الـجمهـورية الجـزائـرية الـديـمـقـراطـيـة الشـعـبـيـة
وزارة التـعـلـيـم العـالي والبحـث الـعـلمي
جـامـعـة عـبـد الـرحـمـن ميرة ـ بجاية ـ

كـلـيـة الآداب واللّـغـات

قـسـم اللّغة والأدب العربي

محاضرات في النّص العربيّ القديم (شعر)

إعداد الدكتورة نـصيـرة ريـلي

مستوى السّنة الأولى لـيسانـس
جـذع مـشتـرك لغـة وأدب عـربـي
(ل. م. د)

السنة الجامعية: 2022-2023

المادة: النّص الأدبيّ القديم (شعر)

محتوى المادة: السداسي الثاني: وحدة التعليم الأساسية

المعامل:03 الرصيد:05

تتدرج محاضرات النص الأدبي القديم ضمن مقياس النص الأدبي القديم المقسم إلى سداسيين هما:

. **السداسي الأول:** يتناول النّص الأدبيّ القديم(شعر) **وهو مجال بحثنا في هذه المحاضرات.**

. **السداسي الثاني:** يتناول النّص الأدبيّ القديم(نثر)

. **الفئة المستهدفة:** طلبة السنة الأولى ليسانس جذع مشترك لغة وأدب عربي(ل. م. د).

. **أهداف مقياس النص الأدبي القديم(شعر):**

. التمييز بين الشّعر والنثر.

.التّعرّف على فنون الشّعر العربي القديم.

. التعرّف على خصائص الشّعر العربي القديم.

. التّعرّف على الظروف السياسية والحضارية التي أسهمت في إنتاجه وأثّرت فيه.

. التعريف بمراحل تطور الشّعر العربيّ القديم، و بأبرز أعلامه.

. دراسة نصوص أدبية تعود إلى عصور مختلفة(جاهلي، إسلامي، أموي ، أندلسي).

. استخراج الصفات الجمالية والإبداعية لهذه الأشعار عبر عصورها المختلفة.

. إبراز أهم معالم الحياة العربية في كلّ مرحلة من مراحل التي مرّ بها الشّعر العربي من النواحي الدّينية والاجتماعية والثقافية.

. إبراز أهمية الشّعر وموقعه في الحياة العربية، وأهم مظاهر التجديد التي لحقته عبر العصور سواء من ناحية الموضوعات والفنون والأساليب..

. إبراز أثر التنوع الثقافي في الأندلس على ميلاد فني الموشحات والزجل، و التمييز بينهما.

. **المعارف المسبقة المطلوبة:**

. أن يكون الطالب على معرفة بالعصور الأدبية(الجاهلي، الإسلامي، الأموي، الأندلسي).

. أن يكون عارفا بأشهر شعراء العرب القدامى.

. أن يكون عارفا بأهم الأغراض الشّعرية القديمة.

مقدمة:

تضمّ هذه المطبوعة البيداغوجية مجموعة من المحاضرات، ويحمل عنوان: "محاضرات في النّص العربيّ القديم(شعر)، حيث ارتأيت جمع هذه الدروس التي أعددتها لتدريس طلبة السّنة الأولى ليسانس جذع مشترك(ل. م. د) في مطبوعة بيداغوجية تبعا للبرنامج المسّطر من قِبل وزارة التعليم العالي والبحث العلمي.

ولعلّ من أبرز الأسباب التي دفعتني لتأليف هذه المطبوعة اهتمام الدّارسين والمؤرخي الأدب بالشّعر باعتباره ديوان العرب الذي سجلوا فيه تاريخهم ومآثرهم وأشهر أيامهم ومفاخرهم، وبالتالي الوقوف على شكله وتتبع مراحل تطوره من السجع إلى الرجز إلى الأوزان البسيطة ثم الأوزان المركبة، أمّا السبب الثاني فيعود إلى ما يمليه عليّ واجب المهنة نفسه إذ إنّه من واجبي اطّلاع دارس اللّغة العربية وآدابها بما وجد من فنون شعرية في تاريخنا الأدبي، وما طرأ عليها من تطور عبر العصور المختلفة، وأبرز الشّعراء الذين برعوا في كلّ عصر من العصور.

قدّمت تسع محاضرات منها الطويلة المفصلة، وفيها الموجَزة المجملة، وقد زودت كل واحدة منها بعدد من أسئلة التقويم الذاتي قصد تعميق الفهم وتثبيته في ذهن الطالب، وقد توزعت كما يلي:

المحاضرة الأولى الشّعر العربيّ القديم تاريخيا وجغرافيا، وقفت على تحديد موطن الشّعر العربيّ القديم، وبينت طبيعة حياة العرب الجاهليين من الناحية السّياسية والاجتماعية والدّينية، وأبرزت أوليات الشّعر العربيّ وأهم الأطوار التي مرّ بها ، وتناولت مكانة الشّاعر لدى العرب في العصر الجاهلي، ثم أخذت ببيان أغراض الشّعر الجاهلي، ووضحت أهم خصائصه المعنوية واللّفظية.

وجاءت المحاضرة الثانية بعنوان المعلّقات مضامينها وأساليبها، فأوضحت معنى المعلّقات وناقشت سبب تسمياتها المختلفة، وعددها، وأصحابها وعرضت نماذجا من مطالعها، ثم ناقشت بعض آراء الباحثين العرب والمستشرقين حولها.

وكانت المحاضرة الثّالثة في الحديث عن شعر الصعاليك، فبينت معنى الصعلكة لغة واصطلاحا، وأبرزت أنواع الصعاليك، ووقفت على أسباب الصعلكة في العصر الجاهلي، ثم بينت خصائصه الفنية.

أمّا المحاضرة الرّابعة فقد اختصت بدراسة الشّعر في صدر الإسلام(شعر الفتوحات) فتناولت الشعر في صدر الإسلام وأهم خصائصه، كما بحثت في شعر الفتوح، وحددت زمانه وأهم مميزاته، ثم ناقشت العوامل المساعدة للفتوحات الإسلامية، وكذلك أخذت ببيان أهم موضوعاته.

وكانت المحاضرة الخامسة في الحديث عن شعر النقائض، وفيها تناولت تعريف النقائض لغة واصطلاحا، وبحثت في بنائها الدّاخلي، ثم أبرزت العوامل المساعدة على تطور هذا الفن في العصر الأموي، وأخذت ببيان موضوع النقائض، ووقفت منهم على جرير والفرزدق والأخطل بحثت في أسماءهم وأهم المؤثرات العامة في شخصياتهم، وعرضت نماذج من أشعارهم.

اختصت المحاضرة السّادسة بالمراثي النبوية، فعرّفت الرّثاء لغة واصطلاحا، وأبرزت تطور فن الرّثاء ابتداء من العصر الجاهلي، وعصر صدر الإسلام والخلفاء الراشدين، ثم تحدثت على الخصائص الفنية لهذا الفن الشعري.

أمّا المحاضرة السّابعة فقد بحثت في الغزل العذري والغزل العمري، حددت معنى الغزل لغة واصطلاحا، وبينت أنواعه وبيئاته، ثم وضحت خصائص كلا منها ووضحت الفرق بينهما.

وكانت المحاضرة الثامنة في الحديث عن الموشحات والأزجال الأندلسية، فأوضحت معنى الموشح لغة واصطلاحا، وأبرزت تاريخ نشأة الموشحات وأسباب ظهورها، ثم تناولت أصل الموشح، وأشارت إلى بنائه وأهم أغراضه.

وفي الجزء الثاني من المحاضرة أوضحت معنى الزّجل لغة واصطلاحا، وحددت زمن نشأته والتطور الذي عرفه في العصر الأندلسي، وكذلك أخذت ببيان أقسامه ووضحت علاقته بالموشح.

أما المحاضرة التاسعة فقد بحثت في الشّعر الأندلسي، فحددت زمن نشأته، وبينت أهم أغراضه من مدح ورثاء، وتغزل، وهجاء، وشعر الطبيعة، وشعر الأراجيز، وشعر الاستغاثة.

أما المصادر والمراجع التي تم اعتمادها أثناء إنجاز هذه المحاضرات فهي على قدر كبير من الوفرة والتنوع، وقد استفدنا منها أبلغ الاستفادة، إذ ساعدتنا بشكل فاعل على إبراز خصوصية الشّعر العربيّ القديم في عصوره المختلفة.

أرجو في الأخير أن أكون قد وفّقت ولو قليلا في هذه الدّراسة، فإن حققت الغاية المرجوة منه فبفضل من الله وتوفيقه ونعمته، وإن كان غير ذلك فالكمال لله وحده.

بتاريخ 18. 3 . 2023

نـصيـرة ريـلـي

المحاضرة 1:الشّعر العربيّ القديم تاريخيا وجغرافيا

تمهيد:احتل موطن الأدب العرب العربي القديم(شبه الجزيرة العربية) مساحة جغرافية واسعة، وقد امتاز بتباين طبيعة أرضه ومناخه وتضاريسه ونباتاته وحيواناته إذ يمكن تقسيمه إلى عدّة أقسام متميزة هي: تهامة، ونجد، والحجاز، واليمن، والصحاري التي تحتل قسما كبيرا منها.

وقد كان الشّعر أحد الفنون التعبيرية التي عرف رواجا كبيرا في أوساط المجتمع فهو ديوان العرب الذّي سجّلت فيه تاريخها ومآثرها ولغتها، ولا يعقل أن يصل إلينا متكاملا وناضجا في الصورة التي وصلها إلينا في العصر الجاهلي، لذا اهتم الباحثون في البحث في قضية أولية الشّعر، وبيّنوا التّطور الذي مرّ به إلى أن وصل إلينا في شكل معلّقات طويلة ومقطوعات امتازت بمجموعة من الخصائص المعنوية والموضوعية مقارنة بقصائد العصور الموالية، وقد تناولت مختلف الأغراض من مدح ورثاء وهجاء وغزل وحماسة وحكمة..إلخ.

كما بيّنوا المكانة المتميزة التي احتلها الشّاعر في هذا المجتمع ودوره في حماية قيمها وحفظ آثارها ونقل أخبارها ومفاخره ولغتها، فهو لسان حال القبيلة والناطق الرّسمي باسمها في المحافل والخصومات، فمنه معرفة هذه البيئة وظواهر الحياة المختلفة فيها تعين الطالب على فهم هذا العصر واستنتاج خصائصه التي تميزه عن سائر العصور الأدبية التي جاءت بعده.

1. الشّعر العربيّ القديم وموطنه:

الشّعر أقدم وأجود الآثار الأدبية التي عرفها الإنسان العربيّ الجاهليّ، وموطنه شبه الجزيرة العربية التي تقع في الجنوب الغربي من آسيا، وهي ليست جزيرة بالمعنى الدقيق للكلمة، لأنّ الماء لا يُحيط بها من الجهة الشمالية، وهي تُحَدُّ بالفرات وبادية الشام شمالا، والخليج العربي وعمان شرقا، والمحيط الهندي جنوبا، والبحر الأحمر غربا، وقد قسمها

جغرافيو العرب إلى خمسة أقسام هي: الحجاز، تهامة، نجد، اليمامة، اليمن، وإلى جانب هذه الأقسام صحراء شاسعة تمتد من وسط الجزيرة، وهي مختلفة في طبيعتها، بين رمال لينة حينا، وأرض صلبة ذات أحجار سوداء حينا آخر، وهذا ما أكّده الباحث عبد الرحمن عفيف في قوله:«وهكذا فإنّ موطن العرب في جاهليتهم رقعة شاسعة من الأرض، ذات بقاع متباينة في التضاريس والمناخ، وتختلف بيئاتها اختلافا كبيرا يخلق منها بيئات متعددة متباينة، ممّا اضطر العربي إلى أن ينتقل من مكان إلى آخر بحثا عن الكلأ والماء لاستمرار الحياة»[1].

2. الحياة السّياسية في العصر الجاهلي:

كان النّظام السّياسي العربي في المجتمع الجاهلي يقوم على أساس القبيلة، فكان كلّ فرد منها يتحدث باسمها ويفخر بها ويحترم رأيها، لأنّ«الانتماء السّلالي (...) كان يُوفّر لأفراد التجمعات القبلية بعض مظاهر المساواة في الحقوق والواجبات، وكان يُشعر حاملي الهوية القبلية أنّهم متماثلون، لا يفضل هذا على ذاك إلاّ بالخصال الحميدة وكريم الفعال»[2].

وكان العقد الاجتماعي الذّي يُوثق الصّلة بين أفراد القبيلة الواحدة في عصر ما قبل الإسلام هو **العصبية القبلية** الذي كان شعاره انصر أخاك ظالما أو مظلوما فـ«أبناء القبيلة هم إخوة من دم واحد يسري في أجسادهم جميعا مادامت القبيلة حية باقية، ووحدة الدّم هذه هي الرّابط الذّي يجمع شمل القبيلة وهي صلة رحم وعصبية، والحكومة الصحيحة التي يجب أن تطاع»[3].

---

[1]– محمد الخطيب، المجتمع العربي القديم(العصر الجاهلي)، ط.1، دار علاء الدين، دمشق، سوريا، 2005، ص.27.

[2]– أحمد محمود خليل، في النقد الجمالي(رؤية في الشعر الجاهلي)،ط.1، دار الفكر، دمشق، سورية، ودار الفكر المعاصر، 1996، ص.227.

[3]– محمد الخطيب، المجتمع العربي القديم، ص.46.

3. الحياة الاجتماعية: ينقسم العرب في الجاهلية إلى:

أ. البدو: وهم أهل الوبر ويمثلون أغلب سكان شبه الجزيرة العربية، سكنواّ الخيام المصنوعة من الوبر والصوف، وكانت حياتهم قائمة على التنقل والارتحال بحثا عن مساقط الماء ومنابت الكلأ.

ب. الحضر: ويطلق عليهم أيضا أهل المدر لأنهم يسكنون بيوتا من المدر أي من(الطين اليابس) في الأرياف والقرى والمدن، والفرق الرئيسي بين البدو والحضر أن البدوي يكتفي«بالضروري من أسباب العيش، بينما يتوسع أهل الحضر في أسباب الترف من المطاعم والملابس والمساكن»[1].

4. الحياة الدّينية:

تعددت الأديان بين عرب الجاهلية، وكان أكثرها انتشارا عبادة الأوثان(الصائبة) والأصنام ومن أشهرها اللات والعُزَّى ومناة، وهذا ما يؤكده الكلبي في قوله:«ولم تكن قريش ومن أقام بها من العرب يعظمون شيئا من الأصنام إعظامهم العُزّى، ثمّ اللات، ثمّ مناة، فأمّا العزّى فكانت قريش تخصها دون غيرها بالزّيارة والهدية، وكانت ثقيف تخص اللات كخاصة قريش للعزّى، وكانت الأوس والخزرج تخص مَناة كخاصة هؤلاء الآخرين، وكلّهم كان معظما لها»[2]، يزورونها ويقدمون لها القرابين بهدف استرضاءها.

ومن العرب من عَبدَ الشّمس، والقمر، والملائكة والجن والشيطان، كما انتشرت الدّيانة اليهودية والنصرانية في اليمن والبحرين والشام، وبعض بلاد الجزيرة إلى جانب المجوسية عَبَدة النّار، والصائبة عَبَدة الكواكب، إلى أن بعث الله نبيه محمد(ص) وأتاهم بتوحيد الله وعبادته وحده لا شريك له.

---

[1]– محمد الخطيب، المجتمع العربي القديم، ص. 28.

[2]– ابن الكلبي، كتاب الأصنام، تحقيق أحمد زكي، الدار القومية للطباعة والنشر(مصورة عن طبعة دار الكتب)، القاهرة، مصر، 1404/ 1924، ص17.

5. أوليات الشّعر العربيّ:

من الصعب تحديد التاريخ الذي بدأ فيه العرب الأوائل ممارسة فن الشعر، لكن ما بأيدي الرواة من الشّعر الجاهلي يرجع إلى مائتي سنة على الأكثر، وهذا ما ذهب إليه الجاحظ حين قال:«وأمّا الشعر فحديث الميلاد، وأول من نهج سبيله وسهّل الطريق إليه امرؤ القيس بن حجر، ومهلهل بن ربيعة،(...) فإذا استظهرنا الشعر، وجدنا له–إلى أن جاء اللّه بالإسلام– خمسين ومائة عام، وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمائتي عام»[1]، وما قبل هذا التاريخ فيمكن تسميته بالجاهلية الأولى، وليس بين أيدينا أي وثائق صورت لنا الحياة الأدبية والفكرية لعرب شبه الجزيرة العربية في تلك المرحلة، ومعنى هذا أن العصر الجاهلي يبدأ بقرن ونصف قرن، أو على أبعد تقدير بقرنين من الزمان، وفي هذه المرحلة شهد العرب حرب البسوس التي كان لها أثر كبير في حياة العرب الاجتماعية والأدبية.

لقد ارتبطت أولية الشعر العربي الناضجة إذن بذكر حرب البسوس تلك الحرب التي دارت رحاها بين قبيلتي بكر وتغلب منذ أوائل القرن الخامس الميلادي حيث ترجع إليها أقدم مجموعة من الشّعر العربيّ التي تستند إلى مصادر صحيحة نسبيا لشعراء مشهورين في تاريخنا الأدبي كالمهلهل ابن ربيعة، والمرقّش الأكبر، والمرقّش الأصغر، وجليلة البكرية وسعد ابن مالك والحارث ابن عباد وغيرهم، ويؤكد يوسف خليف ذلك في قوله:«....من معروف أي المهلهل بن ربيعة بطل هذه الحرب الذي شهدها من بدايتها حتى نهايتها هو الرّائد الأول الذي أعطى القصيدة العربية صورتها المعروفة وشكلها التقليدي، وأخرجها من نطاق المقطوعة أو الأبيات المحدودة العدد إلى نطاق القصيدة الطويلة، وهي ريادة أضفت عليه لقبه الذي عُرف به»[2]، فحرب البسوس إذن تمثل الصورة الأولية الأولى للشّعر الجاهلي بعد مروره بتجارب طويلة في قول الشعر.

---

[1]– الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، مصطفى البابلي الحلبي، القاهرة، 1942، ص.84، وينظر، شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ط.11، دار المعارف، القاهرة، 1960، ص. 38.

[2]– يوسف خليف، دراسات في الشعر الجاهلي، د. ط، دار غريب ، القاهرة، مصر، 1981، ص.40.

6. أدوار الشّعر العربيّ:

كان الشّعر في الجاهلية محكم الصياغة، جزل الألفاظ، ناضجا في أسلوبه ومعانيه يحتوي على تشبيهات والاستعارات وأساليب بلاغية متنوعة ومتعددة، ملتحم النّظم مع دقة في الموسيقى، ومشاكلة اللّفظ للمعنى، هذا هو الشّعر الذي بلغنا، ولكننا لا يمكننا أن نسلم بأنّ الشّعر قد ولد ناضجا بل لا بدّ من التسليم بأنّه مرّ بمراحل عديدة كما يؤكده أحمد حسن الزيات في قوله:«والمظنون أن العرب خطو من المرسل إلى السّجع ومن السّجع إلى الرّجز، ثمّ تدرجوا من الرّجز إلى القصيدة، فالسّجع هو الطور الأول من أطوار الشّعر توخاه الكهان مناجاة للآلهة، وتقييدا للحكمة، وتعمية للجواب، وفتنة للسّامع، وكهان العرب ككهان الإغريق هم الشّعراء الأولون، زعموا أنّهم مهبط الآلهة فكانوا يسترحمونها بالأناشيد ويستلهمونها بالأدعية، ويخبرون النّاس بأسرار الغيب في جمل مقفاة موقعة أطلقوا عليها اسم السّجع تشبيها لها بسجع الحمامة لما فيها من تلك النغمة الواحدة البسيطة»[1]، ويضيف قائلا:« فلما ارتقى فيهم ذوق الغناء، انتقل الشعر من المعابد إلى الصحراء، ومن الدّعاء إلى الحداء، اجتمع الوزن والقافية، فكان الرّجز ثمّ تعددت الأوزان بتعدد الألحان فكان للحماسة وزن، وللغزل وزن، وللهزج وزن، وهكذا إلى سائر الأوزان التّي حصرها الخليل بن أحمد في خمسة عشر وزنا سمّاها بحورا»[2].

نستنتج ممّا سبق أنّ الشّعر العربيّ مرّ بأطوار مختلفة يمكن تلخيصها كالتالي:

1.6. **النثر المرسل:** وهو الطور الأول من الشعر(غير المقفى)، ولم يقف النّقاد والأدباء على حقيقة هذا الطور.

2.6.النثر المُسجَّع: جمل قصيرة مسجوعة قائمة على الوزن والتقفية دارت على أفواه الكهّان والعرافين، ويمكن اعتبار هذه المرحلة مظهرا من مظاهر البداية الشّعرية عند العرب.

---

[1]– أحمد حسن الزيّات، تاريخ الأدب العربي(للمدارس الثانوية والعليا)، ط.13، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 2009، ص.25.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3.6. الرّجز:أجمع النّقاد ودارسو الأدب على أنّ الشّعر العربيّ القديم هو ما جاء على بحر الرّجز«وقيل سُمي بهذا الاسم لتقارب أجزاءه وقلّة حروفه، وتشبيها له بالناقة الرّجزاء التي إذا أرادت النّهوض، لم تكد تنهض إلاّ بعد ارتعاد أو ارتعاش شديد»[1]، وهو أبسط الشّعر العربيّ فلقب بـ"حمار الشعر"، فقد كان الرّجز:«فنا شعبيا مرتبطا بالحياة اليومية التي يمارسها الشّعب في شتى مجالاته العملية، فبعد أن كان فن الحداء أصبح أيضا فن القتال يتغنى به المحاربون في التحامهم واشتباكهم، يحمسون به أنفسهم، ويرفعون من روحهم المعنوية، ويهيجون به ما يكمن في أعماقهم من حقد وموجدة على أعدائهم، كما أصبح فن المفاخرة والمخاصمة يفرغ إليها المتنافسون في مقامات المنافرة، فيتغنون فيه بأمجادهم ومفاخرهم، وما يمتازون به من كريم الشّمائل ومحمود الشّيم، وأصبح – مع هذا كلّه– فن الحياة اليومية يتغنى به أفراد الشعب فيما يمارسونه من أعمال، فالأم تغني به لصغارها وترقصهم عليه، والسقاة يتغنون به وهم يمتحون الماء في الآبار، والقائمون على حفر الآبار والخنادق حول الخيام، والقائمون على أعمال البناء ونحوها، يتغنون به وهم يمارسون عملهم»[2]، فالملاحظ أنّ الباحث قد أحصى المواقف التي كان العرب يقولون فيها الرّجز بديهة وارتجالا بلا عنت ولا حصر.

والملاحظ أنّ العرب الجاهليين لم يكونوا يطيلون الرّجز«وإنّما أطاله المخضرمون والإسلاميون كالأغلب العجلي، وابن النجم والعجاج، ورؤبة والزفيان السعدي وذي الرّمة وخلف الأحمر»[3].

ولعلّ الأغلب العجلي أوّل من شبّه الرّجز بالقصيد وأطاله، وهو ما يؤكده ابن قتيبة في ترجمته«هو أوّل من شبه الرجز بالقصيد وأطاله، وكان الرّجز قبله إنّما يقول الرّجل منه البيتين أو الثلاثة إذا خاصم أم شاتم أو فاخر»[1].

---

[1]– هاشم صالح مناع، الأدب الجاهلي، ط.1، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، 2005، ص.113.

[2]– يوسف خليف، دراسات في الشعر الجاهلي، ص.46.

[3]– محمد توفيق البكري، أراجيز العرب، د.ط، تحقيق عبد العزيز الميمني، دار الكتب الأهلية، القاهرة، 1963، ص.4.

4.6. المُقطعات: ورد الشعر العربي في بداياته الأولى على شكل مقطوعات تتراوح بين البيتين والستّة أبيات، ونادرا ما بلغت العشرة، وتتناول موضوعا واحدا، وقد نظّم أوائل شعراء الجاهلية أغلب شعرهم في المقطّعات، إذ لم يعرف لأحدهم مطولة، ويُؤكد ابن سلام الجمحي ذلك في قوله:«لو يكن لأوائل العرب من الشعر إلاّ أبيات يقولها الرَّجُل في حادثة»[2]، ومن قديم مقطعات الجاهلية قول الحارث بن كعب[3]:

أكـلْتُ شَبَابِـي فأفْنَـيْتُهُ وأفْنَيْتُ بَعْـــدَ شُهـُورٍ شُهُـورَا
ثلاثـةُ أهـليــنَ صَاحَبْتُهتمْ فـبانُـوا وأصبَحتُ شَيْخًا كَبِيرَا
قَـلِيـلُ الطَّعامِ عَسِيرَ الـقِيا م قدْ تَرَكَ القَيْدُ خَطْوِي قَصِيرَا
أَبِيتُ أراعِي نُجُومَ السَّمـاءِ أقَـلِّبُ أَمْـرِي بُـطُونًا ظُهُـورَا

5.6.القصائد: وهو ما بلغ عدد أبياتها العشرة أو أكثر، ويذهب ابن رشيق إلى أنّ هذه الأخيرة تحدّد بعدد أبياتها فإذا«بلغت أبيات سبعة فهي قصيدة، ولهذا كان الإيطاء بعد سبعة أبيات غير معيب عند أحد من النّاس،(...) ومن النّاس من لا يعد القصيدة إلاّ ما بلغ العشرة وجاوزها ببيت واحد»[4].

وزعم ابن سلاّم الجمحي أن هذا التّطور الذّي لحق القصيدة تمّ في زمان عبد المطلب في قوله:«إنّما قُصدت القصائد وطُول الشعر على عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد مناف»[5].

---

[1]– ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج.1، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، 1958، ص. 613.

[2]– محمد بن سلاّم الجمحي، طبقات الشعراء، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2001، ص 17.

[3]– سعد بوفلاقة، الشعريات العربية(المفاهيم والأنواع والأنماط)، ط.1، منشورات بونة للبحوث والدّراسات، الجزائر، 2007، ص.180.

[4]– ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ص. 112.

To PDF : https://www.al-mostafa.com.

[5]– محمد بن سلام الجمحي، طبقات الشعراء، ص.17.

ومن يتأمل الشّعر الجاهلي يجد بدايته غامضة وغير معروفة، فلا يعرف أوّل من لهج بالشّعر، وأطال القصيدة، فبعضهم أرجع فضل الرّيادة لمهلهل ابن ربيعة التَّغلبي في قتل أخيه كُليب، بلغ عددها ثلاثين بيتا، وفي ذلك يقول ابن سلاّم:«كان أوّل من قصد القصائد وذكر الوقائع المهلهل ابن ربيعة التغلبي»[1]، ويقول في موضع آخر« كان امرؤ القيس بن حجر بعد مهلهل، ومهلهل خاله، وطرفة، وعبيد، وعمرو بن قميئة، والمتلمّس في عصر واحد، وإذا كان هؤلاء هم الذين أطالوا الكلام وقالوا القصيد فلا بد من نفي كلّ قصيدة تُعزى إل عهد أقدم من عهدهم»[2]، كما ذهب إلى الرّأي نفسه الأصمعي في قوله إنّ عدي بن ربيعة التغلبي الملقّب بالمهلهل كان:«أول من يُروى له كلمة تبلغ ثلاثين بيتا من الشعر»[3].

وقد ذهب القدماء في تعليل تسمية المهلهل مذهبين:

أولهما أنه أول من هلهل الشّعر، وذهبوا في توضيح معنى الهلهلة مذهبين أيضا:

أ. هلهل الشّعر، أي أرّقه(من الرّقة)، وفي هذا الصدد يقول الأصمعي«إنّه سمي مهلهلا لأنّه كان يهلهل الشّعر أو يرققه ولا يحكمه»[4]، ويقاسمه ابن سلام الجمحي الرأي في قوله إنّه:«سمي مهلهلا لهلهلة شعره كهلهلة الثوب وهو اضطرابه واختلافه»[5].

ب. هلهل القصيدة بمعنى أطالها، وهو أوّل من يُروى له قصيدة تبلغ ثلاثين بيتا، ويذكر المفضل الضبي أنّ هناك شاعر آخر معاصرا له وهو المرقش الأكبر له قصيدة تبلغ خمسة وثلاثين بيتا وهي القصيدة التي تبدأ بقوله[6]:

هل بالديار أن تجيب صمم لـو كان رسم ناطـــقا كلّـــم

---

[1]– محمد بن سلام الجمحي، طبقات الشعراء، ص.17.

[2]– وعبد الرحمن عبد الحميد علي، تاريخ الأدب في العصر الجاهلي، د.ط، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2008، ص.71.

[3]– مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج3، ط.2، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1974، ص.27.

[4]– ابن دريد محمد بن الحسن، الاشتقاق، ط.3، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي،اللقاهرة، مصر، د.ت، ص.338.

[5]– محمد بن سلام الجمحي، طبقات الشعراء، ص.38.

[6]– المفضليات، ط.6، تحقيق أحمد شاكر، عبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1952، ص.15.

جـ. أمّا فيما يخص التعليل الثاني لتسمية المهلهل، فيرى القدماء أنّه سمي بهذا الاسم بسبب بيت شعر قاله[1]:

لمَّا توقّل في الكُرَاعِ هَجِينُهُم هَلْهَلْتُ أَثْـأَرُ مالكًا أو صنبلا

وهذا أمر مألوف لدى القدماء إذ قالوا مثلا أنّ المرقش الأكبر إنما سمي بذلك لأنه قال[2]:

الدَّارُ قَفْـرٌ والـرُّسـُومٌ كَمَـا رَقَّشَ فِي ظهْـرِ الأديمِ قَـلَـمْ

د. وهناك رأي آخر يرى أنّ امرئ القيس هو أول من أطال القصائد وقال الشّعر وتبعه غيره من الشعراء كطرفة بن العبد وعبيد الأبرص، وحجتهم على ذلك قولهم: «بدأ الشعر بكندة، يعنون امرأ القيس، وختم بكندة، يعنون أبا طيب»[3]، ويقولون أيضا:«بدأ الشعر بملك، يعنون امرأ القيس، وأبا فراس الحارث بن سعيد بن حمدان، ويرجع بعضهم هذه البداية والنهاية إلى ربيعة، يعنون مهلهلا وأبا فراس»[4].

ويمكننا القول بعد كلّ هذا أنّ الشّعر العربيّ الجاهلي وصلنا بصيغته المتطورة الرّاقية التي تشير إلى أنّه قد اجتاز مراحل من النّمو والارتقاء حتى وصل إلى مرتبته الجمالية المتقدمة في العصر الجاهلي.

7. مكانة الشّاعر لدى العرب:

ارتبط الشّاعر بالقبيلة ارتباطا وثيقا في العصر الجاهلي، وغدا الشاعر لسان قبيلته ووسيلة إعلامها، والمتحدّث الرّسمي باسمها في مختلف المحافل الرّسمية وغير الرّسمية وجاء صوت الشّاعر مجلجلا معبرا عن طموحاته، وطموحات قبيلته.

---

[1]– عبد الله بن أحمد الفبفي، ألقاب الشعراء(بحث في الجذور النظرية لشعر العرب ونقدهم)، ط.1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2009، ص.6.

[2]– ديوان المرقّشين، ط.1، تحقيق كارين صادر، دار صادر، بيروت، لبنان، 1998، ص.67.

[3]– نقلا عن عبد الرحمن عبد الحميد علي، تاريخ الأدب في العصر الجاهلي، د.ط، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2008، ص.71.

[4]– عبد الرحمن عبد الحميد علي، تاريخ الأدب في العصر الجاهلي، ص.7.

لهذا كان للشّاعر الجاهلي منزلة رفيعة في قبيلته، وله أهمية كبيرة تصورها تلك الفرحة التي كانت تموج بها نفوس أبناء القبيلة إذا نبغ من بينهم شاعر، حيث تقام له الأفراح وتصنع له الولائم، وذلك ما يوضحه صاحب العمدة حيث يقول:« كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها وصنعت الأطعمة واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر كما يصنعون في الأعراس ويتباشر الرّجال والولدان لأنه حماية لأعراضهم، وذبٌّ عن أحسابهم وتخليد لمآثرهم، وإشادة بذكرهم، وكانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد أو شاعر ينبغ بينهم أو فرس تنتج»[1].

فقد أوكلت للشّاعر مهمة تدوين أحوال العرب الاجتماعية والدينية، كما صور لنا طباعهم وأخلاقهم، عاداتهم وتقاليدهم، وعقلياتهم، أنسابهم ومآثرهم، فكان بذلك مرآة عكست حياة العرب الجاهليين في السّلم والحرب.

8- أغراض وموضوعات الشّعر الجاهلي :

لقد نظّم الشّاعر الجاهلي الشّعر في شتّى موضوعات الحياة، فكان فيه الفخر والحماسة، والغزل، والرثاء، والوصف، والمدح، والهجاء، والشكوى والاستعطاف، والخمرة والزُهد، والحكمة، ولا يعني هذا أنّ القصيدة الجاهلية كانت خالصة دائما لموضوع واحد فقد تضم غرضين أو أكثر، ولكنّها تنسب إلى الموضوع الأساسي الذي نظمت من أجله القصيدة حتّى إذا كانت مزينة بموضوعات جانبية.

أ. **الفخر**: هو شعر يتغنى فيه الشّاعر بنفسه وقومه يعدد مناقبهم وأعمالهم العظيمة، ومن أمثلته فخر **عنترة** بنفسه، وفخر **عمرو بن كلثوم** بقبيلته الذّي يقول فيه[2].:

أبـا هنْد فـلا تـعْجـلَ عـلينا وأنْـظـرْنـا نُـخـبِّـرُك الـيقـيـنَا

بـأنّـا نُـوردُ الـرّايات بيـضاً ونُـصْدرُهـنَّ حُمـرًا قد رَوِينا

وأيـام لـنـا غُـرٌ طـوال عصَيْنَاك المَلكَ فيها أن ندينـا

---

[1]- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ص. ص. 31- 32.

[2]- هاشم صالح مناع، الأدب الجاهلي، ص. ص. 223- 224.

بـــأنّـــا الـــمانعـــون لـــمّا أَرَدْنا وأنّا النّـــازلـــون بحيث شيـنا

ونشربُ إنْ وَرَدْنا الماءَ صفْوًا ويـــشربُ غيـرُنا كَدَرًا وَطِينَـا

ب. الحماسة: لقد نشأ من وحي الحياة العربية، حياة الحرب والصراع، الاعتزاز بالنّفس وتمجيد البطولة، والاعتداد بالعصبية وبالتّغلب، ويمثّل هذا الغرض الشاعر المرقش الأكبر في قوله[1]:

هــلاّ سألت بنا فـواس وائـلٍ فلنحن أسرعها إلى أعدائها

ولنحن أكثرها إذا عُدَّ الحصى ولـنا سوابــقها ومجد لوائها

جـ. الغزل: ويطلق عليه النّسيب والتشبيب أيضا، وهو شعر التّحدث عن النّساء ووصف جمالهنّ وفعل الهوى بأهله، وقد كان اهتمامهم مرتبطا بالأوصاف الحسية، وعدم العناية بتحليل العواطف وخلجات النفوس، والغزل نوعان: عفيف وماجن.

العفيف هو الذّي يهتم بالعواطف والمشاعر النبيلة الصادقة، ومثّله **عنترة بن شداد** في قوله[2].:

ولقد ذَكَرْتُكِ والرِّماح نواهلٌ منّي وبيضُ الهند تقطر من دمي

فوَددتُ تقبيل السُّيوف لأنّها لمعـت كبـارق ثَغْـرك المتـبسم

أمّا الماجن فهو ما اهتم بمحاسن المرأة الخارجية، وقد مثّله **امرؤ القيس** في قوله[3]:

تقول وقد مال الغبيط بنا معـا عَقَرت بعِيري يا امرأ القيس فانزلِ

فقلت لها سيري وأرْخي زمامه ولا تُبْعدينِي من جَنـَاك المعلّـلِ

د. المدح: هو تعداد صفات الأحياء والإشادة بها عرفانا بالجميل، أو طلبا للعطاء، وقد احتل مكانة كبيرة في الشّعر الجاهلي، ومن أشهر الصفات التي مدح بها: رجاحة العقل، والعفة، والشّجاعة، والمروءة، والنّجدة، ومن أمثلة المدح قول زهير يمدح هرم بن سنان[1]:

---

[1]– يشير رمضان، بدائع الشعر في الحماسة والفخر، ط.1، المطبعة الأدبية، بيروت، لبنان، 1326هـ، ص.6.

[2]– مفيد قميحة، شرح المعلقات العشر، ط. الأخيرة، منشورات الهلال، بيروت، لبنان، 2003، ص. 283.

[3]– المرجع نفسه، ص.61

لـمـن طلل بـــرامة لا يـــريم عـفـــا وخلالــه حـقب قـديـم

تـحـمل أهـلـه عـنـه فـبـانوا وفي عـرصاتـه منهم رسـوم

لعمرو أبيك ما هرم بن سلمى بـمـلحى إذا اللؤمـــاء ليمـوا

لا ساهى الفؤاد ولا عيبي اللّ ـسان إذا تشاجرت الخصوم

هـ. الرّثاء: هو تعداد صفات الأموات في تفجع ولوعة، وقد اشتهرت في هذا النّوع **الخنساء** في رثاء أخيها صخر، وممّا جاء في رثائها[2]:

بكـتْ عيْنِي وعاودها قـذَاهَا بـعُـوّارٍ فـمـا تـقْضِي كَرَاها

على صخرٍ وأي فتى كصخرٍ إذا ما النّابُ لم تَرْأَم طِلاها

و. الهجاء: هو تعداد نقائص المهجو وقبيلته، وقد دعا إليه كثرة الحروب، فكانت حربُ اللّسان صدًى لحرب السّيوف والسّهام، يجيء الهجاء أحيانا ممزوجا بالفخر كقول **النابغة الذبياني** يهجو أحد خصومه، فيعيره بأصله ويُعْلي نفسه، يقول[3]:

ولحِقْتُ بالنّسبِ الدّي عيَّرتُني وتركْتَ أصلك يا يـزيدُ ذَميمـا

عيّرتَنِي نـسب الـكـرام وإنّـمـا فخرُ المفاخر أن يُعَدَّ كـريمـا

ز. الوصف: هو شعر يصوِّر فيه الشّاعر ما يحيط به تصويرا دقيقا كوصف الصحاري والحروب والصيد والوحوش، والمراعي، والمياه والأمطار والسّيوف والرّماح والخيل واللّيل وكان الشّعراء في وصفهم واقعيين يصورون ما تقع عليه حواسهم تصويرا دقيقا واضحا مع استيعاب معظم دقائق الموصوف واستكمال صورتها من جميع نواحيها، وقد استخدموا في وصفهم تشبيهات مأخوذة من بيئتهم، وقد قال **امرؤ القيس** في وصف اللّيل[4]:

وليل كموج البحر أرخَى سدُوله عـلـيّ بـأنـواع الهمـوم ليـبتـلي

فـقُلْت لـه لـمّا تمطّى بصُلـبه وأردف أعـجـازًا ونـاء بِكَـلْكَـلِ

---

[1]- عبد الرحمن عبد الحميد علي، تاريخ الأدب في العصر الجاهلي، ص.247- 248.

[2]– ديوان الخنساء، ط.2، اعتنى به وشرحه حمدُو طمّاس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 2004، ص.115.

[3]– ديوان النابغة الذبياني، ط.3، شرح وتقديم عباس عبد السّاتِر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1996، ص.94.

[4]– مفيد قميحة، شرح المعلقات العشر، ص. 66.

ألا أيّها اللّيل الطّويل ألا أنْجَلِ بصُبْح وما الإصْباحُ منك بأمثل

حـ. الحكمة: هي نوع من الشعر الموجه إلى الإنسان لهدايته وإرشاده، وكانت حِكَم شعراء الجاهلية بسيطة، تلمس فيها تجاربهم العملية في الحياة، ونظراتهم إلى العالم، وأخلاق من حولهم، ومن أشهر حكمائهم **زهير بن أبي سلمى** الذّي قال[1]:

سئمت تكـاليف الحـياة ومنْ يَعِـشْ ثـمانين حـوْلاً لا أبـا لكَ يـسْأم

وأعـلمُ عِـلمَ اليـوم والأمـس قـبْلـهُ ولكنّني عنْ عِلْم ما في غَدٍ عَـمِ

رأيتُ المنايا خبط عشواء من تَصِبْ تمِتْهُ ومنْ تـخطِئ يُعَمِّرْ فَيَـهْـرَمِ

ط. الاعتذار: وهو نوع من شعر المدح يُبْعد فيه الشّاعر عن نفسه ما يلصق به من تُهمٍ ويحاول التبرأ ممَّا نسبه إليه أعداؤه وحسَّاده، وهدف الشّاعر منن ذلك استمالة قلب المعتذر إليه واستعطافه، لتعود الصداقة إلى ما كانت عليه، وخيْرُ من مثّله: **النّابغة الذبياني في اعتذاراته للنعمان بن المنذر** ملك الحيرة، فقد قال[2]:

أتـاني أبيتَ اللّعن أنّـك لُمْتَنِي وتلك التي أهـتَّمُ منها وأنْصَبُ

فَبِتُ كأَنَّ العائداتِ فـرشْنـنِي هراسًا به يُعلى فراشي ويُقْشَبُ

حَلفْتُ فلم أتـركْ لنفسكَ رِيْبَةَ وليـس وراء اللهِ للمرْءِ مـذهـبُ

وشعر الاعتذار قليل لأنّه لا يتفق مع أنفة العربيّ واعتزازه بنفسه.

9. خصائص الشعر الجاهلي:

لا نعرف شيئا عن طفولة الشّعر العربي الجاهلي، فكلّ ما وصل إلينا كان قد بلغ مرحلة من النضج والاستواء في أسلوبه ومعانيه، واستقرت فيها تقاليده الفنية، واكتملت قوالبه التعبيرية والإيقاعية، وهذا ما سمح لنا باستنباط أهم خصائصه المعنوية والشكلية، وهي كالتالي:

---

[1]– مفيد قميحة، شرح المعلقات العشر، ص. ص. 158– 159.

[2]– ديوان النابغة الذبياني، ص27.

9. 1.الخصائص المعنوية:

أ.المادية والحسية: مال الشّاعر إلى وصف الأشياء وصفا حسيا ظاهريا فقد شبّه المرأة بالضبية، والشّمس، والبدر، فالشعراء الجاهليون إذا وصفوا شيئا دقّقوا فيه، وفصلوا فيه تفصيلا، مثلما فعل امرؤ القيس في وصف ناقته.

ب.البساطة في التفكير: إذا دققنا النّظر في معاني الشّعر الجاهلي وجدناها بسيطة لاتكلّف فيها، وذلك راجع إلى بساطة الحياة الجاهلية، وميل العرب الجاهليين إلى الصّدق في القول والبساطة في الحياة والصراحة في السلوك.

جـ.الصلة بالبيئة: استمدت موضوعات الشّعر الجاهلي من البيئة الصحراوية بأرضها وحيواناتها، ونباتاتها، وجمادها، والحياة القبلية بخيرها وشرّها، وقد أشار حنا الفاخوري إلى هذه القضية فقال:«وإنّك إن قلّبت المجموعات الشّعرية لذلك العهد تخيلت نفسك أمام شريط سينمائي تنطق فيه الصور بحقيقة الحياة البدوية، وما يتقلّب على مسرحها من أحياء وما يتعاقب في ميدانها الفسيح من جماد»[1].

كما تحدث النّقاد القدماء عن دور الشّاعر الجاهلي في تسجيل معالم البيئة الجاهلية فقال ابن طباطبا:«واعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحِكَم ما أحاطت به معرفتها وأدركه عيانها، ومرّت به تجاربها، وهم أهلُ وبرٍ، صحونهم البوادي وسقوفهم السماء، فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منها وفيها وفي كلّ واحدة منها في فصول الزمان على اختلافها، من شتاء وربيع، وصيف وخريف، من ماء وهواء، ونار وجبل ونبات، وحيوان وجماد، وناطق وصامت، ومتحرك وساكن، وكل متولد من وقت نشوئه، وفي حال نموه إلى حال انتهائه، فضَمَّنت أشعارَها من التشبيهات ما أدركه عيانها وحسها، إلى ما في طبائعها وأنفسها من محمود الأخلاق ومذمومها، في رخائِها وشدتها ورضاها وغضبها

[1]– حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي(الأدب القديم)، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1985، ص. 160.

وفرحها وغمّها، وأمنها وخوفها، وصحّتها وسقمها، والحالات المتصرفة في خلقها من حال الطفولة إلى حال الهرم، وفي حال الحياة إلى حال الموت»[1].

د.وحدة المعاني وتنوع الصور: تدور موضوعات الشّعر الجاهلي حول معان كثيرة ومختلفة، فكل واحد يقول فيما قاله سابقه أو معاصره، فقد أكثروا الحديث عن المرأة والخيل والإبل، والبقر الموحش...إلخ.

فالشّعراء وإن قلّدوا غيرهم«إلا أنّهم كانوا يحاولون بقدر الإمكان أن يظهروا شخصياتهم الفنية في أشعارهم وصورهم الشّعرية»[2]، ذلك ما أكّده شوقي ضيف حينما قال:«فكل شاعر يُنقح فيه ويُهذب ويصفى جهده حتى يثبت براعته، ولم تكن هناك براعة في الموضوعات وما يتصل بها من معان إلا نادرا، فاتجهوا إلى قوالب التعبير، وبذلك أصبح المدار على الغالب على المدلول والمضمون، وبالغوا في ذلك حتّى كان منهم من يُخرج قصيدته في عام كامل، يردّد نظره في صيغتها وعباراتها حتى تصبح تامة مستوية في بنائها»[3].

فما قاله امرؤ القيس في وصف حبيبته، وفي البكاء على الأطلال ذكره جميع الشّعراء، لكن كل واحد منهم تفرد في صياغته لهذه المعاني، واختلف عن غيره، فقد عرف هذا الأخير على قدرته الفائقة على الإبتكار والخلق والتطوير.

هـ. الصّدق والدّقة: كان الشّاعر الجاهلي صريحا في تسجيل الواقع«في غير اعوجاج ولا محاولة إخفاء»، فهذا تأبّط شرا يجهر بفقره، والشنفرى بمصاحبته لوحوش الصحراء المخيفة أمّا الدّقة فتظهر في عناية الشّاعر الجاهلي بالتفاصيل الدقيقة والجزئيات التي وقعت عليها عينه فيما حوله من صور ومشاهد، خاصة تلك الأشياء التي كان أكثر اتصالا بها، ومن

---

[1]- محمد أحمد بن الطباطبا العلوي، عيار الشعر، ط.2، شرح وتحقيق عباس عب الستار، مراجعة نعيم زرزور، منشورا محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2005، ص. ص. 16- 17.

[2]-علي الجندي، في تاريخ الأدب الجاهلي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، ص.450.

[3]- ضيف شوقي، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، ط.11، دار المعارف، القاهرة، 1960، ص.226.

ذلك اهتمام زهير بفتات العهن الذّي يتساقط من ركب الظعائن عند حلولهن في مكان إقامتهنّ، ويقول[1]:

كأنّ فُتات العِهن في كلّ منزلٍ نزلن به حبُّ الفَنا لم يُحطَّمِ.

و.الفن القصصي: وتتضح الرّوح القصصية خاصة في وصف الصعاليك لمغامراتهم مفتخرين بشجاعتهم وبعدم رهبتهم للموت، وكما تتجلى في معلقة عمرو بن كلثوم وقصائد بشر بن أبي حازم في المفضليات إذ يتحدث فيها حديثا مفصلا عن يومي النّسار والجُفار.

ز. الروح الجماعية: يتحدث الشّاعر الجاهلي بالنحن المجموعة لا بالأنا المفردة، فهو لسان قبيلته، ويظهر ذلك جليا في الفخر والهجاء والوعيد، لكن ذلك لا يعني غياب الذاتية (الفردية) خاصة عندما يفخر الشاعر بنفسه.

حـ. الحياة والحركة: أشاع الشّاعر الجاهلي في معانيه الحسية الحركة، وبثّ فيها الحيوية وهذه الأخيرة مأخوذة من طبيعة حياتهم التي تعتمد على التّرحال المستمر بحثا على مصادر العيش، ومن ثم كانوا إذا وصفوا الحيوان كالنّوق، والنّعام، وبقر الوحش وصفوها متحركة لا واقفة.

كما فاضت قصائدهم بالحركة الواسعة، فالشاعر ينتقل من معنى إلى آخر في سرعة متواصلة، وهذا ما جعل القصيدة الجاهلية تتألف من أبيات مستقلة، فلا يتوقف البيت الواحد على ما يسبقه ولا على ما يلحقه إلاّ نادرا، وفي هذا الصدد يقول حنا الفاخوري:«والأمر الذي نلاحظه عند الجاهلي أنّه شديد الميل إلى تمثيل الحركة، فهو مغرم بها غرام الأطفال بكل ما يتحرك، وهي منسجمة مع طبيعته التي صهرتها الصحراء وأيقظت حسها المخاوف، ورمت بها على الرمضاء كتلة أعصاب تتنزّزى في تيقظ مستديم وحيوية جائشة»[2].

---

[1]– ديوان زهير بن أبي سلمى، ط.1، شرح وتقديم علي حسن فعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1988، ص. 105

[2]– شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، ص. 159.

9. 2. الخصائص اللّفظية: وتتلخص في مايلي:

أ.المحافظة على التقاليد الشّعرية: للقصيدة الجاهلية تقاليد معينة إلتزم بها كلّ شعراء ذلك الوقت، فهي تبدأ بالوقوف على الأطلال، والبكاء والإستبكاء عند الرّسوم، ثم يعرج الشّاعر مخاطبا صحبه وغالبا ما يكونا اثنين، مهمتهم الترويح عن الشاعر وتهدئة خاطره، ثم يستعيد الشاعر لساعة رحيل الحبيبة رفقة قومها، تحركاتهم وسط الأودية والمنعرجات حتى يغيب الموكب عن ناظريه، لينتقل بعد ذلك إلى التغزل بالحبيبة، وبعد الانتهاء من هذه الافتتاحية ينتقل إلى الموضوع الأساسي الذّي من أجله كتب القصيدة فقد يكون الفخر، أو المدح، أو الهجاء، كما قد يجمع بين كل هذه الأغراض في قصيدة واحدة، ذلك ما أكّده ابن قتيبة حين قال:«أنّ القصيدة العربية عند شعراء الجاهلية مقسمة أقساما، فهي تبدأ بذكر الدّيار والدّمن والآثار، يشكو فيها الشّاعر، ويبكي، ويخاطب الربع، ويستوقف الرفيق، ليكون ذلك ذريعة لذكر أهلها الذين نزحوا عنها، وفارقوها، ويصل ذلك بالنسيب، فيشكو شدة الشوق، وألم الفراق، وفرط الصبابة، ليميل إليه القلوب، ويصرف نحوه الوجوه، ويستدعي به إصغاء الأسماع إليه، ثمّ ينتقل بعد ذلك إلى ما يستوجب به الحقوق، فيصف رحلته في شعره، ويشكو النصب، والسّهر، وسرى اللّيل، وهزال الراحلة، فإذا علم أنّه قد أوجب على صاحبه حقا بدأ في مدحه، ليبعثه على مكافأته»[1].

وقد اعتنى الدّارسون بالشّعر الجاهلي، فوضعوا له أصولا، لا بدّ من اتباعها في النظم فالشّاعر المجيد عندهم هو من يساوي بين هذه الأقسام من غير إطالة تبعث الملل والضجر في نفس المتلقي، أو تقصير تجعل السّامع يود لو أن الشّاعر أطال، وهذه الأصول هي:

1. مطلع القصيدة: عنى العرب بمطالع القصيدة عناية فائقة لأنّها مفتاح القصيدة«فطالبوا الشّعراء بأن يبذلوا غاية الجهد في إجادته وإتقانه علما منهم بقوة الأثر الأول في النّفس، وأنّه

[1]– أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، نهضة مصر للطباعة والنشر والوزيع، القاهرة، 2002، ص.296.

يدفع السّامع إلى التنبيه والإصغاء، إن كان جيدا آسرا وإلى الفتور والانصراف إن كان ضعيفا فاترا»، وقد بلغ جلّ الشّعراء في ذلك مقاما محمودا.

كما رأوا من كمال جمال هذه المطالع أن تكون تامة الموسيقى بالتصريع، وهو أن ينتهي آخر جزء في صدر القصيدة، وآخر جزء من عجزه بنفس الحرف وزنا ورويا وإعرابا.

2. حسن التخلص: وهو انتقال الشّاعر من معنى إلى آخر بعدما أنهى كلامه في النّسيب ويشترط منه عدم شعور«السّامع بالانتقال من المعنى الأول، وقد وقع في الثاني لشدة الممازجة والالتئام والانسجام بينهما حتّى كأنّهما قد أفرغا في قالب واحد»[1]، أي الشّعور بالتدفق في الانتقال من التشبيب إلى الغرض الأساسي الذّي أنشأ الشاعر قصيدته.

3.حسن القطع: ويقصد به حسن الخاتمة، فكما اعتنى العرب بمطالع القصائد، اعتنوا عناية فائقة بآخرها، لأنّه آخر ما يبقى في الأسماع، ولذا قال صاحب الصناعتين:«إنه ينبغي أن يكون آخر بيت في القصيدة أجود بيت فيها، وأدخل في المعنى الذّي قصد إليه في نظمها»[2].

4. وحدة البيت: أن يكون كلّ بيت في القصيدة مستقل بمعناه لا يحتاج للبيت الموالي لاكماله، وعدّ من عيوب الشّعر أن يحتاج البيت إلى غيره، وسمّى قدامة البيت المحتاج لغيره لاكمال معناه مبتورا.

5. وحدة القصيدة: اهتم الشّعراء في قصائدهم بالتناسق والارتباط بين أجزاء القصيدة بحيث لا يجب على القارئ أن يشعر بوجود حلقات مفقودة بين البيت وتاليه.

6.الوزن والقافية: لا يسمى الشّعر شعرا إلاّ إذا كان له وزنا وقافية، فقد«أدرك النقاد العرب أن على الشاعر إذا أراد بناء قصيدة أن يفكّر في المعنى الذّي يريده، وأن يُعِد له الوزن الذي

---

[1]– أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، ص. 308.

[2]– المرجع نفسه، ص. 312.

يسلس له القول عليه»[1]، وأنّ من المعاني ما يتطلب نظمه على وزن وقافية محددة دون وزن وقافية أخرى.

7.العناية بالألفاظ والعبارات: اعتنى الشّعراء الجاهليون بتنقيح ألفاظهم وعباراتهم ويتضح ذلك جليا في شعر الحوليات، وذلك ما أشار إليه الجاحظ بقوله:« ومن شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولاً كريتًاتاما وزمنًا طويلاً، يردد فيها نظره ويُجيل فيها عقله، ويقلب فيها رأيه؛ اتهامًا لعقله وتتبعًا على نفسه، فيجعل عقله زمامًا على رأيه، ورأيه عيارًا على شعره إشفاقًا على أدبه وإحرازًا لما خوّله الله من نعمته»[2].

8. إحكام الصّيغة الموسيقية: تقيد الشّاعر الجاهلي في قصيدته بوحدة الوزن والقافية وهذا ما جعله يتخير الألفاظ والتراكيب التي ينتج عنها انسجام في الموسيقى، ووالإيقاع، وإن دلّ ذلك على شيء فهو يدل على امتلاك الشاعر لثروة لغوية غنية، تمكّنه من اختيار ما يريد، ووضعه في مكان يظر جماله ورونقه.

9.الإستعانة بالمحسنات اللّفظية والمعنوية: زين الشّعراء الجاهليون أشعارهم بطائفة من المحسنات البديعية مثل الجناس والطباق والمقابلة، كما ركّزوا على جمال البيان عبر توظيفهم للتشبيه والكثير من الاستعارات والمجاز والكناية لغرض التأثير في سامعيهم، وأكثر هذه الصور مستمدة من الصحراء نباتها وحيوانها، ومن معيشة أهلها وعاداتهم وتقاليدهم وأساطيرهم.

. تطبيق:

1. أثّر المسرح الجغرافي لشبه الجزيرة العربية تأثيرا شديدا في تكوين الشّعر الجاهليّ، بين ذلك على ضوء ما درست.

2. كيف نشأ الشعر الجاهلي؟ وما هي الخطوات التي قطعها حتى استقام على تلك الطريقة الفنية المكتملة شكلا ومضمونا؟

---

[1]- أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب ، ص.329.

[2]- المرجع نفسه، ص50.

. المصادر والمراجع:

1. ابن الطباطبا العلوي محمد أحمد، عيار الشعر، ط.2، شرح وتحقيق عباس عب الستار، مراجعة نعيم زرزور، منشورا محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2005.

2. ابن الكلبي، كتاب الأصنام، تحقيق أحمد زكي، الدار القومية للطباعة والنشر(مصورة عن طبعة دار الكتب)، القاهرة، مصر، 1404/ 1924.

3. ابن دريد محمد بن الحسن، الاشتقاق، ط.3، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، اللقاهرة، مصر، د.ت.

4. ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج.1، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، 1958.

5. بدوي أحمد أحمد، أسس النقد الأدبي عند العرب، نهضة مصر للطباعة والنشر والوزيع، القاهرة، 2002.

6. بوفلاقة سعد، الشعريات العربية(المفاهيم والأنواع والأنماط)، ط.1، منشورات بونة للبحوث والدّراسات، الجزائر، 2007.

7. الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، مصطفى البابلي الحلبي، القاهرة، 1942.

8. الجندي علي، في تاريخ الأدب الجاهلي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998.

9. الجمحي محمد بن سلاّم، طبقات الشعراء، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2001.

10. الخطيب محمد، المجتمع العربي القديم(العصر الجاهلي)، ط.1، دار علاء الدين، دمشق، سوريا، 2005، ص.27.

11. خليف يوسف، دراسات في الشعر الجاهلي، د. ط، دار غريب ، القاهرة، مصر، 1981.

12. خليل أحمد محمود، في النقد الجمالي(رؤية في الشعر الجاهلي)،ط.1، دار الفكر، دمشق، سورية، ودار الفكر المعاصر، 1996.

13. ديوان الخنساء، ط.2، اعتنى به وشرحه حمدُو طمّاس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 2004.
15. ديوان المرقّشين، ط.1، تحقيق كارين صادر، دار صادر، بيروت، لبنان، 1998.
16. ديوان النابغة الذبياني، ط.3، شرح وتقديم عباس عبد السّاتِر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1996.
17. ديوان زهير بن أبي سلمى، ط.1، شرح وتقديم علي حسن فعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1988.
18. الرافعي مصطفى صادق، تاريخ آداب العرب، ج3، ط.2، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1974.
19. رمضان بشير، بدائع الشعر في الحماسة والفخر، ط.1، المطبعة الأدبية بيروت، لبنان، 1326 هـ.
20. الزيّات أحمد حسن، تاريخ الأدب العربي(للمدارس الثانوية والعليا)، ط.13، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 2009.
21. ضيف شوقي، تاريخ الأدب في العصر الجاهلي، ط.11، دار المعارف، القاهرة، 1960.
22. علي عبد الرحمن عبد الحميد، تاريخ الأدب في العصر الجاهلي، د.ط، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2008.
23. الفاخوري حنا، الجامع في تاريخ الأدب العربي(الأدب القديم)، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1985.
24. الفيفي عبد الله بن أحمد، ألقاب الشعراء(بحث في الجذور النظرية لشعر العرب ونقدهم)، ط.1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2009.
25. قميحة مفيد، شرح المعلقات العشر، ط. الأخيرة، منشورات الهلال، بيروت، لبنان، 2003.
26. القيرواني ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه.

To PDF : https://www.al-mostafa.com.

27. المفضليات، ط.6، تحقيق أحمد شاكر، عبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1952.
28. مناع هاشم صالح، الأدب الجاهلي، ط.1، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، 2005.

المحاضرة 2: الـمعـلّقــات مضامينها وأساليبها

تمهيد:المعلّقات هي أجود القصائد التي أبدعها العرب في عصر ما قبل الإسلام وقد امتازت ببراعة السّبك، ورقي اللّغة، والصورة والإيقاع، لذا اختارتها العرب من بين كلّ أشعارها، فكتبتها بماء الذهب وعلّقتها على أستار الكعبة تأكيدا لقيمتها ونفاستها فعَلاَ شأنها بين النّاس وسارت إذ أصبحت المثال الذّي يحتذي به الشّعراء اللاّحقون في نسج قصائدهم على مرّ العصور.

1.تعريف المعلقات:

هي قصائد من عيون الشّعر الجاهلي، بلغت غاية النّضج والكمال سواء أكان ذلك في طول نفَسها الشّعريّ، وجزالة ألفاظها، وثراء معانيها، وتنوع فنونها، وصورها الشّعرية المشرقة، وشخصيّة ناظمها.

وقد كتبها العرب بماء الذهب في القباطى المدرجة، وعلّقتها على أستار الكعبة إجلالا لها، وتعظيما لشأنها، ويعرّفها بطرس البستاني بأنّها«الصورة الأخيرة التي انتهت إليها تجارب الجاهليين في التعبير الشّعري، ولذلك قامت شهرتها شهرة ما سواها من الشّعر الجاهلي، بل الشّعر العربي على الإطلاق، وأصبح لأصحابها من الذكر في تاريخ الأدب العربي ما لم يظفر به غيرهم من الشّهرة وذيوع الصيت، ومن الممكن اعتبار تلك الصورة التي وصلت بها إلينا المعلقات الصورة الكاملة للشّعر العربي، بما اجتمع لها من حسن الوزن، وجودة القافية وقوة المعاني، وجزالة الألفاظ ومتانة الصياغة»[1].

ويرى الباحث هاشم صالح مناع أنّ المعلّقات«مجموعة من الأشعار المنسوبة إلى أصحابها(...) حازت على شهرة كبيرة، وتناولها الرّواة بالشّرح والتحليل، والتنقيح، والزّيادة والنّقصان، وتعد من أجود الشّعر الجاهلي، ومن أعمقه فكرا، وأدقه معنى، وأوسعه خيالا وأخصبه في تناول اللّمسات الإنسانية، وأروعه وصفا، وأطوله عددا من حيث الأبيات، وأكثره

[1]– بدوي طبانة، معلقات العرب(دراسة نقدية تاريخية في عيون الشعر الجاهلي)، ط.1، المكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1958، ص.5.

تنقلا بين موضوعات مختلفة في القصيدة الواحدة، وأشدّ ترابطا بين هذه الموضوعات، وممّا لا شكّ فيه أنّ كلّ قصيدة من هذه القصائد، تجتمع معا لتعطي صورة عن طبيعة الحياة الجاهلية»[1]، لذا عظمت شهرتها دون سواها من الشعر الجاهلي.

2. المعلقات بين الاسم والعدد:

2. 1_التّسميات المختلفة للمعلّقات:

أطلق الرّواة والباحثون على هذه المجموعة من قصائد الشّعر الجاهلي أسماء مختلفة ومتباينة، إلاّ أنها أقل ذيوعاً وجرياناً على الألسنة من لفظ المعلقات التي عرفت شيوعا وشهرة قديما وحديثا، ومن هذه التسميات:

أ. **السّبع الطوال:** وهي وصف لتلك القصائد بأظهر صفاتها، وهو الطول، كما يرى حمّاد الرّاوية وأبو زيد القرشّي.

ب. **السُّموط:** تشبيهاً لها بالقلائد والعقود التي تعلّقها المرأة على جيدها للزينة، قال بطرس البستاني:« هي أجود ما وصل إلينا من الشعر الجاهلي، وتسمى السّموط، أي العقود»[2] .

جـ. **المذهّبات:** لكتابتها بالذّهب أو بمائه قبل تعليقها على أستار الكعبة، كما يرى ابن قتيبة وابن رشيق وابن عبد ربّه.

د. **القصائد السّبع المشهورات:** وهي تسمية أطلقها حماد الرّاوية، لمّا رأى ولع النّاس في حفظ الشّعر، فجمع هذه السّبع وحضّهم عليها، وقال لهم: هذه المشهورات فسميت السّبع المشهورات.

هـ. **السّبع الطوال الجاهليات:** أطلق ابن الأنباري(ت 328هـ) وابن كيسان هذا الاسم على شرحيهما لهذه القصائد، وجاء في الجمهرة بعد أن استعرض أصحاب المعلّقات فقال: قال المفضل:«هؤلاء أصحاب السّبعة الطِوال التي تسميها العرب السّموط، فمن قال أنّ السّبع

---

[1]– هاشم صالح مناع، الأدب الجاهلي، ط.1، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، 2005، ص.182.

[2]– بطرس البستاني، أدباء العرب في الجاهلية والإسلام، دار مارون عبود، بيروت، لبنان، 1986، ص.95.

لغيرهم فقد خالف ما أجمع عليه أهل العلم والمعرفة»[1]، وهم: امرؤ القيس، وزهير والنابغة والأعشى ولبيد وعمر وطرفة.

و. **السّبعيات:** كما يرى الباقلاّني والبغدادي.

ز. **القصائد السّبع أو القصائد العشر:** الاسم الأول هو عنوان شرح الزوزني(ت486هـ)، أما التبريزي (ت 502هـ)، فقد عنون شرحه لهذه القصائد بـ (شرح القصائد العشر).

2. 2. عدد المعلقات:

تباين المؤرخون في عددها بين مقلل ومكثر، فمنهم من يجعل المعلقات **سبعا** كحمادة الرّاوية والأنباري والزوزني، ويذكر هذا الخبر أصحابها ومطالعها، على الشكل التالي:

. **معلّقة امرؤ القيس بن حجر بن الحارث،** ومطلعها:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بِسقْطِ اللّوى بين الدَّخول فحوْمَلِ

. **معلّقة طرفة بن العبد بن سفيان البكريّ،** ومطلعها:

لخولة أطلال ببـرقة ثهمد تلُوحُ كباقي الوشْمِ في ظاهرِ اليدْ

. **معلّقة زهير بن أبي سلمى،** ومطلعها:

أمن أمّ أوفى دمنة لم تكلّـم بِـحَوْمـانةِ الـدَّرَّاجِ فـالمـتُثَلّـمِ

. **معلّقة لبيد بن أبي ربيعة العامريّ،** ومطلعها:

عفت الديار محلُّها فمقامُها بمنىً تَأبَّد غَوْلُها فـرِجَـامُهـا

. **معلّقة عمرو بن كلثوم،** ومطلعها:

ألا هبي بصحنك فأصبحينا ولا تُبـقِـي خُمـورَ الأَنْـدَرِينـا

. **معلّقة عنترة بن شداد العبسيّ،** ومطلعها:

يا دار عبلة بالجواء تكلّمي أمْ هلْ عرفْتِ الدارَ بعد تَوَهُّـمِ؟

[1]– أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب، المكتبة الرحمانية، مصر، 1926، ص.45.

. **معلّقة الحارث بن حلّزة البشكريّ**، ومطلعها:

آذنـتـنـا بـيـنِهـــا أسمـاءٌ ربَّ ثَـاوٍ يُـمَـلُّ مِنـه الثّـوَاءُ

وهناك من يجعل المعلقات **عشرا**، والقصائد الثّلاثة المزيدة على ما رآه جمهور النحاة هي:

. **قصيدة النّابغة الذبيانّي**، ومطلعها:

يا دارُ ميَّة بالعلياء فالسّند أقْوَتْ وطال عليْها سَلِفُ لأَبَدِ!

. **قصيدة ميمون بن قيس البكريّ الملقب بالأعشى الكبير**، ومطلعها:

ودّع هُريرةُ إنّ الرّكب مرتجلُ وهلْ تُطِيقُ وَدَاعًا أيُّها الرَّجُلُ؟

. **قصيدة عبيد بن الأبرص الأسديّ**، ومطلعها:

أقفرَ من أهلِهِ مـــلـحـوبُ فـالقُـطَـبِـيـاتُ فـالـذُنُـوبُ

أمّا أبو زيد القُرَشِي، فقد قال **ثماني** معلقات: امرؤ القيس، وزهير بن أبي سلمى والنابغة الذبياني، والأعشى، ولبيد، وعمرو بن كلثوم، وطرفة بن العبد، وعنترة بن شداد، وأسقط كل من الحارث بن حلزة وعنترة.

وقال التبريزي المتوفى في القرن السّادس الهجري أنّ عدد المعلقات **عشرا**«فقد جمع بين رأي هؤلاء المجمعين على أصحاب المعلقات، وبين رأي القرشي، ثمّ أضاف إليهم عبيد بن الأبرص فبلغت المعلقات عنده عشرا»[1].

وقد تعرض الكثير من الشراح والباحثين لشرح المعلّقات، ويمكننا أن نقسمهم إلى قسمين:

. **المتقدمون**: وهم الذّين سبقوا النحاس ومنهم: الأصمعي في كتابه القصائد الست، الأزهري في كتابه تفسير السّبع الطِوال، ابن السكيت، ابن كيسان وغيرهم.

[1]– يحيى الجبوري، الشعر الجاهلي(خصائصه وفنونه)، ط.5 ، دار الرسالة، سوريا، 1986، ص. 174.

. أمّا **المتأخرون:** فنذكر عبد اللّه بن جعفر بن درستويه في كتابه السّبع الطوال، وأبو علي القالي، وابن جني، والشنقيطي وغيرهم.

نستنتج ممّا سبق، أنّ العلماء اختلفوا وتباينوا في عدد المعلقات وأصحابها، ولكن هناك شبه إجماع بينهم على الخمس معلقات التالية: **امرؤ القيس، وطرفة بن العبد، وزهير بن أبي سلمى، وعمرو بن كلثوم، وعنترة بن شداد.**

3. القول بتعليق المعلّقات:

وأوّل من تحدث عن قضية تعليق الشّعر هو ابن الكلبي(ت204هـ- 819 م) فقد قال:«أول شعر علّق في الجاهلية شعر امرئ القس،علّق على ركن من أركان الكعبة أيام الموسم حتى نظِر إليه ثم أحدر، فعلّقت الشعراء بعده»[1].

وذكر ابن عبد ربه(ت 327هـ- 948 م) في العقد الفريد فكرة تعليق المعلّقات أو ما يعرف أيضا بالمسمّطات والمذّهبات أو الحوليات، وقال:«كان الشّعر ديوان خاصة العرب والمنظوم من كلامها، والمقيد لأيامها والشاهد على حكمها حتى لقد بلغ من كلف العرب به وتفضيلها له، أنْ عمدت إلى سبع قصائد، تخيرتها من الشّعر القديم فكتبتها بماء الذهب في القباطي المدرجة، وعلقتها في أستار الكعبة»[2].

وأضاف ابن رشيق(ت463هـ- 974 م) في كتابه العمدة:« وكانت المعلّقات تسمى المذّهبات، وذلك لأنها اختيرت من سائر الشعر، فكتبت في القباطى بماء الذهب، وعلقت على الكعبة، فلذلك يقال مذهبة فلان، إذا كان أجود شعره، ذكر ذلك غير واحد من العلماء، وقيل: بل كان الملك إذا استجيدت قصيدة لشاعر يقول:علقوا لنا هذه، لتكون في خزانته»[3].

---

[1]- يحيى الجبوري، الشعر الجاهلي، ص. 181.

[2]- ابن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، ج.6، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، 1965، ص. 118..

[3]- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ص.49.

To PDF : https://www.al-mostafa.com.

ويوافق جورجي زيدان على فكرة تعليقها على الكعبة فيقول:«وأي غرابة في تعليقها وتعظيمها بعد ما علمنا من تأثير الشّعر على نفوس العرب وتعظيمهم لأصحابه»[1].

ويذهب ابن خلدون بدوره إلى أنّ تسميتها بالمعلّقات من تعليقها على ركن من أركان الكعبة قال:«حتى انتهوا(أي العرب) إلى المناغاة في التعليق أشعارهم بأركان البيت الحرام موضع حجهم: وبيت أبيهم إبراهيم، كما فعل امرؤ القيس بن حجر،والنّابغة الذبيانيّ، وزهير بن أبي سلمى، وعنترة بن شدّاد، وطرفة بن العبد، وعلقمة ابن عبيدة، والأعشى، وغيرهم من أصحاب المعلقات السّبع، فإنّه إنّما كان يتوصَّلُ إلى تعليق الشّعر بها من كان له قدْرةٌ على ذلك بقومِه وعصبِيتِه ومكانِه في مُضَر»[2].

وتابعهم بعد ذلك البغدادي الذّي قال أنّها سميت معلّقات لتعليقها على الكعبة:«أنّ العرب كانت في جاهلية يقول الّرجل منهم الشّعر في أقصى الأرض، فلا يعبأ به، ولا ينشده أحد حتى يأتي مكة في موسم الحج، فيعرضه على أندية قريش، فإن استحسنوه روي، وكان فخرا لقائله، وعلّق على ركن من أركان الكعبة حتى ينظر إليه، وإن لم يستحسنوه طرح ولم يعبأ به، وأول من علق شعره في الكعبة امرؤ القيس، وبعده علقت الشعراء، وعدد من علق شعره سبعة»[3].

ويمكننا القول بعد كلّ هذا أن القول بتعليق المعلّقات فيه اختلاف في مكان التعليق، أهو على جدار الكعبة أم في خزائن النعمان بن المنذر.

4. رفض التعليق:

من العلماء الذّين أنكروا صحة التعليق على جدران الكعبة أبو جعفر بن النحاس(ت 338هـ- 949م)، لذلك أطلق عليها اسم"السّبع الطوال" ، وهذا ما يؤكده

---

[1]- جورجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، مؤسسة هنداوي، القاهرة، 2017، ص. 118.

[2]- ابن خلدون، تاريخ العلامة ابن خلدون، مج.1، ط.2، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، لبنان، 1983، ص.1122.

[3]- عبد القادر بن عمر البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، ج.1، ط.4، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، القاهرة، 1418- 1997، ص. ص. 126-127.

ابن خلكان في قوله:«وذكر أبو جعفر أحمد بن محمد النحاس أنّ حمادا الرّاوية هو الذي جمع السّبع الطّوال، ولم يثبت ما ذكره النّاس من أنّها معلقة عل الكعبة»[1].

كما ذهب هذا المذهب الباحث شوقي ضيف بحيث رأى أن فكرة تعليق المعلّقات على جدار الكعبة ضرب من ضروب الأساطير«وهو في حقيقته ليس أكثر من تفسير فسّر به المتأخرون معن كلمة المعلّقات(.....)، ولو أنهم تنبهوا إلى المعنى المراد بكلمة المعلقات ما لجأوا إلى هذا الخيال البعيد، ومعناها: المقلّدات والمسمّطات وكانوا يسمون فعلا قصائدهم الطويلة الجيدة بهذين الاسمين وما يشبهها»[2].

وبدوره لا يوافق حامد مصطفى على تعليقها على الكعبة«ويرى أن تعليقها يكون بحفظها في الرؤوس أو الدفاتر عناية بها لنفاستها»[3].

ويبيّن الباحث عبد الرحمن عبد الحميد علي الأسباب الموضوعية التي جعلت بعض الباحثين يرفضون فكرة التعليق إلى الأمور الآتية[4]:

أ. أن تسمية هذه القصائد بالمعلّقات حديثة مصنوعة في عصر التدوين أو قبله بقليل.

ب. أن الكعبة حين هدمت وجُدِدَ بناؤها في زمن الرسول(ص) لم يُذْكر عن هذا التعليق شيء.

جـ. أن خبر تعليق هذه القصائد على الكعبة جاء مضطربا، فلم تذكر لنا الأخبار تفصيلا واضحا عن عددها وكيفية تعليقها، ولا من أمر بتعليقها، ولا من قام باختيارها، إلى غير ذلك من الأمور التي تحتاج إلى إيضاح.

د. قداسة الكعبة عند العرب تجعلهم لا يدنسونها بمثل هذا الشعر وما فيه من فحش وفجور.

---

[1]- نقلا عن، هاشم صالح مناع، الأدب الجاهلي، ص.194.

[2]- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، ط.11، دار المعارف، القاهرة، 1960، ص.140.

[3]- هاشم صالح مناع، الأدب الجاهلي، ص.151.

[4]- المرجع نفسه، ص.154.

ويقول بلاشير«أن علماء العراق في القرن الثالث للهجرة– كانوا يجهلون أصل التسمية والأسطورة التي رافقتها، فلم يشر إليها ابن الكلبي ولا مؤرخو مكة ولا من ورد ذكره من الأعلام في كتاب الأغاني، وقد نذهب إلى أبعد من ذلك فإن النحوي المصري المتوفي سنة(1338هـ–1950) يرفض الأسطورة تماما»[1].

5.المستشرقون والمعلّقات:

يقول المستشرق **إهلوارد Ehlward** :«أنّ المعلقات معناها تَعَلُقُ معنى البيت ببيت يليه وليس هذا الرّأي من الواقع في شيء لأنّ هذا الاتجاه يتمثل في كلّ قصيدة، فالبيت في رأي قصيدة من القصائد يرتبط بالأبيات التي قبله، وكذا بالأبيات التي بعده لتكون القصيدة وحدة متماسكة مترابطة، وعلى هذا يكون إطلاق هذه التسمية على المعلقات ليس من الواقع في شيء»[2].

ويرى **فون كريمر Von Kramer** :«أنّ الكلمة مشتقة من عَلق أي كَتَب، ويسوغ ذلك تنقل تلك القصائد عن طريق الرّواية الشفهية التي أعقبها التدوين، غير أن هذا التعليل لا يتفق وعادة مؤلفي العرب المغرمين بالعناوين المجازية»[3].

أمّا **نولدكه الألماني Noldeke** فيرى«أن مؤرخي العرب في القرون الوسطى يستعملون كلمة بمعنى العقد أي السّمط عنوانا لكتبهم، وهذا ما جرى للمعلّقات التي سميت بالسّموط وأنّها سميت بذلك تشبيها لها بالقلائد التي تعلق في النحور»[4]، ويوافقه في الرأي **شارلس جيمس ليال Charles James Lyall في** قوله:«إنّ المعلّقات مشتقة من العلق، وهو ما يضن به من الأشياء والحلي والثياب» [5].أي ما يزين به.

---

[1]– هاشم صالح مناع، الأدب الجاهلي، ص. ص. 151– 152.

[2]– عبد الرحمن عبد الحميد علي، تاريخ الأدب في العصر الجاهلي، د.ط، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2008، ص. 153.

[3]– المرجع نفسه، ص. 152.

[4]– عبد الرحمن عبد الحميد علي، تاريخ الأدب في العصر الجاهلي، ص.152.

[5]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وعلى أية حال، فالمعلّقات هي من خير شعر العرب ودليل على لغتهم وبلاغتهم وصفوا فيها حياتهم الاجتماعية، وعاداتهم وتقاليدهم وطريقة تفكيرهم في كل مناحي الحياة وقد عُنِي العلماء بجمعها وشرحها شروحاً مختلفة مختصرة ومطولة، كما عُنِي كثير من المستشرقين بترجمة بعضها إلى لغاتهم والتعليق عليها.

6. مضامين شعر المعلقات:

احتوت المعلّقات على مواضيع متعددة مرتبة في نظام معين من المعاني والموضوعات، ونذكر منها على سبيل المثال لا الحصر ما يلي:

6. 1. معلقة امرؤ القيس:

أ. الوقوف على الأطلال أو الدّيار[1]:

قفا نـبك من ذكــرى حبيب ومنـزل بسقط اللّوى بين الـدَّخول فحومل

فـتـوضح فـالمقـراة لم يعف رسمها لما نسجتها من جنوب وشــمـأل

تــرَى بـعـر الآرام فـي عَرصــاتِها وقِيعــَانِهــا كـأنّه حـبُّ فُــلفُـلِ

كـأنّي غـــداة البين يــوم تـحمَّلــوا لدى سمَــرُاتِ الحيِّ ناقِفُ حنْظلِ

وقُــوفا بهــا صَحْبيَ عَـلّي مطيَّهم يـقولون: لا تَـهْـلِـكِ أسـىً وتجملِ

ب. وصف مغامراته مع بعض صواحبه[2]:

تـقــول وقد مَـالَ الغَـبيطُ بنا معــًا عَقَرْتَ بَعـيرِي يا امرأ القيْس فانْزِلِ

فــقـلت لهــا سِـيري وأرْخِي زِمـامَه ولا تـُبْعـديـني من جنّــاكِ المُـعلّـلِ

جـــ. التغنـــي بأيـــام لهـــوه ومجونـــه، ويخـــص منهـــا يـــوم دارة جلجـــل مـــع عنيـــزة وصاحباتها[3]:

ويـومَ عـقَــرْتُ للـعذارى مطِيَّتي فيا عجبا من كـورهـا الـمتـحمّــل

---

[1]– ديوان امرئ القيس، ط.5، تحقيق محمد ابن الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، 2014، ص. ص. 8– 9.

[2]– المصدر نفسه، ص. ص. 11– 12.

[3] – المصدر نفسه، ص. ص.11 – 12.

تَظَـلَّ العَذَارَى يَـرْتَمِين بِـلَحْمهـا ... وشحْـم كـهُدَّابِ الدِّمـقْسِ المُـفَتَّـلِ

ويـومَ دخلْتُ الخِدْرَ خِـدرَ عُنَيْزة ... فقالت لكَ الـوَيْـلاَتُ إنَّـك مُـرْجِـلِ

تـقولُ وقد مـال الغَبِيطُ بنا مـعا: ... عقرت بعيري يا امرأ القيس فانـــزل

فـقلت لهـا:سـيري وأرخـي زمامه ... ولا تُـبْـعِدِيني من جـنَّـــاكِ المعلّلِ

فمثلك حُبْلى قد طرقت ومُـرْضعٍ ... فـألْـهيتُـها عـن ذي تمائـم مُغيلِ

إذا ما بكى مَنْ خَلْفها انْحرفَتْ لهُ ... بـشِـقٍّ وشِـــقٌّ عنـدنا لـم يُـحـــوَّلِ

ويوما على ظَهْـرِ الكَثِيب تَعذَّرتْ ... علّي وآلـتْ حلْفَـــةً لـــم تحـلّـلِ.

د. الغزل[1]:

مُهفْهَفَةٌ بيضاءُ غيرُ مُـفاضةٍ ... تـرائِبُـها مَصْقُـولـةٌ كَـالسَّجَنْجَـلِ

كبكرِ المُقاناةِ البياضِ بصُفْرةٍ ... غَـــذاهـــا نَمـيرُ الماءِ غيرَ المُحَلّلِ

تَصُدُّ وتُبْدِي عنْ أَسِيلٍ وتَتَّقي ... بـــنـاظِـرةٍ مـن وَحْشِ وَجـرْةَ مُطفِلِ

وجِيدٍ كَجِيدِ الرِّئمِ ليْس بِفاحشٍ ... إذا هـي نَـصَّتْـهُ ولا بِـمُـعَـطَّـــلِ

وفَرْعٍ يُغَشِّى المَتْنَ أسْوَدَ فَاحِمٍ ... أَثِيـــثَ كَقِنـوِ النّـخـلْـة المُتَعَثْـكِلِ

هـ . وصف اللّيل، فيقول[2]:

ألا أيّها اللّيْلُ الطَّويلُ ألا انْجَلي ... بـصبْحٍ وماَ الإِصْباحُ مِنْك بـأمـثـلِ

فيالـك مـنْ ليـلٍ كـأنَّ نُجُومَهُ ... بـكُـلِّ مُغَـــارِ الـفَتْلِ شُدَّتْ بِيَذْبُلِ

و. وصف الصيد[3]:

وقدْ أغتدي والطّيرُ في وكُناتها ... بـمُنْجَـرِدٍ قَـيْـدِ الأَوَابِـــدِ هيـكَـلِ

مِكَرٍ مِـفَرٍّ مُـقْبِلٍ مُدْبِـرٍ مـعـا ... كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حطَّهُ السَّيْلُ من عل

---

[1] – المصدر نفسه، ص. ص. 15– 16.

[2] – المصدر نفسه، ص. ص. 18–19.

[3] – المصدر نفسه، ص. 19.

ز. وصف الطبيعة[1]:

أحار ترى بـرقا كأنّ وميضه كـلمع الـيـديْـن فـي حبِيٍّ مُـكـلَّـلِ

يضيء سناه أو مصابيح راهب أهان السليط في الـذُّبـالِ الـمفـتَّلِ

نستنتج ممّا سبق، أنّ معلّقة امرؤ القيس قد اشتملت على أغراض متنوعة هي:الغزل ويدخل فيه الوقوف على الأطلال وبكاء الأحبة، وصف اللّيل، وصف الفرس والصيد ووصف الطبيعة من خلال وصف البرق، والمطر، والسيل وآثاره.

6. 2. معلقة طرفة بن العبد:

أ. وصف الأطلال[2]:

لخـولة أطـلال بـبرقة ثـــهمد تـلوح كـباقـي الوشْمِ في ظـاهـر اليدِ

وقـوفا بهـا صَحْبي عـليَّ مطيَّهم يـقولـــون: لا تهْلِـكْ أسًى وتجَلَّـدِ

كَـأَنَّ حُـدُوجَ الْـمَالـكَـيَّةِ غُدْوَةً خـلا سـفـيـن بـالنّـواصف من دد

عَدَوْلِيَّةٌ أَوْ مِنْ سَفِينِ ابْنِ يَامِـنٍ يـجـورُ بِـهَا الْمَـلاَّحُ طَـوْرًا وَيَهْتَدِي

ب. وصف الناقة[3]:

وَإِنِّي لَأُمْضِي الْهَمَّ عِنْدَ احْتِضَـارِهِ بِـعَـوْجَـاءَ مِـرْقَـالٍ تَـرُوحُ وَتَغْتَـدِي

أَمُـونٍ كَأَلْـوَاحِ الإِرَانِ نَـصَـأتهـا عَـلَى لاَحِـبٍ كَـأَنَّـهُ ظَـهْـرُ بُرْجُـدُ

جَـمَالِـيَّةٌ وَجِـنَـاءُ تَـرْدِي كَأَنَّـهَـا سَـفَـنَّجَـةٌ تَـبْـري لِأَزْعَـرَ أَرْبَـدِ

تُبَـارِي عِتَاقًا نَاجِيَـاتٍ وَأَتْـبَعَـتْ وَظِيـفًا وَظِيفًـا فَـوْقَ مَوْرٍ مُعَـبَّـدِ

جـ. الفخر الذاتي[4]:

إذا القـوم قالوا من فتى خِلْتُ أنّني عُـنِـيـتُ فـلـم أكسَلْ ولـم أتبلَّـد

---

[1] – – ديوان امرئ القيس، ص.24.

[2] – الزوزني، شرح المعلقات السّبع، ط.5، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، 1985، ص.ص. 64– 65.

[3] – المصدر نفسه، ص. ص. 69– 70.

[4] – المصدر نفسه، ص.81– 84.

وَلَسْتُ بِحَلاَّلِ التِّلاَعِ مَخَافَةً ... وَلَكِنْ مَتَى يَسْتَرْفِدِ القَوْمُ أَرْفِدِ

فَإِنْ تَبْغِنِي فِي حَلْقَةِ القَوْمِ تَلْقَنِي ... وَإِنْ تَلتَمِسْنِي فِي الْحَوَانِيتِ تَصْطَدِ

مَتَى تَأْتِنِي أَصْبَحْكَ كَأْسًا رَوِيَّةً ... وَإِنْ كُنْتَ عَنْهَا غَانِيًا فَاغْنَ وَازْدَدِ

د. فلسفته في الحياة[1]:

ومازال تشرابي الخمور ولَذَّتي ... وبَيْعي وإنْفاقي طَرفي ومُتْلَدي

إلى أنْ تَحامَتْني العشيرة كُلّها ... وأفْردْتُ إفراد البَعيرِ المُعبَّدِ

رأيتُ بني غَبْراء لا يُنْكِرُونَني ... ولا أهلُ هذاك الطّرافِ المُمَددِ

هـ. العتاب[2]:

فمالي أَرَانِي وابنَ عَمِّي مَالِكًا ... مَتَى أَدْنُ مِنْه يَنْأ عَنِّي ويَبْعدُ

يلومُ وما أدْرِي عَلاَمَ يَلُومُني ... كَما لاَمَنِي فِي الحيِّ قُرْطُ بنُ مَعْبَدِ

وأيْأَسَنِي مِنْ كلّ خَيْرٍ طَلَبْتُهُ ... كأَنَّا وَضَعْنَاهُ إِلى رَمْسِ مُلْحَدِ

و. الفخر بالبسالة في الحروب[3]:

أنا الرجلُ الضّربُ الذّي تعرفونه ... خَشاشٌ كرأس الجية المتوقّدِ

فيا ليت لا ينفك كَشْحِي بِطانةٍ ... لعضبٍ رقِيقِ الشفْرَتَيْنْ مهنَّدِ

حُسام إذا ما قُمتُ منتصرا به ... كفى العَوْدَ منه البدْءُ ليسَ بمَعْضَدِ

في نهاية الحديث عن معلّقة طرفة بن العبد، يمكننا القول أنّها تناولت موضوعات مختلفة هي الوقوف على الدّيار وتسمية مواضعها، معبرا من خلالها عن عاطفته وحنينه للماضي بذكر حبيبته خولة، ليرحل الشاعر بعد ذلك على ناقته ويهتم بوصفها، ثم ينتقل إلى الفخر بنفسه، وعرض مذهبه في الحياة، ومعاتبة ابن عمه ثم الفخر ببسالته وشجاعته في ساحة الوغى.

[1] – الزوزني، شرح المعلقات السّبع،ص. 86.

[2] – المصدر نفسه، ص.ص. 91-92.

[3] – المصدر نفسه، ص. ص. 95- 96.

6. 3. معلقة زهير بن ابي سلمى:

أ. وصف الأطلال[1]:

أمـنْ أُمِّ أوْفـى دِمـنـةٌ لـم تَـكلَّـمِ ... بِـحـوْمـانَـةِ الـدَّرَّاجِ فـالمُتثلَّـكم

دِيـارٌ لهـا بالرَّقـمَتـيْن كـأنّـهـا ... مـراجيـعُ وشْمٍ في نواشِرِ مِعْصـمِ

بهـا العيـنُ والآرامُ يمْشِيـنَ خِـلْفَـةً ... وأطْلاؤُها يـنْهضْنَ من كلّ مجْـثَـمِ

وقـفْتُ بها مـنْ بعدِ عشرينَ حِجَّةً ... فـلأْيًـا عـرفْـتُ الدَّارَ بعـد توهُّمِ

ب. وصف موكب الارتحال[2]:

تـبَـصَّرْ خليلي هل تـرى من ظعائـنٍ ... تَحملْـنَ بالعلياءِ مـن فوقِ جُـرْثُـمِ

جـعـلْـنَ الـقـنانَ عـن يمينٍ وحزْنَـهُ ... وكـم بـالقـنانِ مـنْ مُحِلَّ ومُحـرِمِ

عَـلَـــوْنَ بـأنْـمـاطٍ عِـتـاقٍ وكـلَّـةٍ ... ورادٍ حـواشـيـها مُشاكِهـةِ الـدّمِ

جـ. المدح[3]:

فـأقـسمـت بالبيتِ الذّي طاف حولـهُ ... رجـالٌ بـنَـوْه منْ قَريشٍ وجُرْهُـمِ

يـمـيـنـا لـنـعْـمَ الـسّيـدان وُجدتُـمـا ... على كلّ حَالٍ من سحِيـلٍ ومبْـرِمْ

تـداركتـمـا عـبْسا وذُبـيان بـعـد مـا ... تـفـانوا ودقُّوا بينهم عِطـرَ مَنْشَمِ

وقد قلتمـا إن نـدركْ السِّلْـمَ وَاسِعًـا ... بـمالٍ ومعْروفٍ مـن القولِ نَسْلَمِ

د. حكم وعبر وتجارب[4]:

ومـن لـم يـصانـع فـي أمور كثيـرة ... يُـضـرَّسُ بأنياب ويـوطأُ بمنسمِ

ومـن يـــكُ ذا فـضْلٍ فيبْخَلْ بفَضْلِـه ... عـلَى قـوْمِه يُسْتَغْنَ عـنْهُ ويُذْمَمِ

ومنْ يجعلْ المعروف من دون عِرضه ... يـفِـرْه ومَـنْ لا يتَّقِ الشتْمِ يـشتمِ

---

[1]- ديوان زهير بن أبي سلمى، ط.1، شرح وتقديم علي حسن فعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1988، ص.ص. 102- 103.

[2] - ديوان زهير بن أبي سلمى، ص. 103- 104.

[3] - المصدر نفسه، ص. ص. 105- 106.

[4] - المصدر نفسه، ص. ص. 110-111.

ومــنْ هــابَ أسباب الـمنـايا يـنلنــه وإن يــرق أسْبـاب السمــاء بسلمِ

ومــنْ يجعل المعروف في غيره أهله يــكـن حَمْده ذَمًا عَـليــهِ ويَنْـدَمِ

ومــنْ يغتربْ يحسب عـدوًا صديقـه ومـن لـمْ يـكـرمْ نفسه لـمْ يكـرمِ

ومــنْ هَــابَ أسْبَــاب المنايا يَنَلْنَـهُ ولوْ رَامَ أسْـبَـابَ السَّمَـاءِ بِسُلَّمِ

من خلال ما تم تقديمه يظهر لنا جليا أنّ معلّقة زهير بن أبي سلمى جاءت متعددة الأغراض الشعرية، فقد بدأها بالوقوف عل الأطلال، وذكر محبوبته أم أوفى ومكانتها العالية في نفسه، ثم انتقل بعد ذلك إلى غرضه الأساسي أي مدح الهرم بن سنان والحارث بن عوف اللذين كانا لهما دور لا يستهان في الدعوة إلى السّلم وحقن الدّماء وإيقاف الحرب بين قبيلتي عبس وذبيان بتحملهما لديات القتلى، ووصف الحرب مشددا في إظهار نتائجها وقبحها، وفي آخر معلقته نثر ما في جرابه من حكم قيمة ليستفيد منها مجتمعه.

. تطبيق:

وفقا لما تعلمته عن المعلّقات قم بتحليل قصيدة النّابغة الذبياني مبينا أهم الموضوعات التي تطرق لها الشاعر في معلقته.

معلقة النّابغة الذبياني

يـــا دَارَ مَيّـَةَ بِـالعَـلْيَـاءِ فَالسّـَنَدِ أَقْـوَتْ وَطَــالَ عَـلَيْهَا سَالِفُ الأَبَدِ

وَقَفْتُ فِيـهَا أَصَيْـلَانًا أُسَـائِـلُـهَا عَـيَّـتْ جَـوَابًا وَمَـا بِالرَّبْـعِ مِنْ أَحَدِ

إِلَّا الأَوَارِيَّ لَأْيًـــا مَـا أُبَـيِّـنُـهَـا وَالـنُّـؤْيَ كَـالحَـوْضِ بِالمَظْلُومَةِ الجَلَـدِ

رَدَّتْ عَـلَـيْـــهِ أَقَـاصِيـهِ وَلَـبَّـدَهُ ضَـرْبُ الوَلِـيدَةِ بِـالمِسْحَاةِ فِي الثَّـادِ

خَـلَّتْ سَـبِيلَ أَتِـيٍّ كَـانَ يَـحْبِسُـهُ وَرَفَّعَـتْـهُ إِلَى السِّـجْـفَـيْـنِ فَـالنَّـضَـدِ

أَمْسَتْ خَلَاءً وَأَمْسَى أَهْلُهَا احْتَمَلُوا أَخْنَى عَلَيْهَا الَّذِي أَخْنَى عَـلَى لُـبَـدِ

فَعَـدِّ عَـمَّا تَـرَى إِذْ لَا ارْتِـجَاعَ لَهُ وَانْـــمِ الـقُـتُـودَ عَلَى عَيْـــرَانَةٍ أُجُـدِ

مَقْذُوفَةٍ بِـدَخِيسِ النَّحْضِ بَـازِلُهَا لَهُ صَرِيفٌ صَرِيفُ القَـعْـوِ بِـالـمَسَـدِ

كَـأَنَّ رَحْلِي وَقَدْ زَالَ الـنَّـهَـارُ بِـنَـا يَـوْمَ الـجَلِيلِ عَـلَـى مُسْتَأْنِـسٍ وَحِـدِ

مِـنْ وَحْـشِ وَجْرَةَ مَوْشِيٍّ أَكَارِعُـهُ طَاوِي المُصَيْرِ كَسَيْفِ الصَّقْيَلِ الفَرَدِ

سَرَتْ عَلَيْهِ مِنَ الجَوْزَاءِ سَـارِيَةٌ تَـــزْجِـــي الشَّمَالُ عَلَيْهِ جَامِـدَ البَّرَدِ

فَارْتَاعَ مِنْ صَوْتِ كَلَّابٍ فَبَاتَ لَهُ طَوْعَ الشَّوَامِتِ مِن خَوْفٍ وَمِنْ صَرَدِ

فَبَنَّـهُنَّ عَلَـــيْـهِ وَاسْتَـــمَـــرَّ بِـــهِ صُمْـعُ الكُعُـوبِ بَرِيئَاتٌ مِنَ الـحَرَدِ

وَكَـانَ ضُمْرَانُ مِنْهُ حَيْثُ يُوزِعُـهُ طَـعْـنَ المَعَـارِكِ عِنْدَ المُحْجِرِ النَّجُدِ

شَـــكَّ الفَرِيصَةَ بِالمِـدْرَى فَأَنْفَذَهَـا طَعْنَ المُبَيْطِرِ إِذْ يَشْفِي مِنَ العَضَـدِ

كَـــأَنَّهُ خَارِجًا مِنْ جَنْبِ صَفْحَتِـهِ سَقُـودُ شَرْبٍ نَسُـوهُ عِنْـدَ مُفْتَـأَدِ

فَظَلَّ يَعْجُمُ أَعْلَى الرَّوْقِ مُنْـقَبِضًا فِي حَالِكِ اللَّوْنِ صَـدْقٍ غَرِ ذِي أَوَدِ

لَمَّا رَأَى وَاشِقٌ إِقْعَاصَ صَاحِبِـهِ وَلَا سَبِيلَ إِلَـى عَـقْـلٍ وَلَا قَـــوَدِ

قَالَتْ لَهُ النَّفْسُ إِنِّي لَا أَرَى طَمَعًا وَإِنَّ مَـوْلَاكَ لَـمْ يَسْـلَمْ وَلَمْ يَـصِدِ

فَتِلْكَ تُبْلِغُنِي النُّعْمَانَ إِنَّ لَهُ فَضْلًا عَـلَـى النَّاسِ فِي الأَدْنَى وَفِي البَعَـدِ

وَلَا أَرَى فَاعِلًا فِي النَّاسِ يُشْبِهُـهُ وَلَا أُحَـاشِي مِنَ الأَقْـوَامِ مِنْ أَحَـدِ

إِلَّا سُلَيْـمَـانُ إِذْ قَـالَ الْإِلَـهُ لَـهُ قُـمْ فِـي الـبَـرِيَّةِ فَـاحْدُدْهَا عَنِ الفَنَدِ

وَخَيِّسِ الجِـنَّ إِنِّي قَـدْ أَذِنْتُ لَهُمْ يَبْـنُـونَ تَـدْمُـرَ بِـالصُّفَّاحِ وَالعَمَـدِ

فَـمَـنْ أَطَـاعَكَ فَانْفَعْهُ بِطَاعَتِـهِ كَـمَـا أَطَاعَكَ وَادْلُلْـهُ عَلَـى الـرَّشَـدِ

وَمَـنْ عَـصَاكَ فَـعَـاقِبْـهُ مُعَاقَبَـةً تَـنْـهَـى الظَّلُـومَ وَلَا تَـقْعُدْ عَلَى ضَمَدِ

إِلَّا لِمِثْلِكَ أَوْ مَـنْ أَنْـتَ سَابِقُـهُ سَبَـقَ الجَـوَادَ إِذَا اسْتَوْلَى عَلَى الأَمَدِ

أَعْطَـى لِفَارِهَـةٍ حُلْوٍ تَـوَابِـعُـهَـا مِـن الـمَوَاهِبِ لا تُـعْطَى عَلَى نَـكَـدِ

الـوَاهِبُ المِـائَةَ المَعْكَـاءَ زَيَّنَهَـا سَعْـــدَانُ تَـوْضِـحَ فِـي أَوْبَارِهَا اللِّبَدِ

وَالرَّاكِضَاتُ ذُيُـولَ الرِيطِ فَانْقَهَا بَـــرْدُ الهَـوَاجِـرِ كَـالغِـزْلَانِ بِـالجَـرَدِ

وَالخَـيْلَ تَمْـزَعُ غَـرْبًا فِي أَعِنَّتِهَا كَالطَّيْرِ تَـنْجُو مِن الشُّؤْبُوبِ ذِي البَرَدِ

وَالأُدْمَ قَـدْ خُيِّسَتْ فُتْلًا مَرَافِقُـهَا مَـشْدُودَةً بِـــرِحَـالِ الحِـيـرَةِ الجُـدُدِ

احْكُمْ كَحُكْمِ فَتَاةِ الحَيِّ إِذْ نَظَـرَتْ إِلَـــى حَمَـــامِ شِـرَاعٍ وَارِدِ الـثَّـمَـــدِ

يَحُفُّهُ جَانِبًا نِيقٍ وَتُتْبِعُهُ مِثْلَ الزُّجَاجَةِ لَمْ تُكْحَلْ مِنَ الرَّمَدِ
قَالَتْ أَلَا لَيْتَمَا هَذَا الحَمَامُ لَنَا إِلَى حَمَامَتِنَا وَنِصْفُهُ فَقَدِ
فَحَسَّبُوهُ فَأَلْفَوْهُ كَمَا حَسَبَتْ تِسْعًا وَتِسْعِينَ لَمْ تَنْقُصْ وَلَمْ تَزِدِ
فَكَمَّلَتْ مِائَةً فِيهَا حَمَامَتُهَا وَأَسْرَعَتْ حِسْبَةً فِي ذَلِكَ العَدَدِ
فَلَا لَعَمْرُ الَّذِي مَسَّحْتُ كَعْبَتَهُ وَمَا هُرِيقَ عَلَى الأَنْصَابِ مِن جَسَدِ
وَالمُؤْمِنِ العَائِذَاتِ الطَّيْرِ تَمْسَحُهَا رُكْبَانُ مَكَّةَ بَيْنَ الغَيْلِ وَالسَّعَدِ

. المصادر والمراجع:

1. ابن خلدون، تاريخ العلامة ابن خلدون، مج.1، ط.2، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، لبنان، 1983.
2. ابن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، ج.6، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، 1965.
3. البغدادي عبد القادر بن عمر، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، ج.1، ط.4، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، القاهرة، 1418- 1997.
4. البستاني بطرس، أدباء العرب في الجاهلية والإسلام، دار مارون عبود، بيروت، لبنان، 1986.
5. البكري محمد توفيق، أراجيز العرب، د.ط، تحقيق عبد العزيز الميمني، دار الكتب الأهلية، القاهرة، 1963
6. الجبوري يحيى، الشعر الجاهلي(خصائصه وفنونه)، ط.5 ، دار الرسالة، سوريا، 1986.
7. ديوان امرئ القيس، ط.5، تحقيق محمد ابن الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، 2014.
8. ديوان زهير بن أبي سلمى، ط.1، شرح وتقديم علي حسن فعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1988.
9. الزوزني، شرح المعلقات السّبع، ط.5، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، 1985.
10. زيدان جورجي، تاريخ آداب اللغة العربية، مؤسسة هنداوي، القاهرة، 2017.

11. ضيف شوقي، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، ط.11، دار المعارف، القاهرة، 1960.
12. طبانة بدوي، معلقات العرب(دراسة نقدية تاريخية في عيون الشعر الجاهلي)، ط.1 المكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ، 1958.
13. القرشي أبو زيد، جمهرة أشعار العرب، المكتبة الرحمانية، مصر، 1926.
14. القيرواني ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه.
To PDF : https://www.al-mostafa.com.
15. علي عبد الرحمن عبد الحميد، تاريخ الأدب في العصر الجاهلي، د. ط، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2008.
16. مناع هاشم صالح، الأدب الجاهلي، ط.1، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، 2005.

المحاضرة 3: شعر الصعاليك

تمهيد: الصعاليك اسم يطلق على جماعة من العرب في عصر ما قبل الإسلام، عاشوا وأطلقوا حركتهم في الجزيرة العربية، ينتمون لقبائل مختلفة، وكانوا لا يعترفون بسلطة القبيلة وواجباتها، فطُردوا من قبائلهم، ومعظم أفراد هذه الجماعة من الشعّراء المجيدين وقصائدهم تعدّ من عيون الشعر العربي.

1. التعريف بالصعلكة: عرّفها ابن منظور في معجمه لسان العرب:«الصعلوك الفقير الذّي لا مال له، زاد الأزهري ولا اعتماد، وقد تصعلك الرّجل إذا كان كذلك، يقول حاتم الطايَّء:

غنينا زمانا بالتصعلك فكلا سقاناه بكأسيهما الدهر

فمازال دنا بغيا على ذي قرابة غنانا ولا أزْرَى بأحْسابِنا الفقر

وتصعلكت الإبل: خرجَت أوبارُها وانجردَت وطرحتْها، ورجل مُصعلك الرأس: مُدوَّره، ورجل مُصعلَك الرأس: صغيره، (...) وصعْلك الثريدة: جعل لها رأسًا، وقيل: رفع رأسها، وصعاليك العرب: ذؤبانها، وكان عروة بن الورد يُسمى عُروة الصّعاليك، لأنّه كان يجمع الفقراء في حظيرة فيرزقهم مما يغنمه[1].

من خلال نص ابن منظور يُمكننا أن نخلص إلى فكرة مفاداها: أنّ الصعلكة في مفهومها اللّغوي تُفيد الفقر الذّي يجرِّد الإنسان من ماله.

وفي القاموس المحيط«وذؤبان العرب لصوصهم وصعاليكهم»[2]، وفي أساس البلاغة «وهم من ذؤبان العرب:من صعاليكهم وشطّارهم»[3].

والواقع أن هناك ألفاظا أخرى تشارك الصعلكة في مدلولها«وهو اللّصوصية وقطع الطريق، وباقي أساليبهم العدوانية، وهذا المدلول تؤديه أو تؤدى بعضه ألفاظ أخرى تعارفت

---

[1] – ابن مظور، لسان العرب، المجلد 4،ط.1، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2008، ص.3670.مادة صعلك.

[2] – محمد الدين بن يعقوب الفيروزآبادي، القاموس المحيط، تحقيق أنس محمد الشامي، زكريا جابر أحمد،دار الحديث، القاهرة، 2008، ص.583.

[3] – أبو حار لله محمد بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، ط.1، تحقيق محمد باسل عيون السّود، ج.1، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998، ص.307.

كتب التاريخ والأدب العربي أن تصف بها هذه الطائفة التي نحن بصددها، دون تحديد فاصل بينها، بحيث نجد بعضها يتداخل فيؤدي معنى البعض الآخر، كما معاجم اللغة في إحالتها معنى التصعلك على التذؤب واللّصوصية ، وهذه الألفاظ كثيرة وأشهره لص، وذئب، وفاتك، وخليع، وشيطان ، وشاطر، وبعض هذه الألفاظ ألصق بالصعلكة من بعض»[1].

2. أنواع الصعاليك: ويمكن تقسيم الصعاليك الجاهلية إلى نوعين: خامل وعامل

أ. الخامل: وهو الفقير الذّي ارتضى لنفسه الذّل والهوان، فيكتفي من الزاد بفتات الموائد، ومن العمل على إعانة نساء الحي في أداء أعمالهن المنزلية من كنس وحلب.

ب. العامل: الخارج على أعراف القبيلة، وغير مُلزم بتقاليدها، إنّه شخص حر«لا ينصاع إلاّ لسلطة القوانين التي شارك في وضعها والتّي تؤمن له التحرك في كلّ الاتجاهات واختيار نمط الحياة الذّي تهواه نفسه»[2]، ويمكن أن نميز فيهم ثلاث مجموعات:

2. 1. فئة الخلعاء الشذاذ: وهم الذّين خلعتهم قبائلهم بسبب أعمالهم التّي لا تتوافق مع أعراف القبائل التي ينتمون إليها مثل: حاجز الأزدي، وقيس الحدادية، وأبي الطمحان القيني والبراض بن قيس الكناني.

2. 2. **فئة أبناء الحبشيات السود:** ممن نبذهم آباءهم ولم يلحقوهم بأنسابهم، ، وكانوا يشركون أمهاتهم في سوادهم باسم أغربة العرب مثل: السليك بن السلكة، وتأبّط شرا والشنفرى

2. 3. **وفئة الفقراء:** التّي احترفت الصعلكة احترافا، وحولتها إلى ما يفوق الفروسية من خلال الأعمال الإيجابية التّي كانوا يقومون بها، فلم«يكونوا فقراء فقط، بل كانوا فقراء شجعانا أقوياء أصحاب حس مرهف وإدراك لما بينهم وبين الأغنياء من فوارق، جعلهم هذا يدركون

---

[1]– عبد الحليم حفني، شعر الصعاليك(منهجه وخصائصه)، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1987، ص. 20.

[2]– هاني نعمة حمزة، شعر المهمّشين في عصر ما قبل الإسلام، ط.1، دار الفكر، البصرة، منشورات ضفاف ، بيروت، لبنان، دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2013، ص.111.

آلامهم النابع من خلاء أيديهم من المال، وعجزهم عن الحياة التي يشتهون»[1]، مثل: عروة بن الورد.

3. أسباب ظهور الصعلكة:

أ. الفقر:

القفر وقلة موارد العيش في أراض قاحلة مترامية الأطراف من شبه الجزيرة العربية كان السبب الرئيس لظهور الصعاليك، فهم«جماعة من اللّصوص انتشروا في الجزيرة العربية يكسبون العيش بالنّهب والسّلب، وقد نبذتهم قبائلهم إمّا لأنّهم كانوا أبناء إماء، أو لأنّهم أتوا بأعمال تتنافى وتقاليد القبائل أو تعرّضها لأخطار جسيمة، ولما كان الأمر كذلك انقطعت لأولئك الصعاليك كلّ صلة بالمجتمع القبليّ، وكلّ أمل بالعدالة الاجتماعية، ورأوا أنفسهم مجرّدين من وسائل الحياة المشروعة النبيلة في بلاد حفلت بالقسوة، وفي مسرح جغرافي لا يعرف إلاّ الأجواء الجافة، ورأوا من وراء فقررهم وجوعهم الثروات الطائلة في أيدي التجّار وسكان الحواضر، فزادهم المشهد تمردا ونفورا، وراحوا يملأون الفلوات والجبال والأودية رُعبا وهولا، ويرفعون علم الصعلكة عاليا، لا يبالون في سبيل غايتهم أكانت وسائلهم مشروعة أم غير مشروعة، فالحق للقوّة والغاية تبرّر الوسيلة، وكان سلاح صعلكتهم قوة الجسم وقوة النّفس»[2]، وفي هذا الصدد، يقول عروة بن الورد مخاطبا زوجته[3]:

دعيني للغنى أسعى، فـإنّي ... رأيت النّاسَ شرّهم الـفقير

وأبـعدهـم وأهـونهم عليهم ... وإن أمسى له حسبٌ وخيرُ

ويـقصيه النـدى، وتـزدريه ... حـليلتُه، وينهره الصغِيـرُ

ويُلقى ذو الغنى، وله جلالٌ ... يكـاد فؤاد صاحبه يطيرُ

---

[1]– ديوان عروة بن الورد أمير الصعاليك، دراسة وشرح وتحقيق أسماء أبو بكر محمّد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1994، ص. ص. 34، 35.

[2]–حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم)، دا ر الجيل،بيروت ، لبنان، 1985، ص.ص. 164، 165.

[3]– ديوان عروة بن الورد أمير الصعاليك، ص. 79.

قـليلٌ ذنـبــه، ولـه جـلالٌ يـكاد فؤاد صاحبه يطير

كما صوّر لنا الذّل والهوان الذّي يحياه الفقير قائلا[1]:

إذا ما كنت ذا فرس ورمح فما أنا بالفقير إلى الرّجال

لعلكِ ان يسُوعَكِ أنْ تريني أريغُ المالَ بالأسلِ الطّوالِ

ذريني ابتغي نشبًا، فإنّي رأيت الفقر داعيةِ السُّؤالِ

رأيتُ الفقير ويبَ أبيك ذُلاّ لم أُرَ منْ يعزُّ بغير مالِ

وهذا عروة يفضل الموت على الحياة في فقر، إذ يقول[2]:

إذا المرْءُ لم يبْعثْ سواما ولم يرُحْ عليه ولم تعْطفْ عليه أقاربُهْ

فللموت خيــر للفتى مـن حياته فقيرا ومنْ مولْى تدبُّ عقاربُهْ

نستنتج من خلال ما سبق ذكره، أنّ الفقر في مجتمع ما قبل الإسلام كان عارا ونقصا إذا يضحى الفقير مهمشا مقصيا من قبل الأغنياء والزّوجة والأصدقاء، وهذا ما ولّد في نفسه الضّعف والشعور بالحزن والنقص والدونية.

ب. غياب الدولة والسّلطة الجامعة:

كان النّظام القبلي هو السائد في المجتمع العربيّ الجاهلي ، فحب الفرد لقبيلته وتفانيه في خدمتها والعمل على رفع شأنها وكلمتتها بين القبائل الأخرى، وتعصبه لها دون غيرها فالفرد في القبيلة حريص على هذه الرّابطة ويأتي هذا من«أنّ الحياة الاجتماعية التي كان يحياها الإنسان العربيّ كانت تدعوه بإلحاح إلى التمسك بالنسب الذّي هو بمنزلة الهوية الشخصية التي تميزه من أفراد القبائل الأخرى، لذلك كان عليه أن ينهض بما تميله عليه

[1]- هاني نعمة حمزة، شعر المهمّشين في عصر ما قبل الإسلام، ص.105.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

القبيلة من واجبات وحقوق، لينال رضاها، ويأمن في حمايتها، ويعيش مطمئنا في ظلال جناحيه الوارفين»[1].

لقد أبى الصعاليك الخضوع لقبائلهم فتمردوا عليها، وأنشأوا لأنفسهم هوية خاصة تميزهم عن المجتمع القبلي«وجاءت هذه الهوية ردة فعلٍ على الواقع التهميشي الدوني الإقصائي الذّي عاشه الصعاليك الفقراء في قبائلهم»[2].

والصعلوك في هذه الهوية«كيان حرّ لا ينصاع إلاّ لسلطة القوانين التّي شارك في وضعها والتّي تؤمن له التحرّك في كلّ الاتجاهات واختيار نمط الحياة الذّي تهواه نفسه»[3]

يقول الشّنفرى في لاميته المشهورة مفضلا الحياة رفقة الوحوش على الحياة مع الأهل(القبيلة):

أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيِّكُمْ	فَإِنِّي إلى قَوْمٍ سِوَاكُمْ لَأَمْيَلُ
فَقَدْ حُمَّتِ الحَاجَاتُ وَاللَّيْلُ مُقْمِرٌ	وَشُدَّتْ لِطِيّاتٍ مَطَايَا وَأَرْحُلُ
وفي الأَرْضِ مَنْأَى لِلْكَرِيمِ عَنِ الأَذَى	وَفِيهَا لِمَنْ خَافَ القِلَى مُتَعَزَّلُ
لَعَمْرُكَ مَا بِالأَرْضِ ضِيقٌ على امْرِىءٍ	سَرَى رَاغِباً أَوْ رَاهِباً وَهْوَ يَعْقِلُ
وَلِي دُونَكُمْ أَهْلُونَ: سِيدٌ عَمَلَّسٌ	وَأَرْقَطُ زُهْلُولٌ وَعَرْفَاءُ جَيْأَلُ
هُمُ الأَهْلُ لا مُسْتَوْدَعُ السِّرِّ ذَائِعٌ	لَدَيْهِمْ وَلا الجَانِي بِمَا جَرَّ يُخْذَلُ
وَكُلُّ أَبِيٍّ بَاسِلٌ غَيْرَ أَنَّنِي	إذا عَرَضَتْ أُولَى الطَّرَائِدِ أَبْسَلُ
بِأَعْجَلِهِمْ إِذْ أَجْشَعُ القَوْمِ أَعْجَلُ	وَإِنْ مُدَّتِ الأَيْدِي إلى الزَّادِ لَمْ أَكُنْ

وهكذا نجد نزعة التحرر من السّلطة والنفور منها شائع في شعر الصعاليك.

---

[1]– عبد الغني زيتوني، النزعة الذاتية في الشعر الجاهلي، مجلة مجمع اللغة العربي الأردني، ع.37، ذو القعدة 1409هـ – ربيع الثاني 1410هـ، تموز كانون الأول 1989، ص.12.

[2]– عباس العلي، صناعة الهوية الآخر في المخيال الشعبي(تمثيل المرأة في ألف ليلة وليلة) أنموذجا، مجلة الأقلام، ع .1، كانون الثاني/ شباط/ آذار، 2009، ص.ص. 33، 34.

[3]– مصطفى بن تمسك، إحراج الهوية في النقاش الأنغلوسكسوني، مأزق الأسس الليبيرالية، مجلة الفكر العربي المعاصر، السنة الثامنة والعشرون، ربيع – صيف 2007، ص.30.

جـ. طبيعة الأرض في الجزيرة العربية:

فلطبيعة أرض شبه الجزيرة العربية دور أساسي في ظهور الصعلكة، فهي مقسمة إلى بقاع خصبة ذات أودية مثلما يذهب إليه حنا الفاخوري في قوله:«والبلاد العربية لا تخلو من جبال وأقاليم ذات خير ومَيْر»[1]، وصحراء قفر شديدة الحرارة قليلة الأمطار فلا كلأ ولا ماء فيها، وكان لهذا التضاد الجغرافي أثره في نفوس الصعاليك ممّا دفعهم يتحركون من القفار إلى مواطن الخصب، للغزو والبحث عن المال الذّي يغنيه، وهذا ما أكّده الباحث يوسف خليف في قوله:«فبيئة الجزيرة العربية ليست سواء في خصبها وجدبها، فأجزاء كبيرة من اليمن اشتهرت بخصبها، والطائف عُرِفت بكرومها وأشجارها حتى غدت مصيفا لسادات العرب، ونخيل يثرب تحدّث عنها المؤرخون والشّعراء على السّواء، واليمامة من أخصب البلاد حينذاك ويجاور كلّ ذلك صحراء قفر ومطر نزْر، مما أثار الإحساس بالفقر في نفوس من لم يجدوا قوت يومهم، بينما رأوا من حولهم يتمتعون بالغنى، وينالون بثرائهم وجاهة المجتمع، وإن كانوا لا يملكون همة هؤلاء المدقعين، وهنا على مرجل نفوسهم الطامحة إلى المعالي فتطلعوا للغنى، وتمردوا على من حولهم وما حولهم، ولعلّ هذا ما يُفسّر لنا انتماء كثير من الصعاليك إلى هذه المناطق الخصبة، فقبيلة هذيل تحل منطقة الطائف وما حولها، وفي اليمامة نجد صعاليك بني تميم يقضون مضاجع أغنيائها، ومن منطق مأرب نسمع بحاجز الأزدي وأبي الطمحان القيني ومالك بن حريم الهمذاني وغيرهم»[2].

د.التّمرد والخروج على الأعراف السائدة:

لقد مال الصعاليك إلى التمرد على المجتمع القبلي نتيجة اختلال النظم الاجتماعية والاقتصادية في المجتمع، وهو ما يذهب إليه الباحث عبدالله العنزي في قوله:«فقد كان قرارهم بمواجهة مجتمعهم بالاحتجاج والتمرد– نتاجا لبس الوضع الاجتماعي والسّياسي

---

[1] – حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص. 92.

[2] – عبدالله العنزي صغير بن غريب، رؤية العالم في شعر الصعاليك حتى نهاية القرن الثالث الهجري، رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، كلية اللّغة العرربية، قسم أدب، المملكة السعودية، 1432/1431هـ، ص.ص. 36، 37.

وهلهلتها، ووعيا من قبل المحتجين بتحقيق حياة كريمة تجدر بمثلهم- هو أخطر القرارات التّي اتخذوها محتملين ضريبتها القاسية، ورافضين أن يعيشوا على هامش المجتمع الجاهلي، أو أن ينظروا فضل ثراء أغنيائه، وكان الإيمان فكرة الفناء من أجل المبدأ من أهم الشعارات التّي نادى بها شعراء الصعاليك، الذين عرفوا أن دين مجتمعهم يقضي أنّ الحق للقوة فجابهوه بمثلها، ورأوا أنّ الغاية تبرر الوسيلة فقدموا أجسادهم قربانا لأهدافهم وكرامتهم»[1].

4. شعر الصعلكة وخصائصه:

أ.مقطوعات وأبيات: أكثر شعرهم مقطعات لا قصائد، ولعل مرد هذا أنّهم ذوو خفة وسرعة لم يألفوا التمهل والتروي، لذا جاء شعرهم صورة من حياتهم فـ«تفرقهم وعيشهم في الصحراء وكان فيها من قتل وتشريد، وسطو وإغارة- جعلتهم لا يطيلون قصائدهم في مدح أو هجاء أو رثاء، فهذا بعيد عن طبيعة حياتهم، وإنّما عبروا عنها في قصائد قصيرة، فصوروا الصيد والظعائن والسلب والإغارة والحب والهوى في أسلوب مقتضب بسيط فيه شظف العيش وقوة الحياة»[2].

ب. الوحدة الموضوعية: يدخل الصعاليك في مواضيع قصائدهم مباشرة، فهم لا يبدؤونها بالمقدّمة الطللية، ولا بوصف ساعة الرّحيل، ولا وصف الناقة، فقد صوّروا في قصائدهم «مدى تشردهم في متاهات الصحراء، ووصفوا الصيد والضغائن في أسلوب مقتضب قصير»[3].

فاختفاء المقدمات الطللية عند الصعاليك دليل قاطع على«تمردهم على ماضيهم المأساوي، والتهميشي الذّي عاشوه في قبائلهم، ومن ثم السّعي إلى تكوين مقدمة أخرى مُناهضة للمقدمة التقليدية»[4].

---

[1]- عبدالله العنزي، رؤية العالم في شعر الصعاليك حتى نهاية القرن الثالث الهجري، ص.38.

[2] - عبد الرحمن عبد الحميد علي، تاريخ الأدب في العصر الجاهلي، دار الكتاب الحديث،القاهرة، 2008، ص.260.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- هاني نعمة حمزة، شعر المهمّشين في عصر ما قبل الإسلام، ص.127.

فشعر الصعاليك خال من الغزل فطبيعة الحياة التي يحياها الشّاعر الصعلوك تحول دون ذلك، فهو يقضي نهاره يترقب، وليله يترصد، وكانوا كثيرا ما يقومون بتوجيه الخطاب في أشعارهم إلى زوجاتهم.

د. سرعة العدو: يكثر الصعاليك في وصف مغامراتهم، والافتخار بسرعة عدوهم فـ«لا يكاد الشّعراء الصعاليك يتحدثون عن شيء في مثل ذلك الإلحاح الذّي نراه في حديثهم عن مغامراتهم كما يتحدثون عن سرعة عدْوهم، ويبدو أن مرد هذا إلى أمرين: أولهما شعورهم بأنّها ميزة تفردوا بها من بين إخوانهم في البشرية، وثانيها إيمانهم بأنّها من الأسباب الأساسية في نجاتهم من كثير من المآزق الحرجة، ومن هنا كان حديثهم عنها حديث المعجب بنفسه تارة، والمعجب بها تارة أخرى: المعجب بنفسه لأنّه تفرد بها من بين سائر النّاس، والمعجب بها لأنّها كم أنقذته من أخطار أحدقت به»[1].

ومن أشهر الصعاليك الذين عرفوا بشدّة عدوهم نذكر: الشنفرى، وتأبط شرا، والسليك.

هـ. المغامرة: عُرِف الصعاليك بشجاعتهم فهم مغامرون لا يبالون بالأهوال والمخاطر، لأنهم يخاطرون بحياتهم لتحقيق غرض شريف في نظرهم هو مسح دموع البائسين، وهذا ما يؤكده الدكتور يوسف خليف في قوله:«من الطبيعي- مادامت حياة صعاليك العرب قد اتخذت شعارها-(الغزو والإغارة للسلب والنهب)- أن يكون أكبر ما يعنى به شعراؤهم أحاديث مغامراتهم، لأنّ هذه المغامرات هي الحرفة التّي قامت عليها حياتهم، والأسلوب الذّي انتهجوه فيها لتحقيق غاياتهم، وهم يتحدثون عن هذه المغامرات حديث المؤمن بقيمتها في حياته المعجب بها، الفخور ببطولته فيها، أو بمقدرته على النجاة من أخطارها وقد ضاقت في وجهه سبل النجاة»[2].

---

[1] – يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار غريب، القاهرة، د.ت، ص.209.

[2] – المرجع نفسه، ص.182.

لذا مدحوا الصعلوك المخاطر، فإن قتل كان مشكورا مذكورا بالجرأة، وإن غنم كان بالغنيمة جديرا، ملما يشير إلى ذلك عروة بن الورد حين قال[1]:

لحا الله صعلوكاً إذا جن ليله مصافي المُشاش آلفاً كل مجزر
يعدّ الغِنى من دهره كلّ ليلة أصاب قِراها من صديـق ميسَّر
يـنام عشاء ثم يُصبِح قاعدا يحثُّ الحصا عن جنبه المتعفّـرِ
يُعيـن نساءَ الحيّ ما يستعِنَّه فيُضْحي طليحا كالبعير المحسِّر
ولله صـعلوك صفيحة وجهـهِ كـضوء شهابِ الـقابس المتنوِّر
مُطِلاّ على أعدائه يزجرونه بـساحتهم زَجْر المَنيحِ المشهَّـرِ
وإن بعـدُوا لا يأمنون اقترابه تـشوف أهـلِ الغائبِ المنتظَّرِ
فـذلك أن يلـق المنية يلْقها حميدا وإن يستغـن يوما فأجدر

و. **الفرار**: أكثر الصعاليك في الحديث عن فرارهم وهروبهم، إذ عدّ الفرار نوعا من الأسلحة التّى يفتخرون بها، وجزءا من الشجاعة والإقدام لأنّه«يأتي بعد إقدامهم على الأعداء للإغارة والغزو، فهو يأتي بعد تمكن الصعلوك من اقتحام صفوف الأعداء ثم حين يجتمع عليه الأعداء وهم كثر، يفضل الصعلوك الشجاع الانسحاب من المعركة بالفرار»[2] اعتمادا على سرعة عدوه.

ويفتخر حاجز الأزدي بكثرة فراره إذا لم يجد لنفسه مجالا غيره في قوله[3]:

ألا هـــل أتى ذات القلائد فرّتي عـشية بين الجرف والبحر من بعرِ
عـشيـة كـادت عامر يقتلونني لـــدى طرف السّلماء راغية البكرِ
فما الظبي أخطت خلفة الصقر وقد كاد يلقى الموت في خلفة الصقر
بـمثلي غداة القوم بيـن مقنَع وآخـر كالسكـران مـرتكـزٍ يـفـري

---

[1]- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي(العصر الجاهلي)، ط.11، دار المعارف، القاهرة، 1960، ص.386.
[2]- هاني نعمة حمزة، شعر المهمّشين في عصر ما قبل الإسلام، ص.163.
[3]- المرجع نفسه، ص.166.

فهو يعلم (ذات القلائد)/المرأة، بأنّ قيمه مخالفة لقيم وأعراف القبيلة التي تستلزم عدم الفرار من المعارك مهما كانت خطورة البقاء، بينما يرى الشاعر الصعلوك من الفرار وسيلة مثلى للنجاة وتفادي الموت والهلاك.

ز. **السّلاح والمراقب:** حرص الصعاليك على التحلي بالشجاعة من خلال مهارتهم في استعمال الأسلحة والحرص عليها«إذ تكاد تكون كل ما يملكون في حياتهم الفقيرة، وهي من غير استخدام لأفعال المقاربة كلّ ما يحرصون عليه في هذه الحياة الحمراء المتمردة»[1].

ويصرّح عمرو بن بلاق في بعض شعره بأنّه حريص على سيفه الحاد لا يفرّط فيه فهو ماله كلّه«لئلا يطمع فيه أحد من أولئك الذّين يتوعدونه، ويتربصون به، من أعدائه الذّين طالما وترهم»[2]، فهو أبيض، قاطع، يغوص في أجسام أعدائه، فيحقق لصاحبه مآربه فيقول[3] :

تــقــول سُليمى لا تعرضْ لتلــفةٍ ... وليلُـك عن ليل الصعاليك نائمُ

وكيف يــنام اللّيل مـن جُـلّ مالهِ ... حُسام كلون الملح أبيض صارمُ

صمُوت إذا عضّ الكريهة لم يدعْ ... لها طمعا طُول اليمين مـلازمُ

ألــم تعلمي أنّ صعاليك نومُهــم ... قليل إذا نام الـدّثـور المسالـمُ

ويمكننا أن نقول بعد كلّ هذا أن الشعراء الصعاليك قد اهتموا بوصف كل الأسلحة التي استخدموها وصفا دقيقا كالسّيف، والسّهم، والرّمح، والقوس والترس، والمغفر...إلخ، باعتبارها إحدى الوسائل التي تسمح لهم البقاء في ظل مجتمع قبلي ظالم.

كما اهتم الصعاليك بوصف أسلحتهم، تحدثوا أيضا عن شجاعتهم في صعود المراقب لترصد ضحاياهم والإيقاع بهم، ومن مميزات مراقبهم أنّا عالية خطرة الصعود، وهو الأمر الذي يؤكده يوسف خليف في قوله:«والمرقبة التّي يتربص فوقها الشاعر الصعلوك دائما

---

[1]– يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص.189.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– هاني نعمة حمزة، شعر المهمّشين في عصر ما قبل الإسلام، ص.147.

منيعة أبية على سواه، وأكثر ما يتحدثون عن تربصهم فوقها واللّيل مقبل يغشى الكون بدياجيه الكثيفة، ليكون هذا أمعن في التخفي، وأقرب إلى مواتاة الفرصة، وأدل على جرأتهم وقوة قلوبهم»[1]، مثلما يظهر ذلك في قول تأبط شرا[2]:

ومرقبة شّماء أقْعيْتَ فوقها ليغْنم غاز، أو ليُدرك ثائرُ

حـ. الغزوات على الخيل: استخدم الصعاليك الخيل في غزواتهم، لأنّه وجد منهم من لم يكن عدّاء، بل حتى العدّائين كانوا يتحدثون عن غزواتهم على الخيل مثل تأبط شرّا وعروة بن الورد، وكذلك الشنفرى الذي كتب شعرا يصف خيله الشجاع المقدام في قوله[3]:

ولا عيب في اليحْموم غير هزاله على أنّه يوم الهيَاج سمينٌ

وكم من عظيم الخلْق عبل موثّق حواه، وفيه بعدَ ذاك جنون

طـ. التّهديد والوعيد: أكثر الصعاليك من توعد أعدائهم وتهديدهم بأنّ الصراع بينهم سيكون عنيفا، وأنّهم لن يكفوا عن غزوهم ، مثلما يظهر في توعد الشنفرى لقبيلته بني سلمان وعمرو ذو الكلب لأعدائه في قوله[4]:

فإن أثقفْتموني فاقتلوني وإن أثقف فسوف ترون بالي

فأبرح غازيا أَهدي رعيلاً أؤُمُّ سواد طود ذي نجال

ويبرح واحد واثنان صحبي ويوم في أضاميم الرّجال

بفتيان عمارط من هُذيل هُمُ ينفون آناس الحلال

وأبر حفي طوال الدّهر حتى أُقيم نساء بجلة بالنّعالِ

بُجيلةُ ينذرون دمي وفهم فذلك حالُهم أبدًا وحالي

---

[1] – يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص.189.

[2] – هاني نعمة حمزة، شعر المهمّشين في عصر ما قبل الإسلام، ص.158.

[3] – يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص.229.

[4] – هاني نعمة حمزة، شعر المهمّشين في عصر ما قبل الإسلام، ص. ص. 130، 131.

ي. **الجوع:** من صفات الأساسية للصعاليك الصبر على الجوع، فهم يفضلون استفاء التراب على أن يكون لإنسان نعمة عليهم، لأنّ نفسهم أبية لا ترضى مذلة، فالموت عندهم أفضل من الحياة الذليلة، فقد حدثنا هؤلاء الصعاليك عما كانوا يكابدونه من الفقر والجوع والهزال والإغماء والدوار، كما يظهر ذلك في قول السليك[1]:

وما نلتها حتى تَـصَلعكتُ حقبـــة وكدتُ لأسـباب المنية أعــرف

وحتى رأيتُ الجوع بالصيف ضرني إذا قمت تغشاني ظلال فأُسدف

ك. **النّزعة الاشتراكية:** عرف الصعاليك بكراهيتهم للأغنياء البخلاء، والسّطو على أموالهم أمّا الأغنياء الكرماء فإنّهم لا يقربون أموالهم، فهم أصحاب فلسفة حياتية خاصة، ولعلها وهذه الأخيرة سبقت تاريخياً تلك الفلسفات المنادية بالاشتراكية، من خلال سعيهم الحثيث ومحاولاتهم المخلصة لتجميع أولئك الفقراء (الصعاليك) المنبوذين من المجتمع وتأمين حياة كريمة لهم لا بالتصدق عليهم، بل بجعلهم عاملين منتجين، خاصة في الغزو الذي كان يمثل في تلك الفترة من التاريخ مصدراً من مصادر الدّخل، وصرحاً من صروح الاقتصاد التي اعتمد عليها المجتمع.

ل. **طبيعة حياة الصعاليك:** عبّر شعرهم عن طبيعة الحياة التي كانوا يعيشونها، فنرى فيه تشردهم في أعماق الصحراء، وما فيها من مخاطر وأهوال، التغني بالبطولة والشجاعة، وحبّ الحرية، قلّة النوم، كثرة التربص، وسرعة الانقضاض على الفريسة، وصف الحيوانات والجن والغيلان.

. **تطبيق:**

تمرد الشنفرى على قبيلته فحاول خلق هوية مصطنعة كرد فعل على الواقع التهميشي الذّي عاشه في قبيلته، بين ذلك من خلال شرح هذه القصيدة.

أَقـيـــموا بَني أُمّي صُدورَ مَـطِـيَّـكُـم فَـــإِنّـــي إِلـى قَـــومٍ سِـواكُم لَأَمَيلُ

فَقَد حـمَـــتِ الحاجاتُ واللَيلُ مُـقمِـرٌ وَشُـــدَّت لِـطِـيّاتٍ مَطايـا وَأَرحُـلُ

[1] – يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص.228.

وَفي الأَرضِ مَنأى لِـلكَريمِ عَنِ الأَذى وَفـيــها لِـمَـن خـافَ القِلى مُتَعَزَّلُ
لَعَمرُكَ ما في الأَرضِ ضيقٌ عَلى امرِئٍ سَـرى راغِبـاً أَو راهِباً وَهوَ يَعقِلُ
وَلـــي دونَـكُـم أَهـلـونَ سيـدٌ عَـمَلَّسٌ وَأَرقَطُ زُهــلـولٌ وَعَـرفــاءُ جَيأَلُ
هُـــمُ الرَهطُ لا مُستَودَعُ السِرَّ ذائــعٌ لَـدَيـهِـم وَلا الجاني بِما جَرَّ يُخـذَلُ
وَكُـلُّ أَبـيٍّ بـاسِلٌ غَـيــرَ أَنـنَّـي إِذا عَرَضَت أُولى الطَرائِـدِ أَبسَـلُ
وَإِن مُدَّتِ الأَيدي إِلى الـزادِ لَم أَكُـنُ بِـأَعجَلِهِم إِذ أَجشَعُ القَـومِ أَعـجَـلُ
وَمـــا ذاكَ إِلاّ بَـسطَـةٌ عَـن تَـفَضـلٍ عَلَيهِـم وَكانَ الأَفضَلَ المُتَفَضـلُ
وَلي صاحِبٌ من دونِهم لا يَخـونـني إِذا التبسَت كـقِّـي بِـهِ يَتـأَكّـلُ
وَإِنّي كَـفـانِي فَقدُ مَن لَـيسَ جازِياً بِـحُسنى وَلا فـي قُـربِـهِ مُتَعَلَّلُ
ثَـلاثَـةُ أَصحـابٍ فُـؤادٌ مُشَيَّعٌ وَأَبـيَـضُ إِصليتٌ وَصَفراءُ عَيطَـلُ
هَتوفٌ مِنَ المُلسِ المُتونِ يَـزينُها رَصـائِـعُ قَد نيطَت إِلَيها وَمِحمَلُ
إِذا زَلَّ عَنهـا السَهـمُ حَنَّت كَأَنَّهـا مُـرَزَّأَةٌ عَـجـلى تُـرِنُّ وَتُعـوِلُ
وَأَغـدو خَميصَ البَطنِ لا يَستَفِـزُّني إِلـى الـزادِ حِرصٌ أَو فُؤادٌ مُوَكَّلُ
وَلَستُ بِمِـهيـافٍ يُعَشّي سَوامَـهُ مُـجَـدَّعَـةً سُـقـبانَها وَهيَ بُهَّـلُ
وَلا جَبـأً أَكـهـى مُـرِبٍّ بِعِرسِه يُـطـالِـعُـها في شَأنِه كَيفَ يَفعَلُ
وَلا خَـرِقٍ هَـيـقٍ كَـأَنَّ فُـؤادَهُ يَـظَـلُّ بِـهِ المُكّاءُ يَعلو وَيَسفِلُ
وَلا خَـالِـفٍ داريَّـةٍ مُـتَغَـزَّلٍ يَـروحُ وَيَـغـدو داهِناً يَـتَـكَحَّلُ

. المصادر والمراجع:

1. **ابن مظور، لسان العرب، المجلد 4،ط.1**، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2008.
2. بن تمسك مصطفى، إحراج الهوية في النقاش الأنغلوسكسوني، مأزق الأسس الليبيرالية، مجلة الفكر العربي المعاصر، السنة الثامنة والعشرون، ربيع – صيف 2007.
3. حفني عبد الحليم، شعر الصعاليك(منهجه وخصائصه)، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1987.
4. حمزة هاني نعمة، شعر المهمّشين في عصر ما قبل الإسلام، ط.1، دار الفكر، البصرة، منشورات ضفاف ، بيروت، لبنان، دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2013.

5. ديوان عروة بن الورد أمير الصعاليك، دراسة وشرح وتحقيق أسماء أبو بكر محمّد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1994.
6. الزمخشري أبو حار لله محمد بن عمر بن أحمد، أساس البلاغة، ط.1، تحقيق محمد باسل عيون السّود، ج.1، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998.
7. زيتوني عبد الغني، النزعة الذاتية في الشعر الجاهلي، مجلة مجمع اللغة العربي الأردني، ع.37، ذو القعدة 1409هـ – ربيع الثاني 1410هـ، تموز كانون الأول 1989.
8. علي عباس، صناعة الهوية الآخر في المخيال الشعبي(تمثيل المرأة في ألف ليلة وليلة) أنموذجا، مجلة الأقلام، ع .1، كانون الثاني/ شباط/ آذار، 2009.
9. علي عبد الرحمن عبد الحميد، تاريخ الأدب في العصر الجاهلي، دار الكتاب الحديث،القاهرة، 2008.
10. العنزي عبدالله، بن غريب صغير، رؤية العالم في شعر الصعاليك حتى نهاية القرن الثالث الهجري، رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، كلية اللّغة العرربية، قسم أدب، المملكة السعودية، 1432/1431هـ.
11. الفاخوري حنا، الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم)، دا ر الجيل،بيروت، لبنان، 1985.
12. الفيروز آبادي محمد الدين بن يعقوب، القاموس المحيط، تحقيق أنس محمد الشامي، زكريا جابر أحمد،دار الحديث، القاهرة، 2008.

المحاضرة 4: الشّعر في صدر الإسلام(شعر الفتوحات)

تمهيد: شغف العرب بالشّعر منذ الأزل البعيد واعتنوا به طوال تاريخهم العريق حيث سجّلوا فيه طموحاتهم ونوازعهم، علومهم وأنسابهم، أشهر أيامهم وأخبارهم، عاداتهم ومعارفهم، وقد ظلّ كذلك في صدر الإسلام محافظا عل مكانته لدوره الكبير في نشر الدّعوة الجديدة والحدّ من باطل المشركين وهجومهم على سيد الخلق محمد(ص)، إلى جانب متابعة أحداث الفتوحات الإسلامية وتسجيل تواريخها بكل صدق وأمانة.

1. الشّعر في صدر الإسلام:

كان ظهور الإسلام في الجزيرة العربية حدثا تاريخيا عظيما قلب حياة العرب رأسا على عقب، حيث أخرجهم من دهاليز الشّرك إلى نور الإسلام، وبما أنّ الشّعر هو ديوان العرب فقد سجّل فيه«العربي تفوّقه، وأرض من خلاله نوازعه وأهواءه، وحقق به ذاته في طموحها إلى الكمال والخلود الفنيّ والإنسانيّ، وشغف به إلى حد كاد أن يكون معه الظاهرة الوحيدة في حياته الثقافية»[1]، وفقد تأثر بظهور الإسلام وبطبيعة«الحياة الجديدة التي أوجدها القرآن وبفضله تحضر الأدب بفنونه وموضوعاته المتصلة بالسّياسة والدّين والفكر العلمي والإسلامي، وذلك إنّما كان بسبب القرآن الكريم الذّي قضى على روح التعصب والجمود، وألّف بين النّفوس ووحد الشعوب، ولم يتنكر لأهل الكتاب الذّين وجدوا في جوار المسلمين ومعاونتهم ومسالمتهم ما يُحقق معنى الأخوة والإنسانية»[2]، فقد ظلّ الشّعر في هذه الفترة مزدهرا، فقد قرّب الرسول(ص) إليه الشعراء الّذين آمنوا بدعوته، وطلب أن ينصروه على أعدائه ويدافعوا عنه وعن المسلمين من أذى قريش، فاضطر شعراء الأنصار

---

[1]– حبيب يوسف مغنية، الأدب العربي من ظهور الإسلام إلى نهاية العصر الراشدي،(دراسة نقدية)، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 2002، ص.70.

[2]– مصطفى السيوفي، تاريخ الأدب في صدر الإسلام، ط.1، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، مصر، 2008، ص.ص. 37- 38.

إلى الدّفاع عن الإسلام أمثال حسان بن ثابت وكعب بن مالك وعبد الله بن رواحة وغيرهم، وقد دفعت هذه الخصومة شعراء مكّة الكفار إلى إكثار الشّعر، أمّا الشعراء الذين دخلوا الإسلام من غير مكة والمدينة فقد قلّ شعرهم وهذا ما يذهب إليه ابن خلدون في مقدمته«انصرف العرب عن الشعر أول الإسلام بما شغلهم من أمر الدين والنبوة والوحي، وما أدهشهم من أسلوب القرآن ونظمه فأخرسوا عن ذلك وسكتوا عن الخوض في النظم والنثر زمانا»[1]، وذلك يعود إلى ورع الشّعراء، وعدم إطلاق العنان لألسنتهم، ويرى شوقي ضيف أن«الشّعر لم يتوقف ولم يتخلف في هذا العصر، وهذا طبيعي لأنّ من عاشوا فيه كانوا يعيشون من قبله في الجاهلية وكانوا قد انحلت عُقدة لسانهم وعبّروا بالشّعر عن عواطفهم ومشاعرهم، فلما أتمَّ الله عليهم نعمة الإسلام ظلوا يصطنعونه وينظمونه»[2] ويوافق هذا الرأي الباحث زبير دراقي في قوله:«لم يحدث أيُّ انقطاع بين الأدب الجاهلي وأدب صدر الإسلام لأنّ أكثر الشعراء والخطباء وُلِدوا في الجاهلية وأدركوا نعمة الإسلام»[3]، فالإسلام ولم يحرّم الشّعر بل نفّر من الشّعر السيئ بدليل قول الرسول(ص):« إنّ من البيان لسحرا، وإنّ من الشّعر لحكما»[4].

فقد اعتبر الرسول أن الشّاعر حين يرد على المشركين ويحامي عن الدّين إنّما يكون مجاهدا في سبيل الله، فأوصاهم بأن يلتزموا في شعرهم بالحق، وانصراف عن فاحش القول والهجاء الباطل وتجاوز المهجو من الكفّار إلى هجاء أمّه وأبيه وقبيلته، ويتبين ذلك في

---

[1]– نقلا عن، شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي(العصر الإسلامي)، ط.36، دار المعارف، القاهرة، مصر، 2018، ص. 43.

[2]– المرجع نفسه، ص. 42.

[3]– زبير دراقي، المستقصى في الأدب الإسلامي، ط.1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص.25.

[4]– ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ص.6.

To PDF : https://www.al-mostafa.com.

قوله:«انتصروا، ولا تقولوا إلاّ حقّا، ولا تذكروا الآباء والأمهات»[1]، وهذا ما يؤكده أدونيس في قوله:«أقرّ الإسلام الشّعر شريطة أن يكون أداة لخدمة الدّين والنّظام الذّي يؤسسه، ولا تقوم الأداة بذاتها بل بوظيفتها، فهو كوسيلة لغاية أشرف منه وأعلى، يشرف ويعلو بقدر ما يستلهم هذه الغاية، ويرتبط بها ويخدمها ويفيدها»[2].

من خلال ما سبق، يتضح لنا أن المحرّم من الشّعر هو ما أتى بالشّرك وصرف عن الإسلام أو خالف قواعده ومبادئه.

2. **خصائص الشّعر في صدر الإسلام:** وهي كالتالي:

أ. تسخير الشّعر لخدمة العقيدة الإسلامية وتوسيع دائرة الإسلام.

ب. توظيف الشّعر على كثير من معاني وألفاظ القرآن الكريم والحديث الشريف، مثل الجنة والنّار، والكفار، والمشركون، والمؤمنون، والحساب، والعقاب.

جـ. التأثر بأسلوب القرآن الكريم والحديث الشريف.

د. سهولة الألفاظ ووضوحها والبعد عن الغلظة والجفاف.

هـ. البعد عن الصنعة والتكلّف في معظم أساليب الشّعر وألفاظه.

3. شعر الفتوح:

اهتم العرب المسلمون بمهمة نشر الدّعوة الإسلامية وتبليغها لغيرهم من الشّعوب والأمم، ففتحوا الكثير من البلدان وسجلوا«أعظم الانتصارات على دولتي الفرس والروم اللّتين كانتا في ذلك الحين تتقاسمان النّفوذ في العالم أجمع، وتشكلان أكبر قوّة استعمارية تقهر الشعوب وتسعبدها وتستحوذ على مقدراتها، فالعرب المسلمون كانوا في ما يخوضونه من هذه المعارك القاسية يقومون بدور حضاري عظيم يتمثل في تحرير الشعوب وتخليصها

---

[1]– القرطبي محمد بن أحمد، الجامع في أحكام لأحكام القرآن، ج.13، دار الشام للتراث، بيروت، د. ت، ص.145.

[2]– أدونيس، الثابت والمتحول بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، ط.7، ج.1، دار الساقي، بيروت، لبنان، 1994، ص.198.

من ذل العبودية، وهدايتها إلى قيم وتعاليم عربية إسلامية سمحاء، تكرّس فيهم مفاهيم التوحيد والعدل والمساواة والإخاء»[1].

وقد تسابق العرب المسلمون إلى الجهاد في سبيل الله رغبة في تحقيق النّصر على الأعداء المشركين، والاستشهاد للفوز بجنات تجري من تحتها الأنهار خالدين فيها إلى يوم الدّين، وهذا ما أكّده الباحث سليمان بن عبد الله السويكت في قوله:إن الفتوح الإسلامية بمفهومها الشامل تعني ما قام به المسلمون من جهاد وفتح وتبليغ لدعوة الله ودين الإسلام إلى خلق الله، وتحطيم قوى الشر التّي كانت تمنع المسلمين والنّاس من عبادة الله سبحانه وتعالى في البلاد المختلفة، وتشمل الأحداث العسكرية وما صاحبها من دعوة ابتداء من أيام النبي – صل الله عليه وسلم– مرورا بانطلاقتها الكبرى أيام أبي بكر الصديق– رضي الله عنه– ومن تلاه من الخلفاء الرّاشدين، بما فيها من حركات جهادية معاكسة استهدفت رد الأعداء والمحافظة على ما تم فتحه في العهود السابقة، إن من الوسائل المهمة في تبليغ رسالة الإسلام بعد أن تقف الحواجز والسدود حائلا بين المسلمين ومن لم تبلغهم دعوة الله، وسيلة الجهاد في سبيل الله تعالى التّي كانت الفتوحات الإسلامية ثمرة من ثمراته، وكانت أهدافه واضحة في نفوس المسلمين غاية الوضوح[2].

وكان بيّن المجاهدين شعراء يتقنون نظم الشّعر، تركوا لنا شعرا سجّلوا فيه ما يتصل بهذه الفتوح من وقائع وأحداث، فكان بمثابة وثيقة تاريخية مهمة يؤرّخ لانطلاق نشر الدّعوة الإسلامية في البلدان التي حلوا فيها كالشام وشرق الجزيرة العربية، وبلاد فارس ومصر وغرب إفريقيا، وتمجيد انتصارات العرب وإشادة بشجاعتهم وبأسهم في ساحات القتال، واندفاعهم إلى الموت بنفوس راضية، طلبا لنعيم الجنة التي وعد بها المجاهدين والشّهداء على ما يبذلونه من تضحيات جليلة في نصرة الدّين وإعلاء كلمة الحق.

---

[1] – حبيب يوسف مغنية، الأدب العربي من ظهور الإسلام إلى نهاية العصر الراشدي، ص.163.

[2] – سليمان بن عبد الله السويكت، سبي الفتوحات الإسلامية في عهد الخلفاء الرّاشدين، مجلة العصور، مجلد 11، دار المريخ للنشر، لندن، 2001، ص. 8.

أمّا من حيث خصائصه العامّة، فهو يمتاز بالخصائص التالية:

أ. جاء معظمه على شكل مقطوعات قصيرة ، تتناول موضوعا واحدا عدا بعض القصائد.

ب. غلب على معانيه الطابع الوعظي الإرشادي.

جـ. نقل الأحداث السّياسية والتاريخية والوقائع العسكرية نقلا فتوتوغرافيا دقيقا، يكاد يخلو من التصوير الفنّي لانحسار دور الخيال فيه.

د. جاء أكثره على بحر الرجز الملائم لوصف القتال وأجواءه.

هـ. اتسم بالسّهولة والوضوح، وابتعد عن الصنعة والتكلّف.

و. اشتملت على أخبار الجيوش انتصاراتها وهزائمها، وعادات البلاد المفتوحة وديانتها.

وأشهر شجعان الفتوح شعراء جمعوا بين الشّجاعة والبأس في ساحة القتال وقول الشّعر كالقعقاع بن عمرو التميمي، وعمرو بن معد كرب الزبيدي.

4.العوامل المساعدة للفتوحات:

اجتمعت مجموعة من الأسباب أدت إلى ظهور شعر الفتوحات الإسلامية، ونذكر منها ما يلي:

أ. توحد العرب تحت راية الدّين الإسلامي بعدما كانوا قبل الإسلام قبائل متناثرة ضعيفة لا تقوى على مواجهة الأمم الأخرى.

ب. زيّن الإسلام الجهاد في نفوس المسلمين وحثّهم عليه، وجعله من أفضل الأعمال بعد الإيمان بالله وبالرسول محمد(ص).

جـ. تسابق المسلمون إلى الجهاد في سبيل الله للقضاء على الكفر والكفّار من جهة، ولنيل الجنة من جهة أخرى.

د. مهارة العرب في ركوب الخيل، وملاعبة السّيوف والرّماح والعَدْو وتخَلُّقِهم بخلائق الفرسان في النجدة والشجاعة ونبذ الجبن والفرار في القتال وفي مواجهة الأعداء.

هـ. إيمان المجاهد بالقضاء والقدر، وعدم خوفه من الموت، فقد«كان الجهاد بلورة نورانية تجذب وجدان المسلمين، وتلهب مشاعرهم، وصورة متألقة في ضميرهم تبدو الدنيا فيها مجازا

للآخرة، والآخرة توابا للدنيا، فيعيش من عاش فيها سعيدا، ويموت من مات فيها شهيدا، ومن هنا حرصوا على الموت أكثر من حرصهم على الحياة، لا يجزعون أمامه،وهم مؤمنون بأنّ كل شيء قد قدّر تقديرا»[1].

5. موضوعات شعر الفتوح:

أ. الجهاد في سبيل الله:

عبّر الشّعراء عن رغبة المقاتلين في الجهاد والاستشهاد من أجل الدفاع عن الدّين وفي هذا الصدد يقول جعفر بن أبي طالب[2]:

يا حبّذا الجنّةُ واقترابُها طيّبةً وباردًا شرابُها

والرُّومُ رومٌ قد دنا عذابُها كافرة بعيدة أنسابُها

عَلَيَّ إنْ لاقيتُها ضرابُها

كما عبّر أبو محجن الثقفي عن رغبته في المشاركة في معركة القادسية، وكان آنذاك في السّجن بسبب ولعه بالخمر، فعزّ عليه ألا يشهدها مع المسلمين، فتحايل حتى شهدها وأبلى فيها ، ثم عاد إلى سجنه وفي ذلك يقول:

لقد علمت ثقيف غير فخر بأنا نحن أكرمهم سيوفا

فإن أحبس فقد عرفوا بلائي وإن أطلق أجرعهم حتوفا

وصوّر قيس بن المكشوح المرادي ما صنعه في موقعة القادسية أيضا من إطاحته برأس رستم قائد الفرس، ويختم أبياته ببيت يدل على روح الإيمان إذ جعل ما قام به من عمل قصدا لوجه الله، بل إنّه نسي الأمر جميعه إلى الله الذّي رمى بيده قائد الفرس[3]:

جلبت الخيل من صنعاء تردى بكل مدجج كالليث سامي

---

[1]- النعمان عبد المتعال القاضي، شعر الفتوح في صدر الإسلام، ط.1، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، 2005، ص.43.

[2]– حبيب يوسف مغنية، الأدب العربي(من ظهور الإسلام إلى نهاية العصر الراشدي)، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 2002، ص. 165.

[3]– فوزي محمد أمين، في شعر صدر الإسلام والعصر الأموي، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، 2000، ص.18.

إلى وادي القرى فـــديار كـلب إلى اليـرمـوك فالبـلد الشآمـي

وجئن الـقادسـية بعـــد شهـر مـسـومـة دوابـــرها دوامـــي

فناهضنا هـنالك جمع كسرى وأبنـاء المـــرازبـــة الـكـــرام

فلما أن رأيت الخيل جـالـت قصدت لموقف الملك الـهمـام

فأضرب رأسه فهـوى صريعـا بـــسيـف لا أفـــل ولا كـهـام

وقد أبلى الإلـه هـنـاك خيـــرا وفـعـل الخير عنـد الله نـامي

كذلك صوّر الشّعراء ما كان يستخدم في هذه المعارك من أسلحة، فربيعة بن مقروم الضبّي يصف لنا ما كان يتخذه الفرس من أفيال، وما كانوا يلبسون من خوذ ويتدرعون به من حديد[1]:

شهدت معركة الفيول وحولها أبنـاء فـــارس بيضها كالأعبل

متسربلي حلق الحديد كأنّهم جـــرب مـقـــارفـــه عنية مهمـل

ب. رثاء الشهداء:

رثى الشّاعر عبد الله بن رواحة حمزة الذّي استشهد يوم أحمد حيث يقول[2]:

بـكت عـيني وحق لها بكـاها ومـا يـغـنـي الـبكـاء ولا العويل

عـلـى أسـد الإلـــه غداة قالوا أحـمـــزة ذاكـم الـــرجل القتيل؟

أبـا يـعـلى لك الأركان هُدّت وأنـت المـاجـد البَـرُّ الـــوصول

عـلـيـك سلام ربّك في جنان مـخـالـطها نـعـيـم لا يـزول

ألا يـا هـــاشم الأخيار صبرًا فكـــل فـعـــالكم حـسن جـميل

رسـول الله مصطـبر كـريم بـــأمـــر الله يـنـطق إذ يـقـول

وقال أيضا في رثاء نافع بن بُدَيل الذّي استشهد في بئر مَعونة سنة 4 هـ[3]:

---

[1]– فوزي محمد أمين، في شعر صدر الإسلام والعصر الأموي، ص. 18.

[2]– ظافر القاسمي، نظرات في الشعر الإسلامي والأموي، ط.1، دار النفائس، بيروت، 1988، ص. 35.

[3]– عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي(الأدب القديم)، ط.4، ج.1، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1981، ص.262.

رحِـم اللهُ نـافعَ بـن بُـديْلٍ رحـمـةً الـمُبْـتـَغِي ثـوابَ الجِهـادِ
صابـرٌ صادقٌ وَفِيٌّ إذا ما أكثــرَ القـوْمَ قـال قـوْل السَّـدَادَ

وبكاء عبدالله بن الزبعري قتلى بدر من المشركين فيقول[1]:

ماذا على بــدر وماذا حولـه مــن فتية بيض الـوجــوه كــراه
وإذا بكى باكٍ فأعـول شجــوهُ فعـلى الرئيـس الماجد ابن هشام

فيجيبه حسان بن ثابت[2]:

ابك بكت عيناك ثـم تبـادرت بــدم تُـعــلٌّ غـروبــها سَــجـَّـام
ماذا بكيت بـه الـذين تتابـعـوا هــلا ذكــرت مــكــارم الأقــوام
وذكـرت منـا مـاجداً ذا همة سـمـح الخلائـق صــادق الإقـدام
أعني النبي أخا المكارم والندى وأبــر مــن يــولي علـى الإقسـام
فلمـثـلـه ولـمثـل ما يدعو لـه كـان الـممـدَّح ثــمَّ غير كَـهَـام

وبكى حسان بن ثابت شهداء مؤتة، فقال [3]:

تــأوّبني لـيــل بيثرب أعســرُ وهــمٌّ إذا نــام الحـليــوّن مُسْهِـرْ
لذكرى حبيبٍ هيجت لي عــبرةً سـفـوحًـا وأسبابُ البكاء التــذكر
بــل إن فـقــدان الحبيب بليـةٌ وكــم مــن كـريـم يبتلي ثم يصير
رأيــت خيار المؤمنين تـواردوا شــعَوب وخـلفــا بعدهم يتأخـر
هم جبل الإسلام والنّاس حولهم رضاهــم إلى طود يروق ويـقهـر
بهم تفرج اللأواء في كل مأزق عماس إذا ما ضاق بالنّاس مصــدر
هــم أولـيــاء الله أنزل حكمه علـيهم وفـيهم ذا الكتــاب المطهر

---

[1]- ظافر القاسمي، نظرات في الشعر الإسلامي والأموي، ص. 36

[2]-المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

[3]- المرجع نفسه، ص.ص. 61- 62.

ورثى شهيد الإسلام حمزة بن عبد المطلب في شعر حزين، ومن هذه القصيدة ننتقي هذا المقتطف الذي يقول فيه[1]:

أبـيض في الذروة من هاشم لـــم يَـــمْــرِ دون الـحق بالباطل
مـا لشهيـد بيـن أرماحـكم شُـلـت يـــدا وحـشـي مـن قـاتـل
وإن امـــرأ غـــودر فـي ألّةٍ مـطـــــرورة مـــارنـــــة العـامـل
أظـلـمـت الأرض لفـقـدانـه وأســـود نـــور الـقـمـر الـنـاصل
كـنـا نـــرى حمزة حرزا لنا مـــــن كـل أمـر نـابـنـا نـــازل
وكـــان في الإسلام ذا تـدرأ لـــم يـــك بـــالـداني ولا الخـاذل

كما بكى كَثِير بن الغريزة التميمي المجاهدين الذّي أصيبوا في معارك الطّالقان وجُوزَجَان لعهد عمر بن الخطاب، فقال[2]:

سَقى مُزْنُ السحابِ إذا استهلَّتْ مـصـارعَ فـتيـَةٍ بـــالجُـــوزَجَـــانِ
ومـــــا بي أكـــون جَـزِعْتُ إلاّ حنـيـــن الـقـلْب للـبـرْق الـيماني
ورُبَّ أخٍ أصـاب الـمـوتُ قبلي بـكـيـت ولـــو نُـعـيـتُ له بكَانِي

جـ. جزع الآباء على أبنائهم الوحيدين:

جلس خراش بن أبي خراش الهذلي بين يدي عمر بن الخطاب، وشكا له شوقه لابنه وأنّه رجل وحيد لا أهل له ، بعدما قتل إخوته ، ولم يبق له معين غير ابنه خراش، وقد غزا وتركه وحيدا، فقال[3]:

ألا مـن مـبلغ عنّي خـراشًا وقـد يـأتـيك بـــالنـبـأ الـبعـيـد
رأيـتـــك وابتغاء البـرّ دوني كـمـخـضوب الـبـنان ولا يصيد

---

[1]– محمد مصطفى هدارة، الشعر في صدر الإسلام والعصر الأموي، د.ط، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1995، ص. ص. 146– 147.

[2]– شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي(العصر الإسلامي)، ص. 65.

[3]– ظافر القاسمي، نظرات في الشعر الإسلامي والأموي، ص. 49

فلما أنشد عمر بن الخطاب هذه الأبيات كتب بأن يقبل خراش إلى أبيه، وأن لا يغزو من كان له أب شيخ إلاّ بعد أن يأذن له.

د. **مفارقة الزوجات:**

وهو شعر يصف لهفة الزوجات على الأزواج المجاهدين، وإباء الأزواج الانصياع لغير أمر الله، حيث صوّر النّابغة الجعدي تأهبه للجهاد، فتجزع زوجته وتحاول أن تصرفه عن الغرض الذّي قصد إليه، فيقول[1]:

باتت تذكّرني بالله قاعدة ... والدمع ينهلُّ من شأنيهما سُبُلاَ

يا ابنة عمي! كتاب الله أخرجني ... كرهًا وهل امنعنَّ الله ما فعلا؟

فإن رجعتُ فربُّ النّاس يرجعني ... وإن لحقت ربي فابتغي بدلا

ما كنت أعرج أو أعمى فيعذرني ... أو ضارعا من ضنى لم يستطع حِوَلاً

هـ. **الحنين إلى الوطن:**

عبّر شعر الفتوح عن حنين وأشواق المجاهدين وآلامهم نتيجة بعدهم عن وطنهم وذويهم بعد رحلة فتح طالت مدّتها، ومن هذه الأشعار ننتقي هذا المقتطف[2]:

أكرر طرفي نحو نجد وإنّني ... برغمي وإن لم يدرك الطرف أنظر

حنينا إلى أرض كأنّ ترابها ... إذا أمطرت عود مسك وعنبر

بلاد كأنّ الأقحوان بروضة ... ونور الأقاحي وشى برد محبر

أحن إلى أرض الحجاز وحاجتي ... خيام بنجد دونها الطرف يقصر

وما نظري في نحو نجد بنافع ... أجل- لا-، ولكني إلى ذاك أنظر

أفي كلّ يوم نظرة ثم عبرة ... لعينك مجرى مائها يتحدر

متى يستريح القلب إمّا مجاوز ... بحرب وإمّا نازح يتذكر

---

[1]- ظافر القاسمي، نظرات في الشعر الإسلامي والأموي، ص. 53.

[2]- النعمان عبد المتعال القاضي،شعر الفتوح في صدر الإسلام، ص.141.

نستنتج من سبق، انشغال العرب في عصر صدر الإسلام بالفتوحات الإسلامية بغية نشر الدعوة المحمدية وبناء دولتهم وتوسيعها، وقد اشتمل شعر الفتوح على أخبار الجيوش، وخططها، وعدّتها، وانتصاراتها، والأطراف التي شاركت فيها، وعلى عادات البلاد المفتوحة، وتقاليدها، وأديانها، وسير المعارك والبطولات المحققة، وأسباب النصر أو الهزيمة، اندفاع الفائزين بالغنيمة، فهي على هذا الأساس تعد سجلاً تاريخياً حافلاً بأخبار فترة مهمة من تاريخ الدولة العربية الإسلامية.

. **تطبيق:**

1. بين موقف الإسلام من الشّعر؟
2. استحدث غرض جديد للشّعر في صدر الإسلام، بينه وتحدّث عنه.
3. ما الدّوافع التي ولّدت هذا اللّون الشّعري؟

. **المصادر والمراجع:**

1. أدونيس، الثابت والمتحول بحث في الإبداع والإتباع عند العرب، ط.7، ج.1، دار الساقي، بيروت، لبنان، 1994.
2. دراقي زبير، المستقصى في الأدب الإسلامي، ط.1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.
3. السويكت سليمان بن عبد الله، سبي الفتوحات الإسلامية في عهد الخلفاء الرّاشدين، مجلة العصور، مجلد 11، دار المريخ للنشر، لندن، 2001.
4. السيوفي مصطفى، تاريخ الأدب في صدر الإسلام، ط.1، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، مصر، 2008.
5. ضيف شوقي، تاريخ الأدب العربي(العصر الإسلامي)، ط.36، دار المعارف، القاهرة، مصر، 2018.
6. فروخ عمر، تاريخ الأدب العربي(الأدب القديم)، ط.4، ج.1، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1981.

7. القاسمي ظافر، نظرات في الشعر الإسلامي والأموي، ط.1، دار النفائس، بيروت، 1988.
8. القاضي النعمان عبد المتعال،شعر الفتوح في صدر الإسلام،ط.1، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، 2005.
9. القرطبي محمد بن أحمد، الجامع في أحكام لأحكام القرآن، ج.13، دار الشام للتراث، بيروت، د. ت.
10. القيرواني ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ص.6.
To PDF : https://www.al-mostafa.com.
11. مغنية حبيب يوسف، الأدب العربي من ظهور الإسلام إلى نهاية العصر الراشدي،(دراسة نقدية)، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 2002.
12. هدارة محمد مصطفى، الشعر في صدر الإسلام والعصر الأموي، د.ط، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1995.

المحاضرة 5: شـعـر الـنقـائـض

تمهيد: النقائض فن شعري ظهر في العصر الأموي نتيجة انغماس الشعراء في الخصومات والعصبيات القبلية، وكان النّاس يجدون فيه نوعا من التسلية والترويح عن النفس، وكان أبرز من برع واشتهر فيه كل من جرير والأخطل والفرزدق .

1. تعريف شعر النقائض:

أ. لغة:

«نقض النَّقْضُ إِفْسادُ ما أَبْرَمْتَ من عَقْدٍ أَو بِناء وفي الصحاح النَّقْضُ نَقْضُ البِناء والحَبْلِ والعَهْدِ غيره النقْضُ ضِدُّ الإِبْرام نقَضَه يَنْقُضُه نَقْضاً وانْتَقَضَ وتَناقَضَ والنَّقْضُ اسمُ البِناء المَنْقُوضِ إِذا هُدم وفي حديث صوم التَّطَوُّع، فناقَضَني وناقَضْتُه هي مُفاعَلَةٌ من نَقْض البناء وهو هَدْمُه أَي يَنْقُضُ قولي وأَنْقُضُ قوله وأَراد به المُراجَعةَ والمُرادَّةَ، وناقضَه في الشيء مُناقَضةً ونِقاضاً خالَفَه، قال: وكان أَبُو العَيُوفِ أَخاً وجاراً وذا رَحِمٍ فقُلْتُ له نِقاضا أَي ناقَضْتُه في قوله وهَجْوِه إِيّاي والمُناقَضةُ في القول أَن يُتَكَلَّم بما يتناقَضُ معناه والنَّقِيضةُ في الشِّعْرِ ما يُنْقَضُ به وقال الشاعر: إِنِّي أَرَى الدَّهْرَ ذا نَقْضٍ وإِمرارِ أَي ما أَمَرَّ عادَ عليه فنقَضَه وكذلك المُناقَضةُ في الشِّعْر يَنْقُضُ الشاعرُ الآخرُ ما قاله الأَوّل والنَّقِيضةُ الاسم يجمع على النَّقائض ولذلك قالوا نَقائضُ جرير والفرزدق»[1].

نستنتج من خلال هذا التعريف أن النقض يعني نقض البناء أو الحبل بعد عقده وإبرامه، ونقض العهود والمواثيق، ونقض الكلام والإتيان بما يغايره.

ب . اصطلاحا:

وهو أن يتجه شاعر قبيلة من القبائل بتنظيم«قصيدة من القصائد في الفخر بقبيلته وأمجادها ويتعرض لخصومها من القبائل الأخرى، فينبري له شاعر من شعراء تلك القبائل يرد عليه بقصيدة على وزن قصيدته ورَويَّها، وكأنّه يريد أن يظهر تفوقه من ناحية المعاني

[1] – ابن منظور، لسان العرب، مج 3، ط.1، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2008، ص.2623.

ومن ناحية الفن نفسه، ويتجمّع النّاس من حواليهما يصفقون ويهتفون ويصيحون»[1]، وهو ما يذهب إليه الباحث أحمد الشايب في قوله:«فالأصل فيها أن يتجه شاعر لآخر بقصيدة هاجيا أو مفتخرا، فيعمد الآخر إلى الرّد عليه هاجيا أو مفتخرا ملتزما البحر والقافية والرّوي الذّي اختاره الأول، ومعنى هذا أنّه لابد من وحدة الموضوع فخرا أو هجاء أو سياسة أو رثاء أو نسيبا أو جملة من هذه الفنون المعروفة(...)، ولا بدّ من وحدة البحر فهو الشكل الموسيقي الذّي يجمع بين نقيضتين ويجذب إليه الشاعر الثاني بعد أن يختاره الأول، ولا بد من وحدة الرّوي فلذلك هو النهاية الموسيقية المتكررة التّي تعد جزءا من النظام الموسيقي العام للمناقضة، بقيت حركة الرّوي ولا بد من وحدتها أيضا إتماما لذلك التنسيق الوزني»[2]، وإن اختلفت في بعض النقائض كما في اللاميتي الفرزدق وجرير التي مطلعهما:

الفرزدق[3]:

إنّ الذّي سمك السماءَ بنى لنا بـيـتًا دعائـمُهُ أعـز وأطـولُ

جرير[4]:

لِمنِ الديارُ كأنّها لم تُحلَلِ بين الكِناسِ وبين طلْحِ الأعزَلِ

ومثل هذه الشّروط السابقة الذكر لإنتاج النقيضة ، تثبت أن هذه الأخيرة كانت عبارة عن مناظرات مكتوبة «ويؤكد ذلك الطريقة التي كانت تتَّبعُ في صياغتها وطريقة نظمها، إذ نرى الشاعر يردُّ عل معاني النقيضة الأولى معْنًى معْنًى، ولا يأتَّى ذلك في الوجهة العملية إلاّ إذا وُضعت النقيضة الأولى تحت بصرِه، ونظر في أفكارها فكرة فكرة،

---

[1] – شوقي ضيف، العصر الإسلامي، ط.36، دار المعارف، القاهرة، 2018، ص. ص. 241، 242.

[2] – أحمد الشايب، تاريخ النقائض في الشعر العربي، ط.2، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، 1954، ص3.

[3] – حسين عطوان، نصوص من الأدب الأموي، دار المسيرة، عمان، 2005، ص. 164 .

[4] – ديوان جرير، ط.1، دار صادر، بيروت، 1958 ص. 356.

ولعلّ هذا يحلُّ إشكال اتفاق الأسلوب أحيانا، فبعض الأبيات يكاد يتكرّر مع اختلاف بسيط»[1] مثلما نلاحظه في قول الفرزدق[2]:

إنّ الذّي سمك السماءَ بنى لنا بـيـتًا دعائـمُهُ أعـز وأطـــولُ

بيتا بناهُ المليـكُ وما بـنـى حـــكَـمُ السَّـماءِ فـإنّه لا ينْقـلُ

فيرد عليه جرير[3]:

إنّ الذّي سمك السماءَ بنى لنا بـيـتًا عَلاَك فما له مِنْ مَنْقَلِ

وكان شعراء النقائض ومن يتلقون شعرهم لا« يأخذون الأمر مأخذ الجد، وإلاّ لكان أقل قليله كافيا لإراقة الدماء، بل كان الأمر يبدو كأنّه مباراة شعبية في الفكاهة والسخرية على الطريقة التي كنّا نشهدها منذ سنين بين بعض من عرفوا بالقدرة على ابتكار الدعابة وصياغتها»[4]، ويؤكد هذه الفكرة شوقي ضيف في قوله:«فخلفاء بني أمية لم ينظروا إلى النقائض بين جرير والفرزدق، أو بينه وبين الأخطل نظرة جادة، فقد فهموها على حقيقتها وأنّها لعبة القبائل الجديدة في العراق وفي البصرة خاصة، تُمْضي فيها أوقات فراغها، وتلهو بعض اللّهو بها، ومن هنا لم يجدوا حرجا في أن يضمِّن جرير والفرزدق والأخطل مديحهم شيئا من هذه المناظرات، التي سارت بها الرّكبان، وعمّت في كلّ مكان، وأصبحت حديث العرب ومجامعهم، وطُرفة مجالسهم ومحافلهم»[5]، وليس أدلّ عن ذلك رثاء جرير لخصمه الفرزدق بقصيدة رائعة بيّن فيها خسارة قبيلتيهما تميم بفقد هذا الشاعر الفحل في قوله[6]:

لعمري لقد أشجى تميما وهدّها على نكبات الدهر موت الفرزدق

---

[1]– شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، ط.9، دار معارف، القاهرة، مصر، ص.198.

[2]- حسين عطوان، نصوص من الأدب الأموي، ص. 164.

[3]- ديوان جرير، ص.359 .

[4]– عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية، بيروت، 1987، ص.352.

[5]– شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، ط.9، دار معارف، القاهرة، مصر، ص. ص. 187– 188.

[6]– عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي، ص. 353.

2. أصول النقائض:

النقيضة فن شعري عرفته العرب منذ العصر الجاهلي، ثمّ تطورت إلى أن أصبحت فنا قائما بذاته في العصر الأموي لأسباب حضارية وعقلية واجتماعية المرتبطة بالعصر، فهذا الفن نشأ«في حظيرة الشعر الجاهلي طفلا يحبو ثم تستقيم قدماه فينمو سريعا حتى تراه شابا قويا ولا سيما في ظلال السيوف وبين الأيام، فلما جاء الإسلام ظفر به فنا مُوطَّا الأكناف، كثير الأبواب فاستغله في سبيل دولته، حتى إذا جاء الأمويون أشعلوه نارا موقدة كانت في نزعتها رجعة جاهلية عاصفة في ظل الدولة الإسلامية»[1]، هذا يعني أن لهذا الفن ملامح مختلفة في كل عصر تبعًا لاحتياجاته الثقافية والاجتماعية والعوامل البيئية التي أدت إلى ظهوره في تلك العصور، فقد بدت النقائض الجاهلية على شكل منافرات ومفاخرات كأداة إعلامية تعلي من شأن قوم على حساب آخرين، ومن أشهر ما نجده من المناقضات تلك التّي قامت بين امرئ القيس وعبيد بن الأبرص، وبين عامر بن الطفيل وزيد الخيل، وبين قيس بن الخطيم وعبد الله بن رواحة، وبينه وبين حسان بن ثابت.

وفي عصر صدر الإسلام لم تسقط النقائض الشّعرية مع ما أسقطه الإسلام من عادات الجاهلية وطباعهم القبلية، غير أنها نَحَت منحى آخر ينسجم والطبائع الإسلامية فغدت مباريات ومناظرات يقودها شعراء الإسلام من أمثال كعب بن مالك وحسان بن ثابت وعبد الله بن رَواحة ضد شعراء قريش، حيث أخذت النقائض في صدر الإسلام طابعًا دينيًا بدل طابعها القبلي الذي كانت عليه في الجاهلية، وهو ما يذهب إلي أحمد الشايب في قوله:«والنقائض الإسلامية الأولى تمتاز بأنّها قصيرة العمر أو ضرورة وقتية استدعتها المهاجاة بين مكة والمدينة في ظل الإسلام، فلما تصالحت مكة والمدينة ودخلت العرب الدين أمة متحدة لم يبق هناك مجال لهذه المناقضة فسكت، وأخذ الخلفاء يحاربون دواعيها الجاهلية، ويشغلون العرب بالفتوح الخارجية، وينكرون إنشادها دفنا للأحقاد القديمة وحفظا

[1] – أحمد الشايب، تاريخ النقائض في الشعر العربي، ص.2.

للوثام بين المسلمين، فأنكروا الفخر والهجاء وعزَّروا فيه الشعراء وحبسوهم كما أسلفنا، فلم تظهر المناقضة بين المسلمين، إلاّ حين استدعاه الخلاف السياسي بين علي ومعاوية»[1].

ولم يكن للعصر الأموي إلا أن يترك بصمته في هذا الفن الشّعري، إذ أخذت الأحزاب السياسية المتلاحمة تؤجج نار هذا الفن، فقوي واتضحت أركانه وعناصره الفنية، وبلغت ذروته على يد فحول شعراء العصر الأموي وهم جرير والأخطل والفرزدق.

3. البناء الدّاخلي للنقائض:

هي قصائد طويلة شبيهة بالمعلقات في شكلها وفي كثرة أغراضها وطول نفسها فهي لا تتركب من غرضي الفخر والهجاء فقط، بل تتعداهما إلى أغراض أخرى مختلفة فالشاعر الأموي كان يفتتح نقائضه«ببكاء الأطلال ووصف رحلته في الصحراء، وقد يضيف الأخطل نعتا للخَمْر، وبذلك تشمل [النقائض] (...) على جُلّ فنون الشعر»[2] التي عرفتها القصيدة العربية في فترتي الجاهلية وصدر الإسلام.

4. العوامل المساعدة على تطور فن النقائض:

أ. **العامل السّياسي:** فقد كان للأحزاب السّياسية (الشّيعة، الخوارج، الزبيريين) وصراعهم ضد الأمويين المغتصبين للخلافة الدور الكبير لظهور فن النقائض في العصر الأموي إضافة إلى الصراع بين قبيلتي قيس وتغلب.

ب. **العامل النّفسي:** شعور بعض الشّعراء بالضعة والهوان بسبب هوان أسرهم وفقر قومهم كما هو حال الشاعر جرير الذّي ينحدر من قبيلة فقيرة، أو الشعور بالشموخ وعراقة النسب كما الحال عند الفرزدق.

جـ. **العامل الاجتماعي:** عودة العصبيات القبلية من جديد بعدما قضى عليها الدّين الإسلامي في العصر الأموي بعدما نشب الخلاف بين عليّ ومعاوية بن سفيان على الخلافة.

---

[1]– أحمد الشايب، تاريخ النقائض في الشعر العربي، ص. 175.

[2]– شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص. 182.

د. **العامل العقلي:** تطور العقل العربي ومرانه الواسع على الحوار والجدل والمناظرة في النّحل السّياسية والعقيدية، وفي الفقه وشؤون التشريع.

5. موضوع النقائض:

تدور النقائض في معظمها حول موضوعي الفخر والهجاء، حيث يستهدف الشاعر منهم قصيدة نظيره فينقض كل ما جاء في فحواها من مضامين فخره بقومه وصفاته وهجائه لصاحبه وانتقاصه من قدره وقدر قومه، ويستبدل بها مضموناً آخر يقضي له ولقومه بالفخر والعزة بينما يردّ النقيصة على صاحبه وقومه، كما يشير إلى ذلك الباحث شوقي ضيف«أخذ شعراء النقائض يتناظرون في حقائق القبائل ومفاخرها ومثالبها، وكل منهم يدرس موضوعه دراسة دقيقة ويبحث في أدلته ليوثّقها وفي أدلة خصمه دليلا دليلا، وكأننا أصبحنا بإزاء مناظرات شعرية، وهي مناظرات كانت تتخذ سوق المِرْبَد مسرحا لها، فالشعراء يذهبون هناك، ويذهب إليهم النّاس ويتحلقون من حولهم، ليروا من تكون له الغلبة على زميله أو زملائه»[1]، وليست النقائض شعرا فقط، بل تكون رجْزًا أو تكون نثرا، ونشترط أن تتوفر فيها وحدة الموضوع وتقابل المعاني، وأن تتضمن الفخر والهجاء والوعيد، كما قد تجمع النقائض بين الشعر والنثر في آن واحد.

لا تحتوي النّقيضة على الفخر والهجاء فقط بل تتعده إلى المدح والسياسة، وهي تبدأ مثل غيرها من قصائد العرب بالبكاء على الأطلال، ووصف الرّحلة والغزل، لينتقل الشاعر بعد ذلك إلى الفخر والهجاء.

ومن أهم سمات النقائض، نذكر ما يلي:

أ. قصائد شديدة الطّول.

ب. المتأثرة بالإسلام لكون شعراء النقائض عاشوا في بيئة إسلامية.

جـ. المبالغة في الهجاء.

د. اعتماد السّخرية.

[1] - شوقي ضيف، العصر الإسلامي، ص. 242.

د. توليد المعاني والصور لخصوبة خيال الشعراء آنذاك.

هـ. استخدام أسلوب المقارنة والموازنة.

و. تتبع سقطات الخصم

6. أعلام النقائض:

أ. **جرير**:هو«أبو حُرزة جرير بن عطية الخطفي التميمي، ولد باليمامة لسبعة أشهر، ونشأ بالبادية، فشبّ فصيح اللّسان صحيح الوجدان مطبوع القريحة على الشعر، ولما آنس في نفسه القدرة على قرضه، والجرأة على عرضه، ورد البصرة موطن الفرزدق ينتجع الكراماء، ويمتدح الكبراء، ويمتار لأهله، فازدهاه ما رأى على الفرزدق من حُلل النعمة ومظاهر الجاه بفضل الشعر، وهو تميمي مثله، فدب في قلبه دبيب الحسد له، واشتهى أن يساويه في حسن حاله ووفرة ماله، فتولدت من تنافسهما وتزاحمها أسباب المهاجاة بينهما»[1]، خرج من اليمامة قاصدا العراق«لعلمه أن اليمامة لا يمكنها أن توصله إلى ما كان يحب من شهرة ومال، ومن العاق راح إلى أرض الحجاز فالعراق فالبحرين فاليمامة فدمشق فالرصافة منتجعا ذوي السلطان وافدا على الأمراء وقد يكون أولهم يزيد بن معاوية ثم الحجاج ثم بشر بن مروان، ولقي لدى الحجاج حظوة كبرى، وطارت مدائحه فيه»[2].

ولجرير قصيدة يهجو فيها الفرزدق، قائلا [3]:

لـقـد ولـدت أمُ الفــرزدق مقْرفا فـجاءت بـوزّار قصير القوادم

يـوصِّـل حـبْليْـه إذا جـــنَّ ليله لـيرقـى إلى جاراته بـــالسلالم

دلّيت تـزني مـن ثمانين قـامـة وقصّرت عن باع العلى والمكارم

هو الرجس يا أهل المدينة فاحذروا مـداخل رجس بالخبيثات عالم

لقـد كـان إخراج الـفرزدق عنكم ظـهورا لما بين المصلي وراقم

---

[1] – أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، ط. 13، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 2009، ص. ص. 122، 123.

[2] – صباح نوري المرزوك، الأدب الأموي، ط.1، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2015، ص.124.

[3] – أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، ص. 124.

وقال يهجو الأخطل[1]:

لقد علم الحي المصبح أننا متى ما يُقَلْ يا للفوارس نركب

أكلفت خنزيريك حومة زاخرٍ بعد سواقي السيل ليس بمُذنب

قرنتم بني ذات الصّليب بفالجٍ قَطوع لأعناق القرائن مِشْغَبِ

وقال في هجاء الفرزدق والأخطل[2]:

خزي الفرزدق والأخيطل قبله والبارقي وراكبُ القصواء

ب. الفرزدق: الفرزدقُ هو«أبو فراس همّام بن غالب بن صعصعة الملقب بالفرزدق، ولد بالبصرة نحو 641 م/ 20هـ، من أب ذي وجاهة وكرم ينتمي إلى مجاشع بن دارم من تميم، وكان أجداده من أشرف بيوت تميم، ومن ذوي المآثر الحميدة بين العرب، فنشأ الفرزدق في ذلك البيت مزهوا بأمجاده، وكانت أخلاقه بعيدة عن أخلاق أشراف العرب، فاندفع وراء الفسق والفجور، مزواجا مطلاقا، لا يثبت على حال، ومن النساء اللائي يذكرهنّ في شعره النوار، التّي تزوجها مُرغمة وكان له منها عشرة بنين وبنات، ثمّ طلّقها مُرغما لاستغاثتها عليه بجرير خصمه»[3]، وكان جدّه«صعصعة من أكرم النّاس في الجاهلية وأشرفهم، وكان شاعرا مقلا يلقب بمحيي الموؤدات، لأنّه إذا علم برجل يهم بوأد ابنته للفقر اشتراها منه بناقتين لقوحين وجمل، فجاء الإسلام وقد فدى ستين وثلاثمائة موؤودة، لم يشاركه في هذه المكرمة أحد، حتى انزل اللّه تحريم الوأد في القرآن، ووفد على النبي(ص) وأسلم وعلمه آيات

---

[1] – ديوان جرير، ص.24.

[2] – المصدر نفسه، ص.16.

البارقي: الشاعر سراقة البارقي، وراكب القصْواء: شاعر آخر هو جفنة بن عباية الهزاني والقصواء ناقته.

[3] – حنّا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي(الأدب القديم)، دار الجيل، بيروت لبنان، 1985 ص. ص. 479، 480.

من القرآن، وسأله: هل في فداء الموؤدات من أجر؟ فقال: هذا من البر ولك أجره إذ منَّ الله عليك بالإسلام»[1].

كان الفرزدق«شديد التعصُّب لقومه حريصا على إعلاء مآثرهم، لا يرضى عن هضم لحقوقهم، دائما متأهبا للدفاع عنهم حتى لدى ذوي السلطان، وسلاحه في ذلك مدح لمن جاراه وهجاء لمن خالفه»[2].

ومن أشهر نقائض الفرزدق وجرير قول الفرزدق مفتخرا بقبيلته فهو من بيت عز وشرف في قوله[3]:

إن الـذّى سـمـك السماء بنى لنا بيـتـا دعـائـمه أَعـز وأطـول
بـيـتـا بناه لـنا المليك ومـا بـنـى حـكـم السـّمـاء فإنه لا ينقـل
بـيـتـا زراه مـحـتـب بـفـنـائـه ومـجاشع وأبو الـفـوارس نهشل
لا يـحـتـبى بـفـناء بـيتك مثلهم أبـدا إذا عُـدّ الـفعـَال الأفـضـل
مـن عـزِّهـم جحرتْ كـُلَيْبٌ بيْتَها زَربـا كـأنّهـم لـديْـه الـقُمَّـلُ
ضربـت عـليك العنكبوت بنسجها وقضى عليك به الكتـاب المنـزل
أيْـن الذّيـن تُـسامي بهـم دَارِامًا أمْ مَنْ إلى سَلَفَيَّ طُهيَّة تَجْعـلُ
يمشون في حلق الحديد كما مشَتْ جُرْب الجِمال بها الكُحَيْلُ المِشْعَلُ
وإذا دعَـوتُ بـني فُـقيمٍ جاءَني مَـجْـرٌ لـهُ العددُ الذّي لا يُعْدلُ
وإذا الـرَّبائعُ جـاءني دُفاعُـها مَـوْجـا كأنّهُمُ الجرادُ المرْسَلُ
وإذا بـذخـت فرايتى يـمشى بهـا سفيان أو عدس الفعال وجندل

---

[1]– صباح نوري المرزوك، الأدب الأموي، ص.ص. 126– 127.

[2]– حنّا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي(الأدب القديم)، ص.481.

[3]– أبو عبيدة معمر بن المثنى التميمي البصري، كتاب النقائض(نقائض جرير والفرزدق)، وضع حواشيه خليل عمران المنصور، ط.1، ج.1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1914هـ/ 1998 م، ص. 134، 154. وديوان الفرزدق ص.489.

الأكثـرون إذا يـعـد حصاهـــم والأكـــرمـــون إذا يـعـد الأول

وزَحَلْتَ عنْ عَتبِ الطَّريقِ ولم تجِدْ قَـدَمــاكَ حيْثُ تقوم سُدَّ المنْقلِ

إنّ الـزّحـام لـغيـركـم فتـحينوا ورد العشى إليه يخلو المنهـل

حـلـل الملـوك لباسنا فى أهلنا والسابغات إلى الوغى نتسربـل

أحـلامـنـــا تـــزن الجبال رزانه وتـخـالنا جـناُ إذا مـــا نجهل

فـادفع بـكفك إن أردت بـناءنا ثهلان ذا الهضبات هل يتحلل؟

فردّ عليه جرير بقصيدة من نفس بحرها وروّيها هادما الكثير من معانيها، قائلا[1]:

لـمـن الـدّيـار كـأنّهـا لم تُـحلل بـيـن الكناسِ وبين طَـلْحِ الأعزل

ولـقـد أرى بـكَ والجديدُ إلى بِـلَى موْتَ الهَـوَى وشِفاءَ عين المجْتَلي

يـا أُمَّ نَـاجِـيـةً السَّلامُ عليْكـم قـبـلْ الـرَّوَاح وقبل لَـوْم الـعُزّلِ

أعـددت للشّعـراء سُمـا نـاقـعـا فـسقـيـت آخـرهـم بـكـأس الأول

لما وضعت على الفرزدق ميسمى وضغا البغيث جدعت أنف الأخطل

أخزى الذى سمك السماء مجاشعا وبنى بناءك فى الحضيض الأسفـل

بيـتا يُـجَمّـمُ قَـيْنُـكم بـفِـنائـه دَنِـسًا مَـقَاعِـدُهُ خَبِيـث المَدْخَـلِ

ولـقـد بنيت أخـس بيت يبتنـى فـهـدمـت بيـتـكم بـمثلى يـذبـلُ

إنّـي بَـنَى لي فـي المكَارم أوّلِـي ونـفخت كِـيرَكَ في الـزّمان الأوَّلِ

أعْـيَتْـك مأْثُـرَةُ القُيُون مُجاشِـعٌ فـانْظـرِ لعلّك تـدَّعِي من نـهشـلِ

وامـــدَحْ سَـرَاةَ بني فُقَيمِ إنهم قـتـلُـوا أبـاكَ وثَـأْرُهُ لـمْ يُـقـتَلِ

إنـى انصببت من السّماء عليكم حتى اختطفتـُك يا فرزدق من عـل

[1]- أبو عبيدة معمر بن المثنى التميمي البصري، كتاب النقائض، ص. 155، 169، وديوان جرير، ص.ص. 356-358.

مـنْ بَـعْدِ صَكّتِي البـَعِيثَ كأنّـهُ خَـرَبٌ تَـنـَّجَ مِـنْ حِـــذَارِ الأجْـدَلِ

جـ. الأخطل(640- 712 م): الأخطل التغلبي ويكنَّى أبو مالك ولد عام 19 هـ ، الموافق لعام 640 ميلادية، وهو شاعر عربي وينتمي إلى قبيلة تغلب العربيّة، وكان مسيحياً، وقد مدح خلفاء بني أميّة بدمشق في الشام، وأكثر في مدحهم، وهو شاعر مصقول الألفاظ، وحسن الديباجة، وفي شعره إبداع، وهو أحد الثلاثة المُتَّفق على أنهم أشعر أهل عصرهم: جرير والفرزدق والأخطل، امتاز« بإجادة المدح، ونعت الخمر، وقلّة البذاء في الهجاء، وسلامة قصائده الطوال من اللغط والسَّقط، ومرود طبعه على الروية والتنقيح»[1].

ومن شعره في هجاء جرير قوله:

أذكرت عهدك، فـــاعترتك صبابة وذكـرت منـــزلة لآل كنـــود

أقْوت وغيّر آيها نســـج الـصِّبا وسِجال كل مُجلجل محمود

ولقد شددت على المَرَاغة سرجَها حتى نزعتَ وأنت غير مَجِيدِ

مـن خـلال مـا تـم تقديمـه يظهـر لنـا جليـا أن النقـائض نـوع مـن قصـائد الهجـاء ظهـرت بواكيرهـا فـي الجاهليـة، واشـتد عودهـا فـي العصـر الأمـوي، فظهـرت علـى شـكل منـاظرات فنيـة فـي عصـبيات القبائـل والعشـائر علـى يـد شـعراء كبـار كـالفرزدق وجريـر والأخطـل، وكـان لهـذا الشـكل الشـعري الأمـوي المسـتحدث قوانينـه وآدابـه الخاصـة بـه.

تطبيق:

1. ما النقائض؟ ومن أشهر شعرائها.
2. ما سبب ظهور النقائض.

. المصادر والمراجع:

1. ابن المثنى التميمي البصري أبو عبيدة معمر، كتاب النقائض(نقائض جرير والفرزدق) وضع حواشيه خليل عمران المنصور، ط.1، ج.1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان 1914هـ/ 1998 .

[1] – أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، ص. 119.

2. ابن منظور، لسان العرب، مج 3، ط.1، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2008.
3. حسين عطوان، نصوص من الأدب الأموي، دار المسيرة، عمان، 2005.
4. ديوان جرير، تح كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،1406هـ 1986.
5. ديوان جرير، ط.1، دار صادر، بيروت، 1958.
6. الزيات أحمد حسن، تاريخ الأدب العربي، ط. 13، دار المعرفة، بيروت، لبنان 2009.
7. الشايب أحمد، تاريخ النقائض في الشعر العربي، ط.2، مكتبة نهضة مصر، القاهرة 1954.
8. ضيف شوقي، التطور والتجديد في الشعر الأموي، ط.9، دار معارف، القاهرة، مصر 1991.
9. ضيف شوقي، العصر الإسلامي، ط.36، دار المعارف، القاهرة، 2018.
10. عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية، بيروت، 1987.
11. الفاخوري حنّا، الجامع في تاريخ الأدب العربي(الأدب القديم)، دار الجيل، بيروت لبنان، 1985.
12.المرزوك صباح نوري، الأدب الأموي، ط.1، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2015.

المحاضرة 6: الـمـــراثي النـبـويـــــة

تمهيد:الرّثاء من الموضوعات التي عرفت رواجا في الشّعر العربي، فقد بكى الشّعراء الأهل والأقارب والأصدقاء والحكّام والملوك، وعبّروا عن إحساسهم العميق بالحزن والألم قِبل الموت، فمجّدوا موتاهم وبيّنوا فضائلهم التّي ماتت بموتهم، كما بيّنوا قصور النّاس أمام جباروت الموت وعبثه بهم.

1. تعريف الرّثاء:

أ. لغة:

الرّثـاء فـي اللّغـة مشـتق مـن الفعـل(رثـى) إذ يقـول ابـن منظـور فـي معجمـه اللّسـان«ورَثـى فـلان فلانـاً يَرْثِيـهِ رَثْيـاً ومَرْثِيَـةً إذا بكـاهُ بعـد مَوتـه، قـال: فـإِن مدَحَـه بعـد موتـه قيـل رثَّـاهُ يُرَثِّيـه تَرْثِيـةً. ورَثَيْـت الميّـتَ رَثْيـاً ورِثـاءً ومَرْثـاةً ومَرْثِيـةً ورَثَّيْتـه: مَدَحْتـه بعـد المـوت وبَكَيْتـه، ورثَـوْت الميّـت أَيضـاً إذا بكَيْتـه وعـدَّدت محاسـنه، وكـذلك إذا نظَمْت فيه شعراً»[1].

وورد الرّثاء في معجم محيط المحيط على أنّه«رثا الميت، يرثوه رثوًا(واويٌّ) بكاه وعدّد محاسنه ورثى الميت يرثيه رثيًا ورثاءً ورثاية ومرثاةً ومرثية(يائيّ) بكاه وعدّد محاسنه، ورثأتُه بالهمز لغةٌ في رثيتهُ، ورثاه أيضا نظم فيه شعرا، ورثى له رحمه ورق له ورث عنه حديثا رثاية ذكرهُ وحفظهُ ورثا الرجل يرثي رثّى كان به رثيّةٌ، رثى الميت ترثية وترثاه ترثيا بمعنى رثاه »[2].

نستنتج ممن خلال هذين التعريفين أن معنى الرّثاء اللّغوي يعني مدح الميت بعد الموت وتعداد فضائله والثناء على خصاله.

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، ط.1، مجلد 6، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، 2008، ص.5324.

[2] – بطرس البستاني، محيط المحيط، ساحة رياض الصلح، بيروت، لبنان، 1979، ص. 323.

ب. **اصطلاحا:**

سعى النّقاد والدارسو الأدب من أجل تقديم مفاهيم اصطلاحية للرّثاء، من بينهم قدامة بن جعفر الذّي يقول:«ليس بين المرثية والمدحة فصل إلاّ أن يذكر في اللّفظ ما يدل على أنّه لهالك مثل: كان وتولّى وقضَى نحبه، وما أشبه ذلك وهذا ليس يزيد في المعنى ولا ينقص منه لأنّ تأبين الميت إنّما هو بمثل ما كان يمدح في حياته»[1]، وقد أضاف ابن رشيق على تفسير القدامى للرّثاء فقال:«وسبيل الرّثاء في الأصل أن يكون ظاهر التفجّع بين الحسرة، مخلوطا بالتّلهف والأسف والاستعظام» [2]، فهو من أصدق الأغراض الشّعرية الذي يستدعي توظيف لغة دالة ومعبرة، وتعابير مفجعة تعكس تجربة الفقد، لذا اشترط حازم القرطاجني أن يكون الرّثاء«شاجي الأقاويل، مبكي المعاني مثيرا للتباريح، وأن يكون بألفاظ سهلة في وزن مناسب ملذوذ، وأن يستفتح فيه بالدلالة على المقصد ولا يصدر بالنسيب، لأنّه مناقض لغرض الرّثاء» [3]، ويزكي الباحث عبد الرحمن عبد الحميد علي هذا الرأي في قوله:«ولا بدّ أن نعثر في الرّثاء على صور كثيرة فيها الأسى والخراب والثكل والترمل، والعويل والبكاء، وهول الكارثة، وعظم الفجيعة، وشدة الموقف، واليأس، والصبر والألم»[4] وهو أنواع ثلاثة:الندب، والتأبين، والعزاء.

أ. **النّدب:**

ونقصد بالنّدب بكاء الأهل والأقارب للميت وتعديد محاسنه مع الإسراف«بالعبارات المشجية والألفاظ المحزنة الّتي تصدع القلوب القاسية وتهذيب العيون الجامدة، إذ يولول

---

[1]– قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيرو، لبنان، د.ت، ص. 118.

[2]– ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر ونقده وآدابه، ص.308.

To PDF : https://www.al-mostafa.com.

[3] – حازم القرطاجني، منهج البلغاء وسراج الأدباء، د.ط، تحقيق محمد الحبيب خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966، ص.351..

[4]– عبد الرحمن عبد الحميد علي، تاريخ الأدب في العصر الجاهلي، ط.1، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2008، ص.243.

النائحون والباكون ويصيحون ويعولون مسرفين في النحيب والنشيج وسكب الدموع»[1] والنّدب أنواع عديدة هي: ندب الأهل والأقارب حين يعصف بهم الموت، وندب الشّعراء أنفسهم قبل أن يبكيهم النّاس، وندب الرّسول(ص) وآل بيته، وندب الدّول والبلدان.

ب. **التأبين:**

فهو تعداد المناقب والخصال الكريمة التي عُرِف بها الميت بعد موته، ويؤكد شوقي ضيف في كتابه الرّثاء وجود فرق بين الندب والتأبين في قوله:«وليس التأبين نواحا ولا نشيجا على هذا النحو، بل هو أدنى إلى الثناء إلى الحزن الخالص، إذ يخِرّ نجم لامع من سماء المجتمع، فيُشيد به الشعراء منوهين بمنزلته السياسية أو العلمية أو الأدبية، وكأنّهم يريدون أن يصوروا خسارة النّاس فيه، ومن هنا كان التأبين ضربا من التعاطف والتعاون الاجتماعي، فالشاعر فيه لا يعبّر عن حزنه هو وإنّما يعبّر عن حزن الجماعة وما فقدته في هذا الفرد المهمّ من أفرادها، ولذلك يسجل فضائله ويلحّ في هذا التسجيل وكأنّه يريد أن يحفرها في ذاكرة التاريخ حفرا حتى لا تُنسى على مر الزمن»[2]، وهو أنواع تأبين الخلفاء والوزراء، وتأبين الأشراف والأجواد والقواد، وتأبين العلماء والأدباء.

جـ. **العزاء:**

هو التأسّي والتصبُّر عند المصيبة وهو«مرتبة عقلية فوق التأبين، إذ نرى الّشاعر ينفذ من حادثة الموت الفردية الّتي هو بصددها إلى التفكير في حقيقة الموت والحياة، وقد ينتهي به هذا التفكير إلى معان فلسفية عميقة، فإذا بنا نجوب معه في فلسفة الوجود والخلود، ومردّ هذا كلّه أن الحياة ظل لا يدوم»[3].

---

[1]– شوقي ضيف، فنون الأدب العربي الفن الغنائي الرّثاء، ط.4، دار المعارف، القاهرة، 1955، ص. 12.

[2]– شوقي ضيف، الرّثاء، ص.9.

[3]– المرجع نفسه، ص.9.

2. فن الرّثاء عبر العصور:

أ. الرّثاء في العصر الجاهلي:

وهو تعداد صفات الموتى في تفجع ولوعة، والرّثاء حسب الباحث هاشم صالح مناع«من أصدق الأغراض الشعرية إلى جانب الغزل- مع اختلافهما- لأنّه يصدر عن قلب نابض بالحسرة والأسى والحزن، وعن إحساس عميق بالفقد والزوال، ولذلك قيل: سبيل الرّثاء أن يكون ظاهر التفجع، بين الحسرة مخلوطا بالتلهف والأسف والاستعظام صادقا، بعيدا عن الخيال، عميقا في المعنى»[1]، وقد اشهرت في هذا النوع مهلهل بن ربيعة والخنساء في رثاء أخيها صخر، وممّا جاء في رثائها[2]:

أعينيّ جــودا ولا تـجمُـدَا ألا تبكيان لصخر النندى؟

ألا تبكيان الجريءَ الجميلَ ألا تبكيان الـفتى الـسيدا؟

طويل النجاد، رفيع العمـاد ســاد عـشيرتَهُ أمـــــردَا؟

إذا الـقـومُ مَــدُوا بأيديهم إلى المجد مدّ إليه يـــدا

ب. الرّثاء في صدر الإسلام:

وهو امتداد لرثاء العصر الجاهلي إلاّ أنّ الإسلام صبغة بصبغة جديدة في معانيه وتعبيراته وألفاظه، وخير من يمثله متمّمُ بن نُوَّيرةَ، والخنساء، وكعب بن سعد، وحسان بن ثابت، فالمراثي النبوية«هي كلّ شعر قيل في وفاة الرّسول(ص) حزنا عليه، أو ثناء عليه، أو وفاء أو ترحُما»[3]، فحينما اختار الله تعالى نبيه محمد(ص) إلى جواره بعد تبليغه الرّسالة وأدائه الأمانة، اشتد حزن الصحابة رضوان الله عليهم لهذا النبأ العظيم، فتسابق الشعراء

---

[1]- هاشم صالح مناع، الأدب الجاهلي، ط.1، دار الفكر العربي بيروت، لبنان، 2005، ص. ص. 225- 226.

[2]- المرجع نفسه، ص. 227.

[3] - محمد شمس عُقاب، المراثي النبوية(في أشعار الصحابة توثيق ودراسة)، ط.1، مكتبة الإمام البخاري للنشر والتوزيع الإسكندرية، القاهرة، 2013، ص.20.

ينفثون ما يعتلج في صدورهم من حزن عميق في فقد سيد الخلق وخسارة الأمّة بفراقه، ومن أحسن ما قيل في حادثة وفاته مرثية أبي بكر الصديق التي قال فيها[1]:

باتّتْ تـأَوَّبُنِي هُمـوم حُشَّـدٌ ... مثلُ الصُّخورِ، فأمْسَتْ هَدتِ الجَسدَا

يا ليـتنـي حيْث نُبِئْتُ الـغـداةَ بهِ ... قالوا: الرّسولُ قدْ أَمْسى ميِّتـا فقِدَا

ليْتَ القيامة قـامـتْ بعْد مهلِـكِـه ... ولا نَـرَى بَـعْـدَهُ مـالاً ولا ولدَا

واللّه آسى على شيءٍ فُجِعْتُ بـه ... مـن البـريّـةِ حتّى أُدْخَلَ اللَّحَـدَا

كمْ لي بـعْـدَك من هـمٍّ يُنصّبُنِـي ... إذا تـذكّـرتُ أنّي لا أَرَاكَ أبدا كذَا

كانَ المصفاءَ في الأخلاقِ قدْ عَلِموا ... وفي الـعفـافِ، فـلمَ عَدِلْ به أحَدا

نـفْسِي فِـدَاؤُك منْ ميْتٍ ومنْ بدنٍ ... ما أطْيَبَ الذِّكْرَ والأخلاقَ والجَسَدَا

يـا عـينُ، فـابْكِـي ولا تـسْأمـي ... وحُـقَّ الـبُكـاءُ على السّيِّـدِ

على ذي الفواضِلِ والمَكـرُمـاتِ ... ومَـحـضِ الضّـريبةِ والمحْتـدِ

على خيرِ خـنْـدفَ عِنْد البـلا ... ءِ أمْسى يُـغَـيَّبُ فـي المَلْحَـدِ

فـصلّى الـمَلِـيكُ وليُّ العِبَـادِ ... ورَبُّ البِـلادِ عـلَى أحـمْـدِ

فـكَيْـفَ الـحياةُ بِفقْدِ الحَبِـيـبِ ... وزَيْـنِ المَعـاشِرِ في المشْهَـدِ

فـلَيْتَ الممـاتَ لـنـا كُـلّـنـا ... وكُـنـّا جـمـيـعًـا مع المهْتَـدِي

ومن أروع ما نُظم في رثاء الرّسول(ص) قصيدة حسان بن ثابت الطويلة التي قال فيها:

بـطـيبة رسـم للرسـول ومعـهـد * منير وقـد تـعفـو الـرّسوم وتهمـدُ

ولا تـمتـحى الآيات من دار حرمة * بها منبر الهادي الذي كان يصعدُ

وواضـح آثـــار وبـاقي مـعالـم * وربـــع له فيـه مصلـى ومـسجـدُ

بهـا حجـرات كان ينزل وسطـها * مـن الله نـور يـستـضاء ويوقدُ

معارف لم تطمس على العهد آيُها * أتـاها الـبلـى فالآي مـنها تجددُ

عـرفت بها رسم الـرّسول وعهده * و قـبـرا بها واراه في الترب ملـحدُ

[1] – محمد شمس عُقاب، المراثي النبوية، ص. ص. 35– 36.

ظلَلْت بها أبكي الرّسول فأسعدت * * عـيـون ومثلاها من الجفن تُسعِـدُ
يـذُكّـرن آلاء الـرسول ومـا أرى * * لها محصيا نـفسي فـنـفسي تبـلـد

.....

مـفجعـةٌ قد شَـقَّـها فـقد أحمـد* * فـظـلّت لآلاءِ الـرّسولِ تُـعـدد
أطالت وقوفـا تـذرف العين جهدها* * عـلى طلل القبـر الّـذي فيه أحمد
فبوركت يـا قبـر الـرّسول وبـوركت* * بـــلاد ثـوى فـيها الـرّشيد المسدد
وبـورك لـحْـدٌ منـك ضُمِّـن طيـبا* *عـليـه بـناء مـن صفيح منضـد
تـهيـل عليه التُّـرْبَ أيـدٍ وأعـيُنٌ* *عـليـه وقـد غـارت بذلك أسعـد
لقد غـيبـوا حـلمـا وعـلما ورحمـة* *عـشـيـة عـلـوه الـثـرى لا يوسد
وراحـوا بـحـزن ليـس فيهم نبيهم* * وقـد وهـنـت مـنهم ظهور وأعضد
يـبـكون من تبكي السمـاوات يومـه* * ومن قد بكته الأرض فالنّاس أكمـد
وهـل عـدلـت يـومـا رزية هـالك* * رزيـة يـوم مـات فـيـه مـحـمـد
تـقـطع فيه منـزل الوحي عـنهـم* * وقـد كان ذا نـور يـغـور وينـجد
يـدل على الـرحمن من يقتدي به* * ويـنـقـذ مـن هول الخزايا ويـرشد
إمـام لهـم يهـديـهم الحق جاهـدا* * مـعـلـم صدق إن يطيعوه يسعدوا
عـفـوا عـن الزلات يقبل عـذرهم * * وإن يـحسنـوا فالله بـالخير أجود
وإن نـاب أمر لم يقوموا بحملـه * * فـمـن عـنـده تـيـسير ما يتشـدد
فـبـينا هـم فـي نـعمة الله بينهم * * دلـيل بـه نـهـج الـطريقة يقصـد
عزيز عليه أن يجوروا عن الهدى * *حريص على أن يستقيموا ويهـتدوا

فقد وصف لنا حسان بن ثابت عن إحساسه وإحساس المسلمين عامة لفقد الرّسول(ص)، فبدأ يتذكر الأماكن التّي كان يتردد إليها هو وأصحابه(الحجرات، المنبر، المُصلى، المسجد)، وهي أماكن لا يمكن أن تندثر وتُمحى«ثمّ انتقل إلى وصف القبر وتفجّع النّاس وهم يُغيّبون جسده الطاهر في القبر، إنّها لمصيبة كبيرة لا توازيها مصيبة لأنّ موت الرّسول يعني انقطاع الوحي وغياب المعلّم المرشد الذّي يُهدي النّاس إلى طريق الرشاد» ا[1].

[1]– واضح الصمد، أدب صدر الإسلام، ص. 128.

أمّا كعب بن مالك فقد رثى سيد الخلق محمد(ص) بقصيدة يقول فيها[1]:

يـا عينُ فـابْـكي لِـدمـع ذَرَى ... لـخيـرْ الـبـريةِ والـمُصطفـــى
وبـكّ الـرّسُولَ زحــقُّ البُـكا ... عـليهْ لــدَى الحَرْب عنْد اللّقـا
عـلــى سيـدٍ مـاجِـدٍ جَـحْفلٍ ... وخيــرِ الأنَــامِ وخيــرِ اللّهـا
وكــان بـشيـرا لـنـا مـنُـذِرا ... ونُــورًا لـنـا ضَـوْؤه قَـدْ أَضَـا
فـأنـقـذَنَــا الـلّهُ مـن نُــورِهِ ... وتـجّـَى بـرحـمتِه مـن لَـظَـى

وكما رثى الشعراء النبي(ص)، ساهمت الشاعرات كذلك في رثائه مثل صفية عمّة الرسول(ص)، في قولها[2]:

ألا يا رسول اللّه كنت رجاءها ... وكنـت بـنا بـرا ولـم تـك جافـيـا
وكنـت رحـيـما هـاديا ومعـلما ... لـيـبك عليك الوم من كان باكيا
لعمرك ما أبـكى النبي لـفقده ... ولكن لما أخشى من الهـرج آتيا
كأن على قلبي لــذكر محمد ... وما خفت من بعد النبي المكاويا

وابنته فاطمة الزهراء في قولها[3]:

اغْـبَرَ آفـاقُ السّمــاء وكُـوِّرتْ ... شمسُ النّهارِ وأظـلَمَ العصرانِ
فالأرضُ من بعدِ النبي كئيبـةٌ ... أسفًا عـليه كثـيرة الــرجْـفــانَ
فلْيَبْكِه شـرقُ الـبلادِ وغَـربُـها ... ولْيبْكِه مُـضـرٌ وكــلُّ يـمـاني
ولْيبْكِه الطَّـوْدُ المعظّـَمُ جــوُّهُ ... والبيــتُ ذو الأستار والأركـان
يا خاتم الرُّسُلِ المُبارَكَ صنوه ... صلّى عـليـكَ مُـنـزَّلُ الـقـرآنِ

4. خصائص الفنية للرّثاء:

أ. غياب المقدمة الطللية والغزلية: لم يبدأ الشعراء قصائد رثائهم بالوقوف على ديار حبيباتهم ووصف مغامراتهم العاطفية، لأنّ الموقف والمقام لا يسمح بذلك، بل مهدوا لها

---

[1]– كعب بن مالك الأنصاري، الديوان، تحقيق سامي مكّي العاني، ط.2، المعارف، بغداد،1945، ص.255.

[2]– سراج الدين محمد، الرّثاء في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، د.ت، ص.13.

[3]– المرجع نفسه، ص. 13.

بالحديث عن طبيعة الموت وحتميته وشموله، فهو منهل يرده الجميع، ولا يمكن لأحد من البشر مهما كانت منزلته وقوته وجاهه وسلطانه أن ينجو من سهامه.

ب. **مزج الرّثاء بالأغراض الأخرى:** كثيرا ما كان الشاعر يمزج غرض الرّثاء بالحماسة والفخر ووصف الحرب.

جـ. **الفزع من الموت:** أظهر الشّاعر الجاهلي خوفه من الموت، وتشبّثه بالحياة الدنيا، لعدم إيمانهم بوجود حياة أخرى(يوم البعث).

د. **البساطة والوضوح:** شعور الشّاعر بالحزن والألم في مراثيه جعله يستخدم الألفاظ بسيطة واضحة بعيدة عن التكلّف والصنعة اللّفظية.

هـ. **امتزاج غرض الرّثاء بالطبيعة:** أشرك الشّاعر العربي الطبيعة في نقل أحزانه وآلامه التي أصابته، وخير مثال على ذلك رثاء أوس بن حجر لغضالة بن كلدة.

نستنتج ممّا سبق، أنّ النّساء والرّجال جميعا رثوا الرسول(ص) ووقفوا على قبره مُؤبنين له مُشيدين بخصاله وفضائله.

. **تطبيق:**

1. ما المقصود بالمراثي النبوية؟ وكيف تميزت عن غيرها من قصائد الرّثاء؟
2. ما هي الخصائص الفنية التي ميزت المراثي النبوية؟

. **المصادر والمراجع:**

1.ابن منظور، لسان العرب، ط.1، مجلد 6، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، 2008.

2. الأنصاري كعب بن مالك، الديوان، تحقيق سامي مكّي العاني، ط.2، المعارف، بغداد،1945.

3. البستاني بطرس، محيط المحيط، ساحة رياض الصلح، بيروت، لبنان، 1979.

4. بن جعفر قدامة، نقد الشعر، تحقيق عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د. ت.

5. ضيف شوقي، فنون الأدب العربي الفن الغنائي الرّثاء، ط.4، دار المعارف، القاهرة، 1955.
6. مناع هاشم صالح، الأدب الجاهلي، ط.1، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، 2005.
7. عُقاب محمد شمس، المراثي النبوية(في أشعار الصحابة توثيق ودراسة)، ط.1، مكتبة الإمام البخاري للنشر والتوزيع، الإسكندرية، القاهرة، 2013.
8.علي عبد الرحمن عبد الحميد، تاريخ الأدب في العصر الجاهلي، د. ط، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2008
9. القرطاجني حازم، منهج البلغاء وسراج الأدباء، د.ط، تحقيق محمد الحبيب خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966.
10. القيرواني ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر ونقده وآدابه.
To PDF : https://www.al-mostafa.com.
11. محمد سراج الدين، الرّثاء في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، د.ت.

المحاضرة 7: الغــزل العذري والغـزل العمـري

تمهيد: يعد الغزل أشهر أغراض الشّعر العربي وجد منذ الجاهلية، وتابع مسيرة تطوره وازدهاره عبر العصور المتوالية، وقد شهد في عصر بني أموية ازدهارا ملحوظا بسبب توفر مجموعة من العوامل السّياسية والدّينية والاجتماعية والاقتصادية سمحت لبروزه وتطوره، وقد انقسم إلى نوعين: غزل عذري بدوي وقد اشتهرت به قبيلة بني عذرة، وغزل صريح حضري تزعمه عمر بن أبي ربيعة.

1. الغزل لغة واصطلاحا:

الغزل«حديث الفتيان والفتيات، ابن سيده: الغزل اللّهو مع النساء، وكذلك المَغْزَل قال: تقول لي العَبْرى المُصابُ حَلِيلُها أيا مالك !هل في الظعائن مغزل؟

ومغازلتهن: محادثتهن ومراودتهن، وقد غازلها، والتغزّل: التكلّف لذلك، وأنشد:

صُلْب العَصَا جافٍ عن التغزل تقول: غازلتها وغازلتني، وتغزَّلَ أيْ تكلف الغَزَل، وقد غزَلَ غِزْلا وقد تغزّل بها وغازَلها وغازلته مغازلة، ورجلَ غزِلٌ: مُتغزِل بالنساء على النسب أي ذو غَزَل، وفي المثل: هو أغْزلُ من امرئ القيس»[1].

وجاء في كتاب العين لداود العنبكي وإنعام سلوم أن أصل كلمة(غزل) من غزلت المرأة تغزلا وغز بالمغزل، والغزل وهو حديث الفتيان مع الجواري، ومغازلة النّساء: محادثتهن ومراودتهن، كما يعني حديث الفتيان والسيدات، والتغزّل: تكلّف ذلك[2].

وقد استعمل العرب ألفاظا عديدة للدلالة على الغزل وهي:التشبيب والنسيب، ولا يعني أنّ هذه الكلمات الثلاثة لها نفس المعنى«فالغزل في أصله حديث إلى النساء، والنسيب أن ينسب الشاعر إلى نفسه هوى مبرحا وحبا عنيفا، وأن يتحدّث عمّا ينسب إلى المرأة من ديار

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، المجلد 4، ط.1، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2008، ص.697.

[2]– نقلا عن، داود العنبكي، إنعام سلوم، كتاب العين، ط.1، مكتبة ناشرون، بيروت، لبنان، 2004، ص. 608.

وآثار، أما اشتقاق التشبيب فيجوز أن يكون من ذكر الشبيبة، وأن يكون من الجلاء، يقال شب الحمار وجه الجارية إذا جلاه، ووصف ما تحته من محاسنه»[1].

بينما يذهب الزبيدي في (تاج العروس) إلى أن النسيب والتشبيب والغزل كلها بمعنى واحد، ولكنه ذهب إلى التفريق بينها على سبيل الاستقصاء والدّقة إذ يرى أن الغزل هو الأفعال والأقوال الجارية بين المحب والمحبوب وأما التشبيب فهو الإشادة بذكر المحبوب وصفاته ، وأما النسيب فهو ذكر الثلاثة أي الناسب والمنسوب به والأمور الجارية بينهما فالتشبيب داخل في النسيب والنسيب ذكر الغزل[2].

الغزل من أكثر الأغراض الشّعرية دورانا على ألسنة جميع الشعراء فهو«حديث الهوى والحب، وتصوير عواطف الرّجل ومشاعره نحو المرأة، التي رأى فيها تمثالا للجمال الإنساني، وهي في الوقت ذاته نصفه الذّي يكمل حياته، وبها يتم ما يتمناه من راحة واستقرار وسعادة»[3].

ويُقصد به التغني بالجمال وإبراز محاسن الحبيبة، فمن خلاله يستطيع الشاعر أن يعبر عن ما بداخله من إعجاب بجمال محبوبته سواء جمال عيونها أو جمال شعرها أو غير ذلك، ومن خلاله أيضا يعبر عن حاله في الفراق أو البعد عنها.

2. الغزل في الشّعر العربيّ:

كان الغزل في العصر الجاهلي غرضا من أغراض القصيدة يأتي مبثوثا في المقدمات الطللية إذ جعله أغلب الشعراء أساسا لنظم الشعر«فهو من أصدق الأغراض الشعرية، وأقربها إلى النّفس، وأعمقها عاطفة، وأقواها انفعالا، وأكثرها تعبيرا عن الأحاسيس، لأنّه نابع من شعور بالحب، لا تكلّف فيه ولا رياء، ولا كذب ولا خداع، ويكاد هذا النمط من

---

[1]– أحمد أحمد بدوي، أسس النّقد الأدبي عند العرب، نهضة مصر، القاهرة، 2003، ص.139.

[2]– ينظر، محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، لبنان، د.ت، مادة غزل .

[3]– علي الجندي، في تاريخ الأدب الجاهلي، دار غريب للطباعة والنشروالتوزيع، القاهرة، 1998، ص.414.

الشّعر يطغى على الأغراض الشعرية الأخرى، فهو مطلع قصائدها، ومفتاح نظمها(...) وأغلب القصائد لا المقطعات الجاهلية دليل شاهد على ذلك»[1]، حتى لا تكاد تخلو قصيدة من ذلك.

أما في صدر الإسلام فقد تضاءل الغزل قليلا إلاّ ما كنا نراه في مطالع قصائد بعض الشعراء أمثال حسان بن ثابت وكعب بن زهير، وتزكي هذا الرأي الباحثة فاطمة بنت عبد الله الشمري في قولها:«قد يكون الغزل تُرِك في عصر صدر الإسلام لكنّه لم يدثر تماما، بل بقي في بعض الأبيات التقليدية، كمقدمات بعض القصائد، وهذا تقليد شعري ربّما كان من العسير على الشّعراء التخلي عنه بين ليلة وضحاها»[2]، وقد انقسم إلى قسمين:

أ. الغزل العفيف:

استمر الشّاعر بعد الإسلام بكتابة شعر الغزل، لكن غيّر من صفاته التي عرفناها في الشّعر الجاهلي، فقد حرص على وصف حبّه وشوقه لمحبوبته بعيدا عن تصوير محاسنها ومفاتنها«فالدّين الجديد هذّب الغزل ونقّحه ممّا كان يعتوره في الجاهلية من تعرض للنّساء بما يلقي بالضغينة بين الأسر ويتسبب في الهجر والقطيعة» [3].

ب. الغزل الماجن:

وهو نوع من أنواع الغزل يركّز فيه الشّاعر على وصف محاسن المرأة ومفاتنها الجسدية قد يصل إلى حد التهتك الفاضح، وأشهر من مثّل هذا الاتجاه في صدر الإسلام الشّاعر سحيم بن الحساس[4] الذّي قتله قومه بسبب غزله الفاحش.

لم يبق الغزل عمّا كان عليه في الجاهلية وصدر الإسلام، بل بلغ غاية من الازدهار والتألق في العصر الأموي، فبعدما كان تمهيدا لموضوع المدح أو الفخر، أو الهجاء، في

---

[1]– هاشم صالح مناع، الأدب الجاهلي، ط.1، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، 2005، ص.211.

[2]– فاطمة بنت عبد الله الشمري، الغزل الحجازي في العصر الأموي(دراسة في البنوية التكوينية)، رسالة ماجستير، كلية اللّغة العربية والدّراسات الاجتماعية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة القصيم، المملكة السعودية، 2010، ص.32.

[3]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]– كان شاعرا عبدا حبشيا نشأ في الحجاز، وكان بارعا في قول الشعر.

عصري الجاهلية وصدر الإسلام، أصبح في العصر الأموي موضوعا مستقلا لذاته وتبنى القصائد لتحقيقه والتعبير عنه، ويُزكي هذا الرأي حنا الفاخوري في قوله صار:«الغزل في هذا العصر بابا مستقلا تنظم فيه القصائد كما تنظم في غيره من الأغراض»[1]، وقد برز فيه اتجاهان:

أ. **الغزل العذري:**

سُمي بالغزل العذري نسبة إلى بني عذرة وهي«إحدى قبائل قُضاعة الكثيرة التي كانت تنتشر في شمالي الحجاز وتمتد عشائرها وبطونها من المدينة إلى الشام، وكانوا يسكنون وادي القرى، وهو واد طويل بين تيماء وخيْبر فيه قرى منثورة وفيه زروع ونخيل»[2]، ولا يعني هذا أن شعر الحب نجده عند بني عذرة فقط، بل نجده عند غيرهم من القبائل، لكنّ بني غذرة تميزت به وأكثرت منه حتى اشتهرت بين القبائل العربية بهذا الغزل الرقيق العفيف، وفيه يقوم الشاعر بوصف مشاعره ناحية حبيبته مبتعدا عن وصف جسدها، فهو حديث القلب إلى القلب.

ظهر الغزّل العُذري، وشاع في نجد وبوادي الحجاز في أثناء عصر بني أميّة«لأنّ العرب هناك لم يعرفوا الترف ولا أفسدتهم الحضارة، وقد رقّق الإسلام نفوسهم وصفّاها، فكان طبيعيا أن لا يكون عزلهم إباحيا صريحا، بل يكون غزلا متساميا فيه نبلٌ، وفيه حرمانٌ، وفيه طهارة، وارتفاع عن الحس والمادية»[3].

لقد ظلت بادية الحجاز ونجد تعيش في عزلة عن مظاهر الحضارة التّي كانت تسود مدن الحجاز وغيرها من الأقاليم الإسلامية محتفظة بتقاليدها الاجتماعية القديمة ومُثلها الخلقية الموروثة منذ العصر الجاهلي«فالإسلام من غير شك هو الذّي هيأ لظهور هذا الغزل، فقد صان المرأة وأسبغ عليها غير قليل من الكرامة والإجلال، وبعث في نفوس هؤلاء

---

[1]–حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم)، دا ر الجيل،بيروت ، لبنان، 1985، ص. 441.

[2]– شوقي ضيف، الحب العذري عند العرب، ط.1، الدّار المصرية اللّبنانية، القاهرة، 1999، ص. 19.

[3]– شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، ط.9، دار معارف، القاهرة، مصر، 1959، ص.106.

البدو مثالية خلقية، جعلتهم أو جعلت أفئدتهم تصغي إلى تعاليمه، فإذا هي تخلصها من أدران الجاهلية وأدران الجسد وما يتصل بالجسد، وإذا هذه النّفوس قد صفيت وصفى معها الحبّ، وتخلص من شوائبه المادية القديمة، ولم تشع بين هؤلاء البدو من العذريين الحضارة ولا دخل في ديارهم الترف، بل بقيت له بدواته وسذاجته وبساطته، وأخذوا يعبرون به عن دخائل نفوسهم إزاء المرأة وقد حاطها الإسلام بهالة من التجلّة، فإذا هم ترق أحاسيسهم وتنبل عواطفهم ومشاعرهم، وإذا هذا العفيف الظامئ يصدر عن فطرتهم وسليقتهم صدورا طبيعيا»[1].

وقد كثُر العشّاق العذريين في هذه البيئة، وتشابهت قصصهم، فكلّهم يتحدثون عن حبهم لبنات أعمامهم«يتولد الحبّ منذ نشأتهما معا، ثم تحول عوارض دون الزّواج، لتذكي نار الحرمان في قلب العاشقين»[2]، أمثال قيس بن الملوح وليلى، وقيس بن ذريح ولبنى، وعروة بن حزام العذري وعفراء، وجميل بثينة، وكُثُيِّر عَزّة، والصمّة القُشَيْري ورَيّا، وذو الرّمة وميَّ وغيرهم الكثير.

ب. **خصائص الغزل العذري:**

1. ينصرف شعر العزل العذري إلى التغزل بحبيبة واحدة من باب صدق مشاعر الحب.
2. أصبح الغزل غرضا مستقلا، يفرد له الشعراء قصائد طويلة لا تتجاوزه إلى غرض آخر.
3. تشابه أشعار العذريين عامة نتيجة تشابه معانيهم وتجاربهم، وهذا ما أدى إلى اختلاط بعض أشعارهم ببعض.
4. يصور الشّاعر معاناته وذكرياته الحزينة لفراق محبوبته، كقول جميل[3]:

وإنّـــي لأرضى مـن بثينة بالـذّي	لو أبصره الواشي لقرّت بلابله
بـــلا، وبـــأنّ لا أستطيع وبـالمنى	وبالأمل المرجو قد خاب أمله
وبالنظرة العجلى وبالحول ينقضي	أواخـره لا تـلتـقـــي وأوائـــله

---

[1]– شوقي ضيف، الحب العذري عند العرب، ص. ص. 25–26.

[2]– محمد مصطفى هدارة، الشعر في صدر الإسلام والعصر الأموي، ص.260.

[3]– عبد العزيز عتيق، في الأدب الإسلامي والأموي، ط.1، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 2001، ص.131.

5. يعتمد شعر الغزل العذري على أسلوب الحوار، الذّي يدور غالبا بين الشّاعر وصاحبته.

6. تتميز القصيدة العذرية بوحدة الموضوع أي أنّ موضوعها واحد من أول القصيدة إلى آخرها.

7. تتميز لغة شعر الغزل العذري بالبساطة والوضوح والبعد عن التكلّف والتعسف في المعنى أو اللّفظ فضلا عن بساطة ووضوح في الصورة الشعرية.

8. وظّف شعر الغزل العذري الألفاظ والمعاني الإسلامية في ومن ذلك على سبيل المثال قول جميل[1]:

أصلي فابكي في الصلاة لذكرها لي الـويل مما يـكتب المَلَكانِ

جـ. الغزل العمري:

يسمى بالغزل الصريح أو العزل العمري نسبة لعمر بن ربيعة الذّي سطع نجمه في هذا الفن فهو«أكثر الشعراء غزلا، وأوفرهم تطلُّبا لمحاسن المرأة، وأشدّهم تعلُّقا بالجمال، حتى أصبحت حياته كلّها في غزله ولهوه، وحتّى أصبح اللّهو والغزل حياته كلّها»[2]، وهو شعر«يختلف اختلافا واضحا عن طبيعة الغزل العذري، فالشاعر فيه يتعرض لجمال المرأة تعرضا حسيا مفصلا، يُرضي به شهوته أكثر ممّا يقضي به حق فنّه، ول يتحدث عن وجد الحب ولوعته إلاّ ليطفئ نار شهوته بأماني لقاء محسوس، ثمّ في أحيان كثيرة يصف هذا اللّقاء ويهتك أسراره»[3]، أي أنّ هذا النوع من الغزل يعتمد على الوصف الحسي والمادي لمحاسن المرأة ومفاتنها كوصف جسدها وشعرها أو بشرتها أو طريقتها في المشي، والشاعر في هذا النوع من الغزل يتحدث عن أكثر من امرأة.

وقد ظهر هذا اللّون من الغزل اللاّهي في المدن الحجازية والشام«ولا سيما في المدن الكبيرة: منهما قد تأثرت كثيرا في العصر الأموي بما وصل إليه واختلط بها من مظاهر

---

[1]– ديوان جميل بثينة، دار صادر، بيروت، لبنان، 2009، ص.129.

[2]–حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص.445.

[3]– محمد مصطفى هدارة، الشعر في صدر الإسلام والعصر الأموي، ص.264.

الحضارة المادية للفرس والروم، وأنّ هذه الحياة الجديدة بما بدأ يشيع فيها من مغريات وموحيات قد مهدت السّبيل، وهيأت الأسباب لظهور طبقة خاصة مترفة من الشعراء استحدثت لونا جديدا من الشعر الغنائي يدور حول المرأة ويسري فيه شيء من الحرية والإباحية»[1]، وكانت للحرية التي كانت تتمتع بها المرأة الحجازية، وما كان منتشرا في مدنها من مجالس الغناء والسبب الرئيس لانتشار هذا اللّون الجديد من الشّعر.

وقد برز من بينهم ثلاثة اسطاعوا أن ينهضوا بهذا النوع من الشّعر نهضة رائعة ممتازة، وأن يُعبّروا عن حياة مجتمعهم الجديد بكلّ ما ينطوي عليه من حضارة ونعيم وترف ولهو وفراغ وهم عمر بن أبي ربيعة، والأحوص، والعَرْجِي، وأشهرهم عمر الذّي استطاع أن يُعبّر عن هذا اللّون من الحبّ الذّي نطلق عليه الحُب على الطريقة الحجازية أو الحب الماجن.

د. **خصائص الغزل في شعر عمر بن أبي ربيعة:**

1. شيوع المغامرات الغرامية مع النّساء في غزله، ويختار منهن نساء الطبقة الراقية المتحضرة ذات جمال وحسب«استكمالا لإحساسه بالاستعلاء على المرأة وقدرته عليها وادلاله بنفسه وبحسبه وثروته ووسامته»[2].

2. الصفات التي كان يصف بها المرأة الّتي يُحبّها لا تخرج عن الصفات الّتي نجدها عند شعراء الغزل في الجاهلية، فهو يرجع إلى ذلك الموروث الشعري القديم ليستمد منه لغته وصوره، وقد جعل شعره منصبا على الشّكل الظاهري للجمال الجسدي، وهذا ما يؤكده نجيب محمد البهبيتي في قوله:«عمر خير من وصف المرأة وصف من عرفها، وأدرك مواضع الفتنة منها إدراك المنفعل، لا إدراك المقلّد الحاكي، فهو يصف حركاتها وسكانتها، وتلك النزعات التي تجري بنفسها، وتدفعها إلى فعل ما تفعل، وهو قادر في هذا قدرة تجعل المرأة

---

[1]– عبد العزيز عتيق، في الأدب الإسلامي والأموي، ص. ص.129– 130.

[2]– محمد مصطفى هدارة، الشعر في صدر الإسلام والعصر الأموي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1995، ص. ص. 266– 267.

التي يصفها تحيا بين عيني قارئه، وتتحرك، وهو قادر على اختيار تلك التفاصيل المبينة من حياتها التي تكاد تكون سمات عامة مشتركة بين الأنوثة موزعة بين جميع النساء، فهو كالرسام الصادق الذي يجد كلّ إنسان في فنه المعنى المحبب إلى نفسه»[1].

3. ينصرف عمر في شعره إلى التغزل بأكثر من حبيبة واحدة«فحبّ عمر آني، شديد التجدد لا يلبث أن يعلق هذا الشخص حتى ينتقل إلى غيره»[2]، وهذا ما يؤكده محمد مصطفى هدارة في قوله:«الشّاعر في هذا النوع من شعر الحب، لا يقتصر شعره على محبوبة واحدة لأنّه لا يحب لغاية الحب الذّي لا يستطيع دفعه عن نفسه، بل يحب من يشاء بدافع الرغبة وحدها، وكان عمر بن أبي ربيعة يتصدى لكلّ من يخلبه جمالها، حتى اللائي يقدمن إلى الحج ، ولهذا نجد في شعره أسماء حبائب كثيرات يصور علاقته بهنّ، وهي دائما علاقة صريحة»[3].

4. إن القصيدة العمرية خالية من عنصر الحرمان والبكاء والحزن وتشيع فيها روح الجرأة والصراحة.

5. يجعل عمر من نفسه محور القصة الغرامية«فقد جعل نفسه شمسا تدور حولها الأقمار، جعل نفسه معشوقا وجميع النّساء له عاشقات، جعل النساء متهالكات في طلبّه، وإذا هو الصَّدود وإذا هو الهاجر، وإذا هو بطل الغرام وكاوي القلوب، ومتيّم النفوس»[4]، وقد اصطلح النّقاد على تسمية هذا النوع من الحب بالنرجسية، فعمر مغرور بنفسه ومرد ذلك راجع أنّه وُلِد جميلا و نشأ نشأة دلال، وكان مزهوا جدا بشبابه يتأنق في هيئته وزينته وعطره، وكان يؤمن أنّ النسّاء هن اّللواتي يحاولن أن يتصيدنه لشدة جماله، ويوافقه محمد مصطفى هدارة في قوله:«وأهم ما يميز شعر عمر وصف تأثيره على حبائبه، فهن معشوقات به، حتى إنّه

---

[1]– نجيب محمد البهبيتي، تاريخ الشعر العربي حتى أواخر القرن الثالث الهجري، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1950، ص. 156.

[2]– حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم)، ص. 449.

[3]– محمد مصطفى هدارة، الشعر في صدر الإسلام والعصر الأموي، ص.264.

[4]– حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم)، ص. 447.

يجعل امرأة ذات حسب عريق وجمال بارع وهي عائشة بنت طلحة تذوب هياما به ووجدا في قوله:

وذات وجد علينا ما تبوح به تحصى الليالي إذا غبنا لها عددا
تبكي علينا إذا ما أهلها غفلوا وتكحل العين في وجد بنا سهدا
حريصة أن تكف الدمع جاهدة فمارقا دمع عينيها وما جمدا»[1].

6. الحوار القصصي وهو شديد الشيوع في مغامراته العاطفية، فقد ضمَّن عمر كثيرا من قصائده ما يشبه القصة القصيرة بما لها من إطار نفسي وأحداث وشخصيات أساسية وحوار بين الشخصيات وصراع بين العواطف وتحديد للزمان وللمكان، كما يتجلى لنا ذلك من خلال هذا النموذج[2]:

قلتُ: منْ هذا؟ فقالتْ: بعْضُ مَن فَتَن اللهُ بكمْ في منْ فَتَنَ[3]
بعْضُ منْ كانَ أسيراً زَمَنا ثمّ أضْحَى لِهواكمْ قدْ مَجَنْ
قُلْتُ: حقًا ذا؟ فقالتْ قَوْلةً أَوْرَثَتْ في القلْبِ هَما وشَجَنْ[4]
يَشْهدُ اللهُ على حُبِّي لَكم ودُمُوعي شَاهدٌ لي والحَزَنْ
قُلْتُ: يا سَيِّدتِي، عَذَّبْتِني قالتِ: اللَّهُمَّ عَذَّبني إِذَنْ!

7. يميل في موسيقاه الشّعرية إلى استخدام الأوزان الخفيفة مثل الرمل والسريع والخفيف والمتقارب والهزج مع ميل إلى استخدام مجزوءات الأوزان الطويلة مثل الكامل والبسيط ومجزوءات الأوزان الخفيفة مثل الخفيف والرمل والمتقارب، وأن وهذا كان بتأثير من روح الغناء التي سيطرت على المجتمع الذي عاش فيه عمر.

---

[1]– محمد مصطفى هدارة، الشعر في صدر الإسلام والعصر الأموي، ص.273.

[2]– حسان بن ثابت، ديوان عمر بن أبي ربيعة، دار القلم، بيروت، لبنان، 2009، ص. ص. 213– 214.

شرح المفردات: فتن: ذهب عقله، الشجن: الهمّ والحزن

[3]– : فتن: ذهب عقله.

شرح المفردات: فتن: ذهب عقله، الشجن: الهمّ والحزن

[4]– فتن: ذهب عقله، الشجن: الهمّ والحزن.

8. يغلب على شعر عمر سهولة اللّغة والأسلوب ويرجع ذلك لطبيعة شعر الغزل نفسه فهو شعر يتصل بالعواطف والانفعالات المشتركة بين النّاس ومن ثم لا يكثر فيه الغريب من اللّفظ ولا تتنوع فيه التراكيب تنوعها في غيره من الأغراض.

ومن هذا كلّه، يتّضح لنا أنّ الغزل في العصر الأموي عرف تطورا كبيرا عمّا كان عليه في فترتي الجاهلية والإسلام، فبعدما كان الشّاعر يستهل به مقدمات قصائده، تحول في العصر الأموي إلى غرض مستقل يفرد له الشعراء قصائد طويلة، وهو نوعان: غزل عذري وغزل صريح إباحي.

. تطبيق:

1. ما سبب ازدهار الغزل في عصر بني أمية.
2. ما جديد الغزل في العصر الأموي؟ ومن أشهر شعراء الغزل الفاحش في العصر الأموي؟

. المصادر والمراجع:

1. ابن منظور، لسان العرب، المجلد 4، ط.1، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2008.
2. الجندي علي، في تاريخ الأدب الجاهلي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998.
3. بدوي أحمد أحمد، أسس النّقد الأدبي عند العرب، نهضة مصر، القاهرة، 2003.
4. حسان بن ثابت، ديوان عمر بن أبي ربيعة، دار القلم، بيروت، لبنان، 2009.
5. ديوان جميل بثينة، دار صادر، بيروت، لبنان، 2009.
6. الزبيدي محمد مرتضى، تاج العروس من جواهر القاموس ، منشورات دار مكتبة الحياة بيروت ، لبنان، د.ت،
7. الشمري فاطمة بنت عبد اللّه، الغزل الحجازي في العصر الأموي(دراسة في البنوية التكوينية)، رسالة ماجستير، قسم اللّغة العربية وآدابها، جامعة قصيم، المملكة السعودية، 2010.

8. ضيف شوقي، التطور والتجديد في الشعر الأموي، ط.9، دار معارف، القاهرة، مصر،1959.
9. ضيف شوقي، الحب العذري عند العرب، ط.1، الدّار المصرية اللّبنانية، القاهرة، 1999.
10. عتيق عبد العزيز، في الأدب الإسلامي والأموي، ط.1، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 2001.
11. العنبكي داود، إنعام سلوم، كتاب العين، ط.1، مكتبة ناشرون، بيروت، لبنان، 2004.
12. الفاخوري حنا، الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم)، دا ر الجيل، بيروت، لبنان، 1985.
13. مناع هاشم صالح، الأدب الجاهلي، ط.1، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، .2005
14. نجيب محمد البهبيتي، تاريخ الشعر العربي حتى أواخر القرن الثالث الهجري، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1950.
15. هدارة محمد مصطفى، الشعر في صدر الإسلام والعصر الأموي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1995.

المحاضرة 8: الموشحات الأندلسية والأزجال

تمهيد: ظلّ الشّعر العربيّ ينظم باللّغة الفصحى عبر عصور طويلة، إلى جاء العصر الأندلسي حيث استطاع أهل الأندلس من ابتكار نمط شعري مستحدث له بناؤه الخاص ولغته المتميزة، فقد سمح الوشاح لنفسه أن ينظم الخرجة بلهجة عامية أو أعجمية، في حين مال الزّجال إلى نظم زجله بلغة عامية تتخللها ألفاظ فصيحة وأخرى أجنبية.

أولا: الموشحات:

1. تعريف الموشحات:

أ. لغة:

عرّفها صاحب لسان العرب وشح:«حَلْي النِّساء، كِرْسانِ من لؤلؤ وجوهر منظومان مُخالَف بينهما معطوف أحدهما على الآخر، تتوشح المرأة به»[1]، والوشاح كما يقول الجوهريّ«شيء يُنسج من أديم عريضا ويُرصّع بالجواهر، وتشدّه المرأة بين عاتقيها وكشحها»[2].

وعرّفه الباحث أحمد ضيف بأنّه مأخوذ من الوشاح وهو«عقد لؤلؤ وجوهر منظومين مخالف بينهما معطوف أحدهما على الآخر، تتوشح المرأة به، والشبه بين الموشحات والوشاح ظاهر في اختلاف الوزن والقافية في الأبيات وجمعها في كلام واحد»[3].

نستنتج من التعريفين السابقين أن الموشح ما تتجّمل به المرأة من وشاح أو ثوب مزخرف والمطرّز باللؤلؤ والجوهر، فالجامع بينهما هو التشابه في التجميل، فالوشاح يُجمّل بما يُرصّع عليه من الجواهر، والموشح يُجمّل بالتنويع بين أقفاله وأدواره في الوزن والقافية.

---

[1]– أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأفريقي المصري، لسان العرب، ط.1، المجلد1، دار الفكر، لبنان، بيروت، 2008، ص.1029.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– أحمد ضيف، بلاغة العرب في الأندلس، ط.1، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، 1924،ص.251.

ب. **اصطلاحا:**

عرّفه ابن سيناء الملك بقوله:«الموشح كلام منظوم على وزن مخصوص، وهو يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات ويقال له: التام، وفي الأقل من خمسة أقفال وخمسة أبيات، ويقال له الأقرع، فالتام ما ابتدئ فيه بالأقفال، والأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات»[1]، أي أن الموشح يُبنى على أوزان تختلف عن أوزان الشعر العربي التقليدي.

وعدّه ابن خلدون من الفنون التي استحدثها المتأخرون« ينظمونه أسماطا أسماطا وأغصانا أغصانا يكثرون منها، ومن أعاريضها المختلفة، ويسمون المتعدّد منها بيتا واحدا ويلتزمون عند قوافي تلك الأغصان وأوزانها متتاليا فيما بعد إلى آخر القطعة، وأكثر ما تنتهي عندهم إلى سبعة أبيات، ويشمل كلّ بيت إلى أغصان عددها بحسب الأغراض والمذاهب وينسبون فيها ويمدحون كما يفعل في القصائد»[2].

ويُعرّفه الباحث عباس الجراري بأنّه«فن مستحدث من فنون الشعر، لا يتقيد بالشكل التقليدي الذّي التزمته القصيدة العربية لبنائها العضوي، يحاول التحرر فيه إلى شكل جديد يعتمد تقسيم الهيكل إلى أجزاء، ويتنوع فيها الوزن وتتعدد القافية»[3].

فحسب رأي كلّ من ابن خلدون وعباس الجراري نستنتج أنّ الموشح فن مستحدث، في صياغته وتعدد أجزائه، وتركيبه وقوافيه، وهو يخالف أعاريض الشّعر العربي التقليدي ويتصف بتنوع أغراضه شأنه شأن القصائد العربية التقليدية.

ولعلّ تعريف الباحث مصطفى عوض الكريم جامع ومانع لكل التعريفات السابقة إذ يرى أن الموشح«لون من ألوان النّظم، ظهر أول ما ظهر بالأندلس في عهد الدولة المروانية في القرن التاسع الميلادي، ويختلف عن غيره من ألوان النّظم بالتزامه قواعد معينة من حيث التقفية، وبخروجه على الأعاريض الخليلية، وبخلّوه أحيانا أخرى من الوزن الشعري

---

[1]– ابن سيناء الملك، دار الطّراز في عمل الموشّحات، تحقيق جودة الركابي، دمشق، سوريا، 1949. ص.25.

[2] – ابن خلدون، تاريخ العلاّمة ابن خلدون، المجلد2، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، لبنان، 1983، ص. ص. 1137– 1138.

[3]– عباس الجراري، موشحات مغربية(دراسة وتحليل)، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، 1973، ص.13.

وباستعماله اللّغة الدارجة والعجمية في بعض أجزائه، وباتصاله الوثيق بالغناء»[1]، وتنقسم الموشحات من حيث الوزن إلى«خمسة أقسام: القسم الأول ما كان على وزن شعري تقليدي والثاني ما أخرجته عن الوزن الخليلي حركة أو كلمة، والثالث ما اشترك فيه أكثر من وزن واحد، والرابع ما له وزن من غير الأوزان الخليلية يدركه السمع عند قراءته، والخامس ما ليس له وزن يدركه السمع عند قراءته ولا يوزن في حرف إلاّ بالتلحين، وذلك بمدّ حرف وقصر آخر، وادغام حرف في حرف، وغير ذلك من فنون التلحين»[2].

2. نشأة الموشحات:

الموشح فن شعري نشأ في أوساط المجتمع الأندلسي في أواخر القرن الثالث الهجري وقد تضاربت الأقوال والآراء في أصل من سبق لهذا الفن، إذ يرى صاحب كتاب الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة أنّ«أول من صنع أوزان هذه الموشحات بأفقنا واخترع طريقتها – فيما بلغني – محمد بن محمود القبري الضرير»[3]، ويُزكي هذا الرّأي ابن سناء الملك في قوله:«نعتقد أن مخترعه هو محمد بن محمود القبري الضرير المولود في مدين قبرة من بلاد الأندلس»[4]، بينما يرى ابن خلدون أنّ مخترعها:«بجزيرة الأندلس مقدّم ابن مُعافر القبريّ من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المروانيّ، وأخذ ذلك عنه أبو عبدِ الله أحمد بن عبد ربّه صاحب كتاب العقد، ولم يظهر لهما المتأخرين ذِكرٌ، وكسدت موشحاتهما، فكان أول من برع في هذا الشأن بعدهما عبّادة القزّاز شاعر المعتصم بن صمادحٍ صاحب المريّة»[5] ويعني هذا أنّ أول من نظم الموشحات واخترعها هو محمد القبري، وأول من اشتهر بها ابن عبد ربه الأندلسي، وأول من نبغ فيها وأجاد القزّاز.

---

[1]– مصطفى عوض الكريم، فن التوشيح، د.ط، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1959، ص.17.

[2]– المرجع نفسه، ص.69.

[3]– أبو علي بن بسام الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، القسم 1، المجلد1، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1997، ص. 469.

[4]– ابن سيناء الملك، دار الطّراز في عمل الموشّحات، ص.12.

[5] – ابن خلدون، تاريخ العلاّمة ابن خلدون، ص. 1138.

3. أسباب ظهور الموشحات:

أ. امتزاج العرب واختلاطهم بالإسبان في الأندلس واطلاعهم على آدابهم وأغانيهم الشعبية المتحررة من القوافي والأوزان.

ب. انتشار الغناء والطرب واللّهو والمجون في بلاد الأندلس انتشارا واسعا، وهذا ما يؤكده الباحث فوزي عيسى:«وقد ولدت الموشحات في أحضان الطبيعة الأندلسية المترفة، وتخلّفت أنغامها في بيئة المغنين والمغنيات، ووجدت رواجا كبيرا في أوساط الأمراء والحكام، وكانت في حقيقتها تعبيرا عن شخصية الأندلس الفنية واستقلالها الأدبي، كما كانت انعكاسا لما شاع في البيئة الأندلسية من ترف وتحضر(...)، ونحن نقدّر أن الغناء كان في طليعة العوامل التي أهلت لظهور الموشحات»[1].

جـ. تطور الشّعر الشعبي وخروجه عن الأوزان الخليلية القديمة.

د. تسهيل غناء الموشحات وتلحينه.

هـ. الملل من نظم القصائد على الطراز القديم والميل لتوظيف الألفاظ العامية.

4. أشهر شعراء الموشحات:

يقترن اسم الموشح حيثما ذكر بالأندلس، باعتبار ظهور الموشح ونشأته وتطوّره، واكتماله في الأندلس، ومن أشهر الوشاحين نذكر كلّ من عُبادة بنُ ماء السماء(ت 422هـ) ومحمد بن عُبادة القزّاز(ت 440 هـ)، ويوسف بن هارون الرمادي(ت 403 هـ)، وابن اللبانة (ت 1113 هـ)، والأعمى التُطَيْلي(ت 1126)، ويحي بن بقِيّ(ت 1145) والحسن بن نزار (ت 568هـ)، وأبو بكر بن زهر(557هـ) ، وابن زَمْرَك(ت 1393)، وغيرهم.

---

[1]– فوزي سعد عيسى، الموشحات والزجال الأندلسية في عصر الموحدين، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، القاهرة، 1990، ص.11.

5. أصل الموشح:

إختلف مؤرخو الأدب اختلافا كبيرا في أصل الموشح، فمنهم من يرى[1]:

1. أنّ الموشحات ما هي إلاّ تقليد من عرب الأندلس لأغان أعجمية كانوا يسمعونها ويتغنون بها محاولين تقليدها أو تعريبها، أو أنّ هذه الأغاني كان يترنم بها النّساء من جليقية في المنازل والحفلات فسمعهن النّاس وأعجبوا بأغانيهن وقلدوهن.

2. أنّ أصل الموشح أندلسي محلي، وقد نشأ استجابة لدواعٍ موسيقية غنائية، وبالاحتكاك مع الأغاني الشعبية الأندلسية.

3. وهناك من أرجع نشأة الموشّحات إلى أصل أسباني، لأنّها نبعت من الأغاني الأسبانية الأعجمية، ومادامت هذه الأغاني كانت منظومة بلغتها الرومية، فمعنى ذلك في رأيهم أن الموشحات نشأت على غير العروض العربي، وأن الأوزان الأعجمية هي التي تتحكم في بناء الموشحات.

6. بناء الموشح:

أ. **المطلع:** وهو ما يفتتح به المُوشّح«ويتألّف من شطرين(غصنين) أو أربعة أشطر(أغصان) ويُسمى الموشح تاما إذا بدأ بالمطلع أو القفل الأول، فإذا خلا منهما سُمي الموشح الأقرع»[2].

لم يُنظم الأندلسيون الموشّح القرع إلاّ نادرا لذا جاءت أكثر الموشّحات الأندلسية تامّة، أمّا المشارقة فلم ينسجوا في الأقرع إلاّ ما عارضوا به الوشاحين الأندلسيين.

ب. **الدّور:** وهو الجزء الذّي يأتي بعد المطلع وقبل القفل«ويتألف من ثلاثة أقسام فأكثر بشرط أن تتكرر بالعدد نفسه في بقية الموشّح، وأن تكون من وزن المطلع ولكن بقافية مختلفة عن قافيته وتُلتزم في أشطر الدور الواحد»[3].

---

[1]– انظر، فوزي سعد عيسى، في الأدب الأندلسي، د.ط، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، 1999، ص. ص. 162-163.

[2]– سامي يوسف أبو زيد، الأدب الأندلسي، ط.1، دارة المسيرة،عمان، 2012، ص.103.

[3]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

جـ. القُفل: وهو ما يلي الدور مباشرة و«يلزم أن يكون كلّ قفل منها متفقا مع بقيتها في وزنها وقوافيها وعدد أجزائها(....)، وأقل ما يركب القفل من جزأين فصاعدا إلى ثمانية أجزاء، وقد يوجد في النادر ما قفله تسعة أجزاء وعشرة أجزاء»[1].

د. البيت: يتألف من جزأين هما: الدور والقفل الذّي يليه.

هـ. الغصن أو السِّمط: ويطلق على كل شطر من أشطر المطلع أو الأقفال أو الخرجة «وتتساوى هذه الأجزاء في عدد الأغصان، وأقلّ عدد لكلّ جزء منها اثنان، وقد يكونان من قافية واحدة أو من قافيتين مختلفتين أو من ثلاث قوافٍ متماثلة أو مختلفة، وأكثر الموشحات تتألف من أربعة أغصان على أي ترتيب يراه الشاعر»[2].

و. السِّمط: ويطلق على كلّ قسم من أقسام الدور«ويجب أن تتساوى جميع الأدوار في عدد الأسماط ولا يقلّ عدد الأسماط في الدور الواحد من الموشح عن ثلاثة، يكون السّمط مفردا(فقرة واحدة)، وربّما يتألف من فقرتين»[3].

ط. الخَرجة: القفل الأخير في الموشح، وهي تماثل المطلع والأقفال في الوزن والقافية وعدد الأجزاء، وهى إما أن تكون عربية فصيحة أو عامية أو أعجمية، يقول ابن سناء الملك مُشيدا بمكانتها في الموشحة:«والخرجة هي أبراز الموشح وملحه وسكره، ومسكه وعنبره، وهي العاقبة وينبغي أن تكون حميدة، والخاتمة بل السابقة وإن كانت الأخيرة»[4]، وهي أنواع ثلاثة حددها ابن سناء الملك، وهي:

أ. **الخرجة المعربة:** كقول ابن بقي[5]:

ليل طويل ولا معين يا قلب بعض النّاس أما تلين

---

[1]– ابن سيناء الملك، دار الطّراز في عمل الموشّحات، ص. ص.25– 26.

[2]– سامي يوسف بوزيد، الأدب الأندلسي، ص. 103.

[3]– المرجع نفسه،ص.103.

[4]- ابن سيناء الملك، دار الطّراز في عمل الموشّحات، ص. 32.

[5]- المصدر نفسه، ص. 31.

ب. **الخرجة العامية:** ومثالها قول الأعمى التطيلي[1]:

ألقاك عن عفر فلا أناجيكا إلا اشتياقْ

والله ما أدري قدالتوى فيكا أمري وضاق

أشدو وما عندي إلا أقاضيكا إلى العناق

يا رب ما أصبرني نرى حبيب قلبي ونعشقو

لو كان يكون سنه فيمن لقي خلو يعنقو

جـ. **الخرجة الأعجمية:** ومثالها خرجة موشح الأعمى التطيلي التّي يقول فيها[2]:

ألْبُ ذِيا أشْتَ ذيَا	Albo dia, esta dia
ديا ذِي العَنْصَرَه حَقَ	Dia del ; ansara haqqa
بِيشْتَرِي مُو المُدَبَجْ	Vestire meu' l– mudabbaj
ونشق الرمح شقا	Wa nashuqq' l– rumha shaqqa

وترجمتها:

يا فجر اليوم، هذا اليوم الجميل

يوم العنصرة حقا

سألبَس مدبجِي

ونشق الرمح شقا

يتخذ الموشح شكلا خاصا، يختلف عن الشكل الذّي بنيت عليه القصيدة العربية العمودية والمتمثل في تقابل الأبيات بشكل متواز ويظهر ذلك على النحو التالي:

غصن غصن } **المطلع**

البيت { **الدور** { سمط سمط سمط سمط

القفل { غصن غصن

---

[1]– إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، د.ط، دار الشروق، عمان، الأردن، 1997، ص.191.

[2]– إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، ص.193.

مثلما يظهر من خلال موشحة الوزير أبي بكر بن عيسى الدّاني، أحد شعراء بني عبّاد في القرن الخامس الهجري[1]:

هذا الشكل هو شكل بسيط للموشح، حيث تمضي موشحة في خطوط متقاربة تتماثل مع جسم الخطين من اللؤلؤ الذّي تتزين به المرأة وتضعه على صدرها كطرفي وشاح.

7. أغراض الموشحات:

يعد الحُب والغزل أول فن شعري نظم فيه الوشاحون، ومع مرور الوقت اتسعت أغراض الموشحات وتشعبت موضوعاتها فتناولت المدح والرّثاء والهجاء والزّهد والتّصوف، والخمر، وصف الطبيعة، ومجالس اللّهو والمجون.

[1]– سامي يوسف بوزيد، الأدب الأندلسي، ص. 105.

ثانيا: الزّجل:

1. مفهوم الزّجل:

أ. لغة:

عرّفه صاحب اللّسان بقوله:«الزّجل بالتحريك: اللّعب والجَلَبة، ورفع الصوت، وخَصَّ به التطريب»[1]، وعرّفه صفي الدين الحلي بقوله:«الزجل في اللّغة، ويقال سحاب زجل، إذا كان فيه رعد، ويقال لصوت الأحجار والحديد والجماد أيضا زجل»[2].

وعرّفه أصحاب المعجم الوسيط«زجل أجلب ورفع صوته وطرّب،(...)،الزّجل: نوع من الشعر تغلب عليه العامية»[3].

نستنتج من خلال هذه التعريفات أن المعنى اللّغوي للزجل يعني الصوت باختلاف مصادره والغناء.

ب. اصطلاحا:

الزّجل شكل من أشكال الشّعر العربيّ الذّي«نظم بلغة العامة ولهجة كلامهم لا يراعى فيه قواعد الإعراب، ولا الصيغ الصحيحة للكلمات، بل ينظمونه من الكلام الدارج وألفاظ الكلام العادي الذّي يدور بينهم في الحديث على نحو ما هو شائع حتى الآن في العربية»[4].

ويعرّفه الباحث سامي أبو زيد بقوله:«الزّجل شعر منظوم بالعامية يتلاءم مع رغبات العامّة ومن يجيدون العربية من أبناء البلاد وملوك البربر»[5]، وقد عرفه محمد عباسة بأنّه«ضرب من ضروب النظم يختلف عن القصيدة من حيث الإعراب والقافية، كما يختلف عن الموشح من حيث الإعراب ولا يختلف عنه من جانب القافية إلا نادرا، يُعدُ الّزجل بهذه

---

[1]– أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأفريقي المصري، لسان العرب، ص. 3919.

[2]– صفي الدين الحلي، العاطل الحالي والمرخص الغالي، ط.2، تحقيق حسين نصار، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، 2003، ص.5.

[3]– إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ط.2، الجزء الأول، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 1972، ص.389.

[4]– إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ط.2، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، 1952، ص.231.

[5]– سامي يوسف أبو زيد، الأدب الأندلسي، ص. 125.

الصورة موشحا ملحونا إلاّ أنّه ليس من الشعر الملحون، وقد كُتِب بلغة ليست عامية بحتة بل هي مهذبة وإن كانت غير معرّبة»[1]، ومن أشهر زجالي ذلك العصر ابن قزمان«وأبو عمرو بن الزاهد الإشبيلي، وعيسى البليد الإشبيلي، وأبو الحسن المقري الدّاني،وأبو بكر بن مَرْتين»[2].

2. النشأة والتطور:

يجتمع مؤرخو الأدب الأندلسي أنّ الذّي اخترع الزّجل هو ابن قزمان المتوفى سنة(555هـ)، وهذا ما يؤكده ابن خلدون في قوله:«وأوّل من أبدع في هذه الطريقة الزّجلية أبو بكر بن قزمان، وإن كانت قيلت قبله بالأندلس، لكن لم يظهر حلاها، ولا انسكبت معانيها، واشتهرت رشاقتها إلاّ في زمانه، وكان لعهد الملثمين، وهو إمام الزّجالين على الإطلاق»[3]، وقد اتفق الباحثون أن الموشح أسبق في الظهور من الزّجل، ومن بينهم ابن خلدون الذي قال:«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 الحضريّة من غير أن يلتزموا فيها إعرابا، واستخدموا فنّا سمَّوه الزّجل، والتزموا النّظم فيه على مناحيهم لهذا العهد، فجاؤوا فيه بالغرائب واتّسع فيه للبلاغة مجال بحسب لغتهم المستعجمة»[4]، ويوافقه الرّأي الباحث الشكعة في قوله:«إن القرائن تذهب إلى أن الزّجل قد ظهر متأخرا بعض الوقت عن التوشيح لأنّه يشكل المرحلة الثالثة لتحول الشعر في الأندلس، المرحلة الأولى هي مرحلة الفصيح الذّي استمر وسوف يظل كذلك إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها والمرحلة الثانية مرحلة إدخال العامية إلى الشعر مع تحوير في بناء

---

[1]– محمد عباسة، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، ط.1، دار أم الكتاب، الجزائر، 2012، ص. ص. 105– 106.

[2]– محمد رضوان الداية، في الأدب الأندلسي، ط.1، دار الفكر، دمشق، سورية، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، 2000، ص.203.

[3]– ابن خلدون، تاريخ العلاّمة ابن خلدون، ص.1153.

[4]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

القصيدة وتعدد الأوزان والقوافي وهي مرحلة الموشحات، والمرحلة الثالثة هي مرحلة قول منظومات عامية تتلقى مع رغبات العامة ومن لا يجيدون العربية من أبناء البلاد وملوك البربر عرفت بالزّجل»[1].

لكن هناك من يرى أنّه هناك زجالين آخرين سبقوا ظهور ابن قزمان أمثال صفي الدين الحلي في قوله:«إنّ مخترعه ابن عرلة، وقيل بل يخلف بن راشد، وقيل مدغيلس»[2] وقد أكّد ابن قزمان نفسه هذا في قوله:«ولقد كنت أرى الناس يلهجون بالمتقدمين، ويعظّمون أولئك المقدمين، يجعلونهم في السماك الأعزل، ويرون لهم المرتبة العليا والمقدار الأجزل وهم لا يعرفون الطريق، ويذرون القبلة ويمشون في التغريب والتشريق، يأتون بمعان باردة وأغراض شاردة، وألفاظ شياطينها عُمه ماردة، وبالإعراب وهو أقبح ما يكون في الزجل، وأثقل من إقبال الأجل»[3].

من هنا يتضح لنا أن الزّجل فن أندلسي مستحدث ظهر على غرار الموشح، وأن هناك من شعراء الأندلس من كتبوا على منواله قبل أبي بكر بن قزمان لكنهم لم يجيدوا ولم يبرعوا براعة ابن قزمان .

4. أقسامه: وينقسم إلى خمسة أقسام، وهي كالتالي[4]:

أ. **الزّجل:**وهو ما كان موضوعه الغزل والخمرة، ووصف الحدائق والزَهْر.

ب. البُليق: ما كان موضوعه الهزل والخلاعة .

ج. القرقي: ما تضمن الهجاء.

د. المكفّر: ما تضمن المواعظ والحكمة.

---

[1]– مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، ط.9، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1997، ص.448.

[2]– صفي الدين الحلي، العاطل الحالي والمرخص الغالي، ص.13.

[3]– ديوان ابن قزمان القرطبي، إصابة الأغراض في ذكر الأعراض، تحقيق فيديكو كوريني، تقديم محمود علي المكي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1995، ص.17.

[4]– سعد بوفلاقة، الشعريات العربية(المفاهيم والأنواع والأنماط)، ط.1، مؤسسة بونة للبحوث ولدراسات، الجزائر، 2007، ص. ص. 106– 107.

هـ. **المُزنم:** ويطلق على ما أعرب من هذه الفنون الثلاثة: الزجل والكان وكان، والقوما قوما.

4. نماذج من الأزجال الأندلسية:

يقول ابن راشد زجله مستهلا بالغزل وخاتما بالشكوى وضيق الحال قبيل اقتراب موسم العيد[1]:

كل مــن يعيب حبي أيــش يفـيدو
ذاهَمُّ لـيــش يــلوم؟ كـذلك نريــدو

يقول في آخره:

كل حدّ في ذا الـعيــد شرّح وملّــح
وعــمـل على حَبْلُو مبــزور مُملّح
وأنا فـــــليس عندي كبش فينطـح
ولا ما نجوّل السّكين على وَرِيــدُو

5. علاقة الزّجل بالموشح:

لا يختلف البناء الدّاخلي للزّجل عن الموشح، فهو يتركب من مطلع وبيت ومركز وخرجة، ويذكر عبد العزيز الأهواني ذلك في قوله:«إن الشّبه الكبير بين التوشيح والزّجل في أكثر من ناحية وخاصة في الشكل الخارجي، وفي الأوزان ونظام القوافي »[2]، وقد تبنى هذا الرأي أيضا مصطفى الشكعة في قوله:«فالزجل يستفتح كالموشحة بالمذهب أو المطلع الذّي يكون عادة من أربعة أغصان، يلي ذلك الدور، وكل دور ينتهي بقفل يكون مكونا من غصنين اثنين وتكون قافية القفل متحدة مع قافية المطلع، أما الأدوار فإن لكلّ واحد منها قافيته الخاصة به، ويتكون الدور عادة من ثلاثة قسيمات، تكون أحيانا قسيمات بسيطة، وأحيانا قسيمات مركبة، وفي هذه الحالة الأخيرة يكون الدور مكونا من ستة أسماط، ووحدة

[1]– محمد رضوان الداية، في الأدب الأندلسي، ص.202.
[2]- عبد العزيز الأهواني ، الزجل في الأندلس، القاهرة، 1967 ، ص.183.

القافية أمر أساسي في الدور إذا كان بسيطا، وفي أعجاز المصراعات إذا مركبا، وينتهي الزجل عادة بخرجة من بحر وقافية المطلع والأقفال»[1].

أمّا عن أغراض الزّجل فقد مس كلّ الأغراض المعروفة في الشّعر التقليدي والموشحات كالغزل، واللّهو والمجون، والمدح والفخر، والزهد، والهجاء، والخمريات وصف الطبيعة والرّثاء والتصوف.

ويمكننا القول بعد كلّ هذا أن الموشح والزجل فنان شعريان من ابتداع أهل الأندلس يتفقان في الشكل الخارجي، وفي الأغراض الشعرية، ويختلفان في اللّغة فالموشح يلتزم العربية الفصحى، والزجل يلتزم اللغة المعربة(العامية).

تطبيق:

1. **هل حافظ الشّعر الأندلسي على نفس خصائص الشّعر القديم؟ بين ذلك من خلال ما درست.**
2. **تتفق الأزجال مع الموشحات في خصائص وتختلف عنها في أخرى، بين ذلك.**

[1]– مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، ص.462.

. المصادر والمراجع:

1. ابن بسام أبو علي الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة(القسم 1)، المجلد1 تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1997.

2. ابن خلدون، تاريخ العلاّمة ابن خلدون، المجلد2، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة ، بيروت، لبنان، 1983.

3 . ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأفريقي المصري، لسان العرب ط.1، المجلد1، دار الفكر، لبنان، بيروت، 2008.

4. أبو زيد سامي يوسف، الأدب الأندلسي، ط.1، دارة المسيرة،عمان، 2012.

5. أنيس إبراهيم، موسيقى الشعر، ط.2، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، 1952.

6. الجراري عباس، موشحات مغربية(دراسة وتحليل)، دار النشر المغربية، الدار البيضاء 1973.

7. الداية محمد رضوان، في الأدب الأندلسي، ط.1، دار الفكر، دمشق، سورية، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، 2000.

8. ديوان ابن قزمان القرطبي، إصابة الأغراض في ذكر الأعراض، تحقيق فيديكو كوريني تقديم محمود علي المكي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1995.

9. سعد بوفلاقة، الشعريات العربية(المفاهيم والأنواع والأنماط)، ط.1، مؤسسة بونة للبحوث ولدراسات، الجزائر، 2007

10. الشكعة مصطفى، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، ط.9، دار العلم للملايين بيروت، لبنان، 1997.

11. صفي الحلي الدين، العاطل الحالي والمرخص الغالي، ط.2، تحقيق حسين نصار مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، 2003.

12. الملك ابن سيناء، دار الطّراز في عمل الموشّحات، تحقيق جودة الركابي، دمشق 1949.

13. ضيف أحمد، بلاغة العرب في الأندلس، ط.1، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة تونس، 1924.

14. عباس إحسان، تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، د.ط، دار الشروق عمان، الأردن، 1997.
15. عباسة محمد، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، ط.1، دار أم الكتاب، الجزائر، 2012.
16. عيسى سعد فوزي ، في الأدب الأندلسي، د.ط، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، 1999.
17. عيسى سعد فوزي، الموشحات والزجال الأندلسية في عصر الموحدين، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، القاهرة، 1990.
18. الكريم مصطفى عوض، فن التوشيح، د.ط، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1959.

المحاضرة 8: الشّعر الأندلسيّ

تمهيد: هو ذلك الفن الشعري المنبثق من الحضارة الأندلسية، كان في بدايته محافظا حيث أقدم كبار الشّعراء الأندلسيين على تقليد زملائهم المشارقة والنسج على منوالهم، ولما سقطت الدّولة الأموية وجاء عهد ملوك الطوائف ازدهر الشعر ازدهارا كبيرا فتنوعت بذلك أغراضه بين الموضوعات التقليدية، والموضوعات الموسّعة كرثاء المدن والممالك بعد سقوطها في أيدي الإسبان، والشعر التعليمي...إلخ، كما أدى اهتمام الأندلسيين بالغناء إلى ظهور أغراض شعرية مستحدثة هي الموشحات والأزجال(انظر المحاضرة 7).

أ. نشأة الشّعر الأندلسيّ:

نشأ الشّعر الأندلسي في ظروف تتصل بطبيعة الأندلس السّاحرة الخلابة، وأخرى تتصل بالتكوين الثقافي لسكانها حيث التقى الجنس العربي بالجنس اللاتيني والبربري واليهودي على أرض واحدة، وتعايشت الديانات السّماوية الثلاثة الإسلامية والمسيحية والنصرانية تحت سماءها جنبا إلى جنب، وهذه العوامل مجتمعة أثرت على الشّعر الأندلسي ولعبت دورا كبيرا في نشأته وازدهاره، حتى أضحى له قيمة عالية تضاهي الشّعر في المشرق.

ب. أغراض الشّعر الأندلسيّ:

كتب الأندلسيون في أغراض مختلفة، بعضها نقلوه معهم من المشرق، والبعض الآخر استحدثوه في الأندلس، ومن أبرز هذه الأغراض نذكر ما يلي:

1.المديح: أكثر الشعراء الأندلسيون في نظم المديح، فمدحوا ملوكهم وأمرائهم وخلفائهم بدافع التّكسب والثراء، ومن ينظر في دواوين الشّعر الأندلسي يجد أن أغلب معاني مدائحهم تدور«حول صفات تقليدية كالشجاعة والكرم والمروءة والوفاء، وحول انتصارات الممدوحين على أعداء الإسلام والمسلمين، فضلا عن وصف الجيوش والحروب»[1]، ومن ذلك مدح

[1]- سامي يوسف أبو زيد، الأدب الأندلسي، ط.1، دارة المسيرة،عمان، 2012، ص. 49.

عباس بن فرناس الأمير محمد العائد من غزوته لأهل بنبلونة في نبارّة بأقصى الشمال، وقت عيد الفطر[1]:

إنّ القفولَ الذّي أَوْفى بِعيدَيْنِ ... مكرَّمين على الدّنيَا عزيزَيْنِ

قُدوم أكرم من في الأرضِ قاطبةً ... قدوم فطرٍ فكانا خير عيدين

ومدح ابن عمار للمعتضد بن عباد والد المعتمد، بقوله[2]:

روض كأنّ النّهر فيه معصمٌ ... صافٍ أطلَّ عن رداءٍ أخضر

وتهزُّه ريحُ الصّبا فتخاله ... سيف ابن عبادٍ يُبدِّد عسكرا

ملكٌ إذا ازدحم الملوكُ بموردٍ ... ونَحاه يردون حتى يصدُرا

أندى عل الأكباد من قطر النّدى ... وألدُّ في لأكفانِ من سِنة الكرى

وجهلتُ معنى الجودِ حتى زرتُهُ ... فقرأْته في راحتيْه مُفسِّرا

هَصَرتُ غُصنَ الغنى من كفّه ... وجَنَّتْ به روضَ السّرو منوَّرا

فلئن وجدت نسيم مدحيَ عاطرًا ... فلقد وجدْتُ نسيمَ برِّك أعطرا

ومدح ابن زيدون لابن جهور يهنئه بالعيد[3]:

مَرَادُهُمُ حيثُ السّلاحُ خَمَائِلُ[4] ... ومَوْرِدُهُمُ حيثُ الدّماءُ مناهلُ

ودُونَ المُنى فيهِمْ جيادٌ صَوافِنٌ[5] ... ومأثُورةٌ[6] بيضٌ وسُمْرٌ عَوَامِلُ

لكُلّ نَجيدٍ في النّجادِ[7] كأنّمَا ... تُناطُ [8]بمَتنِ الرّمحِ[9] منه الحَمائلُ

طويلٌ علينا ليْلُهُ مِنْ حَفيظةٍ ... كأنّ صَبابَاتِ[10] النّفُوسِ طوائلُ

---

[1]- محمد رضوان الداية، في الأدب الأندلسي، ط.1، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دار الفكر دمشق، سورية، 2000، ص.62.

[2]- سامي يوسف أبو زيد، الأدب الأندلسي، ص. ص. 49- 50.

[3]- ديون ابن زيدون، دراسة وتهذيب عبدالله سندة، ط.1، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 2005، ص.163.

[4]- الخمائل: الملتف من الأشجار.

[5]- صوافن: خيول تقوم على ثلاث قوائم وتُثني.

[6]- مأثورة: السيوف ذات آثار من كثرة الحروب والضرب بها.

[7]- نجيد: شجاع.

[8]- نجاد: حمائل السيف.

[9]- تُناط: تعلّق.

[10]- صبابات: رغبات وعشق.

والمتتبع لغرض المدح في هذا العصر يلاحظ«تعدد طرائق الأندلسيين في بناء قصيدة المدح، فمنهم من بناها على المدح وحده، ومنهم من بناها على موضوعين فيستهلها مثلا بالغزل أو وصف الطبيعة، أو الشكوى أو العتاب ثم يجنح إلى المدح، وقد يبنيها على ثلاثة موضوعات كالغزل والطبيعة والمديح، سالكا بذلك طريقة الأقدمين التي حدّد معالمها ابن قتيبة»[1].

ومن أشهر شعراء المديح في العصر الأندلسيّ ابن زيدون، وابن هانئ الأندلسي ولسان الدين الخطيب وابن شهيد وابن دراج القسطلي وغيرهم.

2. الرّثاء:

اتبع الشعراء الأندلسيون طريقة المشارقة في هذا الفن، فكانوا يتفجعون على الميت ويمجدون خصاله ومناقبه، وقد توزعت مراثيهم«على أربع فئات هي: رثاء الأهل والأقارب، ورثاء العلماء والوزراء، ورثاء الملوك والأمراء، ورثاء المدن والإمارات والأندلس»[2]، وعادة ما كان الشّعراء يستفتحون مراثيهم بالحِكم والتّفجع على الموتى، مثلما يظهر في قول ابن زيدون راثيا ابن المعتضد[3]:

فقُلْ للحيارَى: قد بـدا عــلَم الهُدى ... وللطّامِعِ المغرورِ: قد قُضِيّ الأمــرُ
أبا الحزْمِ!قد ذابت عليك من الأسى ... قُلوب مُناها الصّبرُ لوْ ساعد الصّبرُ
دعِ الـدّهــرَ يفجَعْ بالـذّخائرِ أهلَهُ ... فما لنّفيس مُذْ طواكَ الردّى[4] قَــدرُ
تهُونُ الرّزايا[5] بـعْـدُ وهي جليلةٌ ... ويُعْرفُ مُذْ فارَقتْنا الحـادثُ النُّكــرُ[6]
فقدْناكَ فـقْــدانَ السّحابةِ لم يـزَلْ ... لها أثــرُ يُثْني به السّهْــلُ والوعـرُ
مسَاعِيــك حَلْيٌ للّيالي مُـرَصـعٌ ... وذِكْــرُكَ فِي أرْدانِ[7] أيّامِها عِطْـرُ

---

[1]- سامي يوسف أبو زيد، الأدب الأندلسي، ص. ص. 50-51.

[2]- المرجع نفسه، ص.53.

[3]- ديوان ابن زيدون، ط.1، دراسة وتهذيب عبد الله سندة، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 2005، ص. 198.

[4]- الردى: الموت والهلاك.

[5]- الرزايا: البلايا.

[6]- التكر: المنكر.

[7]- أردان: أوساخ.

ومن أبرز الشعراء الأندلسيون الذّين أفاضوا في رثاء أهاليهم ابن حمديس الذي رثى أباه وزوجته وعمّته وابن أخته وجاريته جوهرة، فمن رثائه لوالده، قوله[1]:

يـــدُ الـــدهرِ جارحـــةٌ آسيـــةٌ ودُنـــيـــاكَ مُفـــتِـــيةٌ فـــانـــيَـــهْ
وربّـــــك وارثُ أربـــابـــهـــا ومُحيِـــــي عـــظامـهـــمُ البـــاليـــهْ
رأيـتُ الـحِمـامَ يبيدُ الأنـــامَ ولـــدْغَـــتُـــهُ مـــا لهـــا راقـــيـــه
وأرواحـــنـــا ثـــمـــرَاتٌ لـه يَـــمُـــدّ إليـهْـــا يـــدًا جـانـيَـه
وكـــلّ امـــرئٍ قد رأى سمْعُـهُ ذهـــابـــا مـن الأمـم الماضية
وعـــاريـــةٌ فـــي الفتى روحُـهُ ولا بـــدّ مـــن رَدّه الـــعـــاريـــه
سـقـى الله قـبـــر أبي رحمةً فـسقيـــــاه رائـــحـــةٌ غـاديـه

ورثى أبو البقاء الرُّندي زوجته بقصيدة يقول فيها[2]:

مضت مُضِيّ الصّبا عنّي ولا عِوَضٌ ومـن يقوم مقام الشّمس والقمـر؟
يـــا ليتني عندما حُمّ الحِمـامُ كمـــا قاسمتُها كبـدي قاسمتُها عـمـري
فإن تكن زهـــرةً من روضها قُطفت فـقـــلّما تُمْتِـعُ الأيّـــامُ بالزَّهَر
وإنْ تكن دُرَّةُ مـن سلكها خُـطـفـت والدّهر أدْرى بما يَسْبِي من الدُّرِر

ولم يقتصر الشّاعر الأندلسيّ على رثاء الأهل والملوك والأمراء، بل تعداه إلى رثاء المدن، إذ صوّر الشعراء ما تعرضت له ديارهم من تدمير وتخريب ونهب وسلب على أيدي العدو، من ذلك قول الشاعر ابن خفاجة في رثاء مدينة بلنسية[3]:

عَـاثـــت بِساحتِك العِـدَا يا دارُ ومَـــحـا مَحاسنَك البِلَى والنَّارُ
فإذا تـــرَدَّدَ في جَنابِك نـــاظِـرٌ طـــال اعتبَـــارٌ فيكْ واستـعبارُ
أرضٌ تقاذَفَت الخُطُوبُ بـأهْلِـها وتـمخّـضت بخرابِها الأقـدارُ
كَتبت يدُ الحدثَانِ في عَرَصاتِـها لا أنْـتِ أَنْـتِ و الدِّيـارُ دِيـارُ

وقصيدة أبو البقاء الرّندي في رثاء الأندلس، يقول فيها:

---

[1]– ديوان ابن حمديس، صححه وقدّم له إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د.ت، ص.522.

[2]– محمد رضوان الداية، في الأدب الأندلسي، ط.1، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دار الفكر دمشق، سورية، 2000، ص. 143.

[3]– ابن بسّام الشّنتريني، الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة، المجلد 3، تحقيق سالم البدري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1419هـ،ص.63.

لكلّ شيء إذا ما تمَّ نُقصـــانُ فلا يُـغَـــرّ بِطيبِ العيْشِ إنسانُ
هي الأمور كما شاهدتْهـا دُولٌ من سَـــرَّهْ زمـــنٌ ساءَتْهُ أزمـانُ
وهذه الدّار لا تبقى على أحَـــدٍ ولا يـــــدوم على حالٍ لها شـانُ

وقد تميز هذا غرض بصدق العاطفة، والابتعاد على التكلف وواقعية الوصف، ومن أشهر شعراء الرّثاء الشاعر أبو البقاء الرّندي، ويحيى الغزال، والأعمى التطيلي، وغيرهم.

3. الغزل:

الغـزل مـن أكثـر فنـون الشـعر التـي طرقهـا الشـعراء الأندلسـيين، وقـد تنوعـت أنواعه إلى:

أ. الغزل التقليدي:

وقـد سـار فيـه الشـعراء علـى نهـج الأقـدمين فوقفـوا علـى الأطـلال وبكـوا الـدّيار«وتعلقـوا بالصـورة المثاليـة للمـرأة التـي هـام بهـا الأوائـل، فكـرروا معـانيهم وصورهم وأخيلتهم»[1]، يقول الشاعر مروان الطليق(396 هـ)[2]:

فبقيتُ في العرصات وحدي بعدهم حـيـــرانَ بينمعاهد ما تَـعهـدُ
فـكـــأنهـــنّ ديـــارُ ميّ إذا خلت وكـــأننـــي غـيلانُ فيها يُنشدُ

ويقول أيضا[3]:

فيا ليت شعري هل لمولاي عطفـةٌ يُداوي بها منّي فؤادٌ مُـجـــرَّحُ
يحنّ إلى البدْر الذّي فوق خـــدّه مكان سـواد البـدْر وردٌ مفـتـحُ
تـــقـنّعَ بدْرُ التمِّ عند طلـوعـــه مخافةَ أن يَسْرِي إليهْ فيُفـضَحُ

ب. الغزل العفيف:

وهو الغزل الذّي لا يتعرض للمفاتن الجسدية للمرأة ولا يتحدث عن تجاربه الحسية الماجنة معها، وقد أكثر الشعراء الأندلسيين في التعبير عن آلام العشق والشّوق والحرمان لحبيباتهم إذ يقول ابن زيدون في هذا المضمار[1]:

---

[1]– عبد القادر هني، مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي قبل سقوط قرطبة، د.ط، دار الأمل، الجزائر، 1995، ص.49.

[2]– سامي يوسف أبو زيد، الأدب الأندلسي، ص. 58.

[3]– محمد رضوان الداية، في الأدب الأندلسي، ص.56.

أَضحى التَنائي بَـديلاً مِـن تَدانينا وَنـــابَ عَن طيبِ لُقيانا تَجـافينا
أَلّا! وَقَد حانَ صُبحُ البَينِ صَبَّحَنا حَيــنٌ فَقامَ بِنا لِلحَـينِ ناعيـنـا
مَن مُبلِغُ المُلبِسينا بِـانتِـــزاحِهِمُ حُزناً مَعَ الدَهرِ لا يَبــلى وَيُبلينا
أَنَّ الزَمانَ الَّذي مازالَ يُضحِـكُـنـا أُنـساً بِقــُربِهِـمُ قَـد عادَ يُبكينا
غيظَ العِدا مِن تَساقينا الهَوى فَدَعَوا بِــأَن نَغَصَّ فَقالَ الدَهــرُ آمينا
فَانحَـلَّ ما كـانَ مَعقوداً بِأَنـفُسِـنـا وَانبَتَّ ما كانَ مَــوصولاً بِأَيـديـنا
وَقَد نَكونُ وَما يُــخشى تَفَرُّقُـــنـا فَاليَومَ نَحنُ وَما يُــرجى تَلاقـينا
يا لَيتَ شِعري وَلَم نُعتِب أَعادِيَـكُم هَل نالَ حَظّاً مِنَ العُتبى أَعادينا

ويبدو التذلل والخضوع للمحبوب سُنّة عند الكثير من العشّاق الأندلسيين، يقول ابن حزم[2]:

لا تعجبــوا من ذِلّتي في حـالةٍ قــد ذُلَّ فـيهَا قـبْلي المستَبصرُ
ليــس الحبيب مماثلا ومكافيــا فـيــكُون صــبرك ذِلةٌ إذْ تصبِرُ

أمّا ابن زيدون فيرى أن ذلّه صار مضربا للأمثال[3]:

أنــا راضٍ بالــذّي يرضِى بـه لِيَ من لوْ قــال:مُتْ ما قُلتُ:لا
مَثَلٌ فـي كلِّ حُسْنٍ مثْل مــا صــار ذُلّـي فـي هــواهُ مثـلا

ج. الغزل الحسي(الماجن):

وكتبوا أيضا في الغزل الصريح فتغنوا بالمفاتن المرأة الحسية وصفاتها الجسدية ، وقد ساعد على انتشاره هذا النوع من الغزل حياة التحضر والترف وما سادها من مجالس اللّهو والشّراب، مثل قول علي بن عطية البلنسي بن الزقاق:

ومُرتَّجـةِ الأعطاف أمّــا قـوامها فـلــدْنٌ وأمـا رِدفُـهـا فــرَداحُ
ألّمتْ فصار الليلُ مـن قِصَرٍ به يـطيـرُ، وما غيرُ السرورِ جناحُ
وبـتُّ وقد زارتْ بــأنعَـم ليلــةٍ يُـعــانقني حتّى الصبّاحِ صَباحُ
على عاتقي من ساعِديها حمائـلٌ وفي خصرها من ساعِديَّ وِشاحُ

---

[1]– مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، ط.9، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1997، ص. ص. 202– 203.

[2]– علي بن حزم الأندلسي، طوق الحمامة، في الألفة والألاف، ط.1، مؤسسة هنداوي، القاهرة، 2016، ص.58.

[3]– ديوان ابن زيدون، ص.77.

ولم يتوقف الشّعراء عند وصف مفاتن الجسدية للمرأة فقط، بل تعدوه إلى المجاهرة بالفحش والخلاعة والاستهتار بالقيم الأخلاقية، فهذا عبد الله بن عبد العزيز يلمح إلى ما كان يجري بينه وبين صاحبته على مفرش الورد، فيقول[1]:

طال عمر اللّيل عنـدي مـذ تولـعت بـصدي
يـــا غــزالا نقـض العهـد ولـم يـــوفِ بـعهدي
أنــسيت الـــعهــد إذ بِـتْـــنـا على مـفرش الورد
وتـــــعـــانـقنا كـغـصنيـــن وخـــدّانا كخـــد
ونـجـــوم اللّيل تحكـي ذهـــبا فـتتي لازورد

د. الغزل بالمذكر:

وأبدعوا كذلك في شعر الغزل بالمذكر مقلدين فيه بعض الشّعراء العباسيين، ويعلل الباحث بدير متولي انتشار هذه الظاهرة في الشعر الأندلسي بقوله:«وسبب آخر في إشاعة الغزل بالمذكر وانتشاره هناك، هو أن الجزيرة الأندلسية قد امتلأت بالغنائم والسبي من بنات الرّوم ونسائهم لدرجة زهدت الناس فيهن، وقد ذكر لنا المراكشي في المعجب أن النّاس في أيام المنصور بن أبي عامر تغالوا فيما يجهزون به بناتهم من الثياب والحلي، ولو هذا لم يتزوج أحد حرة»[2]، فقد ملّ الناس من المرأة لكثرة الجواري فاتجهوا إلى الغلمان فعبّروا عن تعلقهم بهم في أشعارهم، فابن سهل الإسرائيلي يتغزل بفتى يهودي موسى [3]:

قل لموسى: زعزعت قلبي الكليمَ فاتفلق يا جحيما عل القلوب ويا جنة الحدق
ما أرى الخالَ فوق خدّيك ليلا على فَلَقْ إنّما كان كوكبا قابلَ الشمسَ فاحترقْ

ومنه كذلك قول الرمادي معجبا بخيلان الغلام التي في خديه المتوردين، فشبهها بالغوالي على أحمر التفاح، فقال:

وتـنـعـمت فـي خـــــدود صبـــاح رائـــدات عـلى بـيـاض الصباح
صـار فـــيها الخيلان في الورد شبها للغـــوالـــي فـــي أحـمـــر التفاح

---

[1]– – بدير متولي حميد، قضايا أندسية، القاهرة، 1954، ص.ص. 264– 265.

[2]– بدير متولي حميد، قضايا أندسية، ص.231.

[3]– ديوان ابن سهل الأندلسي، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، 1980، ص.130.

5. الهجاء:

كان له نصيب كبير في شعر شعراء الأندلس«وكان سراة القوم من الأندلسيين أشد خوفا من الهجاء، وتذكر الرّوايات أنّهم كانوا يتملقون شعراء الهجاء ويخصونهم بالأموال والهدايا اتقاء لألسنتهم»[1]، إلى جانب الحكام الذين كانوا يتقربون إليهم ويُجزلون العطاء لهم خوفا من لسانهم السليط، وكان يتوزع إلى:

أ.الهجاء الشخصي:

وهو هجاء يعتمد على الشّتم والسّخرية والاحتقار المتبادل بين الهجائيين، مثل هجاء ولادة بنت المستكفي بالله لعشيقها ابن زيدون بأفحش وأرذل الصفات بعد أن لقبته بالمُسدَّس والدّيوث إذ تقول[2]:

ولُـــقّبتَ الـمُسدَّس وهو نـعـتٌ تُـــفـــارقــك الـحيـــاةُ ولا يُـفـــارقْ

فـــلـــوطيٌّ ومـــأفّـــونٌ وازنٍ وديـــــوث وقـــرنـــانٌ وســـارقْ

وهذه نزهون بن القلاعي الغرناطية[3] التي جمعتها مع الأعمى المخزومي مساجلات هجائية حيث قال فيها[4]:

على وجـهِ نزهون من الحُسن مِسْحَةٌ إن كان قد أمسى من الضوء عاريا

قـــواصـدَ نـــزهـــون تـوارك غيرها ومن قصد البحر استقـلّ السّـــواقيا

فردتّ عليه نزهون بقولها[5]ا:

إنْ كان ما قُلتَ حقّا مـــن بـعد عهـدٍ كريـمِ

فصارَ ذكرى ذميما يُعـــزي إلى كـلّ لـوم

وصرتُ أقبح شيءٍ من صورةِ المخـــزومي

واهتم شعراء الأندلسيون بهجاء العيوب الخِلقية في الإنسان وما يعتريها من نواقص كهجاء عبد الله بن كليب لأنف الزهري المفرط الطول، فقال[1]:

---

[1]– فوزي عيسى، الهجاء في الأدب الأندلسي، ط.1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، القاهرة، 2007، ص.19.

[2]– نافع عبد الله، الهجاء في الشعر العربي الأندلسي، مركز الوثائق والأبحاث، رام الله ، فلسطين، 1984، ص. 117.

[3]– نزهون القلاعية: هي نزهون محمد بن أحمد القليعي الغساني، شاعرة أندلسية هجّاءة كانت تساجل الرّجال وتجادلهم.

[4]– نافع عبد الله، الهجاء في الشعر العربي الأندلسي، ص. 118.

[5]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

أنفك يا زهـري في قبحه كأنّه في صورة الــبــوق
يقعد في البيت لحاجاته وأنفه يمضي إلى السوق

وهجاء وهب عبد الوهاب بن عبد الرؤوف للحَى والملتحين، فقال[2]:

ليس بمن ليست له لحية بــأس إذا حصلته ليســا
وصاحب اللّحية مستقبح يشبه في طلعتــه التيْسا
إن هبت الريح تلاهت به وماست به الرّيح ميسا

ب. الهجاء الاجتماعي:

وهو هجاء أقرب إلى النقد الاجتماعي، يركز فيها الشعراء على سلبيات المجتمع بشكل عام، فمن شعر الأبيض في المرائين، قوله[3]:

أهل الرّياء لبستُمُ نامــوسكم كالذئبِ يُدلجُ في الظَّلامِ العاتِمِ
فملكتُمُ الدنيا بمـذهبِ مـالكٍ وقسمتـمُ الأموالَ بــاسم القاسم
وركبتمُ شُهْبَ البغال بأشهُبٍ وبأصبُغٍ صُبغت لكم في العالم

وقد تناول بعض الشعراء الأندلسيين بالهجاء المشتغلين بالتنجيم وعلم الفلك، وسخروا منهم، في مثل قول ابن عبد ربه[4]:

قل لابن عزرا السخيف الحجا زرى عـليــك الكوكب الثاقـب!
مــا يعلم الشاهد من حكمنــا كــيف بــأمر حكمـه غائب
وقل لعباس وأشــياعه كيـف تـــــرى؟ قــولـكم الكـاذب!
فكـــلكم يـكــذب في علمه وعلمكـم فــي أصلــه كــاذب
مــا أنــتــم شــيء وعلمكـم قد ضعـف المطلوب والطالب

---

[1]- أبو عبد الله محمد بن الكتاني الطبيب، كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1966، ص.260.

[2]- أبو بكر الزبيدي، طبقات النحويين واللغويين، تحقيق محمدأبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، 1973، ص.ص. 296- 297.

[3]- عبد الواحد المراكشي، المعجب في تلخيص أخبار المغرب، ضبط وتصحيح محمد سعيد العريان ومحمد العربي العلمي، ط.7، دار الكتاب، الدار البيضاء، 1978، ص.110.

[4]- ابن عبد ربه، الديوان، جمع وتحقيق وشرح محمد رضوان الداية، ط.1، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 1979، ص.31.

كما سخر الوليد بن عبد الرحمن من بعض العلماء غير المؤهلين لمنصبهم لقلة علمهم وسطحية معارفهم وضحالة تفكيرهم، كالوليد بن عبد الرحمن بعبيد الله بن يحي الليثي الذي سئل في أحد مجالسه عن(الثغامة)، فرد بأنها طائر من طيور الماء[1]:

ذهب الزمان بصفوة العلـماء وبقيت في ظـلـم وفـي عميـاء
وأتى طغـــام رتع من بعدهم لا فـرق بيـنهم وبين الشـــاء
فإذا سألت عن الثغام أشدهم عـــلـــما يـفسره بـطـير الماء

ج. الهجاء السّياسي:

وهو أكثر أنواع الهجاء انتشارا في الأندلس، سعى من خلاله الشعراء انتقاد النّظام السياسي السائد، وقد توزّع بين هجاء الملوك والحكام، والهجاء القبلي، وهجاء الشعوبية، وهجاء البربر والرّوم واليهود، يقول أبو القاسم خلف بن فرج السّميسر في نقد ملوك الطوائف[2]:

نـــادِ المـلوك وقـــلْ لهم مـــــاذا الـــذّي أحدثتـم؟
أسلـــمتمُ الإســـلامَ فـي أســر الـعـــدا وقعـــدتُم
وجـــب الـــقيـــامُ عليكمُ إذ بالـنصـــارى قـمـــتـمُ
لا تـنكـــروا شـقَّ العصا فـعـصـا النـــبـيّ شققتمُ

كما هجا أبو إسحاق الألبيري حاكم البربر باديس بن حبوس منتقدا لاختياره وزيرا يهوديا(ابن النّغريلة) ليقوم على أمور المسلمين، إذ يقول[3]:

فعـــزَّ اليهـودُ به وانتخوا وتاهوا وكانـــوا من الأرذلين
ونالُوا مُناهم وجازوا المدى فحان الهلاكُ وما يشعـــرون
وإنّي احُتللتُ بـــغـرناطـة فكنت أراهـــم بهـا عـابثـين
وقـــــد قسموها وأعمالها فمنهـــم بـكـــل مكان لعين
وهـــم يقبضون جباياتـها وهم يُخضعون وهم يقضمو

---

[1]– ابن حيان القرطبي، المقتبس من أبناء أهل الأندلس، تحقيق علي مكي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1973، ص. ص. 174– 175.

[2]– ابن بسام الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس، دار القافة، بيروت، لبنان، 1978– 1979، ص. 380.

[3]– أبو إسحاق الألبيري، الديوان، تحقيق محمد رضوان الداية، دار الفكر، دمشق، سوريا، 1991، ص.108.

6. شعر الطّبيعة:

أبدع شعراء الأندلس في وصف الطبيعة الأندلسية الجميلة الرائعة، فوصفوا الرّياض والأنهار والأشجار والأزهار، وورود ورياحين...إلخ، ومن شعر وصف الأندلس قول الشاعر ابن خفاجة[1]:

يـــا أهـــل أنـدلـس لله درّكـم ... ماءٌ وظلٌّ وأنهارٌ وأشجـارُ
مـــا جـنّةُ الله إلاّ فـي ربوعكمُ ... ولو تخيّرتُ هذا كنْتُ أختارُ
لا تختشوا بعدَ ذا أن تدخُلُوا سقَرًا ... فليس تُدخلُ بعد الجنّة النَّارُ

وقال أيضا في وصف أراكة في روضة[2]:

وأراكةٍ [3]ضربتْ سمـــاءٌ فوقنا ... تنـدى، وأفلاك السمـــاء تُـدار
حـفَّت بـــدوحتها مجـــرّةُ جدولٍ ... نثـــرت عليه نجومها الأزهـــار
وكأنّهـــــا وكـأنّ جداولَ مائهَا ... حسنـاءُ شُـدَّ بـــخصرها زُنَّـارُ
في روضة جِنّحُ الدّجى ظلٌّ بها ... وتجَـسَّمـتْ نَـوْرًا بهـا الأنـوارُ
غنّاءَ ينشـــر وشيه البَزاز [4] لي ... فيها ويفتقُ[5] مِسْكَهْ بها العطّارُ
قـــام الغناءُ وقد نضحَ النّـــدى ... وجـــهَ الثَّـــرَى واسيقظَ النُّوَّارُ
والمـــاءُ مـن حَلْيِ الحياءِ مُقلّدٌ ... ذَرّتْ عـليه جـيـــوبها الأزهـارُ

كما افتتن الشعراء الأندلسيون بوصف الأزهار، فهذا ابن حمديس يصف النيلوفر، فيقول[6]:

كأنّـمـا البيلوفر المجـتـــبي ... وقـــد بـــدا للعين فـوق البنانْ
مـــداهـــنُ الياقوتِ محمّرةً ... وقد ضُمِّنتْ شَعْرا مـن الزعفرانْ

7. شعر الشّوق والحنين:

عبّر الشعراء الأندلسيين عن حنينهم وشوقهم لوطنهم الأصلي الذي رحلوا عنه وفارقوه وابتعدوا عنه، وقد عبّر عن ذلك الملك بن حبيب، فقال[1]:

---

[1]– ديوان ابن خفاجة، تحقيق عبد الله سندة، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 2006، ص.ص. 133– 134.

[2]– ديوان ابن خفاجة، تحقيق عبد الله سندة، ص.136.

[3]– الأراكة: شجرة خضراء ناعمة تتخذ منه المساويك.

[4]– البزّاز: بائع البز أي الثياب ووشي البزّاز: ثياب مزخرفة الألوان.

[5]– يفتق: يشق.

[6]– ديوان ابن حمديس، ص.490.

أحبُّ بلاد الغربِ والغربُ موطني ألا كـــلُّ غـــربيٍّ إلى حَبيبُ
ويا كبدًا عادتْ زمانًا كـــأنّمـــا يَـــلْدغُـهـا بـالكـاويات طبيبُ
بُليتُ وأبـــلاني اغتـــرابي ونأْيُهُ وطول مُقامي بالحِجاز أجُـوبُ
ومـــا الـــدّاءُ إلاّ أن تكون بغُرْبةٍ وحسْبُـك داءٌ يُـقـالَ غَـريـبُ
فيا ليت شِعْـــري هـلْ أبيتَنَّ ليلةً بأكنافِ نهرِ الثّلْجِ حينَ يصُوبُ

كما تشوق نور الدين بن سعيد إلى إشبيليا (حمص الأندلس) وحن إليها، فنشد قائلا[2]:

لولا تشوّقُ حِمْصٍ مـا جـــرَى دَمْـعي ولا شَمِتَتْ بـي الأَعْداءُ
لـــمْ أستطـعْ كتمـــا لهُ فكأنّنـي مـــا كـــانَ لي كَتْمٌ ولا إخْفَـاءُ
بلـــدٌ متى يَخْطـرُ لهُ ذِكْرٌ هفا قـلبـي، وخَـــانَ تَصَبُّرٌ وعَزَاءُ
مَنْ بَعدِهِ ما الصُّبحُ يُشرِقُ نُورُهُ عِـــنْـــدِي، و تَتَبَدَّلُ الظَّـلْماءُ

8. الشّعر التعليمي(الأراجيز):

انتشرت في هذه الفترة المنظومات لسهولة حفظها، وقد دارت حول عدة مواضيع، فجاءت على سبيل المثال منظومة حازم القرطاجني في النحو التي بلغ عدد أبياتها مئتان و سبعة عشر بيتا[3]:

وكـلّ قـــول إذا قسّمته انـقسما اسمٌ وفعلٌ وحرفٌ ثـالثٌ لهما
فالاسم لفظٌ يـــدلُّ السامعين له على حقيقةِ معنى وفته انْفهما
والفعـلُ لفظٌ يدل على السامعين على حقيقة معن وقته انفهـما
والحرف لفظ يدلّ السامعين على معنى ولكنّه في غيره فُـهـما

ومنظومة ابن مالك وهو صاحب الألفية الأشهر في النحو ومنها قوله في الكلام[4]:

---

[1]– منجد مصطفى بهجت، الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة، مكتبة لسان العرب، الموصل، العراق، 1988، ص.303.

[2]– أحمد بن محمد المقّري التلمساني، نفح الطيب، ج2، شرح وتقديم مريم طويل ود، يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1995، ص.210.

[3]– ديوان حازم القرطاجني تحقيق عثمان الكعّاك، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1964، ص.125.

[4]– محمد بن صالح العثيمين، شرح ألفية بن مالك، مجلد1، ط.1، مكتبة الرشد، المملكة العربية السعودية، الرياض، 1434هـ، ص. 47.

كلامُـــنا لـــفـظٌ مُفيدٌ كَاسْتقَمَ واسمٌ وفِعْلٌ ثم حــرْفٌ الكَلِــمْ
واحِـــــدُهُ كــلِمةُ، والقوْلُ عَــمّ وكلِمةٌ بها كـــلامٌ قدْ يـــكون

وفي مجال العروض نجد أرجوزة ابن عبد ربه، كما طال النظم العلمي العلوم البلاغية ومن النُّظام في هذا الميدان بديعية ابن جابر الضرير التي نظمها في **مدح الرسول(ص)** وضمنها نحو ستين فنا بديعيا وسماها **الحلة السّيرا**، ، وأرجوزتي لسان الدين بن الخطيب المسماة **المعتمدة** في الأغذية المفردة، و**رقم الحلل في نظم الدول** وهو تاريخ شعري للدولة الإسلامية في المشرق والأندلس.

9. شعر الاستغاثة:

ويطلق عليه شعر الاستصراخ أو الاستنفار والاستنجاد واستنهاض الهمم، نظمه الشعراء لما رأوا تساقط مدن الأندلس المتتابع في أيدي العدو، ومن أشهر من كتب في هذا المجال شعر ابن الآبار كاتب الملك أبو جميل زيّان ابن مردنيش الذي أرسله إلى سلطان تونس أبي زكريا بن أبي حفص يحثه ويستغيثه على إنقاذ بلنسية من حاكم برشلونة[1]:

أدركْ بخيلك خيل الله أنـــدلسا إن السَّبـيل إلـى منجـــاتهـــا درسَا
يـــا للجزيرة أضحى أهلها جزَرَا للحـــادثات وأمـس جـــدّتها تَعِـسا
وفـــي بلنسيةٍ منها وقـــرطبـــةٍ مـــا ينسف النّفسأو ما ينزف النَّفسَا
يـــا للمساجدِ عادت للعدا بِيَعـا وللـــنّـداء غَـــدَا أثـناءَها جَـــرسا
طهّـــرْ بـدك منهم إنّهم نَجَسٌ ولا طهارةَما لـم تـغسل النّـجـــسا
واملأ–هنيئا لك التأييدُ–ساحتها جُرْدًا سلاهـبَ أو حطـيـّةٌ دُعُـسا

واستغاثة لسان الدين بن الخطيب كافة المسلمين في المغرب لإنقاذ الأندلس[2]:

أإخواننا لا تنسُوا الفضل والعطفا فقد كـاد نـور الله بالكفر أن يُطْفا
وإذا بلغ الماءُ الـزبى فتـــداركوا فقـــد بسط الـدين الحنيف لكم كفا
تحكّم عـلى سكان أندلس العِدا فلهفًا عـلى الإســـلام ما بينهم لهفا
وقد مُزِجت أمواهُها بـــدمائهـــا فإنْ ظمِئتْ لا رِيَّ إلا الرّدى صِرفا

[1]– محمد رضوان الداية، في الأدب الأندلسي، ص. 167.
[2]– المرجع نفسه، ص. 169.

أنوما وإعفاء على سِنّــة الكرى وما نام طرف في حماها ولا أغفى؟!

نستنتج ممّا سبق، أن الشّعراء الأندلسيين قد نظموا في الأغراض الشعرية التقليدية كالمدح والهجاء والرثاء،...إلخ، وتوسعوا في وصف الطبيعة، ورثاء المدن والمماليك، والغزل، وشعر الشوق والحنين، وشعر الاستغاثة، كما تمكّنوا من فك قيود التقليد إلى التجديد وظهرت على إثر ذلك فنون شعرية مستحدثة هي الموشحات والأزجال.

. تطبيق:

1. كان من أثر جمال الأندلس أن شغف الشعراء وافتتنوا بوصفها، بين ذلك من خلال ما درست.

2. ما المقصود بشعر الأراجيز؟

. المصادر والمراجع:

1. ابن بسام الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1978- 1979.

3. ابن حزم علي الأندلسي، طوق الحمامة، في الألفة والأُلاف، ط.1، مؤسسة هنداوي، القاهرة، 2016.

3.ابن عبد ربه، الديوان، جمع وتحقيق وشرح محمد رضوان الداية، ط.1، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 1979.

4. أبو زيد سامي يوسف، الأدب الأندلسي، ط.1، دارة المسيرة،عمان، 2012.

5. الألبيري أبو إسحاق، الديوان، تحقيق محمد رضوان الداية، دار الفكر، دمشق، سوريا، 1991.

6. بدير متولي حميد، قضايا أندسية، القاهرة، 1954.

7. بهجت منجد مصطفى، الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة، مكتبة لسان العرب، الموصل، العراق، 1988.

8. الداية محمد رضوان، في الأدب الأندلسي، ط.1، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دار الفكر دمشق، سورية، 2000.

9. ديوان ابن حمديس، صححه وقدّم له إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د.ت.

10. ديوان ابن خفاجة، تحقيق عبد الله سندة، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 2006.

11. ديوان ابن زيدون، ط.1، دراسة وتهذيب عبد الله سندة، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 2005.

12. ديوان ابن سهل الأندلسي، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، 1980.

13. ديوان حازم القرطاجني تحقيق عثمان الكعّاك، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1964.

14. الزبيدي أبو بكر ، طبقات النحويين واللغويين، تحقيق محمدأبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، 1973.

15. الشكعة مصطفى، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، ط.9، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1997.

16. الشّنتريني ابن بسّام، الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة، المجلد 3، تحقيق سالم البدري دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1419هـ.

17. الطبيب أبو عبد الله محمد بن الكتاني، كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1966.

18. العثيمين محمد بن صالح، شرح ألفية بن مالك، مجلد1، ط.1، مكتبة الرشد، المملكة العربية السعودية، الرياض، 1434هـ.

19. عبد الله نافع، الهجاء في الشعر العربي الأندلسي، مركز الوثائق والأبحاث، رام الله فلسطين، 1984.

20. عيسى فوزي، الهجاء في الأدب الأندلسي، ط.1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية، القاهرة، 2007.

21. القرطبي ابن حيان، المقتبس من أبناء أهل الأندلس، تحقيق علي مكي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1973.

22. المراكشي عبد الواحد ، المعجب في تلخيص أخبار المغرب، ضبط وتصحيح محمد سعيد العريان ومحمد العربي العلمي، ط.7، دار الكتاب، الدار البيضاء، 1978.

23. المقّري أحمد بن محمد التلمساني، نفح الطيب، ج2، شرح وتقديم مريم طويل ود، يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، 1995.

24. هني عبد القادر، مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي قبل سقوط قرطبة، د.ط، دار الأمل، الجزائر، 1995.

. قائمة المراجع والمصادر:

1. ابن الطباطبا العلوي محمد أحمد، عيار الشعر، ط.2، شرح وتحقيق عباس عب الستار مراجعة نعيم زرزور، منشورا محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2005.

2. ابن الكلبي، كتاب الأصنام، تحقيق أحمد زكي، الدار القومية للطباعة والنشر(مصورة عن طبعة دار الكتب)، القاهرة، مصر، 1404/ 1924.

3. ابن المثنى التميمي البصري أبو عبيدة معمر، كتاب النقائض(نقائض جرير والفرزدق) وضع حواشيه خليل عمران المنصور، ط.1، ج.1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1914هـ/ 1998 .

4. ابن بسام أبو علي الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة(القسم 1)، المجلد1، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1997.

5. ابن تمسك مصطفى، إحراج الهوية في النقاش الأنغلوسكسوني، مأزق الأسس الليبيرالية مجلة الفكر العربي المعاصر، السنة الثامنة والعشرون، ربيع – صيف 2007.

6. ابن حزم علي الأندلسي، طوق الحمامة، في الألفة والأُلاف، ط.1، مؤسسة هندواي، القاهرة 2016.

7. ابن خلدون، تاريخ العلامة ابن خلدون، مج.1، ط.2، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة بيروت، لبنان، 1983.

8. ابن دريد محمد بن الحسن، الاشتقاق، ط.3، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي اللقاهرة، مصر، د.ت.

9. ابن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري ج.6 مطبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، 1965.

10. ـــــــــــــــــــــــ، الديوان، جمع وتحقيق وشرح محمد رضوان الداية، ط.1 مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 1979

11. ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج.1، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، 1958.

12 . ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأفريقي المصري، لسان العرب، ط.1 دار الفكر، لبنان، بيروت، 2008.

13. أبو زيد سامي يوسف، الأدب الأندلسي، ط.1، دارة المسيرة، عمان، 2012.

14. أدونيس، الثابت والمتحول بحث في الإبداع والإتباع عند العرب، ط.7، ج.1، دار الساقي بيروت، لبنان، 1994.

15. الألبيري أبو إسحاق، الديوان، تحقيق محمد رضوان الداية، دار الفكر، دمشق، سوريا 1991.

16. الأنصاري كعب بن مالك، الديوان، تحقيق سامي مكّي العاني، ط.2، المعارف بغداد،1945.

17. أنيس إبراهيم، موسيقى الشعر، ط.2، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، 1952.

18. بدوي أحمد أحمد، أسس النقد الأدبي عند العرب، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، 2003.

19. بدير متولي حميد، قضايا أندسية، القاهرة، 1954.

20. البستاني بطرس، محيط المحيط، ساحة رياض الصلح، بيروت، لبنان، 1979.

21.ـــــــــــــــــ، أدباء العرب في الجاهلية والإسلام، دار مارون عبود، بيروت لبنان 1986.

22. البغدادي عبد القادر بن عمر، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، ج.1، ط.4، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، القاهرة، 1418- 1997.

23. البكري محمد توفيق، أراجيز العرب، د.ط، تحقيق عبد العزيز الميمني، دار الكتب الأهلية القاهرة، 1963

24. بن جعفر قدامة، نقد الشعر، تحقيق عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان د. ت.

25. بهجت منجد مصطفى، الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة، مكتبة لسان العرب الموصل، العراق، 1988.

26. البهبيتي نجيب محمد، تاريخ الشعر العربي حتى أواخر القرن الثالث الهجري، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1950.

27. بوفلاقة سعد، الشعريات العربية(المفاهيم والأنواع والأنماط)، ط.1، منشورات بونة للبحوث والدّراسات، الجزائر، 2007.

28. الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، مصطفى البابلي الحلبي، القاهرة، 1942.

29. الجبوري يحيى، الشعر الجاهلي(خصائصه وفنونه)، ط.5 ، دار الرسالة، سوريا، 1986.

30.الجراري عباس، موشحات مغربية(دراسة وتحليل)، دار النشر المغربية، الدار البيضاء 1973.

31. الجمحي محمد بن سلاّم، طبقات الشعراء، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، 2001.

32. الجندي علي، في تاريخ الأدب الجاهلي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة 1998.

33. حسان بن ثابت، ديوان عمر بن أبي ربيعة، دار القلم، بيروت، لبنان، 2009.

34. حسين عطوان، نصوص من الأدب الأموي، دار المسيرة، عمان، 2005.

35. حفني عبد الحليم، شعر الصعاليك(منهجه وخصائصه)، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة 1987.

36. حمزة هاني نعمة، شعر المهمّشين في عصر ما قبل الإسلام، ط.1، دار الفكر، البصرة منشورات ضفاف ، بيروت، لبنان، دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف، الجزائر 2013.

37. الخطيب محمد، المجتمع العربي القديم(العصر الجاهلي)، ط.1، دار علاء الدين، دمشق سوريا، 2005، ص.27.

38. خليف يوسف، دراسات في الشعر الجاهلي، د. ط، دار غريب ، القاهرة، مصر، 1981.

39. خليل أحمد محمود، في النقد الجمالي(رؤية في الشعر الجاهلي)،ط.1، دار الفكر، دمشق سورية، ودار الفكر المعاصر، 1996.

40. الداية محمد رضوان، في الأدب الأندلسي، ط.1، دار الفكر، دمشق، سورية، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، 2000.

41. دراقي زبير، المستقصى في الأدب الإسلامي، ط.1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1995.

42. ديوان ابن حمديس، صححه وقدّم له إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د.ت.

43. ديوان ابن خفاجة، تحقيق عبد الله سندة، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 2006.

44. ديوان ابن زيدون، ط.1، دراسة وتهذيب عبد الله سندة، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 2005.

45. ديوان ابن سهل الأندلسي، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، 1980.

46. ديوان ابن قزمان القرطبي، إصابة الأغراض في ذكر الأعراض، تحقيق فيديكو كوريني تقديم محمود علي المكي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1995.

47. ديوان الخنساء، ط.2، اعتنى به وشرحه حمدُو طمّاس، دار المعرفة، بيروت، لبنان 2004.

48. ديوان المرقّشين، ط.1، تحقيق كارين صادر، دار صادر، بيروت، لبنان، 1998.

49. ديوان النابغة الذبياني، ط.3، شرح وتقديم عباس عبد السّاتِر، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1996.

50. ديوان امرئ القيس، ط.5، تحقيق محمد ابن الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة 2014.

51. ديوان جرير، تح كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،1406هـ 1986.

52. ديوان جرير، ط.1، دار صادر، بيروت، 1986.

53. ديوان جميل بثينة، دار صادر، بيروت، لبنان، 2009.

54. ديوان حازم القرطاجني تحقيق عثمان الكعّاك، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1964.

55. ديوان زهير بن أبي سلمى، ط.1، شرح وتقديم علي حسن فعور، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، 1988.

56. ديوان عروة بن الورد أمير الصعاليك، دراسة وشرح وتحقيق أسماء أبو بكر محمّد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1994.

57. الرافعي مصطفى صادق، تاريخ آداب العرب، ج3، ط.2، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، 1974.

58. رمضان بشير، بدائع الشعر في الحماسة والفخر، ط.1، المطبعة الأدبية بيروت، لبنان، 1326 هـ.

59. الزبيدي محمد مرتضى، تاج العروس من جواهر القاموس ، منشورات دار مكتبة الحياة بيروت ، لبنان، د.ت.

60. الزبيدي أبو بكر، طبقات النحويين واللغويين، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف القاهرة، 1973.

61. الزمخشري أبو حار لله محمد بن عمر بن أحمد، أساس البلاغة، ط.1، تحقيق محمد باسل عيون السّود، ج.1، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان 1998.

62. الزوزني، شرح المعلقات السّبع، ط.5، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، 1985.

63. الزيّات أحمد حسن، تاريخ الأدب العربي(للمدارس الثانوية والعليا)، ط.13، دار المعرفة بيروت، لبنان، 2009.

64. زيتوني عبد الغني، النزعة الذاتية في الشعر الجاهلي، مجلة مجمع اللغة العربي الأردني ع.37، ذو القعدة 1409هـ – ربيع الثاني 1410هـ، تموز كانون الأول 1989.

65. زيدان جورجي، تاريخ آداب اللغة العربية، مؤسسة هنداوي، القاهرة، 2017.

66. سعد بوفلاقة، الشعريات العربية(المفاهيم والأنواع والأنماط)، ط.1، مؤسسة بونة للبحوث ولدراسات، الجزائر، 2007

67. السويكت سليمان بن عبد الله، سبي الفتوحات الإسلامية في عهد الخلفاء الرّاشدين، مجلة العصور، مجلد 11، دار المريخ للنشر، لندن، 2001.

68. السيوفي مصطفى، تاريخ الأدب في صدر الإسلام، ط.1، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية القاهرة، مصر، 2008.

69. الشايب أحمد، تاريخ النقائض في الشعر العربي، ط.2، مكتبة نهضة مصر، القاهرة 1954.

70. الشكعة مصطفى، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، ط.9، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، 1997.

71. الشمري فاطمة بنت عبد اللّه، الغزل الحجازي في العصر الأموي(دراسة في البنيوية التكوينية) رسالة ماجستير، جامعة القصيم، قسم اللّغة العربية وآدابها، المملكة السعودية، 2010.

72. الشنتريني ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1978- 1979.

73. صفي الحلي الدين، العاطل الحالي والمرخص الغالي، ط.2، تحقيق حسين نصار، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، 2003.

74. ضيف أحمد، بلاغة العرب في الأندلس، ط.1، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة تونس، 1924.

75. ضيف شوقي، فنون الأدب العربي الفن الغنائي الرّثاء، ط.4، دار المعارف، القاهرة 1955.

76. ـــــــــــــــ، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، ط.11، دار المعارف، القاهرة 1960.

77. ـــــــــــــــ، التطور والتجديد في الشعر الأموي، ط.9، دار معارف، القاهرة مصر 1991.

78. ـــــــــــــــ، الحب العذري عند العرب، ط.1، الدّار المصرية اللّبنانية، القاهرة 1999.

79. ـــــــــــــــ، تاريخ الأدب العربي(العصر الإسلامي)، ط.36، دار المعارف القاهرة مصر، 2018.

80. الطبيب أبو عبد الله محمد بن الكتاني، كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1966.

81. طبانة بدوي، معلقات العرب(دراسة نقدية تاريخية في عيون الشعر الجاهلي)، ، ط.1 المكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1958.

82. عباس إحسان، تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، د.ط، دار الشروق عمان، الأردن، 1997.

83. عباسة محمد، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، ط.1، دار أم الكتاب، الجزائر، 2012.

84. عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية، بيروت، 1987.

85. عبد الله نافع، الهجاء في الشعر العربي الأندلسي، مركز الوثائق والأبحاث، رام الله فلسطين، 1984.

86. العثيمين محمد بن صالح، شرح ألفية بن مالك، مجلد1، ط.1، مكتبة الرشد، المملكة العربية السعودية، الرياض، 1434هـ.

87. عُقاب محمد شمس، المراثي النبوية(في أشعار الصحابة توثيق ودراسة)، ط.1، مكتبة الإمام البخاري للنشر والتوزيع، الإسكندرية، القاهرة، 2013.

88. علي عباس، صناعة الهوية الآخر في المخيال الشعبي(تمثيل المرأة في ألف ليلة وليلة) أنموذجا، مجلة الأقلام، ع .1، كانون الثاني/ شباط/ آذار، 2009.

89. علي عبد الرحمن عبد الحميد، تاريخ الأدب في العصر الجاهلي، د. ط، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2008.

90. العنبكي داود، إنعام سلوم، كتاب العين، ط.1، مكتبة ناشرون، بيروت، لبنان، 2004.

91. العنزي عبدالله، بن غريب صغير، رؤية العالم في شعر الصعاليك حتى نهاية القرن الثالث الهجري، رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، كلية اللّغة العرربية، قسم أدب، المملكة السعودية 1432/1431هـ.

92. عيسى سعد فوزي ، في الأدب الأندلسي، د.ط، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، 1999.

93. ـــــــــــــــــ، الموشحات والزجال الأندلسية في عصر الموحدين، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، القاهرة، 1990.

94. ـــــــــــــــــ، الهجاء في الأدب الأندلسي، ط.1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية، القاهرة، 2007.

95. عتيق عبد العزيز، في الأدب الإسلامي والأموي، ط.1، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان 2001.

96. الفاخوري حنا، الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم)، دا ر الجيل، بيروت لبنان 1985.

97. فروخ عمر، تاريخ الأدب العربي(الأدب القديم)، ط.4، ج.1، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، 1981.

98. الفيروز آبادي محمد الدين بن يعقوب، القاموس المحيط، تحقيق أنس محمد الشامي، زكريا جابر أحمد،دار الحديث، القاهرة، 2008.

99. الفيفي عبد الله بن أحمد، ألقاب الشعراء(بحث في الجذور النظرية لشعر العرب ونقدهم) ط.1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2009.

100. القاسمي ظافر، نظرات في الشعر الإسلامي والأموي، ط.1، دار النفائس، بيروت 1988.

101. **القاضي النعمان عبد المتعل، شعر الفتوح في صدر الإسلام**،ط.1، مكتبة الثقافة الدينية القاهرة، مصر، 2005.

102. القرشي أبو زيد، جمهرة أشعار العرب، المكتبة الرحمانية، مصر، 1926.

103. القرطبي ابن حيان، المقتبس من أبناء أهل الأندلس، تحقيق علي مكي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1973.

104. القرطاجني حازم، منهج البلغاء وسراج الأدباء، د.ط، تحقيق محمد الحبيب ابن خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966.

105. القرطبي محمد بن أحمد، الجامع في أحكام لأحكام القرآن، ج.13، دار الشام للتراث بيروت، د. ت.

106. قميحة مفيد، شرح المعلقات العشر، ط. الأخيرة، منشورات الهلال، بيروت، لبنان، 2003.

107. القيرواني ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر ونقده وآدابه، ط.5، حقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، مصر،1981.

108.ـــــــــــــــــ، العمدة في محاسن الشعر ونقده وآدابه.

To PDF : https://www.al-mostafa.com.

109. كريم مصطفى عوض، فن التوشيح، د.ط، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1959.
110. محمد سراج الدين، الرّثاء في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، د.ت.
111. المرزوك صباح نوري، الأدب الأموي، ط.1، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2015
112. المراكشي عبد الواحد ، المعجب في تلخيص أخبار المغرب، ضبط وتصحيح محمد سعيد العريان ومحمد العربي العلمي، ط.7، دار الكتاب، الدار البيضاء، 1978.
113. مغنية حبيب يوسف، الأدب العربي من ظهور الإسلام إلى نهاية العصر الراشدي،(دراسة نقدية)، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 2002.
114. المفضليات، ط.6، تحقيق أحمد شاكر، عبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، مصر 1952.
115. المقّري أحمد بن محمد التلمساني، نفح الطيب، ج2، شرح وتقديم مريم طويل ود، يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، 1995.
116. الملك ابن سيناء، دار الطّراز في عمل الموشّحات، تحقيق جودة الركابي، دمشق، 1949.
117. مناع هاشم صالح، الأدب الجاهلي، ط.1، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، 2005.
118. هدارة محمد مصطفى، الشعر في صدر الإسلام والعصر الأموي، د.ط، دار النهضة العربية بيروت، لبنان، 1995.
119. هني عبد القادر، مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي قبل سقوط قرطبة، د.ط، دار الأمل الجزائر، 1995.

فهرس الموضوعات

.

.مقدمة.....ص2.

1. الشّعر العربيّ القديم تاريخيا وجغرافيا.....ص5.

2. المعلّقات مضامينها وأساليبها.....ص27.

3.شعر الصعاليك.....ص44.

4.الشّعر في صدر الإسلام(شعر الفتوحات). .....ص58.

5. شعر النقائض. .....ص70.

6.المراثي النّبوية. .....ص82.

7. الشّعر العذريّ والشّعر العمري. .....ص91.

8. الموشحات والأزجال. .....ص102.

9. الشّعر الأندلسي..... ص117.

. قائمة المراجع والمصادر.....ص133.

. فهرس الموضوعات.....ص142.