**﴾[1]

وفي البيت الذي يليه، ينفي الشّاعر عن القلوب الحياة لأنّها في غفلة عن الزّاد ليوم الميعاد، فهي قلوب ميتة، ويختم الشّاعر أبياته بأسلوب إنشائي طلبي، جاء بصيغة الاستفهام في قوله: (أين البقاء وهذا الموت يطلبنا؟)، وغرضه التعجّب والاستنكار، فهو يتعجّب من أناس يطلبون الدّنيا وملذّاتها، وقد أخذهم الأمل، ناسينَ ما ينتظرهم في الآخرة من حساب، ويستنكر غفلتهم وشغفهم بما هو زائل لا محالة، وقد أراد بهذا الاستفهام تنبيههم، كما نبّه نفسه، في قوله: (هيهات هيهات يا بكر بن حمّاد).

وفي مثال آخر عن غرض الزّهد قول الشّاعر محمد بن الحسن القلعي:[2]

يَـــا وَيْـــحَ مَنْ غَرَّهُ دَهْرٌ فَسُـــرَّ بِهِ لمْ يخلص الصَّفو إلاّ شيب بالكَدَرِ

انظُر لمَن بَـــــادَ تَنْظُر لآيـةً عَجَبًا وعِبــرَةً لأولــي اللبَــابِ والعِبَــرِ

أينَ الألى جنبوا خيـــلاً مسوّمـــة وشيّـــدوا إرمَـــا خوفًـــا من القَدَرِ

[1] الآية 197 من سورة البقرة.

[2] تاريخ الأدب الجزائري، محمّد الطمّار، مرجع سابق، ص97

لمْ تُغنِهِم خيلُهُم وإن كَثُرَت ولمْ تُفِدْ إرمَ للحادِثِ النّكرِ

بادُو فعادُوا حديثًا إن ذَا عَجَبٍ مَا أوضَحَ الرّشدُ لولا سيّءُ النَّظَرِ

تنَافَس النّاسُ في الدُّنيَا وقَدْ عَلِمُوا أنَّ المقَامَ بهَا كاللّمْحِ بالبَصَرِ

يحذّر الشّاعر في مطلع قصيدته مَنْ غرّته الحياة الدّنيا، ففرح بها، وقد اعتمد التّشبيه الضّمني، حيث شبّه اغترار الإنسان الغافل والسّعيد بملذّات الدّنيا، وهي لن تدوم، بالصّفاء الذي سيصيبه الكدر لا محالة.

وقد اعتمد في صدر البيت الثّاني أسلوبًا إنشائيًّا طلبيًّا جاء بصيغة الأمر (انظر)، وغرضه البلاغي: الاتّعاظ بمن سبقنا من الأمم البائدة، ليتبعه باستفهام في البيت الذي يليه، لتقرير حقيقة الفناء والزّوال، فأين الأقوام الذين اعتزّوا بما يملكونه من خيل وما شيّدوه من مباني وحصون؟ هل منعها ذلك من الموت المحتوم؟ وقد اعتمد الشّاعر الاقتباس من القرآن الكريم، حين استدلّ في مثاله بإرمَ، قال عزّ وجل: ﴿**أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادٍ إِرَمَ ذَاتِ العماد التي لَمْ يُخْلَقْ مِثْلُهَا فِي البلاد**﴾[1]، فحال كلّ متغافل كحال قوم عاد الّذين أهلكهم الله تعالى ودمّرهم، وجعلهم أحاديثًا وعبرًا لمن يعتبر. ويجيب الشّاعر في البيت قبل الأخير عن استفهامه، تأكيدًا منه على النّتيجة المتوقّعة، وهي واضحة بيّنة إلاّ لسيّء النّظر، ويقصد به الإنسان الغافل أو المتغافل عن حقيقة الموت.

يخبرنا الشّاعر في البيت الأخير عن تهافت الناس على الحياة الدّنيا، رغم أنّهم يدركون سرعة انقضائها، موظّفا التّشبيه في قوله (المقام بها كاللمح بالبصر).

4- المديح النبوي: وجّه كثير من الشّعراء الجزائريّين قصائدهم نحو مدح الرّسول ﷺ، وهذا يدلّ على وَرعهم، وتعلّقهم بأمور دينهم، يقول الشّاعر محمد بن الحسن القلعي في قصيدة يذكر فيها شوقه للنبيّ وشفاعته:[2]

[1] الآيات 6-7-8 من سورة الفجر.

[2] تاريخ الأدب الجزائري، محمّد الطمّار، مرجع سابق، ص97

فَيَا طُــولَ شَوْقِـــي للنَّبِيِّ وَصَحْبِهِ وَيــا شدَّ ما يَلْقَى الفؤاد ويَكتُمُ

إليْــك رَسُــولَ الله أرْفَعُ حَــاجَتِي فأنتَ شَفيعُ الخلقِ والخلْقُ هيَّمُ

فقدْ سَارت الرُّكبَانُ واغتَنَموا المُنى وإنّــي من دونِ الخلائِــقِ محرمُ

فَيَا سَــامِع الشّكوَى أقلنِي عَثْرَتِي فإنّكَ يــا مَولايَ تَعْفُــو وَتَرْحَمُ

وَهَبْنِي عَصيــتُ اللهَ جَهلا وصبْوَةً فَمَنْ يقبَلُ الشَّكْوَى ومَـن يترحَّمُ؟

وقَد أثْقَلَتْ ظَهرِي ذنوبٌ عظيمَةٌ ولكنّ عفــو اللهِ أعْلَــى وَأعظَمُ

وأختِــمُ نَظْمِـــي بالصَّــلاةِ مُرَدِّدًا علَى خَيْــرِ خَلْــقِ اللهِ ثمّ أسَلِّمُ

تفيض هذه القصيدة بعبارات الشّوق والحنين للُقْيَا الرّسول الكريم، فالشّاعر يستهل قصيدته بالتّعبير عن طول اشتياقه وحنينه للقاء النّبي وصحابته الكِرام. ثمّ يتوجّه إليه بطلب الشّفاعة، معبّرا عن تقصيره في دينه، وارتكابه للمعاصي، طالبًا من الله عزّ وجل الرّحمة والمغفرة، وقد وظّف الأسلوب الإنشائي الطّلبي بصيغة الاستفهام في قوله: (فمن يقبل الشّكوى ومن يترحّم؟) للدّلالة على وحدانيّة الله وتفرّده بالرحمة دون سواه. كما وظّف الشّاعر صورة بيانيّة في قوله (وقد أثقلت ظهري ذنوب عظيمة)، وهي استعارة مكنيّة، حيث شبّه ذنوبه بشيء مادي محسوس أثقل كاهله، للدّلالة على عظمتها وكثرتها، ومع ذلك فهو لا ييأس من رحمة الله وعفوه. وفي البيت الأخير يعلن الشّاعر اختتامه لقصيدته بالصّلاة على الرّسول صلى الله عليه وسلّم، فكان نِعْمَ الختام.

ثانيا– تراجم بعض أعلام الشّعر الجزائري القديم:

1–بكر بن حمّاد التيهرتي(200–296هـ):

اسمه أبو عبد الرحمن بكر بن حمّاد بن سهل وقيل بن سهر بن إسماعيل الزناتي أصلا التاهرتي نشأةً وداراً ووفاةً، وُلِدَ بمدينة تاهرت حوالي عام 200 للهجرة، ونشأ بها وترعرع فيها إلى أن بلغ السّابعة عشر من العمر فولّى وجهته نحو إفريقية والمشرق عام 217هـ فتوقّف بالقيروان وقرأ بها الفقه والحديث وبقيّة العلوم التي كانت تُدرّس آنذاك على أيدي أكبر علمائها ومشايخها، ثمّ لم يلبث فيها

مدّة طويلة حيث انتقل إلى المشرق وأقام ببغداد، واتّصل بالخليفة المعتصم العبّاسي، ومدحه، ونال جوائزه، وأخذ الحديث عن الشيخ عمر بن مرزوق البصري، وأبي الحسن البصري، وبشر بن حجر، كما اجتمع بأدباء بغداد وشعرائها وخصوصا بالشّاعر دعبل الخزاعي، وأبي تمّام حبيب بن أوس الطّائي، وعلي بن الجهم الخراساني. ثمّ عاد من القيروان إلى مسقط رأسه تاهرت بسبب وشاية وقعت من منافسيه لدى الأمير إبراهيم ابن أحمد بن الأغلب، فخرج فارا من القيروان مصحوبا بابنه عبد الرحمن، ولما بلغا قلعة ابن حمة على مسافة قريبة من تاهرت في الناحية الشمالية منها تعرّض لهما لصوص في الطّريق فجرحوا الأبّ وقتلوا الابن، ثمّ توفي الأبّ بكر بن حمّاد في شهر شوال من عام 296هـ.

ولبكر بن حمّاد أشعارا متفرّقة في ثنايا الكتب والمخطوطات، عُثر على نحو المائة وعشرة أبيات لا غير، موزّعة على تسع عشرة مقطوعة، وقصيدة والمقطوعات. عرف بزهده في الدّنيا والإعراض عنها، فكان الزهد هو الغالب على شعره والوعظ هو المسيطر على أدبه، إذ نجد له كذلك قصائد ومقطوعات شعريّة في أغراض أخرى من وصف، وهجاء، ومدح، واعتذار، ورثاء، وهي قصائد لطيفة المعاني غزيرة المادّة ليّنة التراكيب سهلة الألفاظ، وكان لشعره عامّة صبغة علمية دينية فلسفية[1].

2-ابن رشيق القيرواني(390هـ-456هـ):

أبو علي الحسن بن رشيق الأزدي، المولود في عام 390هـ (999م)، والمتوفى في ليلة السبت غرة ذي القعدة من عام 456هـ (1064م)، وهو صاحب كتاب العمدة في محاسن الشّعر وآدابه. أحد الأفاضل البلغاء، له التصانيف الحسنة، منها كتاب العمدة في صناعة الشّعر ونقده وعُيوبه، وكتاب الأنموذج، وكتاب قُراضة الذهب والرسائل الفائقة، والنظم الجيد. وقال أحد الباحثين: أنّه ولد بالمهدية سنة تسعين وثلثمائة، وأبوه مملوك رومي من موالي الأزد، وكانت صنعة أبيه الصياغة، وقرأ الأدب والشّعر بالمحمدية، فتاقت نفسه إلى التزيّد منه وملاقاة أهل الأدب، فرحل إلى القيروان، ولم يزل بها إلى أن هاجم عرب صعيد مصر القيروان، وقتلوا أهلها، وأخربوها، فانتقل إلى جزيرة صقلية، وأقام بها إلى أن مات، سنة ثلاث وستين وأربعمائة.

[1] الدر الوقّاد من شعر بكر بن حمّاد التاهرتي، ص: 43، 44، 45، 47، 48، 50، 51، 52، 53، 54، 56، 57.

قيل إنّه توفي ليلة السّبت غرة ذي القعدة سنة ست وخمسين وأربعمائة[1].

3-ابن خميس التلمساني(ه650-708ه):

اسمه " أبو عبد الله محمد بن عمر بن محمد بن عمر بن محمد بن خميس الحميري الحجري الرعيني، نسبة إلى حجر ذي رعين القبيلة اليمنية، وهو يكنّى أبو عبد الله، وكان يُعرف عند أهل زمانه بابن خميس التلمساني"[2]، عربي خالص من أبناء قحطان، الذين سكنوا اليمن، ونجده يفتخر بنسبه في قوله[3]: (الكامل)

وإنِ انْتَسبْتُ فإنّـــي مِـــنْ دَوْحَـةٍ تَتَقيّلُ الأنسَـابُ بَـــرْدَ ظِـلَالـــهَا

مِـــنْ حِمْيَرٍ مِنْ ذِي رَعِينٍ مِنْ ذَرَا حِجَـــرٍ مِـــنَ الـــعُظَمَاءِ مِنْ أَقيالهَا

ولد الشاعر ابن خميس بتلمسان سنة650ه ويقال أنه ولد قبل ذلك بقليل[4] من أسرة فقيرة كما ينصّ على ذلك يحي بن خلدون الذي وصف مسكنه وفراشه في قوله: " فمن أغربها ما حدثنيه غير واحد من الثقات أنّ الفقيه المذكور كان مسكنه بيت فندق فرشه سلايخ الضّأن لا غير"[5]. لكن الحالة المزرية هذه للشّاعر لم تكن لتحول دون نبوغه وتفوقه على أنداده ومعاصريه، وإن لم يقنع ذلك أهله وأقرانه تجاهلا منهم لشاعريته، وجحودا جليّا لعبقريته، مع أنّه لُقّب يومئذ بشيخ الأدباء [6].كما لُقّب أيضا بالإمام الصوفي[7].

عُرف عن ابن خميس أنّه كان " كثير الحفظ، وافر الذكاء، حاضر البديهة، علما أنّ حفظه لم يقتصر على ما كان في عصره، بل تجاوزه إلى من سبقه من فطاحل الشّعراء كالمعلّقات، ولاميّة العرب، والإلمام بكثير من شعر الخنساء، وحسّان بن ثابت وشعر النقائض، وشعر الأحزاب وشعر الغزل

---

[1] ينظر ترجمة ابن رشيق في: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان، ج 2، ص: 86.

– العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، ج1، ص:3.

[2] من أعلام تلمسان مقاربة تاريخية فنية، محمد مرتاض، دار الغرب للنشر والتوزيع، (د، ط)(د، ت)، ص:57.

[3] المنتخب النفيس من شعر أبي عبد للّه بن خميس، جمع: عبد الوهاب بن منصور، مطبعة ابن خلدون، تلمسان، الجزائر، ط1(1365)، ص:120.

[4] المصدر نفسه، ص:17.

[5] من أعلام تلمسان مقاربة تاريخية فنية، محمد مرتاض، ص: 58.

[6] المرجع نفسه، الصفحة نفسها، نقلا عن: ابن خميس شعره ونثره، الطاهر توات، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د، ط)(د، ت)، ص:47.

[7] نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، المقري، ج7، ص:.131

بنوعيه العفيف والإباحي، أضف إلى ذلك إلمامه بشعر العصر العباسي حيث أتى حفظا على كثير ممّا تركه المتنبي، وأبو تمام والبحتري، وأبو العلاء المعري...وهذا ما أهّله لاكتساب ثقافة شاملة ومتخصّصة في الآن ذاته؛ فهو شاعر وصوفي وفيلسوف وفقيه، وهي صفات قلّما تجتمع في شخصية واحدة، أضف إلى ذلك تمكّنه من الإلمام بكثير من الوقائع والأحداث التاريخية " [1] .

يدلّ هذا على سعة ثقافته التي جمعت في شخصية واحدة بين الأدب والتاريخ والفقه والفلسفة والتصوّف، وهذا ما أهّله إلى أن يتبوّأ تلك المكانة التي تمتّع بها في عصره. وقال ابن خاتمة في "مزية المرية على غيرها من البلاد الأندلسية" إنّه "كان من فحول الشّعراء، وأعلام البلغاء يصرف العويص ويرتكب مُسْتصعبات القَوافِي، ويطير في القريض مَطار ذي القوادم الباسقة والخوافي، حافظا لأشعار العرب وأخبارها، وله مُشاركة في العقليات، واستشراف على الطلب، وقعد لإقراء العربية بحضرة غرناطة، ومال بأخرة إلى التصوّف والتجوال"[2].

إنّ ما تُرك للشاعر في المكتبة المغاربية قليل مقارنة بغيره من الأدباء، فله ديوان جمعه أبو عبد الله القاضي محمد بن إبراهيم الحضرميّ سمّاه "الدرّ النفيس في شعر ابن خميس" لكنّ هذا الديوان مفقود، وقام عبد الوهاب بن منصور بعد ذلك بجمع كثير من قصائد الشّاعر سمّاها "المنتخب النفيس من شعر ابن خميس" وله رسالتان نثريتان[3]. ومن الأغراض الشّعرية التي نظم الشّاعر فيها، الحنين إلى تلمسان، وصف الطّبيعة، الزهد، التصوف، المدح، الفخر، الغزل.

توفي ابن خميس بحضرة غرناطة قتيلا ضحوة يوم الفطر مُستهلَّ شوّال سنة ثمان وسبعمائة، وهو ابن نيف وستين سنة، وذلك يوم مقتل مخدومه الوزير ابن الحكيم[4].

[1] من أعلام تلمسان مقاربة تاريخية فنية، محمد مرتاض، ص: 60.

[2] نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد بن محمد المقّري التلمساني/360/5.

[3] من أعلام تلمسان مقاربة تاريخية فنية، محمد مرتاض، ص:62.

[4] نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد بن محمد المقّري التلمساني/362/5.

الـخاتـــمـــة

خاتمـــــــة:

استنادا إلى ما تمّ تقديمه من محاضرات، يمكن إجمال أهمّ النتائج المتوصّل إليها في الآتي:

1-عبّر الشّعر العربي عن حياة العرب منذ العصر الجاهلي، وارتبط ببيئة العرب القديمة، وواكب تطوّرات الحضارة العربية على مرّ العصور، بدءا من العصر الجاهلي حتّى العصر الأندلسي، وكان ترجمانا صادقا لحياة العربي في كلّ عصر من العصور؛ فقد عبّر الشّعر عن البيئة الجاهلية، وقساوة العيش فيها، وبساطتها، وتأثّر بظهور الإسلام، فواكب الفتوحات الإسلامية على اختلاف أقطارها، وواكب وفاة الرّسول ﷺ فعبّر عن ذاك المصاب الجلل بقصائد محكمة تفيض حسرة وألما لفراق الحبيب المصطفى ﷺ ، كما واكب التطوّرات الفكرية والحضارية، وتطوّر الحياة العربية لا سيما في العصرين العبّاسي والأندلسيّ.

2- تنوّعت أغراض الشّعر، واختلفت أنواعه، نتيجة للتطوّر الفكري والحضاري للعرب، حيث خرج العرب من طور البداوة إلى طور الحضارة في العصرين العبّاسيّ والأندلسيّ، فواكب الشّعر التغيّرات الحاصلة في الجانب الاجتماعي، والثقافي، والسياسي، فظهرت أنماط شعريّة جديدة، كالنقائض في العصر الأموي، والشّعر بنوعيه الصّريح والعذري، والشّعر السياسي، وشعر الزهد والتصوّف في العصر العبّاسي، وشعر الموشّحات والأزجال، وشعر رثاء المدن في الأندلس، وصولا إلى حضارة المغرب العربي التي عبّر عنها النتاج الشّعري لشعراء كُثر من المغرب العربي، وعلى رأسهم الشّاعر الجزائري بكر بن حمّاد التيهرتي.

3- خرج الشّعر العربي القديم من البيئة المشرقية، فتجاوزها إلى بيئة المغرب والأندلس، فلم يعدّ الشّعر يُعبِّر عن البيئة البدوية القاسية، بل أصبحت البيئة الحضرية بما تعجّ به من أحداث، وبما تزخر به من ثقافات هي محلّ استقطاب الشّعراء.

وعلى كلّ فإنّ الشِّعر العربي القديم عبّر عن حياة العرب من جميع مناحيها آنذاك، واصطبغ بصبغة كلّ عصر، وعبّر عن قضاياه على اختلاف مجالاتها السياسيّة، والاجتماعيّة، والفكريّة، والمذهبية، فعكس ذلك في قصائد شعريّة محكمة النسج والبناء.

قائـــمـة المصـــادر والمـــــراجـــع

قائمة المصادر والمراجع:

❖ **القرآن الكريم:**

أوّلا/ المصادر:

-الكتب:

1- الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، (أبو الفرج علي بن الحُسين الأصفهاني ت356هـ)، تحقيق: إحسان عبّاس، إبراهيم السّعافين، بكر عبّاس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3(2008)
2- البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7(1998)، ج4.
3- توشيع التوشيح، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، تح: ألبير حبيب مطلق، دار الثقافة، إحسان عبّاس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، القسم:1، المجلد1.
4- جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، للقرشي (أبو زيد محمد بن أبي الخطاب)، تحقيق: علي محمد البجاوي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (د، ت)(د، ط).
5- الحماسة البصرية، للبصري، عالم الكتب، بيروت، لبنان، (د، ط)(د، ت)، ج1.
6- الحيوان، الجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابلي الحلبي وأولاده بمصر، ط2 (1965)، ج1.
7- دَارُ الطّراز في عمل المُوَشّحَاتِ، ابن سناء المُلْك (القاضي السعيد أبي القاسم هبة الله بن جعفر)، تحقيق: جَودة الرِكابي، دمشق، (د، ط)(1949).
8- الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسّام الشنتريني (أبو الحسن بن عليّ ت542هـ)، تحقيق: للطباعة والنشر والتوزيع، ط1(1966).
9- الرِّسالة القُشيريّة، للإمام أبي القاسم عبد الكريم ابن هوازن بن عبد الملك بن طلحة القشيري النيسابوري الشافعي (376-365هـ)، شركة ومكتبة ومطبعة مصطفى البابلي الحلبي وأولاده، مصر، ط1(1940).
10- شرح القصائد العشر، للخطيب التبريزي (الإمام الخطيب أبي زكريا يحي بن علي ت 502هـ)،

إدارة الطباعة المنيرية، (دط)(1352هـ).
11- شرح اللزوميّات لأبي العلاء المعري، تحقيق: زينب القومي وآخرون، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، ج3.
12-شرح المعلّقات السّبع، لأبي عبد الله الحُسين بن أحمد الزَّوزني، لجنة التحقيق في الدار العالمية، بيروت، لبنان، (د، ط)(1992).
13-الشّعر والشّعراء، ابن قتيبة، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، (دط)(دت)/ج1
14- صفوة التفاسير، محمد علي الصّابوني، دار القرآن الكريم، بيروت، لبنان، ط4(1981)، المجلد2.
15- طبقات الشّعراء، محمد بن سلاّم الجمحي(ت231هـ)، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د، ط)(2001).
16- العقد الفريد، لابن عبد ربه، تحقيق: عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1(1983)، ج6.
17- العُمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق (أبو علي الحسن ت456هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، ط5(1981)، ج1.
18-كتاب التعريفات، علي بن محمد علي الحسيني الجرجاني، تحقيق: نصر الدين تونسي، شركة القدس للتصدير، القاهرة، ط(1) ، 2007.
19- كتاب فحولة الشّعراء، للأصمعي، تحقيق: ش. تورّي، تقديم: صلاح الدّين المنجد، دار الكتاب الجديد، ط1(1971).
20- المستطرف في كلّ فنٍّ مُستظرف، شهاب الدّين محمد بن أحمد الأبشيهي، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، (د، ط)(1992)، ج2.
21- المفضّليات، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر وعبد السّلام هارون، دار المعارف، مصر، ط6 (د، ت).
22- مُقدّمة ابن خلدون، لابن خلدون (العلاّمة ولي الدين عبد الرحمان بن محمد (723-808هـ)، تحقيق: عبد الله محمد الدرويش، دار البلخي، دمشق، ط4(2004).

23- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، للمقري، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، (د، ط)(1988)، ج2

24- نقد الشعر، قدامه بن جعفر، تحقيق وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

25- نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري(733هـ)، تحقيق: حسين نور الدين، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د، ط)(د، ت)،ج3.

26- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، لابن خلكان(لأبي العبّاس شمس الدّين أحمد بن محمّد بن أبي بكر (608-681هـ)، تحقيق: إحسان عبّاس، دار صادر، بيروت، لبنان.

-الدّواوين الشّعريّة والشروحات:

27- شرح ديوان الحماسة لأبي تمّام، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي (ت421هـ)، تعليق: غَريد الشيخ، وضع فهارسه العامّة: إبراهيم شمس الدّين، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1(2003).

28- شرح ديوان ابن الفارض، من شرحي: الشيخ بدر الدّين الحسن بن محمد البوريني، والشيخ عبد الغني بن إسماعيل النّابلسي، جمعه الفاضل هُشيد بن غالب اللّبناني، ضبطه وصحّحه: محمد عبد الكريم النّمري، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1(2003)،ج2.

29- شرح ديوان الفرزدق، ضبط معانيه وشروحه وأكملها: إيليّا الحاوي، منشورات دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، لبنان، ط1(1983)، ج2

30- شرح ديوان عنترة، الخطيب التبريزي، قدّم له ووضع حواشيه وفهارسه : مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1(1992).

31- الدرّ الوقّاد من شعر بكر بن حمّاد التاهرتي، تقديم: محمد بن رمضان شاوش، طبع بالمطبعة العلوية، مستغانم، الجزائر، ط1(1966)

32- ديوان أبي تمّام الطّائي، تفسير: محيي الدين الخيّاط، طبع بترخيص من نزارة المعارف العموميّة الجليلة.

33- ديوان أبي العتاهية، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، (د، ط)(1986).
34- ديوان أبي فراس الحمداني، شرح: خليل الدويهي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2(1994).
35- ديوان أبي مَدين شُعيب الغَوث(509هـ-594هـ)، إعداد وجمع وترتيب: عبد القادر سعُود، سليمان القرشيْ، كتاب ناشرون، بيروت، لبنان، ط1(2011).
36- ديوان الأخطل، شرح وتصنيف وتقديم: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2(1994).
37- ديوان الأعمى التطيلي، تح: إحسان عبّاس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1(1963).
38- ديوان امرئ القيس، بشرح: محمد بن إبراهيم بن محمد الحضرمي، قدّم له وحقّقه: أنور أبو سويلم، محمد الهروط، تح: علي الشوملي، دار عمّان، الأردن، ط1(1991).
39- ديوان تأبّط شرّا وأخباره، جمع وتحقيق وشرح: علي ذو الفقار شاكر، دار الغرب الإسلامي، ط1(1984).
40- ديوان جرير، شرح : محمد بن حبيب، تحقيق: الدكتور نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، مصر، ط3 (دت).
41- ديوان جميل بثينة، دار صادر، بيروت، لبنان، (د، ط)(د، ت).
42- ديوان حسّان بن ثابت، تحقيق وتعليق: وليد عرفات، دار صادر، بيروت، لبنان، (د، ط)(2006).
43- ديوان الحطيئة، برواية وشرح ابن السكيت، دراسة وتبويب: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1(1993).
44- ديوان الحماسة، لأبي عبادة الوليد بن البحتري، تحقيق: محمد إبراهيم حور، أحمد محمد عبيد، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، المجمع الثقافي، أبو ظبي، الإمارات العربية المتّحدة، (د، ط) (2007).
45- ديوان ابن حمديس، صحّحه وقدّم له: إحسان عبّاس، دار صادر، بيروت.
46- ديوان ابن خفاجة، تحقيق: عبد الله سنده، دار المعرفة، بيروت-لبنان، ط1، 1427هـ-2006م.

47- ديوان زُهير بن أبي سلمى، شرح وتقديم: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1(1988).

48- ديوان ابن زيدون، شرح: يوسف فرحات، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1415هـ-1994.

49- ديوان الشنفرى، (عمرو بن مالك 70 ق هـ)، جمعه وحققه وشرحه: اميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2(1996)

50- ديوان ابن شهيد الأندلسي، تحقيق: محي الدين ديب، المكتبة العصرية، صيدا-بيروت، ط1، 1997

51- ديوان قيس بن ذُريح (قيس لبنى)، اعتنى به وشرحه: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2(2004).

52- ديوان قيس بن الملوح مجنون ليلى، دراسة وتعليق: يُسرِي عبد الغني، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1(1999).

53- ديوان عروة بن الورد أمير الصعاليك، دراسة وشرح وتحقيق: أسماء أبو بكر محمد، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د، ط)(1998).

54- ديوان عمر بن أبي ربيعة، قدّم له ووضع هوامشه وفهارسه : فايز محمّد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2(1996)، ج2

55- ديوان عنترة، محمّد سعيد مَولوي، المكتب الإسلامي، القاهرة، (دط)(دت).

56- ديوان كعب بن مالك الأنصاري، دراسة وتحقيق: سامي مكي العاني، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، ط1(1966)

57- ديوان لبيد بن ربيعة العامري، دار صادر، بيروت، لبنان، (د، ط)(د، ت).

58- ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1403هـ-1983م.

59- ديوان المعتمد بن عبّاد ملك إشبيلية، جمع وتحقيق: حامد عبد المجيد، أحمد أحمد بدوي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ط3، 1421هـ-2000م.

60-كتابُ الوَحْشيَّات وهو الحماسة الصُّغرى، لأبي تمّام حبيب بن أوس الطّائي، تحقيق: عبد العزيز الميمني الراجكوتي، زاد في حواشيه: محمود محمد شاكر، دار المعارف، مصر، ط2(1970).

61- اللزوميّات لأبي العلاء المعري، تحقيق: أمين عبد العزيز الخانجي، مكتبة الهلال، بيروت، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج1.
62-المنتخب النفيس من شعر أبي عبد للّه بن خميس، جمع: عبد الوهاب بن منصور، مطبعة ابن خلدون، تلمسان، الجزائر، ط1(1365).

ثانيًا/ المراجع:

-الكتب:

63- اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، محمد مصطفى هدارة، دار المعارف، القاهرة- مصر، 1963.
64-اتّجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، يوسف حسين بكّار، دار المعارف، مصر، (د، ط) (د، ت).
65- الإسلام والشّعر، سامي المكي العاني، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د، ط) أغسطس 1996
66- الإسلام والشّعر، يحيى الجبوري، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، مطبعة الإرشاد، (د، ط)(1964).
67- الأدب الأندلسي بين التأثّر والتأثير، محمد البيومي، إدارة الثقافة والنشر، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، (د، ط) (1980).
68- الأدب الجزائري القديم: دراسة في الجذور، عبد الملك مرتاض، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2009.
69- أدب صدر الإسلام، واضح الصمد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1(1994).
70- الأدب العربي وتاريخه في عصري صدر الإسلام والدولة الأموية، محمود مصطفى، مطبعة مصطفى البابلي الحلبي وأولاده بمصر، ط2(1937).
71- الأدب العربي وتاريخه في العصرين الأمويّ والعبَّاسي، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، لبنان، (د، ط)(1990).

72- الأدب في التراث الصوفي، محمّد عبد المنعم خفاجي، مكتبة غريب، الفجاله، مصر، (د، ط)(د، ت).
73- أروع ما قيل في الفخر والحماسة، إميل ناصيف، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1(1992).
74- الأعمال الكاملة، طه حسين، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، دط، 1974.
75- البنية الفنية لشعر الفتوحات الإسلامية في عصر صدر الإسلام، حسين علي الدخيلي، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط1(2011).
76- تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، إحسان عبّاس، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط1(1997).
77- تاريخ الأدب الجزائري، محمّد الطمّار، الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، الجزائر.
78-تاريخ الأدب العربي، أحمد حسن الزّيات، دار الشرق العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، حلب، سورية، ط1(2006).
79- تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، راجعه وضبطه: عبد الله المنشاوي، مهدي البحقيري، مكتبة الإيمان، ط1(1997)، ج2.
80-تاريخ الأدب العربي الأدب القديم من مطلع الجاهلية إلى سقوط الدولة الأموية، عمر فروخ، دار العلم للملايين، بيروت، ط4(1981)، ج1 .
81- تاريخ الشِّعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط5(1976).
82- تاريخ العرب (مُطَوَّل)، فيليب حتي، أدورد جرجي، جبرائيل جبّور، دار الكشّاف للنشر والطّباعة والتّوزيع، ط2(1952)، ج1.
83- تاريخ النقائض في الشّعر العربي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط2(1954).
84- التّصوّفُ في الشّعر العربي نشأته وتطوّره حتى آخر القرن الثّالث الهجري، عبد الحكيم حسّان، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، (د، ط)(1954).
85- التصوف في مصر والمغرب، منال عبد المنعم جاد الله، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، (د، ط)(د، ت).
86-التَّصوُّف المنشأ والمصادر، إحسان إلاهي ظهير، إدارة ترجمان السُّنّة، باكستان، ط1(1986).

87- التصوّف مَنشؤه ومُصطلحاته، أسعد السَّحمراني، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1(1987)

88- التّطوّر والتجديد في الشعر الأموي، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط7.

89- حركة الشعر بين الفلسفة والتاريخ، عبد الله التطاوي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، 1992.

90-الحياة الأدبيّة عصر بني أميّة، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2 (1973).

91-الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1(1992).

92- الشّعراء الصّعاليك في العصر الأموي، حسين عطوان، دار المعارف، مصر، (د، ط)(1970).

93- الشّعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي، يوسف خليف، دار المعارف، مصر، (د، ط) (د، ت).

94- الشِّعر الجاهلي أشهر الشعراء الجاهليين..حياتهم-أشعارهم-والمعلقات السبع..والعشر، عصام عبد الفتاح، كنوز للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (د، ط) (د، ت).

95- الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، يحي الجبوري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط5(1986).

96- شعر السجون في الأدب العربي الحديث والمعاصر، سالم المعوش، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1(2003)

97-الشعر السياسي الأندلسي في عصر ملوك الطوائف، محمد شهاب العاني، دار دجلة، عمّان، الأردن، ط1(2008)

98- شعر الصّعاليك منهجه وخصائصه، عبد الحليم حفني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د، ط)(1987).

99- الشّعر العربي وفكرة الزّمان، عبد الكريم اليافي، المحاضرات العامّة، مطبعة جامعة دمشق، د،ط(1959-1960).

100- شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام، النعمان عبد المتعال القاضي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، (د، ط) (1965).

101- دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، أحمد طاهر مكي، دار المعارف، مصر، ط3(1987).

102- دراسات في الأدب الإسلامي، سامي مكي العاني، مطبعة المعارف، بغداد، (د، ط)(1968).

103- الرِّثاء، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط4 (د، ت).

104- رثاء النّفس في الشعر الأندلسي، مقداد رحيم، جهينة للنشر والتّوزيع، عمان-الأردن، 1433هـ-2012م.

105- الرمز الشّعري عند الصّوفية، عاطف جودة نصر، دار الأندلس ودار الكندي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1(1978).

106- الزهد والتصوُّف في الشّعر العربي، سراج الدين محمد، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، (د، ط)(د، ت).

107- عروض الموشحات الأندلسية دراسة وتطبيق، مقداد رحيم، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (د، ط) (1990).

108- العصر الإسلامي، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط6 (د، ت).

109- العصر الجاهلي، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط3(د، ت).

110- العصر العبّاسيّ الأول، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط8(د، ت).

111- علي الحصري دراسة ومختارات، محمد المرزوقي، الجيلالي بن الحاج، الشركة التونسية للتوزيع، ط2(1974).

112- الغزل في الشّعر العربي، سراج الدين محمد، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، (د، ط) (د، ت).

113- فنّ التوشيح، مصطفى عوَض الكريم، تقديم: شوقي ضيف، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2(1974).

114- الفن ومذاهبه في الشّعر العربي، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة-مصر، ط12.

115- في الأدب الأندلسي، محمّد رضوان الدّاية، دار الفكر المعاصر، بيروت-لبنان، دار الفكر، دمشق-سورية، ط1، 2000.

116- في سيمياء الشّعر العربي القديم ودراسات أخرى، سعد بوفلاقة، منشورات إتحاد الكتّاب الجزائريين، الجزائر، ط1، مايو.
117- في الشّعر الإسلامي والأموي، عبد القادر القط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د، ط)(1987).
118- المتنبي رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ، محمود محمد شاكر، شركة القدس للنشر والتوزيع.
119-المتنبي وشوقي، مصطفى أمين الرفاعي، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، 2002.
120- المجتمع الأندلسي في العصر الأموي، حسين يوسف دويدار، مطبعة الحسين الإسلامية، مصر، ط1، 1414هـ-1994م.
121- مدخل إلى الشّعر العربي القديم، عبلة سالم الشرعة، ياسمين داود السمارات، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمّان، الأردن، ط1(2013).
122- المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي، جامعة بغداد، العراق، ط2(1993)، ج1
123- المفيد الغالي في الأدب الجاهلي، زبير دراقي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د، ط)(1994).
124- مقدمات في تاريخ أدبنا القديم ونصوص شعرية ونثرية، عبد الله التطاوي، مي يوسف خليف، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (د، ط).
125- ملامح الشعر الأندلسي، عمر الدقاق، منشورات دار الشرق، بيروت، 1975.
126-من أعلام تلمسان مقاربة تاريخية فنية، محمد مرتاض، دار الغرب للنشر والتوزيع، (د، ط)(د، ت).
127- الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين، فوزي سعد عيسى، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، (د، ط)(1990).
128- الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، محمد عباسة، دار أمّ الكتاب للنشر والتوزيع، مستغانم، الجزائر، ط1(2012).

-المعاجم والموسوعات:

129- لسان العرب، لابن منظور (الإمام العلاّمة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، دار صادر، بيروت، لبنان، (د، ط)(د، ت).

130- معجم النقد العربي القديم، أحمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1(1989)، ج1.

131- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4(2004).

132- موسوعة الشّعراء الصعاليك من العصر الجاهلي حتى العصر الحديث، حسن جعفر نور الدين، رشاد برس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د، ط)(2007)،ج2.

-المجلاّت:

133 - اشتراكية الشعراء الصعاليك، محمد مصطفى هداره، مجلة الإصلاح، مجلة فكرية، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، بغداد، ج1، السنة الثانية، جمادى الأولى، أيلول، (1348-1965م).

134- الغزل بالمذكّر في الشّعر الأندلسي، ابن بني أنموذجا، وفاء جمعة، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلميّة، اللاذقية-سورية،، المجلد 40، العدد5، 2018.

135-مجموع شعر ابن البني، إحسان ذنون عبد اللطيف التّامري،مجلة المورد العراقيّة، المجلد31، العدد2، 2004.

-الرّسائل الجامعيّة:

136- أبو العتاهية وخصائص شعره دراسة تحليلية أدبية، حمسياتي، رسالة قدّمت للحصول على درجة سرجانا هيومانييورا في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة علاء الدين الإسلامية الحكومية، مكاسر، (دط)(2014).

137- أدب الزهد في العصر العباسي نشأته وتطوّره وأشهر رجاله، عبد الستار السيد متولي، رسالة مقدّمة لنيل درجة الدكتوراه في الآداب(رسالة مخطوطة)، جامعة أمّ القرى، مكّة المكرّمة، (د، ط)(1972).

138- الخطاب الشّعري الصوفي المغربي في القرنين السادس والسابع الهجريين –دراسة موضوعاتية فنّية-، أحمد عبيدلي، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، (2004-2005)

139- الطبيعة في الشعر الأندلسي، جميلة شحادة الخوري، رسالة مقدّمة لنيل شهادة أستاذ في العلوم، كليّة الآداب، الجامعة الأمريكيّة، بيروت، 1946.

-المواقع الالكترونيّة:

140- خصائص الشّعر الأندلسي، موسوعة قلوب، تمّ الاطّلاع يوم 2021/05/23، على السّاعة 14.22، الموقع: https://qloob3.com

فهـــــرس الموضـــــوعات

فهرس المـوضـوعات

مقدّمــة ..... أ-ج

المحاضرة الأولى: الشّعر العربي القديم تاريخيا وجغرافيا..... 5-16

المحاضرة الثانية: المعلّقات مضامينها وأساليبها (نصوص من معلقة زهير بن أبي سلمى، معلّقة امرئ القيس، معلّقة عنترة) 17-30

المحاضرة الثالثة: شعر الصعاليك (نصوص... لامية العرب للشنفرى)..... 31-45

المحاضرة الرّابعة: الشّعر في صدر الإسلام شعر الفتوحات..... 46-60

المحاضرة الخامسة: المراثي النبوية..... 61-71

المحاضرة السّادسة: شعر النقائض..... 72-88

المحاضرة السّابعة: الشّعر العذري والشّعر العمري..... 89-101

المحاضرة الثامنة: شعر الزهد والتصوف (نصوص من المشرق والمغرب)..... 102-119

المحاضرة التاسعة: شعر الحماسة: نصوص لأبي تمّام/ البحتري. ..... الزوزني، الشاطبي، الحماسة المغربية لأبي الحجّاج يوسف البياسي.. الكوراني..... 120-134

المحاضرة العاشرة: الشّعر السياسي في المشرق والمغرب..... 135-143

المحاضرة الحادية عشر: الشّعر الفلسفي وشعر الحكمة 144-153

المحاضرة الثانية عشر: الموشّحات والأزجال 154-165

المحاضرة الثالثة عشر: الشّعر الأندلسي..... 166-178

المحاضرة الرّابعة عشر: نصوص من الشّعر الجزائري القديم. بكر بن حمّاد التيهرتي..... 179-188

خاتــمة 191-190

قائــمة المصادر والمراجــع 204-193

فهــرس الموضـــوعات 207-206