الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العـالي والبحث العلمي

جـامعة عبد الرحمـان ميرة - بجاية
كلية الآداب واللغـات
قسم اللغة والأدب العربي

مطبوعة بيداغوجية في مقياس:

النص الأدبي القديم (شعر)

مقدّمة لطلبة السنة الأولى ليسانس

من إعداد الدكتور آية الله عـاشوري

السنة الجـامعية: 2018-2019م

مقدمة:

يزخم الأدب العربي القديم الموغل في الحقب التاريخية الأولى بثراء عميم، إذ يعجّ بالنصوص المختلفة والمتنوعة، متراوحا في ذلك بين ما هو شعري وما هو نثري، وعليه فقد وجب على دارس الأدب العربي سبر أغوار جمالية تلك النصوص الأدبية، وكشف أسرارها الفنية، فيجتمع عنده حينها المؤانسة والإمتاع، لتتوسع مداركه وتثرى معارفه.

إن دراسة الأدب العربي يستوجب اتباع التسلسل الزمني لظهور هذا الموروث الأدبي بأغراضه المختلفة وأضربه المتنوعة، ولا يتأتى ذلك إلا بنهج تتبع الحقب التاريخية الأدبية، وما يميز بعضها عن بعض من سمات وخصائص، والشعر أحد قطبي تلك الدراسات، وهو موضوع هذه المحاضرات الموسومة بـ: "محاضرات في النص الأدبي القديم-شعر"، والمقررة خلال السداسي الأول للسنة الأولى ل.م.د تخصص لغة وأدب عربي.

نظرا لغزارة مادة الشعر العربي القديم، وما يمتاز به من قوة في ألفاظه تصل في بعضها إلى الغرابة، وكذا دقة أسلوبه ومتانته، حاولت من خلال تقديم هذه المحاضرات التبسيط والإيضاح قدر الإمكان، تماشيا مع المستوى الإدراكي والمعرفي للطلبة.

تناولت من خلال هذه المحاضرات الظواهر الأدبية التي أبدع فيها الشعراء القدامى مشارقة كانوا أم مغاربة -حسب ما هو مقرر-، فكانت المحاضرات الأولى والثانية والثالثة خاصة بالشعر الجاهلي (الشعر العربي القديم تاريخيا وجغرافيا، شعر المعلقات وشعر الصعاليك)، ثم تلتها محاضرتين خاصة بشعر صدر الإسلام (الشعر في صدر الإسلام شعر الفتوحات، والمراثي النبوية)، ثم محاضرتين عن العصر الأموي (شعر النقائض، الشعر العذري والشعر العمري)، مرورا بمحاور أخرى تناولت الموضوعات الآتية: شعر الزهد والتصوف، شعر الحماسة، الشعر السياسي في المشرق والمغرب (نماذج مشرقية: شعر الفتوحات والخوارج والشيعة وشعر السجون"، ونماذج مغربية: رثاء المدن والمماليك الزائلة)، الشعر الفلسفي وشعر الحكمة، الشعر في الأندلس من خلال ظاهرتين برع فيهما الأندلسيون: الموشحات والأزجال، الأدب الأندلسي، لنختمها بنصوص من الشعر الجزائري القديم.

اعتمدت على عدد من المصادر والمراجع خدمة للهدف المنشود والقصد المرجو، إذ ضمنتها مجموعة من أمهات الكتب، ومؤلفات تراوحت بين القديم والحديث عنيت بدراسة الأدب العربي القديم وتحليل نصوصه، حتى يتسنى للطلبة إثراء أرصدتهم المعرفية والعلمية.

د. آية الله عاشوري

محتوى المادة:

المحاضرة الأولى: الشعر العربي القديم تاريخيا وجغرافيا

المحاضرة الثانية: المعلقات مضامينها وأساليبها (نصوص من معلقة زهير بن أبي سلمى- معلقة امرئ القيس- معلقة عنترة...)

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

المحاضرة الرابعة: الشعر في صدر الإسلام شعر الفتوحات (نصوص للقادة والجنود...)

المحاضرة الخامسة: المراثي النبوية (نصوص لمراثي الصحابة/ نصوص لحسان بن ثابت ...)

المحاضرة السادسة: شعر النقائض (نصوص من نقائض جرير والأخطل والفرزدق)

المحاضرة السابعة: الشعر العذري والشعر العمري (نصوص من شعر جميل بن معمر/ نصوص من شعر عمر بن أبي ربيعة)

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

المحاضرة التاسعة: شعر الحماسة (نصوص لأبي تمام/ البحتري... الزوزني، الشاطبي. الحماسة المغربية لأبي الحجاج يوسف البياتي ... الكوراني ...)

المحاضرة العاشرة: الشعر السياسي في المشرق والمغرب (الفتوحات. الشيعة. الخوارج. السجون. رثاء المدن ...)

المحاضرة الحادية عشر: الشعر الفلسفي وشعر الحكمة (نصوص لأبي العلاء المعري/ نصوص للمتنبي/ نصوص لأبي تمام ...)

المحاضرة الثانية عشر: الموشحات والأزجال (نصوص لابن زمرك/ نصوص للسان الدين ابن الخطيب ...)

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

المحاضرة الرابعة عشر: نصوص من الشعر الجزائري القديم (بكر بن حماد التاهرتي ...)

المحاضرة الأولى: الشعر العربي القديم تاريخيا وجغرافيا

1. الحيز الجغرافي والثقافي للشعر الجاهلي: الشعر الجاهلي هو ما عرف به عرب شبه الجزيرة العربية أو ما يعرف ببلاد العرب، «تقع جزيرة العرب في أقصى الجنوبي الغربي من قارة آسيا، وهي شبه جزيرة مستطيلة الشكل تحيط بها المياه من ثلاث جهات، وتتألّف بلاد العرب هذه من أقسام ثلاثة متيمزة: سلسلة جبال بركانية تحيط بها من الشرق والجنوب، وسهول ساحلية تقع بين سلاسل الجبال والبحر، تتسع وتضيق بحسب قرب الجبال من البحر، وهضبة داخلية تشمل الربع الخالي، والنفوذ الكبرى والدهناء وهضبة نجد.

وهكذا، فإن موطن العرب في جاهليتهم رقعة شاسعة من الأرض، ذات بقاع متباينة في التضاريس والمناخ، وتختلف بيئاتها اختلافًا كبيرًا يخلق منها بيئات متعددة متباينة، مما اضطر العربي إلى أن ينتقل من مكان إلى آخر بحثًا عن الكلأ والماء لاستمرار الحياة.»[1]

فشبه الجزيرة العربية خمسة أقسام كبيرة: اليمن، تهامة، الحجاز، نجد واليمامة «موقعها إلى طرف الجنوب الغربي من قارة آسيا، ويحدها من الشمال سورية، ومن الشرق الفرات حتى مصبه في خليج العجم وجهة من بحر الهند، ومن الجنوب بحر الهند أيضًا، ومن الغرب البحر الأحمر، وكانوا يحدونها قديمًا بأنها من بحر القلزم "الأحمر" إلى بحر البصرة ومن أقصى الحجر باليمن إلى أوائل الشام، بحيث كانت تدخل اليمن في دارهم ولا تدخل فيها الشام؛ ثم يقسمونها معتبرين الأصل في ذلك جبل السراة الذي تبتدئ سلسلته في اليمن وتمتد شمالًا إلى أطراف بادية الشام، فتجعل العربية شطرين: عربيا وشرقيا، ينحدر هابطًا، فيسمونه لذلك: الغور وتهامة، ويرتفع الشرقي إلى أطراف العراق والسماوة، فيسمونه نجدًا –ومن هذا قولهم: أغار وأنجد– ويسمون ما فصل بين تهامة ونجد، بالحجاز؛ لأنه يحجز بينهما، ثم يسمون ما ينتهي به نجد في الشرق حتى يصل إلى خليج فارس من بلاد اليمامة والبحرين وعمان وما إليها بالعروض، لاعتراضها بين اليمن ونجد؛ ويسمون القسم الجنوبي مما وراء الحجاز، باليمن، لوقوعه عن يمين الكعبة إذا استقبلت المشرق.

فالعربية عندهم خمسة أقسام كبيرة؛ اليمن: وهو إلى الجنوب، يحده البحر من ثلاث جهات، ويحد من الجهة الرابعة بتهامة واليمامة والبحرين. ومن هذا القسم حضرموت وعمان والشحر ونجران.

وتهامة: وهي شمال اليمن وإلى شرق البحر الأحمر وغرب الحجاز.

[1] عفيف عبد الرحمن، الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديما وحديثا، ص7.

والحجاز: وهو جبال انتشرت فيها المدن والقرى، وأشهر مدنه مكة والمدينة.

ونجد: وهو بين الحجاز والعراق العربي غربًا وشرقًا، وبين اليمامة والشام جنوبًا وشمالًا، وهذا القسم أطيب أرض في بلاد العرب، ولذا كانت بواديه من معادن الفصاحة.

واليمامة، وهي بين اليمن ونجد جنوبًا وشمالًا، وبين الحجاز والبحرين غربًا وشرقًا.»[1]

وهناك من المؤرخين من قسم سكان شبه الجزيرة العربية قبل الإسلام إلى قسمين: القحطانيون والعدنانيون، يقول عفيف عبد الرحمن: «وقد سكن الجزيرة العربية قبل الإسلام العرب بقسميهم: القحطانيين وهم عرب الجنوب، والعدنانيين وهم عرب الشمال، وقد استطاع القحطانيون إنشاء ممالك ودولًا وصلت إلينا بعض أخبارها وصورًا من معالم حضارتها.»[2]

هذا وقد قسم بعض المؤرخين العرب إلى طبقتين: بائدة وباقية، وآخرون قسموهم إلى ثلاث طبقات: بائدة، وعاربة، ومستعربة: «ويسمون البائدة بالعرب العاربة، على التأكيد للمبالغة –كما يقال: ليل لائل، وصوم صائم، وشعر شاعر: يؤخذ من لفظه فيؤكد به– وذلك لرسوخهم في العربية كما يقولون.

ويقسمون الباقية إلى قسمين: يسمون الأول بالعرب المستعربة؛ لأنهم ليسوا بصرحاء في العروبة، ولا خلصًا، بل هم استعربوا بانتقال الصفات العربية إليهم ممن قبلهم، وهم من بني حمير بن سبأ؛ ويسمون القسم الثاني بالعرب التابعة للعرب، وهم من قضاعة وقحطان وعدنان وشعبيها العظيمين: ربيعة ومضر.

وقد يقسمون العرب إلى ثلاث طبقات: بائدة، وعاربة، ومستعربة. ويريدون بالبائدة القبائل الهالكة، وبالعاربة عرب اليمن ومن ولد قحطان، وبالمستعربة أولاد إسماعيل عليه السلام؛ لأنه كان عبرانيا فاستعرب بعد أن اتصل بجرهم الثانية من ولد قحطان وأصهر إليهم.

وقد يطلقون على القسم الأول من قسمي العرب الباقية: القحطانية، والسبئية، والحميرية، والكهلانية، واليمنية، والكلبية. وعلى القسم الثاني: الإسماعيلية، والعدنانية، والمعدية، والمضرية، والقيسية.

---

[1] الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج1، ص31.

[2] عفيف عبد الرحمن، الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديما وحديثا، ص8.

العرب البائدة: وهذه يريدون بها القبائل التي بادت واندثرت أخبارها فلم يقع إلى التاريخ شيء منها، وهي: عاد، ومسكنهم الأحقاف، وثمود في الحجر، وأميم في بادية أبار بين عمان والأحقاف، وعبيل: في يثرب. وطسم وجديس: ومسكنهم اليمامة. والعمالقة: وهم قبائل عدة مساكنهم عمان، والحجاز وتهامة ونجد وتيماء وبطره –وهي التي سماها اليونان بالعربية الصخرية، غير البتراء المذكورة في سيرة ابن هشام– وفلسطين، وجاسم: وهي قبيلة تفرعت من العماليق. وجرهم الأولى: ومسكنهم باليمن –ومن بقايا جرهم الثانية الذين هاجروا إلى مكة وتزوج منهم إسماعيل عليه السلام ثم ألحدوا في الحرم فنزل بهم العذاب– ووبار: ومسكنهم أرض وبار باليمن.»[1]

إن الحيز الجغرافي الذي عاش فيه العرب قبل الإسلام قد وسم بقساوة الطبيعة وشدتها، وما كان يحيط بهم من خطر من كان يتربص بهم من أعداء، يقول عفيف عبد الرحمن: «وكان العربي يعيش في خطر دائم، وفي أحضان طبيعة قاسية لا ترحم، تتهدده بكل مظاهرها، وأما الأخطار الخارجية فقد كان الأعداء يتربصون به، ولكن تلك الطبيعة القاسية على أهلها كانت خيرًا عليهم بمنعها العدو المتربص من التوغل في تلك الأصقاع، وقد حدثت محاولات باءت كلها بالفشل، ولكن هذا الفشل لم يمنع أولئك الأعداء من استخدام وسائلهم لإقامة مراكز لهم على الأطراف، أو في الداخل، وقد نجح بعضهم في احتلال أطراف منها, ولكن ذلك لم يدم طويلًا.»[2]

2. الشعر الجاهلي: لقد عني العرب بالشعر في الحقبة الجاهلية واهتموا به أيّما اهتمام، فكان ديوانهم ومؤرخ أيامهم بل ومسطر تاريخهم، وحافظ أنسابهم وأحسابهم، إنه ديوانهم الذي حوى كل مظاهرهم الحياتية، وشمل كل دقائق أمورهم المعيشية.

يعتبر الشعر الجاهلي الصورة طبق الأصل لتلك الحقبة من الزمن، فقد اتفق جلّ الدارسين أن العرب قد أولته المكانة الأليق به، فقدموه على النثر بأنواعه، ذلك لأن: «الشعر الجاهلي مرآة الحياة العربية، والصورة الصادقة لحياة العرب وتقاليدهم ومثلهم، فيه من القيم الفنية والصور الجميلة الرائعة والمعاني الدقيقة الموحية ما يجعله يعد بحق ذروة الشعر العربي، وقد كان القدوة المثلى التي يحتذيها الشعراء في العصور الأموية والعباسية، يسعون إلى تقليده ومحاكاته، وقد بقي أثر الشعر الجاهلي واضحا في شعر العصور المتأخرة، وما زال سلطانه في نفوس قارئيه وسامعيه، بما فيه من أصالة وجمال في التعبير، ودقة في المعاني، ونضج فني وموسيقي ولغوي كبير.»[3]

---

[1] الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج1، ص33.

[2] عفيف عبد الرحمن، الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديما وحديثا، ص7.

[3] يحي الجبوري، الشعر الجاهلي–خصائصه وفنونه، ص121.

ويشير ابن سلام الجمحي إلى تلك المسلمة بقوله: «وَكَانَ الشّعْر فِي الْجَاهِلِيَّة عِنْد الْعَرَب ديوَان علمهمْ ومنتهى حكمهم به يَأْخُذُونَ وَإِلَيْهِ يصيرون. قَالَ ابْن سَلام قَالَ ابْن عون عَن ابْن سِيرِين قَالَ قَالَ عمر بن الْخطاب كَانَ الشّعْر علم قوم لم يكن لَهُم علم أصح مِنْهُ.»[1]، أما أبو هلال العسكري فيقول: «وكذلك لا نعرف أنساب العرب وتواريخها وأيّامها ووقائعها إلّا من جملة أشعارها؛ فالشعر ديوان العرب، وخزانة حكمتها، ومستنبط آدابها، ومستودع علومها؛ فإذا كان ذلك كذلك فحاجة الكاتب والخطيب وكلّ متأدّب بلغة العرب أو ناظر في علومها [إليه] ماسّة وفاقته إلى روايته شديدة.»[2]

وقد أجاد أحمد عمارة في وصفه له إذ يقول: «الشعر الجاهلي هو القاعدة الصلبة، والينبوع الثر الذي يستمد منه الأدب العربي –على اختلاف عصوره وتنائي دياره– أسباب حياته: لما فيه من قيم جمالية أخاذة، ولأنه تعبير صادق عما استكن في أعماق قائله، وتصوير دقيق للبيئة العربية آنذاك، فلم يعرف قائله زيف العواطف، ولا تمويه القول، ومن ثم غدا المنارة الهادية التي انبثقت أضواؤها لتخترق غياهب العصور والأزمان، فإذا الأدب العربي كله على اتساع وقعته، وامتداد آفاقه يقبس من هذا النور، ويتخذه الأنموذج والمثل.»[3]

إن الحديث عن نشأة الشعر الجاهلي محل اختلاف بين المؤرخين والنقاد: «لا ريب في أن المراحل التي قطعها الشعر العربي حتى استوى في صورته الجاهلية غامضة، فليس بين أيدينا أشعار تصور أطواره الأولى، وإنما بين أيدينا هذه الصورة التامة لقصائده بتقاليدها الفنية المعقدة في الوزن والقافية، وفي المعاني والموضوعات، وفي الأساليب والصياغات المحكمة، وهي تقاليد تلقي ستارًا صفيقًا بيننا وبين طفولة هذا الشعر ونشأته الأولى، فلا نكاد نعرف من ذلك شيئًا. وحاول ابن سلام أن يرفع جانبًا من هذا الستار فعقد فصلًا تحدث فيه عن أوائل الشعراء الجاهليين، وتأثر به ابن قتيبة في مقدمة كتابه: "الشعر والشعراء"، فعرض هو الآخر لهؤلاء الأوائل، وهم عندهما جميعًا أوائل الحقبة الجاهلية المكتملة الخلق والبناء في صياغة القصيدة العربية، وكأن الأوائل الذين أنشئوا هذه القصيدة في الزمن الأقدم، ونهجوا لها سننها طواهم الزمان، وفي ديوان امرئ القيس:

عُوجا على الطلل المحيل لأننا نبكي الديار كما بكى ابن خِذامِ

---

[1] ابن سلّام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج1، ص24.

[2] أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص138.

[3] السيد أحمد عمارة، دراسة في نصوص العصر الجاهلي–تحليل وتذوق، ص1.

ولا نعرف من أمر ابن خِذام هذا شيئًا سوى تلك الإشارة التي قد تدل على أنه أول من بكى الديار ووقف في الأطلال.»[1]

إن تحديد مدة الشعر الجاهلي من المعارف الظنية التي فتحت الباب على مصراعيه أمام اجتهادات حاولت ضبط بداياته وفق ما توصل إليه الباحثون بناء على معطيات خولت لكل واحد منهم التحديد النسبي، «أما فيما يختص بالأدب وتحديد مدة الشعر الجاهلي، فقد ظن كثير من الباحثين –قديما وحديثا– أن أقدم شعر جاهلي وصل إلينا كان قبل الهجرة بنحو 150 سنة إلى مائتي سنة. وفي طليعة هؤلاء، أبو عمرو الجاحظ، الذي يرى أن العرب تشارك العجم في البناء وتنفرد بالشعر، فبنت غمدان وكعبة نجران وقصري مارد وشعوب، والأبلق الفرد، كما بنت الأعاجم كرييداد، وبيضا إصطخر، وبيضا المدائن. والكتب –فبرأيه– أبقى من بنيان الحجارة وحيطان المدر؛ لأن من شأن الملوك أن يطمسوا على آثار من سبقهم، وأن يميتوا ذكر أعدائهم.»[2]

عبر الجاحظ عن رأيه في هذه المسألة بقوله: «وأما الشعر فحديث الميلاد، صغير السنّ، أوّل من نهج سبيله، وسهّل الطريق إليه: امرؤ القيس بن حجر، ومهلهل بن ربيعة.»[3]

وله في موضع آخر: «فإذا استظهرنا الشعر، وجدنا له– إلى أن جاء الله بالإسلام– خمسين ومائة عام، وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمائتي عام.»[4]

الجاحظ من أولئك الذين حاولوا ضبط البدايات الأولى للشعر الجاهلي بناء على فرضية تقديرية حين وضع الشعر في تقدير العرب موضع البناء في تقدير العجم؛ لتخليد الآثار فقد ورد في كتاب "قصة الأدب في الحجاز" ما نصه: «فالجاحظ يضع الشعر في تقدير العرب موضع البناء في تقدير العجم؛ لتخليد الآثار، والأمم عادة يتنبه فيها الوعي لتخليد آثارها منذ أن تستيقظ. ومعنى هذا أن الشعر العربي موغل في القدم، قدم الصحوة العربية الباكرة؛ لأنه الوسيلة الأولى لخلود الذكر عند العرب. وهذا يتنافى مع القول بأن عمر الشعر الجاهلي ما بين 150 سنة إلى مائتي سنة؛ إذ المعروف أن مدنية العرب وحضارتهم أقدم من ذلك بكثير ... هذا إلى أن النمو الطبيعي للقصيدة العربية يستدعي أن تكون قد مرت بأطوار شتى في طرق التعبير والتصوير، وانتقلت من طور السجع إلى الرجز إلى الأوزان القصيرة الأخرى،

---

[1] الزَّوْزَنِي، شرح المعلقات السبع، ص5 وما بعدها.

[2] عبد الله عبد الجبار ومحمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب في الحجاز، ص115.

[3] الجاحظ، الحيوان، ج1، ص51.

[4] المرجع نفسه، ج1، ص53.

فالأوزان الطويلة، ومن الحسي إلى المعنوي حتى وصلت إلى ما وصلت إليه من الاكتمال سواء في ناحية الموسيقى والوزن أو ناحية البلاغة والبيان ... ومن هنا كان رأي ثعلب، الذي نقله الأصمعي، من أن الشعر الجاهلي كان قبل الهجرة بنحو 400 سنة، أدنى إلى المعقول، والمنطق السليم ... بل إن بعض الباحثين المحدثين –اعتمادا على حساب أجيال الأنساب –40 سنة للجيل الواحد"– قد وصل إلى أن أقدم شعر جاهلي كان قبل الهجرة بأكثر من ستمائة سنة، وأن أقدم المقطوعات ينسب لطي بن أدد في القرن السابع قبل الهجرة، وأن لقيطا الإيادي في قصيدته التي مطلعها:

يا دار عبلة من محتلها الجرعا هاجت لي الهم والأحزان والوجعا

يعتبر ناظم أول قصيدة من الطوال. وفيها ينذر قومه ويحذرهم من زحف ملك الفرس "سابور ذي الأكتاف"، وقد قيلت هذه القصيدة في سنة 326م 296ق.هـ".

وديوان لقيط الأيادي –وهو مخطوط بدار الكتب– يعتبر –على الأرجح– أقدم دواوين الشعر الجاهلي.»[1]

أما الرافعي فقد أقرّ بأن نشأة الشعر الجاهلي لا تتجاوز مائتي سنة قبل الهجرة على التحقيق، إذ يقول: «وهذه الأمة من أمم الفطرة، فليس لديها من أسباب التعلم والأخذ عن الأمم الأخرى شيء، فلا بد أن يكون شعرها كمالًا في اللغة، فلم ينطقوا به حتى هذبت وصفيت وصارت إلى المطاوعة في تصوير الإحساس وتأديته على وجهه الأتم؛ وهذا شأن لا يكون في لغة من اللغات إلا بعد أن تستقل طريقة تصريفها واشتقاقها ثم يتناولها التنقيح، ثم يجمع عليها في الاستعمال؛ وقد جرت على ذلك لغة العرب العدنانية؛ فإنها انفصلت عن اللغة السامية التي تفرعت منها، ثم استقلت طريقتها بالوضع والارتجال، ثم أخذوا في تهذيبها وتصفيتها حتى خرجت منها لغة مضر؛ ومن هذه اللغة خرج الشعر، ولا يتجاوز ذلك مائتي سنة قبل الهجرة على التحقيق.»[2]

3. الشعراء الجاهليون: لقد عني العرب في العصر الجاهلي بالشعر والشعراء على حد سواء، فأقاموا المراسيم والمحافل إذا نبغ فيهم شاعر، وتوسموا الخير فيه، ورفعوا منزلته بينهم، فكان لسانهم المادح لهم والمدافع عنهم، وعليه فإن «شعراء الجاهلية أكثر من أن يحاط بهم. ومن جهل منهم أكثر ممن عرف. وإنما اشتهر بعضهم دون بعض: لنبوغه، أو كثرة المروي من شعره أو قرب عهده من الإسلام زمن الرواية.

[1] عبد الله عبد الجبار ومحمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب في الحجاز، ص116.

[2] الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج3، ص16.

وكان للشعراء عند العرب منزلة رفيعة، وحكم نافذ وسلطان غالب، إذ كانوا ألسنتهم الناطقة بمكارمهم ومفاخرهم، وأسلحتهم التي يذودون بها عن حياض شرفهم (وكانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها، وصنعت الأطعمة وأتت النساء يلعبن بالمزاهر كما يصنعون في الأعراس، ويتباشر الرجال والولدان لأنه حماية لأعراضهم، وذب عن حياظهم وتخليد لمفاخرهم، وإشادة بذكرهم، وكانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد، أو شاعر ينبغ. أو فرس تنتج.»[1]

يقول الرافعي: «فصاروا من حاجتهم للشعراء إلى حال كانوا إذا نبغ الشاعر في قبيلة أتت القبائل فهنأتها بذلك وصنعت الأطعمة, واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر كما يصنعن في الأعراس وتتباشر الرجال والولدان؛ لأنه حماية لأعراضهم وذب عن أحسابهم وتخليد لمآثرهم وإشادة لذكرهم؛ وكانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد أو شاعر ينبغ أو فرس تنتج.»[2]

إن كان عدد الشعراء في العصر الجاهلي لا يعد ولا يحصى لكثرتهم، إلا أن بعضهم سما نجمه، وخلّد اسمه، وبقي شعره محفوظا عبر العصور وعلى مر الدهور.

يقول الهاشمي عن طبقات الشعراء وتقسيماتهم باعتبار شهرتهم: «والشعراء الجاهليون يقسمون باعتبار شهرتهم في الشعر للإجادة أو للكثرة إلى طبقات كثيرة نذكر منها ثلاثا:

أ. الطبقة الأولى: امرؤ القيس، وزهير، والنابغة.

ب. الطبقة الثانية: الأعشى، ولبيد، وطرفة.

ج. الطبقة الثالثة: عنترة، وعروة بن الورد والنمر بن تولب، ودريد بن الصمة، والمرقش، الأكبر.

ومن الأدباء من يقدم بعض هؤلاء على بعض ويزيدون غيرهم عليهم.»[3]

4. أغراض الشعر الجاهلي وفنونه:

تعددت أغراض الشعر الجاهلي، وتنوعت فنونه، فسمت عباراته، ونمّقت أساليبه، وتباينت صوره بين براعة التصوير ودقة التوصيف «وتتراءى لنا مطولات الشعر الجاهلي في نظام معين من المعاني والموضوعات، إذ نرى أصحابها يفتتحونها غالبًا بوصف الأطلال وبكاء آثار الديار، ثم يصفون رحلاتهم في الصحراء، وما يركبونه من إبل وخيل، وكثيرًا ما يشبهون

---

[1] الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، ج2، ص28.

[2] الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج3، ص21.

[3] الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، ج2، ص29.

الناقة في سرعتها ببعض الحيوانات الوحشية، ويمضون في تصويرها، ثم يخرجون إلى الغرض من قصيدتهم مديحًا أو هجاء أو فخرًا أو عتابًا أو رثاء. وللقصيدة مهما طالت تقليد ثابت في أوزانها وقوافيها، فهي تتألف من وحدات موسيقية يسمونها الأبيات، وتتحد جميع الأبيات في وزنها وقافيتها، وما تنتهي به من رَوِي.

ولما كان الأدب تعبيرًا عن البيئة والإنسان، فقد جاء الأدب الجاهلي ابن بيئة يمثلها في الفطرة والبداهة الشائعتين في أغراضه ومعانيه ولغته وتصاويره، وكان الشاعر في هذا العصر لا يحاول تأليف معانيه، وإنما يرسلها إرسالًا يخلو من الترتيب.

والمنطق العقلي، وفي عمق التحليل وتحليل الحركات النفسية، أما أسلوبه فقد كان خطابيًّا، كأن كل قصيدة من قصائده أعدت لتلقى على جماعة، التركيب فيها متين والألفاظ صلبة خشنة كثيرة الغريب تخلو من الغموض الفني لماديّتها وأخذها بالطبيعية وبعدها عن الرمز والتكلف.»[1]

لقد «نظم العرب الشعر في كل ما أدركته حواسهم وخطر على فقلوبهم من فنونه وأغراضه الكثيرة كالنسيب ويسمى التشبيب والتغزل ى وطريقته عند الجاهلية يكون بذكر النساء ومحاسنهن وشرح أحوالهن وكان له عندهم المقام الأول من بين أغراض الشعر حتى لو انضم إليه غرض آخر قدم النسيب عليه وافتتح به القصيد: لما فيه من لهم النفس وارتياح الخاطر ولأن باعثه الفذ هو الحب وهو السر في كل اجتماع إنساني والبدو أكثر الناس حباً لفراغهم.

والفخر: هو تمدح المرء بخصال نفسه وقومه والتحدث بحسن بلائهم ومكارمهم وكرم عنصرهم ووفرة قبيلهم ورفعة حسبهم وشهرة شجاعتهم.

والمدح: وهو الثناء على ذي شان بما يستحسن من الأخلاق النفسية كرجاحة العقل والعفة والعجل والشجاعة وإن هذه الصفات عريقة فيه وفي قومه وبتعداد محاسنه الخلقية. وشاع المدح عندما ابتذل الشعر واتخذه الشعراء مهنة ومن أوائل مداحيهم زهير والنابغة والأعشى.

والرثاء: وهو تعداد مناقب الميت وإظهار التفجع والتلهف عليه واستعظام المصيبة فيه.

والهجاء: هو تعداد مثالب المرء وقبيله ونفي المكارم والمحاسن عنه.

---

[1] الزَّوْزَني، شرح المعلقات السبع، ص8 وما بعدها.

والاعتذار: هو درء الشاعر التهمة عنه والترفق في الاحتجاج على براءته منها واستمالة قلب المعتذر إليه واستعطافه عليه: والنابغة في الجاهلية فارس هذه الحلبة.

والوصف: هو شرح حال الشيء وهيئته على ما هو عليه في الواقع لإحضاره في ذهن السامع كأنه يراه أو يشعر به.

والحكمة والمثل: فالحكمة قول رائع يتضمن حكماً صحيحاً مسلماً. والمثل مرآة تريك أحوال الأمم وقد مضت وتقفك على أخلاقها وقد انقضت فالأمثال ميزان يوزن به رقي الأمم وانحطاطها وسعادتها وشقاؤها وأجبها ولغتها. وأكثر ما تكون أمثال العرب وحكمها موجزة متضمنة حكماً مقبولاً أو تجربة صحيحة تمليها عليها طباعها بلا تكلف راجع فن الأمثال السابق.»[1]

وقد «جعل ابن رشيق موضوعات الشعر في كتابه العمدة تسعة، وهى النسيب، والمديح، والافتخار، والرثاء، والاقتضاء والاستنجاز، والعتاب، والوعيد والإنذار، والهجاء، والاعتذار. ومن السهل أن يردّ موضوع الاقتضاء والاستنجاز إلى المديح، والوعيد والإنذار إلى الهجاء، وأن يضم العتاب إلى الاعتذار، وأيضا فإنه نسى موضوع الوصف. ويقول أبو هلال العسكري: "وإنما كانت أقسام الشعر في الجاهلية خمسة: المديح والهجاء والوصف والتشبيه والمراثي، حتى زاد النابغة فيها قسما سادسا وهو الاعتذار فأحسن فيه" وهو تقسيم جيد غير أنه نسى باب الحماسة، وهو أكثر موضوعات الشعر دورانا على لسانهم.»[2]

«وكانت طريقة نظم الشعر ارتجاله فتأتيهم ألفاظه عفوا، ومعانيه رهواً كما وقع للحارث بن حلزة وعمرو بن كلثوم. أما من اتخذه منهم صناعة يستدرها ويلتمس به الجوائز، وينشده في المحافل والمواقف العظام فإنه يتعهده بالتهذيب والتنقيح ليجعله رقيق الحاشية حسن الديباجة يصح أن يقال فيه أنه المثل الأعلى للشعر الجاهلي، كما ترى ذلك واضحاً في حوليات زهير واعتذاريات النابغة.»[3]

---

[1] الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، ج2، ص25 وما بعدها.

[2] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، ج1، ص195 وما بعدها.

[3] الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، ج2، ص28.

5. خصائص الشعر الجاهلي:

تعتبر البادية البيئة التي نشأ فيها الشعر الجاهلي، ولذلك كان الشعر مرآة تعكس حياة العرب في الجاهلية بكل تنوعاتها، حيث كان الشعر يدور حول الفرس والناقة والطلل والخيام، والنباتات الصحراوية، وبالتالي: «يستطيع المرء أن يفسر كل مظاهر الشعر ومعانيه، وصوره وخياله ومفرداته اللغوية وموصوفاته، ونوازع الشاعر وأفكاره ومثله وخلقه وعاداته وعصبيته، على أنها أصداء للبيئة وتصوير لها، ولم يسلم من هذا الأثر حتى أولئك الذين سكنوا بيئات أخرى أو بعد بهم الزمان فعاشوا في قرون لاحقة، لأن الشعر الجاهلي –بمؤثراته– أصبح قدوة يحتذى بها، ونموذجا يتبع، ومثالا يحاكى.»[1]

وعليه كانت خصائص الشعر الجاهلي أغلبها تدور حول البادية وما فيها، ما عدا القليل من ألوان الحضر التي عرضت في شعر شعراء نزلوا بلاطات فارس والعراق والشام، كالأعشى والنابغة، ومن تلك الخصائص:

1.5 الخصائص المعنوية: تميز الشعر الجاهلي ببساطة معانيه ووضوحها من غير تشدق ولا تكلف فهي السليقة حاكمة، والفطرة داعية، كيف لا والشاعر الجاهلي قد أوتي من البيان سحرا، ومن اللسان الصفي معبرا، فكان شعره أصدق شاهد على حياته وبيئته من عادات وأعراف وتقاليد، «لعل أول ما يلاحظ على معاني الشاعر الجاهلي أنها معان واضحة بسيطة ليس فيها تكلف ولا بعد ولا إغراق في الخيال سواء حين يتحدث عن أحاسيسه أو حين يصور ما حوله في الطبيعة، فهو لا يعرف الغلو ولا المغالاة، ولا المبالغة التي قد تخرج به عن الحدود المعقولة.

ومرجع ذلك في رأينا إلى أنه لم يكن يفرض إرادته الفنية على الأحاسيس والأشياء بل كان يحاول نقلها إلى لوحاته نقلا أمينا، يبقى فيه على صورها الحقيقية دون أن يدخل عليها تعديلا من شأنه أن يمسّ جواهرها. ومن أجل ذلك كان شعره وثيقة دقيقة لمن يريد أن يعرف حياته وبيئته برملها ووديانها ومنعرجاتها ومراعيها وسباعها وحيوانها وزواحفها وطيرها. وعرف القدماء ذلك فكلما تحدثوا عن عادات الجاهليين وألوان حياتهم استشهدوا بأشعارهم.»[2]

2.5 الخصائص اللفظية: يمتاز الشعر الجاهلي بكمال الصياغة من غير عجز، ورقي اللغة من غير قصور دلالي، فأصبح المدار على المبنى لا على المعنى، «من أهم ما يلاحظ على الشعر الجاهلي أنه كامل الصياغة، فالتراكيب تامة ولها دائما رصيد من المدلولات تعبر عنه، وهي في الأكثر مدلولات حسية، والعبارة تستوفى أداء مدلولها، فلا قصور فيها ولا عجز. وهذا الجانب في الشعر الجاهلي يصور رقيّا لغويّا، وهو رقى لم يحدث عفوا فقد سبقته تجارب طويلة في غضون

---

[1] يحي الجبوري، الشعر الجاهلي–خصائصه وفنونه، ص198.

[2] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، ج1، ص219.

العصور الماضية قبل هذا العصر، وما زالت هذه التجارب تنمو وتتكامل حتى أخذت الصياغة الشعرية عندهم هذه الصورة الجاهلية التامة، فالألفاظ توضع في مكانها والعبارات تؤدّى معانيها بدون اضطراب.

وقد يكون من الأسباب التي أعانتهم على ذلك أن الشعراء كما أسلفنا كانوا يرددون معاني بعينها، حتى لتتحول قصائدهم إلى ما يشبه طريقا مرسوما، يسيرون فيه كما تسير قوافلهم سيرا رتيبا، وكانوا هم أنفسهم يشعرون بذلك شعورا دقيقا، مما جعل زهيرا يقول بيته المأثور-إن صح أنه له-:

ما أرانا نقول إلا معارا أو معادا من لفظنا مكرورا

فهو يشعر أنهم يبدؤون ويعيدون في ألفاظ ومعان واحدة، ويجرون على طراز واحد، طراز تداولته مئات الألسنة بالصقل والتهذيب، فكل شاعر ينقّح فيه ويهذب ويصفى جهده حتى يثبت براعته. ولم تكن هناك براعة في الموضوعات وما يتصل بها من معان إلا ما يأتي نادرا، فاتجهوا إلى قوالب التعبير، وبذلك أصبح المدار على القالب لا على المدلول والمضمون، وبالغوا في ذلك، حتى كان منهم من يخرج قصيدته في عام كامل، يردّد نظره في صيغها وعباراتها حتى تصبح تامة مستوية في بنائها.»[1]

* **خشونة الشعر الجاهلي**: «ليس الذي نجده نحن في شعر الجاهلية من جفاء المعنى وخشونة اللفظ [وعثرة] بعض الأساليب، مما كانوا يجدونه هم أو يأخذونه على أنفسهم، فإن الألفاظ صورة معنوية من الاجتماع، وإن الزمن يفعل في إحالة هذه الألفاظ عن مدلولاتها ما تفعل أطوار العمر في معاني النشأة فالشباب فالكهولة؛ إذ لا يكون ما يسرك وأنت طفل مثلًا بالذي يسرك وأنت شاب نفس ذلك السرور الأول في معناه وموقعه.

ولما كانت ألفاظ اللغة لا تؤدي أكثر من الصور، ومعان منتزعة من حياة أهل تلك اللغة المبنية على مصطلحات ومواصفات مألوفة بينهم، كان تبدل هذه الحياة بما يصور الاجتماع من الأسباب الكثيرة ذاهبًا بحقائق تلك الألفاظ، إذ يعطيها صورًا ومعاني معدومة أو معلومة علمًا تاريخيا لا سبيل معه إلى تحقيق الوصف بالمشاهدة أو بالعادة والألفة ونحو ذلك؛ فمن ثم تتنزل الألفاظ منزلة الغريب، ويغرق بعضها في الغرابة إذا انعدمت صورته الذهنية من الاجتماع، فيجري مجرى الألفاظ المماتة.»[2]

---

[1] المرجع السابق، ج1، ص226.

[2] الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج3، ص163.

يمتاز الشعر الجاهلي بقوة لفظه، ومتانة تركيبه، وجمالية أسلوبه، ودقة تصويره، لذلك يعدّ بليغ المبنة والمعنة على حد سواء، «ليس شعر الجاهلية مطلق الكلام الموزون، ولكنه مع وزنه ينبغي أن يكون ممتازًا في تركيبه وتأليف ألفاظه، فإذا عارضته بالمنثور من كلامهم رجح برونق العبارة والاختصار في الدلالة واستجماع الغرض من الكلام، حتى يصح أن يقال فيه إنه إحساس ناطق.»[1]

* **الوزن:** «الوزن نفسه مر في العرب على أدوار، فكانوا يحدون الإبل من أقدم أزمانهم بكلام وأصوات تشبه التوقيع؛ لأنه من المعلوم بالضرورة أنه لا ينفس من التعب ولا يبعث على النشاط غير الأصوات الموقعة على وزن ما، وعلى هذا كان لا بد في الأوزان التي نظموا بها من موافقة المعنى في حركاته النفسية، للوزن في حركاته اللفظية، حتى يكون هذا قالب ذاك؛ وإذا أنت اعترضت شعر الجاهلية فإنك ترى كل بحر من البحور مخصوصًا بنوع من المعاني، فالطويل وهو أكثر الأوزان شيوعًا بينهم، إنما اتسع لتفرغ فيه العواطف جملة، فهو يتناول الغزل الممزوج بالحسرة، والحماسة التي يخالطها شيء من الإنسانية، والرثاء الذي يتوسع فيه بقص الأعمال مبالغة في الأسف والحزن؛ ويتصل بذلك سائر ما يدل على التأمل المستخرج من أعماق النفس، كالتشبيهات والأوصاف ونحوها؛ وبالجملة فإن حركات هذا الوزن إنما تجري على نغمة واحدة في سائر المعاني، وهذه النغمة تشبه أن تكون حركة الوقار في نفس الإنسان، بخلاف الكامل؛ فإن كل ما يحمل من المعاني لا يدل إلا على حركة من حركات النزق في هذه النفوس، فإن كان حماسة كان شديدًا، وإن كان غزلًا كان أدخل في باب العتاب والارتفاع إلى الشكوى، وإن كان رثاء كان أقرب إلى التذمر والسخط، وإن كان وصفًا كان نظرًا سريعًا لا سكون فيه ولا إبطاء؛ وقس على ذلك سائر الأوزان، وهذه الأسرار الدقيقة هي التي امتاز بها الشعر العربي على كل ما سواه من أشعار الأمم، وهي هي التي يتفاضل بها الشعراء على مقدار رعايتها وعلى حساب ما يلهمون منها فيما ينظمون.»[2]

* **ألفاظه وأساليبه:** «ولما كانت العرب أمما بدوية تنظم الشعر بطبعها من غير معاناة صناعة ولا دراسة علم. غلب على شعرها صراحة القول وقلة المواربة فيه والبعد عن التكلف وصحة النظم والوفاء بحق المعنى أضف إلى ذلك الأمور الآتية:

أ. جودة استعمال الألفاظ في معانيها الموضوعة لها: لإحاطة علمهم بلغتهم ومعرفتهم بوجوه دلالتها.

ب. غلبة استعمال الألفاظ الجزلة واستعمال الألفاظ الغريبة التي هجرت عند المحدثين.

---

[1] المرجع السابق، ج3، ص16.

[2] المرجع نفسه، ج3، ص17 وما بعدها.

ج. القصد في استعمال ألفاظ المجاز ومقت استعمال العجمي إلا ما وقع نادراً.

د. عدم تعمد المحسنات البديعية اللفظية، ومتانة الأسلوب بحسن إيراد المعنى إلى النفس من أقرب الطرق إليها وأطرافها لديها وإيثار المجاز أو قلة الإسهاب إلا إذا دعت الحال.»[1]، «فمن مراتبه العالية التي لا يلحقه فيها شيء من الكلام النظم الذي به زنة الألفاظ، وتمام حسنها؛ وليس شيء من أصناف المنظومات يبلغ في قوة اللفظ منزلة الشعر.»[2]

* **معانيه وأخيلته:** «قصد الشاعر من شعره الإبانة عما يخالج نفسه من المعاني في أي غرض من الأغراض السابقة ونحوها. ومن هذه المعاني ما هو عادي في البدوي والحضري والعربي والعجمي كالأخبار الصادقة وأوصاف المشاهدات وشرح الوجدانات كما يمليها الخاطر بلا مبالغة ولا إغراق. ومنها ما هو غريب نادر انتزعه الخيال من المرئيات البديعة والأشكال المنتظمة وذلك ما يسمى بالمعنى المخترع الذي تتفاضل الشعراء بالإجادة فيه والإكثار منه وإذا قسنا الشعر الجاهلي بهذا المعيار وجدنا معانيه وأخيلته تمتاز بالأمور التالية:

أ. جلاء المعاني وظهورها ومطابقتها للحقيقة والواقع.

ب. قلة البالغة والغلو فيها بما يخرجها عن حد العقل ومألوف الطبع.

ج. قلة المعاني الغريبة المنزع الدقيقة المأخذ المتجلية في صور الخيال البديع والتشبيه الطريف والاستعارة الجميلة والكناية الدقيقة وحسن التعليل وغير ذلك.

د. قلة تأنقهم في ترتيب المعاني والأفكار على النظام الذي يقتضيه الذوق فيدخلون معنى في معنى وينتقلون من غرض إلى آخر اقتضاباً بدون تخيل ولا تلطف.»[3]

---

[1] المرجع السابق، ج3، ص21.

[2] أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص137.

[3] الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، ج2، ص26 وما بعدها.

المحاضرة الثانية: المعلقات مضامينها وأساليبها

يعدّ الشعر الجاهلي ديوان العرب، وسجل أيامهم وحروبهم، والموثق لعاداتهم وأعرافهم ومعتقداتهم، إنه أهم وثائق تاريخ العرب في الجاهلية، فهو يطلعنا على أحوال الجزيرة العربية وسكانها، وأسماء قبائلهم وساداتهم وأبطالهم، ويصف لنا أحوالهم الاجتماعية والعقلية، وهو بالإضافة إلى ذلك أهم مصادر اللغة العربية وأدبها ونحوها وبلاغتها، وقد اتخذه المفسرون مرجعا في تفسير القرآن الكريم، وجعله النحاة والبلاغيون حجتهم فيما تناولوه واختلفوا حوله من قضايا نحوية أو بلاغية، لذا كان الاحتفاء بالشعر والشاعر كبيرا عند علماء العربية، تضاهي منزلته عندهم ما كان له من منزلة عند قبائل العرب التي كانت تحتفي لنبوغ شاعر فيها.

من تلك الأشعار ما يعرف بالمعلقات التي كتبت بماء الذهب، لنفاستها، وعلقت على أستار الكعبة لشرفها.

1. تعريف المعلقات: هي قصائد طوال اختيرت من الشعر الجاهلي بحكم جودتها ومتانتها وجمال أسلوبها، «المعلقات: هذا اسم مشهور لعدد من القصائد الطوال.»[1]

يقول ابن عبد ربه الأندلسي: «إذ كان الشعر ديوان خاصة العرب والمنظوم من كلامها، والمقيّد لأيامها، والشاهد على حكامها، حتى لقد بلغ من كلف العرب به، وتفضيلها له، أن عمدت إلى سبع قصائد تخيّرتها من الشعر القديم فكتبتها بماء الذهب في القباطيّ المدرجة، وعلقتها بين أستار الكعبة، فمنه يقال: مذهبة امريء القيس، ومذهبة زهير. والمذهبات سبع، وقد يقال لها المعلقات.»[2]

أما الزوزني فيقول: «والمعلقات هي أشهر ما وصل إلينا من الشعر الجاهلي، وأطولها نفسًا وأبعدها أثرًا، اختلف الدارسون في سبب تسميتها، قيل: إنها سميت معلقات لأنها كتبت بماء الذهب وعلقت على أستار الكعبة، فسميت بذلك المعلقات أو المذهبات، وأنكر بعضهم تعليقها على جدران البيت الحرام، وزعم أن حَمّادًا الراوية هو الذي جمع القصائد السبع الطوال وقال للناس: هذه هي المشهورات، فأخذها عنه من جاء بعده. وقال آخرون: إنها سميت بذلك لأنها من القصائد المستجادة التي كانت تعلق في خزائن الملوك، وقيل: بل لكونها جديرة بأن تعلق في الأذهان لجمالها، وقيل: لأنها كالأسماط التي تُعلَّق في الأعناق، والراجح اليوم أنها سميت بالمعلقات لتشبيهها بالسموط، أي العقود التي تُعلَّق بالأعناق، وقد سميت أيضًا بالمذهبات لأنها جديرة أن تكتب بماء الذهب لنفاستها.»[3]

---

[1] علي الجندي، في تاريخ الأدب الجاهلي، ص153 وما بعدها.

[2] ابن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، ج6، ص118.

[3] الزَّوْزَني، شرح المعلقات السبع، ص9.

تنوعت مسميات المعلقات وتعددت، فكل اسم إلا وله بعد دلالي بناء على حكم جمالي، «وإنما سميت المعلقات؛ لأن العرب اختارتها بين أشعارها فكتبوها بالذهب على الحرير، وقيل: بماء الذهب في القباطي "جمع قبطية – بالكسر والضم، وهي ثياب إلى الرقة والدقة والبياض، كانت تتخذ بمصر من الكتان" ثم علقوها على أركان الكعبة، وقيل: في أستارها، وزاد بعضهم أنهم كانوا يسجدون لها كما يسجدون لأصنامهم.»[1]

يقول علي الجندي: «وكما اختلف في عددها وأصحابها، اختلف في اسمها، فوردت لها أسماء كثيرة هي،: المعلقات السبع، والسبع الطوال، والقصائد السبع الطوال الجاهليات، والسبعيات، والمعلقات العشر، والسموط، والمشهورات، والمشهورة، والمذهبات. ولكن الاسم المشهور لها هو: المعلقات.

ويرجع اختيارها في الأصل إلى حماد الراوية، فسماها السموط جمع سمط وهو العقد، وأراد حماد من هذه التسمية الدلالة على نفاسة ما اختاره. والافتخار بخالص اختياره، وقد اختلف في سبب تسميتها بالمعلقات.

فقيل سميت بذلك الاسم لأن العرب اختارتها من بين أشعارها، لما رأوا من عظيم شأنها، ورفعة قدرها: فأكبروها، وعظموها، حتى بلغ من شدة تعظيمهم لها أنهم كتبوها بالذهب على الحرير، ثم علقوها على أركان الكعبة، وقيل بأستارها، يقول ابن عبد ربه: "لقد بلغ من كلف العرب بالشعر وتفضيلها له أن عمدت إلى سبع قصائد تخيرتها من الشعر القديم فكتبتها بماء الذهب في القباطي المدرجة، وعلقتها بين أستار الكعبة، فمنه يقال: مذهبة امرئ القيس، ومذهبة زهير، والمذهبات السبع، وقد يقال لها المعلقات".»[2]

أما البغدادي فيقول: «وَمعنى الْمُعَلقَة أَن الْعَرَب كَانَت فِي الْجَاهِلِيَّة يَقُول الرجل مِنْهُم الشّعْر فِي أقْصَى الأَرْض فَلَا يعبأ بِهِ وَلَا ينشده أحد حَتَّى يأتي مَكَّة فِي موسم الْحَج فيعرضه على أندية قُرَيْش فَإِن استحسنوه رُوِيَ وَكَانَ فخرا لقائله وعلق على ركن من أَرْكَان الْكَعْبَة حَتَّى ينظر إِلَيْهِ وَإِن لم يستحسنوه طرح وَلم يعبأ بِهِ وَأول من علق شعره فِي الْكَعْبَة امرؤ القيس وَبعده علقت الشُّعَرَاء وَعدد من علق شعره سَبْعَة ثانيهم طرفَة بن العَبْد ثالثهم زُهَيْر بن أبي سلمى رابعهم لبيد بن ربيعَة خامسهم عنترة سادسهم الْحَارِث بن حلزة سابعهم عَمْرو بن كُلْثُوم التغلبي هَذَا هُوَ الْمَشْهُور وَفِي الْعُمْدَة لِابْنِ رَشِيق وَقَالَ مُحَمَّد بن أبي الْخطاب فِي كِتَابه الموسوم بجمهرة أشعار الْعَرَب إِن أَبَا عُبَيْدَة قَالَ أَصْحَاب السَّبع الَّتِي تسمى السموط امْرُؤ القيس وَزُهَيْر والنابغة والأعشى ولبيد وَعَمْرو وطرفه قَالَ وَقَالَ الْمفضل من زعم أَن فِي السَّبع الَّتِي تسمى السموط لأحد غير هَؤُلَاءِ فقد أبطل فاسقطا من أَصْحَاب المعلقات عنترة والْحَارث بن حلزة وأثبتا الْأَعْشَى والنابغة وَكَانَت

---

[1] الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج3، ص121.

[2] علي الجندي، في تاريخ الأدب الجاهلي، ص154 وما بعدها.

المعلقات تسمى المذهبات وَذَلِكَ أَنَّهَا اختيرت من سَائِر الشّعْر فَكتبت فِي الْقبَاطِي بِمَاء الذَّهَب وعلقت على الْكَعْبَة فَلذَلِك يُقَال مذهبَة فلَان إِذا كَانَت أَجود شعره ذكر ذَلِك غير وَاحِد من الْعلمَاء وَقيل بل كَانَ الْملك إِذا استجيدت قصيدة يَقُول عَلقُوا لنا هَذِه لتَكون فِي خزانته.»[1]

«وكانت المعلقات تسمى المذهبات، وذلك لأنها اختيرت من سائر الشعر فكتبت في القباطي بماء الذهب وعلقت على الكعبة؛ فلذلك يقال: مذهبة فلان، إذا كانت أجود شعره، ذكر ذلك غير واحد من العلماء، وقيل: بل كان الملك إذا استجيدت قصيدة الشاعر يقول: علقوا لنا هذه، لتكون في خزانته.»[2]

«وأصل التسمية بالسمط أو السموط، عن حماد أيضًا، ففي بعض أخباره قال: كانت العرب تعرض أشعارها على قريش، فما قبلوا منها كان مقبولًا، وما ردوا منها كان مردودًا، فقدم عليهم علقمة بن عبدة فأنشدهم:

هل ما علمت وما استودعت مكتوم

فقالوا: هذه سمط الدهر؛ ثم عاد إليهم في العام المقبل فأنشدهم:

طحا بك قلب في الحسان طروب

فقالوا: هاتان سمطا الدهر؛ وهي رواية لا توافق ما قالوه من أن العرب كانت تقر لقريش بالتقدم عليها إلا في الشعر.»[3]

2. عدد المعلقات: اختلف العرب في عدد المعلقات، كما اختلفوا أيضا في أسماء أصحابها، لكن الشائع والمتفق بينهم أن أصحاب المعلقات هم: امرؤ القيس وزهير بن أبي سلمى ولبيد ابن أبي ربيعة وعمرو بن كلثوم وعنترة بن شداد وطرفة بن العبد والحارث بن حلزة. ومن جعلها عشرا أضاف إليهم: النابغة الذبياني والأعشى الأكبر وعبيد بن الأبرص.

يقول الزوزني: «واختلف أيضًا في عددها، فالبعض قال: إنها سبعة، والبعض قال: إنها عشرة.»[4]

---

[1] البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، ج1، ص126 وما بعدها.

[2] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج1، ص96.

[3] الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج3، ص122 وما بعدها.

[4] الزَّوْزَنِي، شرح المعلقات السبع، ص9.

أما الرافعي فيقول: «السبع الطوال: هي المعروفة بالمعلقات المروية لامرئ القيس، وطرفة بن العبد، وزهير بن أبي سلمى، ولبيد بن ربيعة، وعمرو بن كلثوم، وعنترة بن شداد، والحارث بن حلزة، وكلهم جاهليون إلا لبيدًا فإنه من المخضرمين.»[1]

وقد فصّل علي الجندي في قضية الاختلاف تلك في قوله: «وقد اختلف في عددها، وفي أصحابها؛ وأكثر الروايات على أنها سبع: لامرئ القيس، وطرفة بن العبد، وزهير بن أبي سلمى، ولبيد بن ربيعة، وعمرو بن كلثوم، وعنترة بن شداد العبسي، والحارث بن حلزة، ولكن المفضل الضبي يضع مكان الأخيرين النابغة الذبياني، والأعشى، وقال: من زعم أن في السبع التي تسمى السموط لأحد غير هؤلاء فقد أبطل. وقد سار على رأي المفضل هذا صاحب جمهرة أشعار العرب. والرأي الأول صاحبه في الأصل حماد الراوية، ويرى نولدكه أن السبب الذي حمل حمادًا على ضم الحارث بن حلزة إلى مجموعته أن حمادًا كان مولى لقبيلة بكر بن وائل، وكانت هذه القبيلة في عداء دائم مع قبيلة تغلب زمن الجاهلية، ولما كانت قصيدة عمرو بن كلثوم قد لقيت شهرة واسعة لتمجيدها قبيلة تغلب، ولانتشار هذه القبيلة في البلاد لم يسع حمادًا أن يعدل عن اختيارها، ولكن اضطر إلى التفكير في وضع قصيدة أخرى إلى جانبها تشيد بمجد سادته، وهم قبيلة بكر بن وائل، وهكذا اختار قصيدة سليل هذه القبيلة، وهو الحارث بن حلزة.

وهناك بعض الروايات تجمع بين الرأيين فتعد المعلقات تسعة: بإضافة القصيدتين اللتين اختارهما المفضل إلى اختيارات حماد. وأما التبريزي فقد جعل المعلقات عشرًا بإضافة قصيدة لعبيد بن الأبرص.»[2]

ويشير ابن رشيق القيرواني على أن المعلقات سبع –حسب المفضل– إذا أسقط من أصحابها عنترة والحارث بن حلزة: «قال محمد بن أبي الخطاب في كتابه الموسوم بجمهرة أشعار العرب: إن أبا عبيدة قال: أصحاب السبع التي تسمى السمط: امرؤ القيس، وزهير، والنابغة، والأعشى، ولبيد، وعمرو بن كلثوم، وطرفة. قال: وقال المفضل: من زعم أن في السبع التي تسمى السمط لأحد غير هؤلاء فقد أبطل .. فأسقط من أصحاب المعلقات عنترة، والحارث بن حلزة، وأثبت الأعشى، والنابغة.»[3]

---

[1] الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج3، ص121.

[2] علي الجندي، في تاريخ الأدب الجاهلي، ص153 وما بعدها.

[3] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج1، ص96.

3. شعراء المعلقات:

أولا: الأعشى: «هو أبو بصير واسمه ميمون بن قيس بن جندل بن شراحيل بن سعد بن مالك بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة بن عكابة بن صعب بن علي بن بكر بن وائل بن قاسط بن هنب بن أفصى بن دعمي بن جديلة بن أسد بن ربيعة بن نزار بن معد بن عدنان.»[1]

«طرفة بن العبد بن سفيان بن مالك بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة بن عكابة ابن صعب بن علي بن بكر بن وائل بن قاسط بن هنب بن أفصى بن دعمي بن جديلة بن أسد بن ربيعة بن نزار بن معد بن عدنان. شهر بالبكري الوائلي من بني بكر بن وائل ويكنى أبو عمرو.»[2]

ثانيا: النابغة الذبياني: «اختلف رواة الأدب ونقاده حول أهمية النابغة وشعره في الجاهلية وهل هو من أصحاب المعلقات أم لا؟

أ- قدم التبريزي في كتابه شرح المعلقات القصائد السبع ثم أضاف إليها النابغة الذبياني والأعشى بن الأبرص.

ب- قدم الزوزني في كتابه شرح المعلقات القصائد السبع ولم يذكر بينها قصيدة النابغة التي وسمت بالمعلقة.

ج- أما الخطابي فقد ذكر في كتابه شرح المعلقات السبع ولم يذكر ضمنها النابغة الذبياني.

د- أما الخطابي فقد ذكر المعلقات وذكر من بين الشعراء النابغة لكنه قدم لنا قصيدة ليست بالمعلقة وإنما وضع:

عوجوا فحيوا لنعم دمنة الدار ماذا تحيون من نؤي وأحجار

وعدد أبياتها ستون.

هـ- قدم لنا الهاشمي في كتابه جواهر الأدب المعلقات وأورد لنا قصيدة "عوجوا فحيوا دمنة الدار" وعدد أبياتها ستون بيتا.

و تأرجح بقية نقلة الأدب بين هذين الرأيين إما في نقل القصيدة الرائية أو القصيدة الدالية غير أن النابغة يبقى بين من يقولون بوجود المعلقة وبين من ينفي قصائده من المعلقات، وبين من يقول برائيته معلقة ومن يقول بالدالية.

---

[1] أبو عمرو الشيباني، شرح المعلقات التسع، ص17.

[2] المرجع نفسه، ص38.

والأغلب هم الذين نفوه من شعراء المعلقات سواء كان النحاس أو ابن الأنباري أو التبريزي أو الزوزني.»[1]

«النابغة الذبياني ويكنى أبا ثمامة، وأبا أمامة زياد بن معاوية ويقال زناد بن عمرو بن معاوية بن خباب بن جابر بن يربوع بن غيظ بن مرة بن عوف بن سعد بن ذبيان بن بغيض بن الريث بن غطفان بن سعد بن قيس بن عيلان بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان.»[2]

ثالثا: عبيد بن الأبرص: «قال محمد بن عمرو بن أبي عمرو الشيباني وكان من حديث عبيد بن الأبرص بن جشم بن عامر بن فهر بن مالك بن الحارث بن سعد بن ثعلبة بن دودان ابن أسد بن خزيمة بن مدركة بن الياس بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان أنه كان رجلا محتاجا، ولم يكن له مال.»[3]

رابعا: امرؤ القيس: «امرؤ القيس بن حجر بن الحارث الملك بن عمرو المقصور الذي اقتصر على ملك أبيه ابن حجر آكل المرار بن عمرو بن معاوية بن الحارث بن معاوية بن مرتع. وقال قوم ابن معاوية بن ثور بن مرتع، وإنما سمي مرتعا لأنه كان من أتاه من قومه رتعه أي جعل له مرتعا لماشيته وهو عمرو بن معاوية بن ثور وهو كندة بن عفير لأنه كفر أباه نعمته، ويكنى أبا الحارث، ويكنى أيضا أبا ذهب وأبا زيد. وقيل اسمه حندج ولقبه امرؤ القيس.

رويت عن ابن الكلبي أخبار تفيد الشك في نسبة هذه القصيدة أو بعضها إلى امرئ القيس، فقد روى البطليوسي عنه أن أعراب كلب ينشدونها لابن خذام. وروى أبو أحمد العسكري عن أبي حاتم عن ابن الكلبي أنه كان يقول: سمعت رواة أعاريب كلب، وعلماءها يذكرون أن أبياتا من أول هذه القصيدة لابن خذام، وأن ابن خذام هذا أول من بكى في الديار.

وروى ابن حزم عن ابن الكلبي أيضا أن أعراب كلب إذا سئلوا بماذا بكى ابن حمام الديار؟ أنشدوا خمسة أبيات متصلة من أول "قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل" ويقولون: إن بقيتها لامرئ القيس.

وابن خذام هو ابن حزام وابن حمام.»[4]

---

[1] المرجع السابق، ص83.

[2] المرجع نفسه، ص84.

[3] المرجع نفسه، ص99.

[4] المرجع نفسه، ص118.

يقول الزوزني: «كان امرؤ القيس ذكيًّا متوقّد الفهم. فلما ترعرع أخذ يقول الشعر، فبرَّزَ فيه إلى أن تقدَّم على سائر شعراء وقته بالإجماع. وكان مع صغر سنه يحبّ اللهو، ويستتبع صعاليك العرب ويتنقَّل في أحيائها فيغير بهم، وكان يكثر من وصف الخيل ويبكي على الدمن ويذكر الرسوم والأطلال وغير ذلك.»[1]

«مهما طال الحديث عن شعر (الملك الضلّيل) يبقى ناقصاً ما لم يتناول معلّقته التي أولاها الأقدمون عناية بالغة، وجعلها الرواة فاتحة كتبهم، وعُني بها الدّارسون فترجموها إلى عدة لغات أجنبية. فذهب بعضهم إلى أنّ الدافع الذي دفع امرأ القيس إلى نظم المعلّقة هو يوم دارة جلجل حيث التقى بعنيزة ابنة عمه تتنزه مع العذارى فذبح لها ناقته. ومطلعها:

قفا نبكِ من ذِكرى حبيبٍ ومنزِلِ بسِقطِ اللِّوى بينَ الدَّخولِ فحَوْملِ

يقول ابن رشيق القيرواني في كتابه (العمدة): "وهو عندهم أفضل ابتداء صنعه شاعر؛ لأنه وقف واستوقف، وبكى واستبكى، وذكر الحبيب والمنزل في مصراع واحد"

فالمعلّقة قصيدة لامية على البحر الطويل، وقد اختلف الرواة في عدد أبياتها فهي برواية الأصمعي سبعة وسبعون بيتاً، وفي شرح المعلقات للزوزني واحد وثمانون بيتاً.»[2]

«هذه المعلقة هي أشهر المعلقات الجاهلية وأكملها دربة فنية وأقصاها بعدا نفسيا يقص فيها نفسه في عواطفه، وخواطره وتأملاته، باكيا طلل الحبيبة، ذاكرا أيام لهوه ومجونه مع صواحبه، متأرجحا بين الذكرى الوجدانية والشهوة الإباحية، ويتدرج في ذلك إلى وصف تسلله إلى مخدع حبيبته، مستحضرا لها صورة جمالية مستمدة من معالم الطبيعة في جمادها ونباتها، وحيوانها، خالعا عليها صفة الكمال والمثال، ومن مناجاة الحبيبة، ووصفها، يعرض لليل فإذا هو دليل حسي نفسي يمتزج فيه العالم الداخلي بالعالم الخارجي، ويتحد سواد الليل بسواد الهموم، بعد أن يتمثله على حدقة الخيال.

ويصف الفرس أيضا بأوصاف معينة في الدقة والجزئية، وفرسه هو أبدا مطية للصيد واللهو وفي هذه القصيدة إلمام بحركات الطبيعة وتنفساتها، وثورة عناصرها، ينظر إلى البرق والمطر الذي سرعان ما يتحول إلى سيل يبعث الخراب والدمار مقتلعا الأشجار، هادما البيوت، مخلفا أثره ما يخلف الطوفان].»[3]

---

[1] الزَّوْزَني، شرح المعلقات السبع، ص17.

[2] امْرُؤُ القَيْس، ديوان امرئ القيس، ص14.

[3] أبو عمرو الشيباني، شرح المعلقات التسع، ص118 وما بعدها.

«امرؤ القيس من فحول شعراء الجاهلية يعد من المقدمين بين ذوي الطبقة الأولى وفي شعره رقة اللفظ وجودة السبك وبلاغة المعاني، سبق الشعراء إلى أشياء ابتدعها واستحسنها العرب واتبعته عليها الشعراء كوقوفه واستيقافه صحبه في الديار ورقة النسيب، وقرب المأخذ وجودة التشبيه وتفننه فيه، ودقة الوصف، وبراعته فيه وما في وصفه من حياة وحركة، وفي شعره من رمز وتلميح ومن موافقة الألفاظ للمعاني.»[1]

خامسا: زهير بن أبي سلمى: «عرفت عائلة زهير بن أبي سلمى بأنها عائلة شعر وهي عريقة به فقد شهر خاله أوس ابن حجر بالشعر ثم شهر بعد ذلك زهير بن أبي سلمى، وأختاه، وأتى بعد ذلك ابناه كعب وبجير، وكعب هو الذي شهر ببردته حينما قدم على الرسول تائبا وقدم قصيدته المشهورة:

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول ... متيم أثرها لم يفد مكبول

هذه القصيدة التي أثارت ضجة في البلاد الإسلامية وفي شعراء الإسلام فسموها البردة ونهجوا على منوالها وشرحوها الشروح الكثيرة.

عرف لزهير مدرسة شعرية خاصة، فقد كان ينقح أشعاره حتى عرفت مدرسته بمدرسة عبيد الشعر، فقد كان يقول القصيدة في أربعة أشهر، وينقحها في أربعة أشهر ويرسلها في أربعة أشهر ودعيت هذه القصائد بحوليات زهير عاشت هذه المدرسة طويلا وكان لها رواد وتلاميذ.

فقد كان كعب تلميذ أبيه زهير وكان الحطيئة تلميذ كعب وزهير وكان هدبة بن خشرم تلميذ الحطيئة وكان جميل تلميذ هدبة بن خشرم.»[2]

«يعتبر زهير عند بعض النقاد القدماء ثالث الفحول من الشعراء في الجاهلية. بل إن عمر بن الخطاب رضي الله عنه، اعتبره خير الشعراء في الجاهلية على الإطلاق لأنه شاعر الحكمة، وكان لا يعاظل في الكلام.

ولم يختلف النقاد في شأن معلقته نهائيا ولم يخرجوه من شعراء المعلقات كما فعلوا مع النابغة، والحارث بن حلزة اليشكري، والأعشى، أو عبيد بن الأبرص وكل الذين قالوا بالمعلقات ذكروا اسم زهير بينهم وكان واسطة العقد. فقد ترفع عن فحش امرئ القيس، وعنجهية بن كلثوم وغرابة كلمات لبيد وكان نسيجا مفردا في زمنه.»[3]

---

[1] الزَّوْزَني، شرح المعلقات السبع، ص32.

[2] أبو عمرو الشيباني، شرح المعلقات التسع، ص179.

[3] المرجع نفسه، ص180.

سادسا: عنترة بن شداد العبسي: «عنترة بن شداد العبسي أحد شعراء العرب وفرسانهم وأبطالهم ومن أصحاب المعلقات، أمه أمة حبشية يقال لها زبيبة، وكان لعنترة أخوة من أمه عبيد وكان هو عبدا أيضا لأن العرب كانت لا تعترف ببني الإماء إلا إذا امتازوا على أكفائهم ببطولة أو شاعرية أو سوى ذلك.

وسرعان ما اعترف به أبوه لبسالته وشجاعته وكان السبب في ذلك أن بعض أحياء العرب أغاروا على بني عبس فلحقوهم وقاتلوهم وفيهم عنترة فقال له أبوه كر يا عنترة فقال له العبد لا يحسن الكر وإنما يحسن الحلاب والصر. فقال كر وأنت حر فكر وقاتل يومئذ فأبلى واستنفذ ما في أيدي القوم من الغنيمة فادعاه أبوه بعد ذلك.

عنترة أحد أغرب العرب وهم ثلاثة عنترة وأمه سوداء واسمها زبيبة، وخفاف بن ندبة وأبوه عمير من بني سليم وأمه سوداء وإليها نسب والسليك بن السلكة من بني سعد وأمه اسمها السلكة وإليها نسب وهو أحد الصعاليك العرب الشجعان.»[1]

سابعا: لبيد بن ربيعة العامري: «هو لبيد بن ربيعة بن مالك العامري من هوازن قيس قتل والده في السنوات الأولى من عمره فكفله عمامه وكان أبوه يلقب بربيعة المقترين لكرمه وسؤدده أمه بنت فاطمة الأنمارية أم الكملة وأخواله الربيع بن زياد وعمارة الوهاب وأنس الفوارس من بني عبس، عاش لبيد في قومه عيشة السادة يقري الضيف ويهرع للنجدة وينظم في الفخر والحكمة والوصف ترفع عن التكسب بشعره أخذ من المجد من أطرافه ففي شعره فخر عمرو بن كلثوم ودقة امرئ القيس وحكمة بن زيد.

عاش لبيد حتى الإسلام وكان أخوه أربد في وفد بني عامر على الرسول صلوات الله عليه وفد مع عامر بن الطفيل وقد عقدا العزم على الغدر برسول الله ولما فشلا في مبتغاهما قفلا عائدين فمات عامر وعرف عنه غدة كغدة البعير وموت في بني سلول وانحدرت صاعقة على إربد فقتلته وكان ذلك نتيجة لدعوة رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم عليهما فجع لبيد بمقتل أخيه ورثاه رثاء مرا وأعلن إسلامه ثم توقف عن الشعر منذ أن أعلن إسلامه وكان يفتخر بتلاوة القرآن الكريم وحسن إسلامه وقد يكون في ساعات الفراغ عاد فنقح شعره ولهذا نرى المعاني الإسلامية داخلة في شعره الرثائي رغم أنه لم يقل شعرا في هذه الفترة إذ عاش في الإسلام ردحا من الزمن وتوفي في أيام خلافة معاوية بن أبي سفيان ومن هنا أتت نظرة الاستسلام لمشيئة الله في الموت وهو آخر أصحاب المعلقات وقد أربى عمره على المئة والأربعين سنة.»[2]

---

[1] المرجع السابق، ص214.

[2] المرجع نفسه، ص262.

«واسم لبيد مشتق من قولنا لبد بالمكان إذا مكث به وأقام، ولم يذكر أن له ولداً سوى بنتين، وله أخ أكبر من ضرساً اسمه: (أربد).

نشأ شاعرنا لبيد يتيماً في إثر مقتل والده في يوم ذي علق، تكفلّه أعمامه، وكان إذّاك يبلغ التاسعة من عمره، ولقي لديهم من الرخاء والسعة في العيش ما لم يتوقعه لنفسه. ولم يدم له ذلك حيث وقع بين أسرتين من بني عامر خلاف شتت شملهما.

وحينما بلغ لبيد من الشباب ذروةً اندفع إلى مجالسة الملوك ومنادمتهم حباً بما هم فيه وطموحاً لنيل حظوة لديهم، فكان أول من قصد النعمان بن منذر وله في مجالسته قصص نقلتها كتب الأدب.

ويبدو أن لبيداً في هذه الفترة من حياته كان مقبلاً على لذائذ الحياة، يصيب منها ما أراد إلى أن ظهر الإسلام، فقد تبدلت حياته رأساً على عقب وكان ممّن خف للإسلام، فدخل فيه وناصره وهاجر وحَسُن إسلامه.

ويذكر أبو فرج الأصفهاني أن لبيداً كان ممن عُمِّرُوا طويلاً، فيقال: إنه عُمِّرَ مائة وخمساً وأربعين سنة. أما وفاته، فقيل: إنه توفي في آخر خلافة سيدنا معاوية رضي الله عنه، وقيل: بل توفي في آخر عهد سيدنا عثمان رضي الله عنه.»[1]

«تمتاز هذه المعلقة بأنها تبدي الصراع بين الموت والحياة ويبدو الصراع بين البقرة وكلاب الصيد واضحا، وكأنه أمام إنسان يصارع الحياة وقد تجلت بهمومها وعذابها، هذا المصير الذي يجعله يتعلق بهموم الحياة خائفا من المجهول الذي يأتيه بعد الموت وهذا ما كان يقف عنده الإنسان الجاهلي إذ لم يكن لديهم الحساب والعذاب والنعيم في الدار الآخرة.

فالصراع بين الحياة والموت كصراع البقرة الوحشية وهي تدافع عن مصيرها أوليس الإنسان فردا يصارع كالبقرة الوحشية.

بهذا المعنى النفسي بنى قصيدته ولهذا كانت موضوعية أكثر من بقية المعلقات التي كانت تتناول موضوعات عديدة لا رابطة بينها.

إن لبيد هو بداية لذي الرمة الذي تابع الصراع في ديوانه ولم يجعل الموت ينتصر على الحياة ولا الحياة على الموت بل تركها تتذبذب بين الاستمرارية والفنا بين الأمل واليأس.

ومن هنا يبدو وصفه عميقا متقصيا لحياة البقرة وما يحيط بها.

---

[1] انظر، لَبِيد بن ربيعة، ديوان لبيد بن ربيعة العامري، ص5 وما بعدها.

وهو في قصيدته يمثل الحياة البدوية خير تمثيل ولو كان باحث ما يريد أن يبحث الحياة البدوية الجاهلية بما فيها من مشقات وأتعاب لكان عليه أن يدرس معلقة لبيد بن ربيعة العامري.»[1]

ثامنا: عمرو بن كلثوم: «قال أبو الأسود: عمرو بن كلثوم بن مالك بن عتاب بن سعد بن زهير بن جشم بن بكر بن حبيب بن عمر بن عثمان بن تغلب بن وائل بن قاسط بن هند بن أفصى بن دعمي بن خويلد بن ربيعة بن نزار بن معد بن عدنان.»[2]

تاسعا: الحارث بن حلزة اليشكري: «هو الحارث بن حلزة بن مكروه بن يزيد بن عبد الله بن مالك بن عبد بن سعد بن جشم بن ذبيان بن كنانة بن يشكر بن بكر بن وائل.

شاعر جاهلي مشهور وصاحب إحدى المعلقات في الجاهلية هو يقابل عمرو بن كلثوم الشاعر الآخر ينتميان إلى وائل.

الحلزة لقب والده وشهر به وهو في أحد معنيين إما البخيل، أو دويبة معروفة وقال قطرب إنه ضرب من النبات وبه سمي الحارث بن حلزة.

لا نعرف الكثير عن حياته سوى موقفه الذي ألقى فيه هذه القصيدة وهو أحد الشعراء الذي شهروا بواحدة طويلة.

سبب القصيدة: اجتمع بكر وتغلب للمفاخرة عند عمرو بن هند وفي ليلة المفاخرة هيأ الشاعر قصيدته، وجمع بعض شباب قبيان وأرادهم أن ينشدوها لكن لم يوفق أحد في إلقائها كما يريد شاعرنا، وكان به برص، وكان يكره ذلك لأن هند أم عمرو بن هند ستسمع القصيدة وسوف ينضحون أثره بالماء حتى لا يعديهم ولكنه لم يكن له بد من إلقائها.

وفي يوم المفاخرة جلست هند وراء ستورها تسمع وكانت ترفع سترا بعد ستر لإعجابها بالقصيدة وقربته على مجلس عمرو ابنها.

وحكم عمرو بن هند للحارث وبني بكر مما جعل آل تغلب يغضبون وينصرفون. وأمر عمرو بن هند ألا ينضح أثره بالماء.

---

[1] أبو عمرو الشيباني، شرح المعلقات التسع، ص263.

[2] المرجع نفسه، ص305.

ولا نعرف عن الحارث بن حلزة سوى هذه الحادثة ولولا قصيدته هذه لظل مجهولا وانطوى اسمه شأن أي إنسان ولد في الجاهلية ومات دون أن يخلف أثرا، وكثير من نقاد الأدب لم يعترف بقصيدته هذه إحدى المعلقات منهم أبو عمرو الشيباني والخطابي صاحب جمهرة أشعار العرب إذ لم يضعها في المعلقات وكذلك حذفها الزوزني من معلقاته ولم يوردها.»[1]

عاشرا: طرفة بن العبد: «هو طرفة بن العبد بن سفيان بن سعد بن مالك بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة بن عكابة بن صعب بن علي بن بكر بن وائل. -وطرفة- بالتحريك في الأصل واحدة الطرفاء وهو الإثل وبها لُقب طرفة واسمه عمرو.

وُلد في البحرين في بيت عريق الأصل والمحتد، فقد والده في سن مبكرة فنشأ يتيم الوالد ينفق بغير حساب فضيّق عليه أعمامه ورفضوا أن يعطوه حقه، وجاروا على أمّه.»[2]

مات مقتولا: «وانتدب له رجل من عبد القيس ثم من الحوائر يقال له أبو رشية. فقتله، فقبره معروف بهجر.

فقضى طرفة ولما يكمل العقد الثالث من عمره، وقد رثته أخته الخرنق بأبيات تقول فيها:

عددنا له ستاً وعشرين حجةً فلما توفاها استوى سيداً ضخما.»[3]

4. شروح المعلقات: يقول الزوزني: «ومن الشروح المعروفة لهذه المعلقات: شرح ابن الأنباري "شرح القصائد السبع" وقد شرحها أيضًا أبو جعفر أحمد بن محمد النحاس النحوي، وقد شرحها شرحًا مختصرًا، وشرحها أيضًا أبو إسماعيل ابن قاسم القالي، وشرح الشنقيطي "شرح المعلقات العشر" والخطيب التبريزي "شرح القصائد العشر" وأبو بكر عاصم بن أيوب البطليموسي، والشيخ أبو زكريا يحيى بن علي المعروف بابن الخطيب التبريزي، ومحمد بن محمود بن محمد المسكان، والإمام الدميري الشافعي، والقاضي الإمام المتحقق أبو عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين الزَّوزَني.»[4]

أما الرافعي فيقول: «وقد شرح هذه القصائد ذكر منهم صاحب "كشف الظنون" أبا جعفر بن النحاس المتوفى سنة 338هـ، وأبا علي الثعالبي المتوفى سنة 356هـ، وأبا بكر البطليوسي المتوفى سنة 394هـ، وأبا زكريا ابن الخطيب

---

[1] المرجع السابق، ص352 وما بعدها.

[2] طَرَفَة بن العَبْد، ديوان طرفة بن العبد، ص3.

[3] المرجع نفسه، ص8.

[4] الزَّوْزَني، شرح المعلقات السبع، ص10.

التبريزي المتوفى سنة 502هـ؛ والدميري صاحب "حياة الحيوان"، والزوزني المتوفى سنة 486هـ وشرحه مطبوع متداول، وهي مشروحة أيضًا في كتاب "الجمهرة"، ولابن الأنباري عليها شرح مفرد.»[1]

5. موضوعات المعلقات: «وتتراءى لنا مطولات الشعر الجاهلي في نظام معين من المعاني والموضوعات، إذ نرى أصحابها يفتتحونها غالبًا بوصف الأطلال وبكاء آثار الديار، ثم يصفون رحلاتهم في الصحراء، وما يركبونه من إبل وخيل، وكثيرًا ما يشبهون الناقة في سرعتها ببعض الحيوانات الوحشية، ويمضون في تصويرها، ثم يخرجون إلى الغرض من قصيدتهم مديحًا أو هجاء أوفخرًا أو عتابًا أو رثاء. وللقصيدة مهما طالت تقليد ثابت في أوزانها وقوافيها، فهي تتألف من وحدات موسيقية يسمونها الأبيات، وتتحد جميع الأبيات في وزنها وقافيتها، وما تنتهي به من رَوِي.»[2]

«ففي معلقة امرئ القيس نجد أن الشاعر بدأها بالوقوف على الأطلال، ووصف ما آلت إليه الديار فجره ذلك إلى الحديث عن سبب ذلك وهو ترك الحبيبة لها، فتحدث عن موكب الارتحال، وأثر ذلك في نفسه، فعاد به ذلك إلى تذكر ما كان من مواقف مع الحبيبة وسبب تأثيرها عليه، وهو جمالها فوصفها، فأثار ذلك كله الهموم التي أقضت مضجعه في الليل، فوصف ما يعانيه المهموم الحزين من الليل، وحتى إذا أصبح فلن يسرّى عنه الهم ما دام في جو الذكريات، وحينئذ ليس أمامه إلا أن يترك هذا المكان بأسرع ما يستطيع فيخرج مبكرًا في رحلة صيد ممتعة يعجبه فيها كل شيء، فيصف الحصان ومنظر البقر الوحشي، ومعركة الصيد، وكيف كانت نهايتها حلوة يتناول ما لذ وطاب من ألوان اللحوم، وفي إحدى روحاته أو غدواته تغير الجو وتلبدت السماء بالغيوم، ونزل المطر، فسالت الأودية والروابي، وعم الخير وعبق العطر، فانتشى الطير، وازينت الأرض فاكتست حللًا جميلة، متنوعة الأشكال والألوان، فالروابط في المعلقة تكاد تكون خفية تحتاج إلى تأمل.

أما في معلقة طرفة فالصلة بين الأفكار واضحة إذ كان الشاعر ينتقل من جزئية إلى أخرى بتمهيد صريح: فقد بدأ بالأطلال والوقوف عليها، فجره ذلك إلى موكب الارتحال، ووصف من كان يحب في هذا الموكب. فعلاه الهم فلم يجد وسيلة لتسليته خيرًا من ناقته القوية السريعة، فيصفها وصفًا بديعًا، مبينًا قوتها وسرعتها وطعامها والعناية بها، ثم نسب إليها أنها هي التي تساعده على القيام بالأمور الخطيرة والأعمال الجليلة، فكان ذلك مدخلًا لطيفًا للحديث عن نفسه، فانطلق في فخر شخصي، وكأنما أحس أنه بما نسبه لنفسه من صفات وأمجاد محبوب من جميع الناس وموضع احترامهم؛ ولذلك تعجب من سلوك ابن عمه معه الذي كله تعنت وعناد وظلم، وقارن بين شعور كل منهما تجاه الآخر فكان ذلك

---

[1] الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج3، ص125.

[2] الزَّوْزَنِي، شرح المعلقات السبع، ص6.

مدعاة للحديث عن نفسه مرة أخرى في فخر شخصي آخر، وفي أثناء حديثه عن سلوكه وأحواله يتخلل كلامه بعض الحكم التي ساقها لمناسبات اقتضتها، فالروابط بين أجزاء معلقة طرفة واضحة صريحة.

وأما زهير فقد بدأ معلقته بالحديث عن ديار الحبيبة وما آلت إليه، فجره ذلك أيضا إلى الحديث عن موكب الارتحال، والعلاقة بين هذين واضحة، ثم انتقل إلى الحديث عن الساعين في الصلح بين المتحاربين، وهذا اقتضاه أن يتحدث إلى المتحاربين لتبصيرهم بمغبة الاندفاع وراء الأهواء، وما ينتج عن الحروب من المحن والآلام، وساق في النهاية حكمًا تدعم ما يتحدث فيه ليتم مشروع الصلح بنجاح، والصلة وثيقة بين الديار وموكب الارتحال، وهي كذلك وثيقة بين الحديث عن الساعين في الصلح والحديث إلى المتحاربين، وقد يبدو أن هناك فجوة في الانتقال من موكب الارتحال إلى مدح الساعين في الصلح، ولكن إذا تأملنا نفسية الشاعر فسوف نجد أن الشاعر قد ألف قصيدته وهو تحت سيطرة الانفعال بحب الأمن والسلام، فكلما تحقق ذلك رضي به واطمأن، وهذا الرباط النفسي وجد في جميع جزئيات القصيدة، فحينما تحدث عن الأطلال وما آلت إليه بعد هجر الحبيبة عنها منذ عشرين سنة وتكاثرت فيها الظباء والبقر والنعام، وظهر عليهن جميعًا الأمن والراحة والاستقرار، سره ذلك، فرضي به، ودعا للربع في النهاية بالنعيم والسلام، وكذلك حينما تحدث عن موكب الارتحال، ومن كن فيه، وما ظهر عليه من مظاهر الترف والنعيم، وصل بهن إلى منزل طيب جميل نزلن فيه نزول المقيم الآمن الهادئ، فكان منظرًا أنيقًا، أقر عينه وأثلج فؤاده وأرضاه، ولذلك لم نره يسفح دمعة واحدة لا عند الأطلال ولا في أثر الارتحال، وإذا كان ذلك أثار إعجابه وسروره، فلا شك أن من يضحي في سبيل السلام أشد إثارة للإعجاب والسرور، ويستحق المدح والثناء فانتقل إلى الإشادة به، ففكرة الأمن والاستقرار والسلام هي التي سيطرت على الشاعر، فكانت الرباط الوثيق بين جزئيات القصيدة من أولها إلى آخرها.

وأما لبيد فقد بدأ بالحديث عن ديار الحبيبة التي هجرتها من سنين، وتعاورتها الرياح والأمطار فتخربت، وسكنتها الوحوش، ووقف يسألها، ولكنه تعجب من سؤال أصم لا يبين، وجره ذلك إلى الحديث عن الأظعان وابتعادهن، وانقطاع الصلة بينه وبين من كان يحب، وتعجب كذلك من تأثره بفراق من قطع الصلة، وجزاؤه قطع الصلة بالابتعاد عنه على ناقة قوية سريعة، صور سرعتها بسرعة أتان حامل يطاردها حمار عنيف، كلفها عناء ومشقة شديدين، فكانت تولي هاربة منه بسرعة فائقة وكذلك صور سرعة ناقته بسرعة بقرة وحشية حزينة طاردها الصيادون وكلابهم، فانطلقت فزعة بسرعة شديدة لتنجو بحياتها، ثم قال: إن هذه الناقة هي التي تجعله يقوم بجميع ما عليه من واجبات والتزامات، فكان ذلك تمهيدًا للبدء في فخر شخصي انتقل منه إلى فخر قبلي بأنه من قوم شأنهم كيت وكيت، فالترابط واضح في المعلقة من أولها إلى آخرها.

وأما عنترة فقد بدأ بالديار وتحيتها والدعاء لها بالخير لأن حب من سكنها تمكن من قلبه بالرغم من عدواته لقومها، وبعدها عنه، وتمنى أن توصله إليها ناقة قوية شديدة أخذ في وصفها، وكأنه يتخيل أنه وصل فوجدها محجبة دونه، فقال: إنه خبير بتمزيق دروع الأبطال، وانطلق يحكي صفاته وأخلاقه وسلوكه، وأخذ يضرب أمثلة لشهامته ومروءته بما يثبت أنه بطل كريم، ذو مروءة وأخلاق، فهي قصيدة محبوكة تتسلسل فيها الأفكار في تتابع مرتب منسق.

وأما عمرو بن كلثوم فقد بدأ بطلب الصبوح، ثم أعقبه بالحديث عن الظعينة، وسألها عن سبب الارتحال، وما وراءه بالنسبة للصلة بينهما، ثم عقب على ذلك بأن المستقبل غيب، لا يعلم عنه المرء شيئًا، فكأنه بذلك كان يريد أن يعرف حقيقة شعورها نحوه من ناحية، ويترقب ما يجيء به المستقبل من أحداث من ناحية أخرى، وخصوصًا مما يتصل بعمرو بن هند الذي يبدو أنه حدث بينهما ما لم يكن مرغوبًا فيه، فوجه إليه الحديث في غضب وثورة مهددًا ومتوعدًا، بدأه بنصحه في تهكم بالتريث؛ ليعرف حقيقة قوم الشاعر، ثم أخذ عمرو يعرض مفاخر قومه وأمجادهم وعزتهم وإباءهم وأسلافهم السابقين من ذوي الشهرة والحسب، ثم وجه الحديث إلى بني بكر خصوم قومه محذرًا، واستمر في فخره القبلي إلى آخر القصيدة.

وأما الحارث بن حلزة فقد بدأ بأن الحبيبة أعلمته بالارتحال، وأنها أصبحت بعيدة عنه، ولن يجديه البكاء شيئًا، فتسلى بناقته التي يسلى بها الهموم، ولكن يبدو أن همًّا ثقيلًا عنيفًا قد استحوذ عليه، فأثار حفيظته، فانطلق ينفس عن ثورته، فقد أسيء إلى قومه ظلمًا وعدوانًا، ووشى الوشاة ضدهم بالنميمة حقدًا وضغنًا، وأخذ يعرض أمجاد قومه، ثم انتقل إلى تحقير خصومهم، فسرد مخازيهم، وما حاق بهم من الهوان في تهكم وسخرية، ثم ذكر مواقف معينة عظيمة لقومه تدل على علو شأنهم.

من هذا ترى أن الوحدة الموضوعية متحققة في كل المعلقات، فكان الشاعر ينتقل من جزئية إلى أخرى لمناسبة تقتضيها، وبمجرد أن يبدأ تتوالى عليه الأفكار، فيسير في عرضها متتابعة حتى ينتهي مما يريد.»[1]

بناء على ما سبق ذكره يمكننا حصر موضوعات شعر المعلقات في المواضيع التالية:

[1] انظر، علي الجندي، في تاريخ الأدب الجاهلي، ص.ص 332.329.

أ. الوقوف على الأطلال

ب. الغزل

ج. الوصف

د. المديح

هـ. الفخر والحماسة

و. الهجاء

ز. الرثاء

ح. الحكمة

المحاضرة الثالثة: شعر الصعاليك

1. الصعلكة:

1.1 لغة:

جاء في "الصحاح" ما نصه: «(صعلك) الصُعْلوكُ: الفقيرُ. وصَعاليكُ العرب: ذؤبانها. وكان عروة بن الورد يسمى عروة الصعاليك، لأنه كان يجمع الفقراء في حظيرة فيرزقهم مما يغنمه. والتصعلك: الفقر. قال الشاعر:

غَنينا زماناً بالتَصَعْلُكِ والغِنى.»[1]

أما في "لسان االعرب": «صعلك: الصُّعْلُوك: الْفَقِيرُ الَّذِي لَا مَالَ لَهُ، زَادَ الأَزهري: وَلَا اعْتِمَادَ. وَقَدْ تَصَعْلَكَ الرجل إذا كَانَ كَذَلِكَ؛ قَالَ حَاتِمُ طيِءٍ:

غَنِينَا زَماناً بالتَّصَعْلُكِ والغِنى فكُلًّا سَقَانَاهُ، بكَأسَيْهما الدهرُ

فَمَا زَادَنَا بَغْياً عَلَى ذِي قرابةٍ غِنانا، وَلَا أَزْرَى بأَحْسابنا الفَقْرُ

أَي عِشنا زَمَانًا. وتَصَعْلَكت الإِبل: خَرَجَتْ أَوبارها وَانْجَرَدَتْ وطَرحتها. وَرَجُلٌ مُصَعْلَكُ الرَّأْسِ: مُدَوَّرُهُ. وَرَجُلٌ مُصَعْلَك الرَّأْسِ: صَغِيرُهُ؛ وأَنشد:

يُخَيِّلُ فِي المرْعَى لهنَّ بِشَخْصِهِ مُصَعْلَكُ أَعلى قُلَّة الرأسِ نِقْنِقُ

... والتَّصَعْلُكُ: الْفَقْرُ. وصَعاليكُ الْعَرَبِ: ذُؤبانُها. وَكَانَ عُرْوة بْنُ الوَرْد يُسَمَّى: عُرْوَةُ الصَّعَالِيكِ لأَنه كَانَ يَجْمَعُ الْفُقَرَاءَ فِي حظيرة فيَرْزُقُهم مما يَغْنَمُه.»[2]

يقول يوسف خليف تعليقا عن الزيادة التي أضافها الأزهري: «ولكن يبدو أن هذا المعنى لا يعبر عن المفهوم اللغوي للكلمة تعبيرا دقيقا كاملا، ولهذا نريد أن نقف وقفة أخرى عند تلك الزيادة التي أضافها الأزهري إلى هذا المعنى اللغوي، وهي قوله "ولا اعتماد"، لنرى ماذا يستفيد المعنى منها؟ وإلى أي مدى تحدد هذه المعنى وتكمله؟ والمعنى اللغوي

---

[1] الفارابي، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج4، ص1595 وما بعدها.

[2] انظر، ابن منظور، لسان العرب، ج10، ص455 وما بعدها.

لهذه العبارات واضح، فاعتمد على الشيء: توكأ أو اتكأ عليه، واعتمد عليه في كذا: اتكل عليه. وعلى هذا نستطيع أن نقول إن الصعلوك في اللغة هو الفقير الذي لا مال له يستعين به على أعباء الحياة، ولا اعتماد له على شيء أو أحد يتكئ عليه أو يتكل عليه ليشق طريقه فيها، ويعينه عليها، حتى يسلك سبيله كما يسلكه سائر البشر الذين يتعاونون على الحياة، ويواجهون مشكلاتها يدا واحدة. أو هو –بعبارة أخرى– الفقير الذي يواجه الحياة وحيدا، وقد جردته من وسائل العيش فيها، وسلبته كل ما يستطيع أن يعتمد عليه في مواجهة مشكلاتها. فالمسألة إذن ليست فقرا فحسب، ولكنها فقر يغلق أبواب الحياة في وجه صاحبه، ويسد مسالكها أمامه.»[1]

لم تختلف نظرة الأدباء إلى ضبط المفهوم اللغوي للصعلكة والصعاليك إذ أن جل العلماء حصروا ذلك المفهوم في خانة الفقر والتهميش، كما يقول شوقي ضيف: «الصعلوك في اللغة الفقير الذي لا يملك من المال ما يعينه على أعباء الحياة، ولم تقف هذه اللفظة في الجاهلية عند دلالتها اللغوية الخالصة؛ فقد أخذت تدل على من يتجردون للغارات وقطع الطرق.»[2]

إن من أهم الدلالات اللغوية التي ارتبطت بها لفظة (صعلوك) هو الفقير الذي عدم من المال ما يسد به حاجياته ويستعين به على توفير متطلباته.

2.1 اصطلاحا:الصعاليك: «جمع صعلوك وهو الفقير: ويطلق لفظ الصعاليك –في عالم الأدب– على فئة من الفقراء اتخذوا لأنفسهم طريقة خاصة في حياتهم، فسلكوا سلوكًا له سمات معينة، أهمها: الأنفة والإباء والترفع عن الصغائر والدنايا وحقير الأعمال، معتمدين في حياتهم على القوة والبطش وانتهاز الفرص وخفة الحركة وسرعة الجري والهجوم الخاطف والسلب والنهب والفتك بالأعداء مع الحرص على البر والاهتمام بالمرضى والضعفاء والمحتاجين.»[3]

فالصعاليك: «جماعة فقراء من قبائل شتى، جمعت بينهم الخصاصة والحاجة وإعوازهم من مال هو عند غيرهم، فخرجوا على قبائلهم وتحللوا من نظمها، وأنكرهم قومهم، وأخذوا هم أنفسهم بالإغارة والنهب وسلب القبائل والأفراد ما لهم ثم توزيعها فيما بينهم، وكانوا رجالا أشداء عدائين، يسبقون الخيل، خبيرين بدروب الصحراء ومجاهلها، كراما، حديدي الإرادة، حسني الحيلة للخلاص إذا أسروا ... نذكر منهم ممن كان يعيش في منطقة الحجاز: الشنفرى وتأبط شرا، فهؤلاء وزملاؤهم مثلوا الخروج على النظام القبلي، وجعلوا وكدهم الحصول على المال ولو قتلوا أصحابه، لا يبالون في

---

[1] يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص23.

[2] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، ص375.

[3] علي الجندي، في تاريخ الأدب الجاهلي، ص438.

هذا قرابة. وقد طرحوا عن كواهلهم تقاليد العرب إلا ما ارتضوه لأنفسهم؛ يعطفون على الفقراء والمرضى والضعاف، ويبذلون ما عندهم في سخاء، ويجمعون بين صفتي الكرم والسلب، فهم لصوص كرام شجعان, يعفون عن المحارم.»[1]

2. نشأة الصعلكة:

إن ما يميز المجتمع العربي في العصر الجاهلي اعتماده على النظام القبلي، بمعنى أن الفكر الجماعي هو السائد، وعليه فالصعلكة استثناء مجتمعي، إذ يخرج الفرد عن طواعية الجماعة حيث إنه لا يعترف بالأعراف القبلية السائدة آنذاك، لاعتبارات إقصائية تهميشية، ومنه فإن «الظاهرة المهمة التي تلفت النظر في حياة صعاليك العرب الاجتماعية هي فقد الإحساس بالعصبية القبلية التي كانت قوام المجتمع الجاهلي، وتطورها في نفوسهم إلى "عصبية مذهبية". وهي ظاهرة من السهل تعليلها بعدما فهمنا الظروف الاجتماعية التي وجد فيها هؤلاء الصعاليك، فأما الخلعاء والشذاذ فقد تخلت قبائلهم عنهم، وسحبت منهم "الجنسية القبلية"، فكان من الطبيعي أن يفقدوا إيمانهم بكل معاني القبلية، وأن يكفروا بتلك العصبية القبلية التي لم يعد لها قيمة في حياتهم، بل قد ينقلبون انقلابا تاما فتصبح صلتهم بقبائلهم صلة عداوة، فيوجهون غزواتهم إليها، كما فعل قيس بن الحدادية لما خلعته قبيلته، فجمع لهم "شذاذا من العرب، وفتاكا من قومه، وأغار عليهم بهم"، فنحن هنا أمام حالة شاذة في المجتمع الجاهلي، يغير فيها بعض القبيلة على بعضها. وأما الأغربة فقد أدركوا أن قبائلهم لا تكاد تعترف بهم، بل تكاد تنكر صلتها بهم، فلم يكن هناك إذن ما يوجب حرصهم على تلك العصبية القبلية لأنها مرفوضة من جانب القبيلة.»[2]

3. أسباب الصعلكة:

يرجع نشوء هذه ظاهرة الصعلكة إلى أسباب عدة، فقد «كان الصعاليك أول ثورة واقعية متمردة في الشعر العربي، وقد اتخذ الصعلوك الإغارة والغزو شعارًا له، غير أن هذا الشعار قد اتخذ وجهين في التطبيق، فمنهم من طبقه بهدف التغلب على واقع اقتصادي قاسٍ ساد المجتمع، ومنهم من طبَّقه بقصد السلب والنهب، والصعاليك يشتركون في دوافعهم: الفقر والإحساس بالظلم وفقدان المساواة والحرية، وإن اختلفوا في الوسائل، ويتحدون في نتائج تلك الدوافع وهو رفع الظلم والانتقام من الأثرياء والمستعبدين, ويبدو أنهم أرادوا أن يشذوا عن ذلك الواقع ما داموا يرفضونه، فأحدثوا أول

[1] عبد الله عبد الجبار ومحمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب في الحجاز، ص425.

[2] يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص117.

صدع فني قوي الأثر تجلى في ملامح شعرهم الخاصة، واتسمت قصائدهم بالقصر, وتتناول موقفًا واحدًا، فاتسمت بالوحدة الموضوعية، وجاء شعرًا واقعيًّا التزم أصحاب به.»[1]

وجد الصعاليك أنفسهم أمام حتمية التمرد على قبائلهم بغية الحظوة بحياة أفضل كانوا قد حرموا منها بسبب أعراف جائرة وعادات ظالمة، في حين أنهم لو استسلموا لواقعهم الحياتي لباؤوا بالذل والهوان، «وينظر هؤلاء الفقراء الجياع، المحتقرون من مجتمعهم، المنبوذون من إخوانهم في الإنسانية، إلى الحياة ليشقوا لهم طريقا في زحمتها، وقد جردوا من كل وسائلها المشروعة، فلا يجدون أمامهم إلا أمرين: إما أن يقبلوا هذه الحياة الذليلة المهينة التي يحيونها على هامش المجتمع، في أطرافه البعيدة، خلف أديار البيوت، يخدمون الأغنياء، أو ينتظرون فضل ثرائهم، أو يستجدونهم في ذلة واستكانة، وإما أن يشقوا طريقهم بالقوة نحو حياة كريمة أبية، يفرضون فيها أنفسهم على مجتمعهم، وينتزعون لقمة العيش من أيدي من حرموهم منها، دون أن يبالوا في سبيل غايتهم أكانت وسائلهم مشروعة أم غير مشروعة، فالحق للقوة، والغاية تبرر الوسيلة.»[2]

ومن الأسباب أيضا ما جاء في كتاب " قصة الأدب في الحجاز": «والصعلوك يفارق قومه، ويقلي عشيرته؛ لأنها تقيم على ضيم، وهو يأبى الضيم، ولأنها تذيع السر، وهو يحفظ السر، ولأنها تخذل الجاني بما ارتكب من جنايات، وهو ينفر من هذا الخذلان. ولذا فهو يلتمس له مضطربا في الأرض ينأى به عن الأذى، ومنعزلا فيها يشعره بالحرية والكرامة، ويقيه أسباب القلى والبغض، وهو يستبدل بأهله وعشيرته أهلا وعشيرة من الحيوان والوحش، من كل ذئب قوي سريع ونمر أرقط ناعم الأديم، وضبع عرفاء "كثيفة شعر الرقبة"، من كل أبي باسل من هذه المخلوقات التي لا تذيع سرا ولا تخذل صديقا أيا كانت جريرته.»[3]

4. طوائف الصعاليك:

1.4 الخلعاء: يقول شوقي ضيف: «مجموعة من الخلعاء الشذاذ الذين خلعتهم قبائلهم لكثرة جرائرهم مثل حاجز الأزدي وقيس بن الحدادية وأبي الطحان القيني.»[4]، ويقول يوسف خليف: «الخلعاء والشذاذ فقد تخلت قبائلهم عنهم، وسحبت منهم "الجنسية القبلية"، فكان من الطبيعي أن يفقدوا إيمانهم بكل معاني القبلية، وأن يكفروا بتلك

---

[1] عفيف عبد الرحمن، الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديما وحديثا، ص230.

[2] يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص33.

[3] عبد الله عبد الجبار ومحمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب في الحجاز، ص426.

[4] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي-العصر الجاهلي، ص375.

العصبية القبلية التي لم يعد لها قيمة في حياتهم، بل قد ينقلبون انقلابا تاما فتصبح صلتهم بقبائلهم صلة عداوة، فيوجهون غزواتهم إليها، كما فعل قيس بن الحدادية لما خلعته قبيلته، فجمع لهم "شذاذا من العرب، وفتاكا من قومه، وأغار عليهم بهم.»[1]

2.4 أغربة العرب: هم «مجموعة من أبناء الحبشيات السود، ممن نبذهم آباؤهم ولم يلحقوهم بهم لعار ولادتهم مثل السليك بن السلكة وتأبط شرًّا والشَّنْفَرى، وكانوا يشركون أمهاتهم في سوادهم فسموا هم وأضرابهم باسم أغربة العرب.»[2]

يقول يوسف خليف: «وأما الأغربة فقد أدركوا أن قبائلهم لا تكاد تعترف بهم، بل تكاد تنكر صلتها بهم، فلم يكن هناك إذن ما يوجب حرصهم على تلك العصبية القبلية لأنها مرفوضة من جانب القبيلة.»[3]

وقد ذكرهم بأسمائهم الشيباني في قوله: «عنترة أحد أغرب العرب وهم ثلاثة عنترة وأمه سوداء واسمها زبيبة، وخفاف بن ندبة وأبوه عمير من بني سليم وأمه سوداء وإليها نسب والسليك بن السلكة من بني سعد وأمه اسمها السلكة وإليها نسب وهو أحد الصعاليك العرب الشجعان.»[4]

3.4 محترفو الصعلكة: يقول شوقي ضيف: «مجموعة ثالثة لم تكن من الخلعاء ولا أبناء الإماء الحبشيات؛ غير أنها احترفت الصعلكة احترافًا، وحينئذ قد تكون أفرادًا مثل عروة بن الورد العبسي، وقد تكون قبيلة برمتها مثل قبيلتي هذيل وفهم اللتين كانتا تنزلان بالقرب من مكة والطائف على التوالي.»[5]

5. من الشعراء الصعاليك:

«* الشنفرى من الأزد: وهو من العدائين الذين لا تلحقهم الخيل.

* تأبط شرًّا: ثابت بن جابر "من فهم من قيس" كان أشد العرب سمعًا وأحدهم بصرًا، وكان أعدى رجل ينظر إلى الظباء ثم يعدو خلفها فلا تفوته.

---

[1] يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص117.

[2] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي-العصر الجاهلي، ص375.

[3] يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص117.

[4] أبو عمرو الشيباني، شرح المعلقات التسع، ص214.

[5] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي-العصر الجاهلي، ص375.

* السليك بن السلكة: "من تميم" أمه أمة سوداء، ويعده المفضل من أشد رجال العرب، وكان أدل الناس بالأرض، وأعلمهم بمسالكها.

* عروة بن الورد "من عبس" وكان يلقب عروة الصعاليك؛ لأنه كان رئيسًا عليهم.»[1]

6. مصادر شعر الصعاليك:

من أهم مصادر شعر الصعاليك التي اعتمد عليها أصحابها في تكوين مادتهم اللغوية والشعرية نجد: «المصدر الأول من مصادر شعر الصعاليك هو قبائلهم نفسها. وقد رأينا أن الصعاليك الخلعاء الذين تبرأت منهم قبائلهم، وطردتهم من حماها، قد استجاروا ببعض القبائل أو ببعض ساداتها، إما استجارة دائمة وإما استجارة مؤقتة. ومن الطبيعي أن يتحدث شعراء هذه الطائفة من الصعاليك الشذاذ عن هذا الجوار في شعرهم، فيمدحوا من أجاروهم، ويثنوا عليهم بما يرونه ردا لذلك الدين الذي طوقت به أعناقهم. ومن الطبيعي أيضا أن يعرضوا لقبائلهم التي خلعتهم، فيكيلوا لها الهجاء، ويخصوا بالذات أولئك الذين كانوا سببا في خلعهم، ومن الطبيعي أن تحرص هذه القبائل التي أجارتهم، هؤلاء السادة الذين أنزلوهم في حماهم، على هذا الشعر حرصا شديدا، وأن يعملوا على إذاعته بين العرب؛ لأنه تسجيل لبعض مفاخرهم، وإشادة ببعض أمجادهم، وليس ما يمنع من أن تذيع هذه القبائل ما قاله هؤلاء الصعاليك في قبائلهم التي خلعتهم؛ لأنه فرصة للنيل منها.

وإذن فالمصدر الثاني من مصادر شعر الصعاليك هي تلك القبائل التي استجار بها الخلعاء منهم.

والمصدر الثالث من مصادر شعر الصعاليك هم الصعاليك أنفسهم. وأظن أنه ليست هناك غرابة في أن يروي الصعاليك شعر شعرائهم، ويتغنوا به، ويرددوه في كل مناسبة؛ لأنه صورة من حياتهم، وصدى لما يدور في نفوسهم. ومن الطبيعي أن يعمل هؤلاء الصعاليك على أن يذيعوا هذا الشعر ما استطاعوا إلى ذلك سبيلا؛ لأنه تعبير عن مذهبهم في الحياة، وتعليل لذلك الأسلوب الذي سلكوه في حياتهم، لعلهم بهذا يضمون إليه أنصارا جددا، أو يقنعون مجتمعهم بأنهم على حق في حركتهم. وساعدهم على هذا ما كان يجده هذا الشعر من إعجاب في الأوساط الشعبية التي كانت تفتن بهذا اللون من الشعر، بما فيه من غرابة، وما فيه من بطولة، ولأنه تعبير عن أشياء لعلهم أكثر من يحسونها ويشعرون بها. ولعل شعر عروة بن الورد وصل إلينا أكثره عن طريق هذا المصدر؛ لأن عروة كان يمثل شخصية الزعيم الشعبي صاحب

[1] علي الجندي، في تاريخ الأدب الجاهلي، ص284.

المذهب الذي يحرص على أن يضم إليه أكبر عدد ممكن من الأنصار، ولعل هذا هو السبب في أن شعر عروة هو أكبر مجموعة من شعر الصعاليك وصلت إلينا.»[1]

7. الخصائص الفنية والموضوعية لشعر الصعاليك:

تدور خصائص شعر الصعاليك حول محورين: الأول موضوعي والثاني فني، ويترتب الجانب الفني على الموضوعي كما سيتضح لنا:

* التخلص من المقدمات الطللية، وهذا أمر طبيعي ما دام الشعراء الصعاليك يحرصون على الوحدة الموضوعية في شعرهم، إذ أن المقدمات الطللية تخل– بطبيعة الحال – بهذه الوحدة الموضوعية، وما عدا تلك المجموعة التقليدية التي أشرنا إليها،حيث لا نعثر فيما بين أيدينا من شعر الصعاليك على مقطوعة أو قصيدة تبدأ بمقدمة غزلية، وإنما اتخذ الشعراء الصعاليك لأنفسهم مذهبا آخر استعاضوا به عن هذه المقدمات، وهو مبدأ جعلوا محوره (حواء الخالدة) أيضا، ولكنها ليست المرأة المحبوبة التي عرفناها عند الشعراء القبليين، أو تلك المرأة التي يتدله الشاعر في حبها، ويبكي أيامه معها، ويقف على أطلال ديارها، ولكنها المرأة المحبة الحريصة على فارسها، التي تدعوه دائما إلى المحافظة على حياته، إن لم يكن من أجل نفسه فمن أجلها هي، حيث كانت لكل فارس سيدة يضع كل مفاخره بين يديها، ومن هنا يمكن أن نطلق على هذه المقدمات النسائية عند الشعراء الصعاليك مقدمات الفروسية في شعر الصعاليك في مقابل المقدمات الطللية في الشعر القبلي.[2]

* القصصية، حيث تدور القصيدة لديهم حول تجربة معينة من تجاربهم العديدة، يسجلون فيها كل ما يدور حولهم، ونصل إلى تقرير ظاهرة مترتبة على هذه الفكرة، وهي ظاهرة القصصية في شعر الصعاليك، فشعر الصعاليك في مجموعه شعر قصصي، يسجل فيه الشاعر الصعلوك كل ما يدور في حياته الحافلة بالحوادث المثيرة، التي تصلح مادة طيبة للفن القصصي، مثل حوادث مغامراتهم الجريئة التي كانوا يقومون بها فرادى وجماعات، وما كان يدور فيها من صراع مرير، وأخبار فرار عدوّهم وتشردهم في أرجاء الصحراء، وتربصهم فوق المراقب في انتظار ضحاياهم[3]، هذا كله أدى إلى ظهور الجانب القصصي من ناحية، وتوفر قدر من الوحدة الموضوعية من ناحية ثانية، الأمر الذي ترتب عليه اختفاء التقاليد المعروفة في بناء القصيدة الجاهلية، فلم تعد هناك مقدمات طللية أو غزلية، بل إن الشاعر يعالج موضوعه مباشرة وبإيجاز.

---

[1] يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص157 وما بعدها.

[2] المرجع نفسه، ص268.

[3] المرجع نفسه، ص278 وما بعدها.

* أدى ارتباط أدبهم بواقع حياتهم، الموغلة في القسوة والتشرد، تحت أقسى الظروف إلى تصوير نوازعهم الداخلية إزاء هذا الوضع القاسي، فبرز النزوع إلى شيء من التحليل النفسي، وتصوير ردود فعلهم إزاء هذا النمط الصارم، بصدق النقل عن الحياة، ومطابقة الصورة للأصل، بحيث لا يشعر الناظر في شعر الصعاليك باختلاف بين الصورة الشعرية وأصلها في الحياة، أو بين ما يراه في شعرهم وما يشاهده في الحياة، حتى يخيّل إليه أنّه أمام مجموعة من الصور الفوتوغرافية.[1]

* تنتمي غالبية قصائدهم إلى الرجز، ويرجع ذلك إلى طواعية هذا اللون من الشعر للارتجال، وسيرورته بين الناس وشعبيته، وارتباطه الوثيق بالكر والفر والمنازلة، فهو ضرب من ضروب الشعر يرتجز به المقاتلون، وهو ما يعتبر قريبا من طبيعة هؤلاء الشعراء، فحين ننظر إلى شعر الصعاليك الذي قالوه قبيل مصارعهم نجد أن كثيرا منه كان رجزا، فقيس بن الحدادية يقاتل أعداءه وهو يرتجز حتى يقتل، والشنفرى في ساعته الأخيرة حين يضرب أعداؤه يده فيقطعوها يرثيها رجزا، حاثا أصحابه على الثبات وعدم الفرار، حتى بلغت أراجيزه في هذه الفترة الحرجة من حياته خمسا.[2]

* «انفردوا بأنفسهم في الحياة وانفردوا بها في الشعر، فكان قصيدهم مثالا قويا لشخصياتهم وسلوكهم، لا يكتمون منه شيئا ولا يقصرون في التعبير عنه، فامتازوا بالصدق والصراحة والقوة، وظهرت هذه الصفات في فنهم، فكان طريفا مقبولا، هو من الشعر الغنائي الصحيح الذي يعتز بالشخصية الفردية، وبهذا المذهب الثوري أو الاشتراكي.

والذي يعنينا هنا أن شعر هؤلاء كان مثالا لشعر سياسي طريف، هو شعر الثورة والكفر بأوضاع فرضت عليهم الحرمان والفقر المدقع، بجانب هذا الفقر العام في البلاد كلها، حتى كانت حياة العرب خشنة مضطربة المناهج.

وفي شعر الشنفرى وتأبط شرا من صعاليك الحجاز، وغيرهم من صعاليك العرب عامة، نرى مثالا واضحا لشعر المعارضة الثائر، الذي يصور تصويرا دقيقا حياة الصعاليك وفتكهم وجراءتهم، وقدرتهم الفائقة على العدو، وصبرهم على الجوع والمكاره، وخروجهم على نظام القبيلة العام، ونقدهم لهذا النظام، وثورتهم على الأغنياء البخلاء الذين يختصون بالأموال دون الفقراء.»[3]

* «وشعر الصعاليك في العصر الجاهلي، يرينا كيف كان حال الفقراء، وما كان أكثرهم في ذلك العصر، فتستطيع أن تتبين منه بوضوح، ما كانوا فيه من بؤس، وما كانوا يلاقون من شظف العيش، فقد كانوا يعيشون في أدنى درجات

---

[1] المرجع السابق، ص 282.

[2] المرجع نفسه، ص318.

[3] عبد الله عبد الجبار ومحمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب في الحجاز، ص426.

الكفاف، وما كان أسعد بعضهم حينما يجدون لقمة من كريم، أو يكلفون بعمل ولو حقير، ومن ناحية أخرى، يرينا شعر الصعاليك كيف حاولت بعض النفوس منهم في هذه الظروف أن يشقوا طريقهم في الحياة بوسائل القوة والإرهاب.»[1]

بناء على ما سبق ذكره فإن شعر الصعاليك قد ارتبط بالبيئة الصحراوية، التي تعتبر مصدرا هاما من مصادر صوره وأخيلته ومعجمه اللفظي وإيحاءاته الدلالية، وهذا ما يفسر غرابة لفظه وخشونته.

[1] علي الجندي، في تاريخ الأدب الجاهلي، ص443 وما بعدها.

المحاضرة الرابعة: الشعر في صدر الإسلام (شعر الفتوحات الإسلامية)

1. الإسلام والشعر: أحدث نزول القرآن الكريم على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم ثورة عميقة في مجتمع شبه الجزيرة العربية، حيث عمل على نشر الفضيلة وذمّ الرذيلة، كما رغّب في مكارم الأخلاق، ورغّب عن سفاسفها، تزكية للنفوس، وتطهيرا للقلوب، وجلاء للأبصار والبصائر، فكان له الأثر الجلي على الحياة عامة، والأدبية منها خاصة، ومنه فالإسلام لم يدعو إلى نبذ الشعر على العموم، وإنما استثنى في النهي ما خالف الشريعة منه، «الحقيقة الواضحة أن الإسلام لم يحمل العرب على الانشغال عن الشعر وروايته؛ لأنه لم يكن يملك هذا لو أراد، ولم يكن له أن يريد هذا الأمر مع ما للشعر من سلطان على نفوس العرب، ذلك أنه علم قوم لم يكن لهم علم غيره.

وكل ما كان من آثار لمجيء الإسلام على الشعر أنه حاول تغيير مهمته في الحياة العربية وتزويده بقيم وأهداف جديدة تتفق وطبيعة الفكرة الإسلامية، فأخذ يخلع طوابعه الخاصة على الشعر؛ ليتحول من ألهية تتلهى بها طبقة معينة من الناس إلى وسيلة نافعة، تُسخَّر من أجل مجموع المسلمين، وتكون بمثابة طاقة نفسية تخدم هذه الجماعة، وتعمل في سبيل غاياتها ومثلها. ومن ثم كان على الشعر أن يطرح عنه مفهومه القديم، وأن يتقيد بقيم معينة، فرضها الدين الجديد، وأن يستهدف غاياته الرفيعة إذا أراد أن يكون له وجود في هذه الحياة الجديدة، وإلا كان من الخير أن يصمت.»[1]

ومنه فموقف الإسلام من الشعر إنما بني على ما وافق لفظه ومعناه القيم الإسلامية والمثل العليا التي دعا إليها، «الإسلام لم يقف من الشعر موقفًا عدائيًّا، ولم يحاول أن يحمل العرب على الانشغال عنه، وإنما كان موقفه منه كموقفه من كل مظاهر الحياة المتخلفة عن الجاهلية؛ إذ حاول أن ينفي عنها طوابعها التي لا تتلاءم مع الدعوة الإسلامية، ثم يدفعها للانسياق في إيحاءات الحياة الإسلامية ومتطلباتها، في نطاق من تعاليم الدين الجديد.

فلم يكن من هدف الدين الإسلامي، ولا من هدف رسوله صلى الله عليه وسلم في شيء أن يحول بين العرب وبين الشعر، وإنما كان الهدف أن يوضع الشعر موضعه، وأن يخطط له بما يجعله ذا قيمة فاعلة في حياة المسلمين، لما كان يدركه من عمق الصلة بين حياة العرب وبينه.. وأنه لن يستطيع أن يقصر حياتهم الفنية على ما كان من إعجاز القرآن وترتيله، ومن ثم فقد آثر أن يحوله عن وجهته الجاهلية إلى هذا الأفق الجديد، فحرض الشعراء، ودعا لهم وأغراهم على السير فيه، بينما ضرب على أيدي الشعراء الذين ظلوا يعيشون بمفاهيم جاهلية، يتخذونها وسيلة لمحاربة الإسلام والتنفير منه، وإثارة الفتن والعصبيات، وإيذاء النفوس، وإشاعة البغضاء بين الناس.

[1] النعمان عبد المتعال القاضي، شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام، ص155.

حمل الإسلام حملة شعواء على هؤلاء الشعراء وعلى شعرهم تجلت في سورة الشعراء، وفي أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم، فصورهم في صورة بشعة، ولم يستثنِ منهم إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرًا، وهؤلاء هم الذين نافحوا عن الدين، وذادوا عن العقيدة.»[1]

إن فن الشعر من جملة ما هذّبه الإسلام وارتقى به لفظا ومعنى: «فقد مده بألفاظ جديدة ومعاني لم يكن العرب ليدركوها على غرار: الفرقان، المنافق، الإيمان، كما أعطى لبعض الألفاظ معاني ودلالات جديدة مغايرة لتلك التي كانت عليها في الجاهلية، كألفاظ: المؤمن، المسلم، الكافر.»[2]

ودفعهم إلى اختيار الألفاظ العفيفة والمعاني الشريفة التي جاء بها الإسلام: «لقد حظر عليهم الإسلام أن يلموا منه إلا بما عفّ لفظه وشرف معناه ... ومن أجل ذلك تحولوا عن بعض معانيهم الشعرية التي أجادوها وأبدعوا فيها، إلى المعاني التي أقرها الدين وارتضاها، ومن شعرائهم من امتنع عن قول الشعر في الإسلام، لأن الله أبدله به خيرا.»[3]

2. شعر الفتوحات الإسلامية:

1.2 مفهومه: إن الفتوحات الإسلامية فتوحات للقلوب والأبصار قبل البلدان والأمصار، الغرض منها إخراج الناس من ظلمات الشرك إلى نور الإسلام، والأخذ بأيديهم إلى برّ النجاة، ليكتب الله تعالى النصرة للمؤمنين والإظهار للحق ولو كره الكافرون، ومجالات الفتوحات ليست مقتصرة على ميدان بعينه وإنما مسّت كل الميادين، فكانت انتصارا على كل الأصعدة، وفتحا مبينا للناس كافة إلا من أبى، وعليه «لا ينحصر الفتوح الانتصار العسكري فحسب، بل يتعداه إلى الانتصار في مختلف الميادين العسكرية والأدبية والأخلاقية، والتي سببت مجتمعة دخول الأقوام في البلاد المفتوحة عسكريا في دين الإسلام بقناعة ورضا، مما سبب انتصار عقيدة التوحيد على الشرك في تلك البلدان.»[4]

شعر الفتوح الإسلامية هو: «شعر المحاربين من العرب المسلمين في فترة مشرقة من فترات تاريخهم، بل لعلها أكثرها إشراقًا، فهي الفترة التي تزخر بأسمى المشاعر الروحية الإسلامية، ويتجلى فيها أثر الإسلام عقيدة وفكرة في نفوس العرب، وفي حملهم على البذل والتضحية والفداء، كما أنها تصور الانقلاب الهائل الذي أحدثه الإسلام عن طريق الارتقاء بالنوازع الوجدانية القبلية والفردية الضيقة الحدود إلى وجدان متوحد، من أجل هدف واحد نبيل: {يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ حَقَّ تُقَاتِهِ وَلَا تَمُوتُنَّ إِلَّا وَأَنْتُمْ مُسْلِمُونَ، وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا وَاذْكُرُوا نِعْمَةَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ إِذْ

---

[1] المرجع السابق، ص157.

[2] مصطفى السيوفي، تاريخ الأدب في صدر الإسلام، ص37.

[3] المرجع نفسه، ص77.

[4] عبد العزيز إبراهيم العمري، الفتوح الإسلامية عبر العصور، ص15.

كُنْتُمْ أَعْدَاءً فَأَلَّفَ بَيْنَ قُلُوبِكُمْ فَأَصْبَحْتُمْ بِنِعْمَتِهِ إِخْوَانًا وَكُنْتُمْ عَلَى شَفَا حُفْرَةٍ مِنَ النَّارِ فَأَنْقَذَكُمْ مِنْهَا كَذَلِكَ يُبَيِّنُ اللَّهُ لَكُمْ آيَاتِهِ لَعَلَّكُمْ تَهْتَدُونَ} (آل عمران: 102، 103)

وإلى جانب هذا التمثيل الصادق للأخوة الإسلامية تمثل العرب دينهم خير دين ارتضاه الله لهم، وأن نبيهم الذي بعث فيهم إنما بعث إلى الناس كافة، وأنهم هم ورثته في هداية هذه الأمم الضالة إلى طريق الحق، وقد خلق هذا في نفوسهم شعورًا متوثبًا، لا يقنع بالانطواء على ما تأجج في صدورهم من ألق العقيدة، فاندفعوا ينتشرون بهذا الشعور خارج حدودهم إلى الشرق والشمال والغرب، لا يأبهون بقوة في الأرض، وهم على ثقة كاملة من نصر الله لهم، وكلهم أمل في إحدى الحسنيين، الشهادة أو الظفر.»[1]

كان شعر الفتوحات مواكبا للمعارك التي خاضها المسلمون ضد المشركين، إذ أسهمت تلك المواجهات العسكرية في إذكاء القرائح الشاعرية، وألهمت الشعراء على النظم، المشهورين منهم أم المغمورين على حد سواء: «أبرزت شاعرية كثير من الشعراء المغمورين الذين لم يذع لهم شعر قبل اشتراكهم فيها، فسارت بأشعارهم الركبان، وسجلت أسماؤهم في أذهان العرب، ومن هؤلاء على سبيل المثال: نافع بن الأسود بن قبة التميمي وعمرو بن مالك الزهري، والأعور الشّنى وحسان بن منذر الضبي وكثيّر بن الغريزة النهشلي وزهير بن عبد شمس البجلي وغيرهم.»[2]

2.2 أنواعه:

1.2.2 قصيد ورجز: يقول عبد المتعال القاضي: «إن شعراء الفتوح جميعًا قد خضعوا خضوعًا متماثلًا للطوابع التي طبعت بها الفتوح شعرهم جميعًا، ففضلًا عن تركز اهتماماتهم ونوازعهم في المسئولية الضخمة التي يحملونها، فإن ظروف القتال وقسوة الحياة تحت ظلال السيوف لم تكن لتعينهم على التنفس الغنائي الهادي، والتعبير الوجداني المنساب، في قصائد متأنية مديدة النفس.

ولهذا كان تنفسهم سريعًا لاهثًا ومتلاحقًا، وخاطفًا ومحدودًا في مضمونه وفي شكله بطبيعة الحال، فاتخذ القريض شكل المقطعات القصيرة.»[3]

---

[1] النعمان عبد المتعال القاضي، شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام، ص9.

[2] صلاح الدين الهادي، الأدب في عصر النبوة والراشدين، ص305.

[3] النعمان عبد المتعال القاضي، شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام، ص220.

من دواعي النظم بما لا يزيد عن عشرة أبيات، أو ما يعرف بالمقطوعات هو ما يفرضه المقام، والحالة التي يكون عليها الشاعر، إذ أن همّه الأول هو الجهاد في سبيل الله، فالشعر عنده وسيلة لا غاية، يقول عبد المتعال القاضي: «إن الشاعر المجاهد ليريد –قبل أن يشعر أنه يريد– أن ينفض ما بنفسه ابتداء دون تقيد بتقاليد أو تمسك بنظم في التعبير، إلا ما يفرضه طبيعة الإحساس النفسي، والحالة الشعورية التي تتقمصه.

ولهذا فلن نجد بين شعر الفتح كله قصيدة واحدة، تزيد أبياتها عن عشرة أبيات، ولن نجد قصيدة تشتمل على أكثر من غرض واحد إلا فيما ندر، فكل مقطوعة تستقل بموضوع واحد يعبر عنه الشاعر هذا التعبير المندفع السريع.

وأدى هذا إلى جانب انطلاق الشعر على ألسنة الكثيرين من الفاتحين العاديين إلى أن يكثر الرجز، وأن ينفك عن وظيفته التي كانت له في الجاهلية كأداة للتحميس، وشحذ القوى وإلى أن يشارك القصيد في التعبير عن بعض موضوعاته التي تخرج عما ألفه الرجز في الجاهلية من الحرب والمفاخرة والحداء، فكاد يكون قسيم الشعر القصائدي، وإن ظل في شكله ومضمونه لا ينم عن إعداد أو عناية؛ نتيجة قربه من السليقة الفطرية للعرب، وارتجاله في المواطن المختلفة، وإن ظلت له نفس المهمة في التحميس.»[1]

2.2.2 شعر الجهاد: اتخذ الشعراء المجاهدون في سبيل الله من الشعر سجلا سجلوا من خلاله فتوحاتهم، ووثقوا انتصاراتهم، وأشادوا ببطولاتهم، وأثنوا على من ماتوا في سبيل الله خيرا، يقول عبد المتعال القاضي: «لا شك في أن ارتباط الفتوح بفكرة الجهاد التي تمثلت بلورة نورانية تخطف قلوب المؤمنين، كان له أثر كبير في ترسيب المثل الإسلامية في نفوس المجاهدين من الشعراء، فانطلقت ألسنتهم بما رأينا من الشعر الذي واكب عمليات الفتوح خطوة خطوة.»[2]

ويقول أيضا: «قد تداول هذه المعاني أولئك المجاهدون الشعراء الذين اجتذبهم ألق الجهاد، فصمّ آذانهم عن كل دعاء إلا دعوة الله، فتركوا من ورائهم أهليهم وذويهم يناشدونهم البقاء إلى جانبهم، حرصًا عليهم ورغبة في سلامتهم، ولكن كيف لهم أن يمنعوا أنفسهم طلبتها، وكيف لهم أن يقعدوا عن واجب أوجبه الله ودعا إليه، وليسوا ممن يصرح لهم بالقعود. فهذه امرأة النابغة الجعدي تناشده الله أن يبقى، ولكنه يجيبها بأنه لا عذر له في القعود:

باتت تذكرني بالله قاعدة والدمع ينهل من شأنيهما سبلا

يا بنت عمي كتاب الله أخرجني كرهًا وهل أمنعن الله ما بذلا

---

[1] المرجع السابق، ص222.

[2] المرجع نفسه، ص160.

فإن رجعت فرب الناس أرجعني وإن لحقت بربي فابتغي بدلًا

ما كنت أعرج أو أعمى فيعذرني أو ضارعًا من ضنى لم يستطع حولًا»[1]

«من أمثلة هذا الشعر الذي يشيد ببلاء الجماعة الإسلامية وبسالتها وإيقاعها بالعدو قول خليد بن المنذر في يوم طاوس:

بطاوس ناهبنا الملوك وخيلنا عشية شهراك علون الرواسيا

أطاحت جموع الفرس من رأس حالق تراه كموار السحاب مناغيا

فلا يبعدن الله قومًا تتابعوا فقد خضبوا يوم اللقاء العواليا

وقد يجعل الشاعر تصوير المعركة سبيلًا إلى تصوير بلائه والإشادة بنفسه، كقول نعيم بن مقرن قائد المسلمين في وقعة واج روذ بهمذان، التي تصدى فيها "لموتا" قائد الفرس ونكل به تنكيلًا، قال:

ولما أتاني أن "موتا" ورهطه بني باسل جروا جنود الأعاجم

نهضت إليهم بالجنود مساميا لأمنع منهم ذمتي بالقواصم

فجئنا إليهم بالحديد كأننا جبال تراءى من فروع الغلاسم

فلما لقيناهم بها مستفيضة وقد جعلوا يسمون فعل المساهم

صدمناهم في واج روذ بجمعنا غداة رميناهم بإحدى العظائم

فما صبروا في حومة الموت ساعة لحد الرماح والسيوف الصوارم

وقد يشيد الشاعر بنفسه مباشرة، فيصور شجاعته وبأسه وفعاله بالعدو وتفريجه كرب المسلمين، كما فعل عروة بن زيد الخيل الطائي، فقال في معركة نهاوند:

ألا طرقت رحلي وقد نام صحبتي بإيوان شيرين المزخرف خلتي

[1] المرجع السابق، ص32 وما بعدها.

ولو شهدت يومي جلولاء حربنا ويوم نهاوند المهول استهلت

إذن لرأت ضرب امرئ غير خامل محيد بطعن الرمح أروع مصلت

ولما دعوا يا عروج بن مهلهل ضربت جموع الفرس حتى تولت

دفعت عليهم رحلتي وفوارسي وجردت سيفي فيهم ثم آلتي

وقد يعمد الشاعر إلى وصف بلاء قائده ومقدرته وبراعته في سياسة جنده وفتكه بأعدائه، كقول أحد المسلمين في جيش المثنى؛ إذ يقول في يوم سوق الأنبار:

وللمثنى بالعال معركة شاهدها من قبيلة بشر

كتيبة أفزعت بوقعتها كسرى وكاد الإيوان ينفطر

وشجع المسلمين إذ حذروا وفي ضروب التجارب العبر

سهل نهج السبيل فافتقروا آثاره والأمور تقتفر

وقد يعمد الشاعر إلى تصوير قوة الأعداء وثباتهم؛ ليتخذ ذلك سبيلًا إلى الفخر بنفسه وبكتيبته، مثل قول عاصم بن عمرو يوم المقر:

ألم ترنا غداة المقر فينا بأنهار وساكنها جهارا

لقينا من بني الأحرار فيها فوارس ما يريدون الفرارا

قتلناهم بها ثم انكفأنا إلى فم الفرات بما استجارا

هذه نماذج لشعر الجهاد، وهي في مجموعها لا تخرج عن فني الفخر والمدح الجاهليين. فالشاعر إذا أشاد بنفسه أو بقبيلته أو بكتيبته فإنما يفخر بها، شأنه في ذلك شأن أي شاعر جاهلي. وإذا أشاد بقائده أو زميله فإنما هو يمدحه، كأي شاعر جاهلي، ولكن -برغم هذا- هناك فرق كبير.

فشعر الجهاد برغم كونه فخرًا إلا أنه يكتسي هذا الصبغ الإسلامي، الذي يتجلى في بروز فكرة الجهاد، التي وهبها الشاعر بلاءه وكفاحه. وهو حينما يعلن أنه قد أصبح همه في الجهاد يفترق عن الشاعر الجاهلي، الذي كان يفخر بالثأر والانتقام للقبيلة ... وشيء آخر يختلف فيه شعر الجهاد عن الفخر الجاهلي، الذي أساسه القبلية والعصبية.»[1]

3.2.2 الرثاء: حافظ الشعراء المسلمون على خصائص الرثاء مع تهذيب في الألفاظ والمعاني، فجاءت مراثيهم تحمل معان مستوحاة من نصوص الوحيين، كالصبر وعدم الجزع، بل والفخر بمن مات في سبيل الله، «تبدلت الشمائل التي كان يعددها الشعراء في مراثيهم، إذ أخضعوها للمقاييس الإسلامية الجديدة، فتحدثوا بسيرة لم تكن تعرفها الجاهلية، فيها المجد والتقوى والإيمان، وفيها الخير والبر والوفاء وفيها الرحمة والهداية والنقاء.»[2]

يقول عبد المتعال القاضي: «الرثاء، وهو غرض مستقل من أغراض شعر الفتح مقصود لذاته، وهو كشعر الجهاد تمجيد لبطولة الذين استشهدوا، وإشادة بفعالهم، ومواقفهم، والبكاء عليهم، وافتدائهم، وتعداد مآثرهم, وهو وإن كان يتفق مع الرثاء الجاهلي فيما يشيع فيه من الحزن والأسى، وما يغلب عليه من استشعار الأسف والجزع على الفقيد، فإنه يختلف عنه فيما يمتلئ به من روح التسليم بالقضاء، والامتثال لإرادة الله وحسن تقبلها، وتمثل ما أعده الله للشهداء من جزاء عظيم، كهذا الاستسلام الذي يبدو في رثاء أبي عامر بن غيلان لولده، الذي خرج غازيًا وأدركه طاعون عمواس؛ إذ يترجم الآية الكريمة: {كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَان} (الرحمن: 26)، في قوله:

عيني تجود بدمعها الهتان سحا وتبكي فارس الفرسان

لو أستطيع جعلت مني عامرا تحت الضلوع وكل حي فان

وكهذا التسليم الذي يشيع في رثاء أبي الحباب –ذريح بن الحارث– لولده الذي استشهد في قتال الفرس، فيشبهه بالشهاب الذي خمد، ويشيد ببلائه في القتال، وانعدام نظيره في الفرسان إلى يوم الدين، لكنه يعود إلى اليقين بأن لكل أجل كتاب فيقول:

أبغي الحباب في الجهاد ولا أرى له شبها ما دام لله ساجد

وكان الحباب كالشهاب حياته وكل شهاب لا محالة خامد»[3]

---

[1] انظر، المرجع السابق، ص.ص 226.223.

[2] سامي مكي العاتي، الإسلام والشعر، ص131.

[3] النعمان عبد المتعال القاضي، شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام، ص227 وما بعدها.

4.2.2 شعر الحنين: يقول عبد المتعال القاضي: «ونعني به ذلك الشعر الذي يعبر عن أشواق الشاعر التي كانت تملأ جوانبه، وعن المواجع التي كانت تلذع كبده، نتيجة بعده عن وطنه، عندما يتذكر مرابعه الأولى فيحن إليها، ويذكر أهله الذين فارقهم، ويتمنى لقاءهم فيشكو بعده واغترابه عنهم، كهذا المجاهد الذي يشكو غربته إلى قمرية خالها غريبة مثله في مرو الشاهجان فقال:

أقمرية الوادي التي خان إلفها من الدهر أحداث أتت وخطوب

تعالي أطارحك البكاء فإننا كلانا بمرو الشاهجان غريب»[1]

الحنين شعور نفسي داخلي يخالج مكنونات الشاعر، ويشعل بداخله العواطف الصادقة، والأحاسيس الجياشة، التي تفيض ألفاظا محملة بمعان عميقة، يقول عبد المتعال القاضي: «موضوع الحنين على هذه الصورة باب رائع من أبواب الشعر الإسلامي، ذلك أنه يلتف في نطاق وجداني رفيق، تنسكب فيه أعمق المشاعر العاطفية في تدفق وحرارة وصدق.

ونحن لا نعرف لهذا الشعر شبيهًا يقابله في شعر الجاهلية على كثرة ما كان من ظعنهم ورحيلهم إلا ما كان يعرف من بكاء الأطلال.»[2]

5.2.2 الوصف: يقول عبد المتعال القاضي: «وفي نفس الوقت عبر بعض الفاتحين عن إعجابهم بطبيعة البلدان التي افتتحوها، وتغنوا بجمالها إلى أهليهم في شبه الجزيرة، كما يبدو في شعر أبي بجيد الأسود بن قطبة التي يتغنى فيها بريف الري، فيقول:

رضينا بريف الري والري بلدة لها زينة في عيشها المتواتر

لها نشز في كل آخر ليلة تذكر أعراس الملوك الأكابر

وهذا سواد بن قحطبة يتغنى بجمال الطبيعة في جرجان، فيقول:

ألا أبلغ أسيدًا إن عرضت بأننا بجرجان في خضر الرياض النواضر»[3]

---

[1] المرجع السابق، ص235.

[2] المرجع نفسه، 238.

[3] المرجع انفسه، ص240.

3.2 خصائص شعر الفتوحات:

1.3.2 الأثر الإسلامي في الصياغة:

تعامل الإسلام مع الأغراض الشعرية التي كانت سائدة في العصر الجاهلي وفق ما يتوافق وتعاليمه، فنبذ بعضها، وهذّب أخرى، وأبقى بعضها على حالها، ومثال ذلك الفخر بالأنساب والأحساب والحماسة التي قيدها الإسلام بشروط تضفي عليها الطابع الإسلامي، فلا تفاخر إلا بالتقوى، ولا عصبية تعلي من شأن القبيلة، «فلم يعد الشاعر يفخر بإعلاء كلمة القبيلة أو رفع شأنها، ولا بكسب المغنم أو سبي الأعداء، بل صار يفخر بنيل الشهادة في سبيل الله، وبتأييد الملائكة لجند الله، وبانتصار المؤمنين الصادقين.»[1]

يقول عبد المتعال القاضي: «وهذه الصورة الرائعة التي يصورها شعر الفتح للنضال الصادق من أجل الفكرة الإسلامية –تستمد ألوانها من المثل الإسلامية السامية، كالثقة المطلقة بما وعد الله، والاطمئنان إلى قضائه والتسليم به، كما يبدو في شعر الرثاء، وعلى الأخص فيما استحدثه المسلمون من رثاء للأشلاء واحتسابها.»[2]

كما تباينت مقاصد الهجاء بين ما كان متعارفا عليه في العصر الجاهلي من قذف وسبّ وشتم وتطاول على الأعراض، إلى هجاء لمن ضلّ سواء السبيل وأضلّ، ومنه فالهجاء في العصر الإسلامي موسوم بضوابط تبيح للشاعر هجاء خصوم الإسلام، «إذ لم يكن تسرعا بالشعر إلى أعراض الناس، ولا قذفا بألوان الشتائم والمساوئ، وإنما كان هجاء لمن ضلّ عن طريق الحق وتنكب سبيل الهداية.»[3]

مما ميز شعر الفتوحات التزامه بتعاليم الدين الإسلامي الحنيف، والبعد عما كانت تدعو إليه الحياة الجاهلية بنبذ مبادئها والعزوف عن تقاليدها، «واتسم هذا الشعر كله بالاتصال بوجدان جماعة المسلمين والصدور عنه، والعزوف عن تقاليد الشعر الجاهلي، ورفض كل ما لا ترتضيه الفكرة الإسلامية، فسكتت النعرات القومية المحلية، وخفت صوت الفخر القبلي، والإسلام وبالجهاد في سبيله، واندثر الغزل الحسي، وأطيح بالمقدمات الطللية، وما كان يفخر به الفرسان من قبل برواية المغامرات المشتملة على الطرب والشراب والعبث. وإذا بالشعر في كل أغراضه ومعانيه يتلون بما لا يخدش الغايات السامية، وينطبع بطوابع إسلامية واضحة في معانيه وألفاظه.»[4]

---

[1] سامي مكي العاني، الإسلام والشعر، ص104.

[2] النعمان عبد المتعال القاضي، شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام، ص281.

[3] سامي مكي العاني، الإسلام والشعر، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1996م، ص116.

[4] النعمان عبد المتعال القاضي، شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام، ص285.

2.3.2 القصر والإيجاز: «فشعر الفتح مقطعات قصيرة في مجموعه، ونادرًا ما نصادف قصيدة يزيد عدد أبياتها عن العشرة. فقد تخفف شعر الفتح من بعض التقاليد الفنية للقصيد العربي، وأصبح القصيد مقطعات قصيرة، لا تحتوي على أكثر من غرض واحد.

والإيجاز طابع كان يحظى بتقدير الفكر الإسلامي، فهذا القرآن الكريم معجزة الفصاحة والبلاغة في هذا الوقت يبلغ حد الروعة المذهلة في غير كثير من الإسهاب، أو الاستدلال فيما لا يحتاج إليهما. وهذا الرسول صلى الله عليه وسلم يبغض الثرثارين والمتفيهقين، ويعدهم أبعد الناس منه مجالس يوم القيامة.

وهذه ظروف القتال وحياة الجند المليئة بأعباء الفتوح، والحركة الدائبة، وأهوال القتال، وشدائد اللقاء، لا تدعو إلى استقرار، كما لا تساعد على تمهل أو امتداد نفس أو غناء، أو تشقيق للكلام، أو توليد للمعاني، بل إنها لتدعو إلى الإنجاز دعوة ملحة، وتدافع إليه دفعًا، وتضطر إليه اضطرارًا.»[1]

3.3.2 العفوية والبساطة: «ولسنا نقصد بالعفوية التحلل من كل قيد، أو تقليد فني، أو نظام. كما أننا لا نعني بها خلو هذا الشعر من أية قيمة جمالية فنية، إنما نعني بها انعدام الصقل والتهذيب والمعاودة والمراجعة. وبالتالي انعدام التكلف والتقعر والتعمل. ونتج عن هذا أن شعر الفتح وبلا استثناء يتسم بالصدق والحرارة الانفعالية؛ كاستجابة نفسية حرة وطليقة من إسار العناية والصنعة. وواضح لمن يمعن في قراءة هذا الشعر أنه ثمرة خالصة للانفعالات النفسية، دون شحذ أو صقل، وأنه استجابة نفسية لما يشعر به الفرد في تدفق يناسب كانسياب الماء في المجاري الطبيعية، الخالية من الصنعة المستأنية والتدبير والتصميم السبقي.

وكان ذلك أثرًا من آثار القيم الإسلامية الجديدة أيضًا تلك القيم التي تستمد من سماحة الإسلام وبساطته، وكراهة التعمل والتكلف، وهي صفات عُنِيَ الإسلام بغرسها في نفوس المسلمين عامة.

وكان النبي صلى الله عليه وسلم نفسه قد وصف بها في القرآن الكريم بأنه لم يكن من المتكلفين: {وَمَا أَنَا مِنَ الْمُتَكَلِّفِينَ} [ص: 86] وعلى هدى هذه القيم، كانت الكفة الراجحة في الميزان النقدي الإسلامي لما كان جاريًا مع الطبع، بعيدًا عن التكلف، وكانت الكفة المرجوحة لكل كلام غالٍ فيه صاحبه وتكلف. فكان التقعير والتشادق عيبًا وتصنعًا. ولهذا كان النبي صلى الله عليه وسلم لا يعجبه السجع المصنوع الذي يستوي لديه بسجع الكهان، والذي كان

[1] المرجع السابق، ص286.

الكهنة يتصنعونه في حديثهم عن المغيبات؛ ليكون لكلامهم وقع لدى العامة. وكذلك كان عمر بن الخطاب ينكر الإغراب والتكلف ومخالفة الطبع.»[1]

كما يمكن تلخيص خصائص شعر الفتوحات فيما يلي:

- الدعوة إلى القيم الإسلامية، والالتزام بالمثل السامية للعقيدة الإسلامية.

- الإيجاز في اللفظ والدقة في التصوير، بدون إسهاب مملّ أو إطناب مخلّ.

- التزام الشاعر بوحدة الموضوع، حيث نظم شعراء الفتوح مقطوعاتهم على غرض واحد.

- العفوية من غير تكلف ولا تشدق، وكذا الخلو من التصنع والتكلف.

[1] المرجع السابق، ص287.

المحاضرة الخامسة: المراثي النبوية

عرف الرثاء غرضا شعريا مهما عند العرب منذ العصر الجاهلي؛ فقد ضم ديوان الشعر العربي تراثا قيما من المراثي، غير أن شعر المراثي النبوية قد استحدث في عصر صدر الإسلام، نتيجة تعلقه برثاء النبي محمد صلى الله عليه وسلم بعد وفاته.

1. تعريف الرثاء:

1.1 لغة: يقول ابن منظور في لسان العرب "فصل الراء المهملة": «ورَثَى فُلَانٌ فُلَانًا يَرْثِيهِ رَثْياً ومَرْثِيَةً إِذا بكاهُ بَعْدَ مَوته. قَالَ: فإِن مدَحه بَعْدَ مَوْتِهِ قِيلَ رَثَّاهُ يُرَثِّيه تَرْثِيَةً. ورَثَيْت الميّتَ رَثْياً ورِثَاءً ومَرْثَاةً ومَرْثِيَةً ورَثَّيْته: مَدَحْته بَعْدَ الْمَوْتِ وبَكَيْته. ورَثَوْت الْمَيِّتَ أَيضاً إِذا بكَيْته وعدَّدت مَحَاسِنَهُ، وَكَذَلِكَ إِذا نظَمْت فِيهِ شِعْرًا. ورَثَتِ المرأَةُ بعْلها تَرْثِيه ورَثَيْته تَرْثاهُ رِثَايَةً فِيهِمَا؛ الأَخيرة عَنِ اللِّحْيَانِيِّ، وتَرَثَّتْ كرَثَّت؛ قَالَ رُؤْبَةَ:

بكاءَ ثَكْلى فَقَدتْ حَميما، ... فَهِيَ تُرَثِّي بِأَبا وابْنِيما.»[1]

2.1 اصطلاحا: مهما طالت سلامة الإنسان لابد وأن يطرق الموت بابه، فإمّا أن يفقد عزيزا أو يصيبه هو بعينه، فالموت سنة من سنن الكون، وحتمية لا مفرّ منها، فلا بقاء لحيّ لقوله تعالى: ﴿كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ، وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الجَلالِ وَالإِكْرَامِ.﴾ (سورة الرحمن، الآيتان: 26-27)

يجعل العواطف تثار والنفوس تفجع والقلوب تتحسّر والعيون تدمع، فالفراق يجعل من نور التّلاقي ظلمات الأسى والحرقة على المفقود، وذلك داع إلى الذكر والتذكر وحسن العزاء عسى ولعلّ الفجيعة تخفف عن المصاب، ونقصد بذلك ذكر محاسن الميت ومواقفه بعبارات مشجية وألفاظ محزنة تصاغ في معان تصدع القلوب القاسية فتلين، وهذا ما يعرف بالرثاء.

يعرف مصطفى عبد الشافي "الرثاء" بقوله: «هو التفجّع على الميت، وإبداء الحزن على فراقه، وتصوير الخسارة التي نجمت عن فقده، وتحمل الإشعار الذي تتضمنه عادة فيضا من العاطفة ودعوة إلى التأمّل في حقيقة الحياة، وإن تجاوز ذلك أحيانا إلى النوّاح والصرّاخ، ولقد اتخذ الشعراء الموت حافزا إلى التعبير عن عواطفهم، فأكثروا القول في هذا الضرب

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج14، ص309.

من الشعر، واستطاعوا أن يصوّروا أحزانهم فيه، جاهدين أن يفرغوا شحناتهم فيما تفيض به طبائعهم، لعل ذلك يكون لهم عزاء ومشاركة في المصاب.»[1]

أما إميل ناصيف فيقول: «والرثاء يقترن بالموت وليس في العالم أمّة لم تعرف الرثاء، كما أنه ليس فيه أمّة لم تعرف الموت، فالرثاء وجد عند كل الأمم والشعوب بادية وراقية متحضرة، وعرف أدبنا الرثاء منذ العصر الجاهلي، إذ كانت النّساء والرجال جميعا يندبون الموتى، كما كانوا يقفون على قبورهم مؤبّنين لهم مثنين على خصالهم.و قد يخلطون ذلك بالتّفكير في مأساة الحياة وبيان عجز الإنسان وضعفه أمام الموت، وأنّ ذلك مصير محتوم.

وأشهر شعراء الرثاء في الأدب العربي، المهلهل والخنساء في العصر الجاهلي، وحسان بن ثابت ومتمّم بن نويرة في عصر صدر الإسلام، جرير في العصر الأموي والمتنبي وابن الرّومي وأبو تمام في العصر العباسي، والأخطل الصغير، وحافظ إبراهيم في العصر الحديث.»[2]

ومنه «فالرثاء فضلا عن أنه بكاء وتفجع، وذكر لمزايا المرثي، فهو سانحة للتأمل في الحياة والموت والاستعبار.»[3]

فالشاعر يعبر من خلال غرض الرثاء عن حزنه وألمه وتفجعه لفقدان شخص عزيز عليه، وهو يتنوع بحسب طبيعة تعبير الشاعر عن ذلك الحزن والجزع.

2. أنواع الرثاء:

1.2 الندب: قول شوقي ضيف: «هو النوح والبكاء على الميت بالعبارات الشجية والألفاظ المحزنة التي تصدع القلوب القاسية وتذيب العيون الجامدة، إذ يولول النائحون والباكون ويصيحون ويعولون مسرفين في النحيب والنشيج وسكب الدموع.

وقد عرف العرب منذ العصر الجاهلي المآتم حيث يجتمع النساء للصياح والعويل على الميت، وظل ذلك في الإسلام، إذ أباحه الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم محرما ما كان يقترن به من خمش للوجوه بالجلود وحلق للرؤوس. وإنما أباحه لما فيه من تنفيس عن أهل الميت وشفاء لمصابهم فيه.»[4]

---

[1] مصطفى عبد الشافي الشورى، شعر الرثاء في صدر الإسلام – دراسة موضوعية فنية، ص1.

[2] إميل ناصيف، أروع ما قيل في الرثاء، ص5.

[3] عبد الإله الصائغ، الأدب الجاهلي وبلاغة الخطاب (الأدبية وتحليل النص)، ص412.

[4] شوقي ضيف، الرثاء، ص12.

يقول شوقي ضيف: «وقد حدثنا الرواة أن الخنساء كانت تخرج إلى عكاظ فتندب أخويها صخرًا ومعاوية، وكانت هذه بنت عتبة أم معاوية تحكيها نائحة أباها2. وفي هذا الخبر ما يدل على أن النساء لم يكن يندبن موتاهن يومًا أو أيامًا؛ بل كن يطلن ذلك إلى سنين معدودات، ويقال: إنهن كن يحلقن شعورهن ويلطمن خدودهن بأيديهن وبالنعال والجلود، وكن يصنعن ذلك على القبر وفي مجالس القبيلة والمواسم العظام. ولعل في حلق رؤوسهن ما يجمع بينهن وبين الهجائين ... فكن يشققن جيوبهن عليه ويلطمن وجوههن ويقرعن صدورهن ويعقدن عليه مأتمًا من العويل والبكاء.»[1]

2.2 التأبين: يقول شوقي ضيف: «أصل التأبين الثناء على الشخص حيا أو ميتا، ثم اقتصر استخدامه على الموتى فقط، إذ كان من عادة العرب في الجاهلية أن يقفوا على قبر الميت، فيذكروا مناقبه، ويعدّدوا فضائله، ويشهروا محامده، وشاع ذلك عندهم، ودار بينهم، وأصبح في سننهم وعاداتهم، ولو لم يقفوا على القبور كأنهم يريدون أن يحتفظوا بذكرى الميت على مر السنين.»[2]

ويقول ابن قتيبة: «التأبين اتباع الأثر في الأرض بنظر واتباع آثار الميت لمحاسنه.»[3]

يقول شوقي ضيف: «تأبين الميت والإشادة بخصاله وصفاته، وما نشك في أن الصورة القديمة لهذا التأبين هي تلك النقوش التي عثروا عليها في أنحاء مختلفة من الجزيرة ... وكانوا يكتبون فيها أسماءهم وألقابهم وبعض أعمالهم تمجيدًا لذكراهم وتخليدًا لها، وتحولت هذه الصورة الساذجة إلى هذا التأبين الواسع الذي نجده عند الجاهليين.»[4]

يقول قدامة بن جعفر: «إنه ليس بين المرثية والمدحة فصل إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنه لهالك، مثل: كان وتولى وقضى نحبه وما أشبه ذلك، وهذا ليس يزيد في المعنى ولا ينقص منه، لأن تأبين الميت إنما هو بمثل ما كان يمدح به في حياته، وقد يفعل في التأبين شيء ينفصل به لفظه عن لفظ المدح بغير كان وما جرى مجراها، وهو أن يكون الحي وصف مثلاً بالجود، فلا يقل: كان جواداً ولكن بأن يقال: ذهب الجود أو فنم للجود بعده ومثل: تولى الجود وما أشبه هذه الأشياء. كما قالت ليلى الأخيلية ترثي توبة ابن الحمير بالنجدة على هذه السبيل:

فليس سنانٌ الحرب يا توب بعدها بغازٍ ولا غادٍ بركبٍ مسافرِ

---

[1] انظر، شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي-العصر الجاهلي، ص207.

[2] شوقي ضيف، الرثاء، ص54.

[3] ابن قتيبة، المعاني الكبير في أبيات المعاني، ج3، ص1195

[4] انظر، شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي-العصر الجاهلي، ص207.

ومن الشعراء من يرثي بكاء الأشياء التي كان الميت يزاولها، وعند ذلك ومثله يحتاج إلى أن يعلم صحة المعنى فيما يتكلم به من مثل هذه الأشياء، فإنه ليس من إصابة المعنى أن يقال في كل شيء تركه الميت: إنه يبكي عليه، لأن من ذلك ما إن قيل إنه بكى عليه كان سبة وعيباً لاحقين به.

فمن ذلك مثلاً إن قال قائل في ميت: بكتك الخيل إذ لم تجد لها فارساً مثلك، فإنه مخطئ، لأن من شأن ما كان يوصف في حياته بكده إياه، أن يذكر اعتباطه بموته، وما كان يوصف بالإحسان إليه في حياته أن يذكر اغتمامه بوفاته.

ومن ذلك إحسان الخنساء في مرثيتها صخراً وإصابتها المعنى، حيث قالت تذكر اغتباط حذفة فرس صخر بموته:

فقدْ فقدتكَ حذفةُ فاستراحتْ فليتَ الخيلَ فارسُها يرَاها

ولو قالت: فقدتك حذفة فبكت، لأخطأت، بل إنما يجب أن يبكي على الميت.»[1]

3.2 العزاء: يقول شوقي ضيف: «أصل العزاء الصبر، ثم اقتصر استعماله في الصبر على كارثة الموت، وأن يرضى من فقد عزيزا بما فاجأه به القدر، فتلك سنة الكون، نولد، ونمضي في الحياة سعداء أو أشقياء، ثم نموت، وكأن الناس راحلون وهم لا يفكون عقد رحلهم إلا في أجداثهم، فهي قرارهم، وهي غايتهم التي ينتهون إليها، ولا مفر لهم منها ولا خلاص.»[2]

يعرفه المبرد بقوله: «وتعزيك الرجل تسليتك إياه. والعزاء هو السلو وحسن الصبر على المصائب وخير من المصيبة العوض منها والرضى بقضاء الله والتسليم لأمره تنجزاً لما وعد من حسن الثواب، وجعل للصابرين من الصلاة عليهم والرحمة.»[3]

«كان أبو بكر- رحمه الله- إذا عزّى رجلا قال: ليس مع العزاء مصيبة، ولا مع الجزع فائدة. الموت أشد ما قبله، وأهون ما بعده. أذكروا فقد رسول الله صلّى الله عليه وسلّم تهن عندكم مصيبتكم. صلى الله على محمد، وعظم الله أجركم.

---

[1] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص33.

[2] شوقي ضيف، الرثاء، ص86.

[3] المبرد، التعازي [والمراثي والمواعظ والوصايا]، ص45.

وكان علي بن أبي طالب– رحمه الله– إذا عزى قوما قال: إن تجزعوا فأهل ذلك الرحم، وإن تصبروا ففي ثواب الله عوض من كل فائت. وإن أعظم مصيبة أصيب بها المسلمون محمد، صلّى الله عليه وسلّم، وعظم أجركم.»[1]

3. المراثي النبوية:

لقد كان العرب في الجاهلية يرتعون في براثن الضلالة والجهل وظلمات الشرك، بعد أن استحوذ عليهم الشيطان فأضلهم عن سواء السبيل، وبينما هم في ضلالتهم إذ بعث الله رسوله محمد صلى الله عليه وسلم إليهم بنور الإسلام فأضاء الكون وأنير بطلعته، فكان جلاء للأبصار وضياء للبصائر، أرسله الله عزّ وجلّ رحمة للعالمين، ففتح به أعينا عميا وقلوبا غلفا وآذانا صما، فكان صلى الله عليه وسلم الرحمة المهداة والنعمة المسداة والإسوة الحسنة، جاهد في الله عزّ وجلّ حقّ الجهاد إذ أدى الأمانة وبلّغ الرسالة، حتى أتاه اليقين، فكانت وفاته بمثابة الصاعقة على قلوب من اتبعوه ولازموه، فما من مصيبة إلا وتهون مصيبة فقده صلى الله عليه وسلم.

بكته صلى الله عليه وسلم الأرض والسماء، وخرجت المدينة تشيع رسول الله صلى الله عليه وسلم «ويرتفع صوت الشعر ليصور هول ذلك اليوم ويعبر عن لوعة المسلمين وجزع أفئدتهم بهذا المصاب الجلل، فبادروا إلى رثاءه، والتفجع عليه بشعر كثير، وكان الأنصار أسرع الناس إلى بكاء نبيهم، كما كانوا أسرع الناس إلى نصرته والدفاع عنه.»[2]

وقد رثى الرسول صلى الله عليه وسلم الكثير من الشعراء، معددين صفاته وفضائله، ومبينين حجم مصيبة المسلمين بفقده، وحالهم من بعده، ويعدّ حسان بن ثابت من أكثر الشعراء الذين رثوا الرسول صلى الله عليه وسلم بعد وفاته، حيث أفصح من خلال مراثيه المتعددة عن حزنه وألمه هو والأمة الإسلامية إثر المصاب الجلل الذي لا تضاهيه مصيبة، قالَ حَسَّانُ بنُ ثَابِت [رضِيَ الله عَنْهُ]:[3]

بِطَيْبَةَ رَسْمٌ للرَّسُولِ ومَعْهَدُ مُنِيرٌ وقَدْ تَعْفُو الرُّسُوم وتَهْمَدُ

وَلَا تَمَّحي الآيَاتُ من دَارِ حُرْمَةٍ بِها منبرُ الهادِي الَّذي كانَ يَصْعَدُ

واوضِحُ آياتٍ وباقِي معَالِمٍ ورَبْعٌ لَهُ فيهِ مُصلًى ومَسْجدُ

---

[1] الجاحظ، البيان والتبيين، ج3، ص190.

[2] مصطفى عبد الشافي الشورى، شعر الرثاء في صدر الإسلام – دراسة موضوعية فنية، ص 36.

[3] أبو العباس الجرّاوي، "الحماسة المغربية" مختصر كتاب صفوة الأدب ونخبة ديوان العرب، ج2، ص781 وما بعدها.

بِهَا حُجُراتٌ كانَ ينزِلُ وَسْطَها مِنَ الله نُورٌ يُسْتَضاءُ ويُوقَدُ

مَعارَف لم تُطْمَسْ عَلى العَهْد آيُها أَتَاها البِلَى فَالآيُ مِنْهَا تَجَدَّدُ

فبوركتَ يَا قَبَر الرَّسُول وبُورِكَتْ بلادٌ ثَوى فِيهَا الرَّشيد الْمُسَدَّدُ

وبُورِكَ لَحْدٌ منكَ ضُمِّنَ طَيِّباً عَلَيْهِ بِناءٌ من صَفِيْحٍ مُنضَّدُ

وهَلْ عَدلَتْ يَوْماً رِزِيَّةُ هالِكٍ رَزِيَّة يَوْمٍ مَاتَ فيهِ مُحَمَّد

تَقَطَّعَ فيهِ مِنْزِلَ الوَحْيِ عَنْهُمُ وقَدْ كانَ ذَا نَورٍ يَغُورُ وَيُنْجِدُ

وَقَالَ أَيْضا:[1]

إِلَى صَلَواتِ اللهِ تَتْرَى وَرَحْمَةٍ تَزِيْدُ عَلى مَنْ طَابَ حَيّاً ومَيِّتا

عَلى مَنْ يُنادى للصَّلاةِ بِذِكْرِهِ إِذا مَا دَعَا الله المُنادِي وصَوَّتا

وَقَالَ أَيضا:[2]

مَا بَالُ عَينِكَ لَا تَنامُ كأَنَّما كُحِلَتْ مَآقِيها بِكُحلِ الأَرْمَدِ

جَزَعاً عَلَى الْمَهدِيِّ أَصْبَح ثَاوياً يَا خيرَ مَنْ وَطِئ الثَّرى لَا تَبْعَدِ

وَجْهي يَقيكَ التُّرْبَ لَهفي لَيْتني عُيِبِّتُ بَعدكَ فِي بَقيعِ الغَرْقدِ

فَظَلتُ بعدَ وَفاتِهِ مُتَبَدِّداً مُتَلَدِّداً يالَيْتَني لم أُولَدِ

يَا وَيْحَ أُنصارِ النَّبِيِّ ورَهْطِهِ بعدَ الْمُغَيَّبِ فِي سَواءِ الْمَلْحِد

وَقَالَتْ فَاطِمَةُ ابْنَتُهُ تَرْثِيهِ:[3]

---

[1] المرجع السابق، ج2، ص783.

[2] المرجع نفسه، ج2، ص783 وما بعدها.

[3] المرجع نفسه، ج2، ص784 وما بعدها.

اغْبَرَّ آفاقُ السَّماء وكُوِّرَتْ شَمْسُ النَّهارِ وأظْلَمَ العَصْرانِ

فالأرضُ مِنْ بَعْدِ النَّبيِّ كئيبةٌ أَسَفاً عَلَيْهِ كثيرةُ الرَّجفَانِ

فَلْيَبْكِهِ شَرْقُ البِلاد وَغَرْبُهَا ولْتَبْكِه مُضَرٌ وكُلُّ يَمانِ

ولْيَبْكِهِ الطَّوْدُ الْمُعَظّمُ جوّهُ والبيتُ ذُوَ الأَسْتارِ والأَرْكانِ

يَا خَاتَمَ الرُّسلِ المباركُ ضَوؤهُ صلَّى عَلَيْكَ مُنَزِّلُ القُرْآنِ

وَقالَ أَبُو سُفْيانَ بنُ الحارِثِ بنُ عَبْدِ الْمُطَّلِب:[1]

أَرِقْتُ فَبَاتَ لَيْلي لَا يَزُولُ وَلَيْلُ أَخي الْمُصيبَةِ فِيه طُولُ

وَأَسْعَدَني البُكاءُ وَذاكَ مِمّا أُصِيبَ الْمُسْلِمُون بِه قَلِيلُ

لَقَدْ عَظُمَتْ مُصيبَتُنا وَجَلَّتْ عَشيَّةَ قِيلَ قَد قُبِضَ الرَّسُولُ

وَأَضْحَتْ أَرْضُنا مِمّا عَراها تَكادُ بِنا جَوانِبُها تَمِيلُ

فَقَدْنا الوَحْيَ والتَّنْزِيلَ فِينا يَرُوحُ بِهِ وَيَغْدُو وجبْرَئِيلُ

وَذاكَ أحَقُّ مَا سالَتْ عَلَيْه نُفُوسُ النَّاسِ أَوْ كادَتْ تَسِيلُ

نَبِيٌّ كانَ يَجْلُو الشَّكَّ عَنَّا بِما يُوحَى إِلَيْهِ وَمَا يَقُولُ

وَيَهْدِينا فَلا تَخْشَى ضَلالاً عَلَيْنا والرَّسُولُ لَنا دَلِيلُ

أَفاطِمُ إنْ جَزِعْتِ فَذاكَ عُذْرٌ وإن لَمْ تَجْزَعي ذاكَ السَّبيلُ

فَقَبْرُ أَبِيكِ سَيِّدُ كُلِّ قَبْرٍ وَفيهِ سَيَّد النَّاسِ الرَّسُولُ

وَقالَ حَسَّانُ بْنُ ثابِتٍ يَرْثِي النَّبِيَّ وَأَبا بَكْرٍ وَعُمَرَ رَضِيَ اللهُ عَنْهُما:[2]

---

[1] المرجع السابق، ج2، ص.ص 787.785.

[2] المرجع نفسه، ج2، ص788.

ثَلاثَةٌ بَرَّزُوا بَسَيْفِهِمِ نَصَرَهُمْ رَبُّهُمْ إِذا نَشِرُوا

عاشُوا بِلا فُرْقَةٍ حَياتَهُمُ واَجْتَمَعُوا فِي الْمَماتِ إِذْ قُبِرُوا

فَلَيْسَ مْنْ مُسْلِمٍ لَهُ بَصَرٌ يُنْكِرُهُمْ فَضْلَهُمْ إِذا ذُكِرُوا

وَقالَ آخَرُ يَرْثِي النَّبِيَّ:[1]

يَا خَيْرَ مَنْ دُفِنَتْ فِي التُّرْبِ أعْظُمُه فَطابَ مِنْ طِيبِهِنَّ القاعُ وَالأَكَمُ

أنْتَ النَّبِيُّ الَّذِي تُرْجَى شَفاعَتُهُ عِنْدَ الصِّراطِ إِذا مَا زَلَّتِ القَدَمُ

نَفْسِي الفِداءُ لِقَبْرٍ أَنْتَ ساكِنُه فِيهِ العَفافُ وَفيهِ الْجُودُ والكَرَمُ

[1] المرجع السابق، ج2، ص789.

المحاضرة السادسة: شعر النقائض

1. ماهية النقائض:

1.1 لغة: جاء في "لسان العرب" ما نصه: «نقض: النَّقْضُ: إِفْسادُ مَا أَبْرَمْتَ مِنْ عَقْدٍ أَو بِناء، وَفِي الصِّحَاحِ: النَّقْضُ نَقْضُ البِناء والحَبْلِ والعَهْدِ. غَيْرُهُ: النقْضُ ضِدُّ الإِبْرام، نقَضَه يَنْقُضُه نَقْضاً وانْتَقَضَ وتَناقَضَ. والنِّقْضُ: اسمُ البِناء المَنْقُوضِ إِذا هُدم. وَفِي حَدِيثِ صَوْمِ التَّطَوُّع:

فناقَضَني وناقَضْتُه، هِيَ مُفاعَلةٌ مِنْ نَقْض الْبِنَاءِ وَهُوَ هَدْمُه، أَي يَنْقُضُ قَوْلِي وأَنْقُضُ قَوْلَهُ، وأَراد بِهِ المراجَعةَ والمرادَّةَ. وناقضَه فِي الشَّيْءِ مُناقَضةً ونِقاضاً: خالَفَه؛ قَالَ:

وَكَانَ أَبُو العَيُوفِ أَخاً وَجَارًا وَذَا رَحِمٍ، فقُلْتُ لَهُ نِقاضا

أَي ناقَضْتُه فِي قَوْلِهِ وهَجْوِه إِيّاي. والمناقَضةُ فِي الْقَوْلِ: أَن يُتَكَلَّم بِمَا يتناقَضُ مَعْنَاهُ. والنَّقِيضةُ فِي الشِّعْرِ: مَا يُنْقَضُ بِهِ؛ وَقَالَ الشَّاعِرُ:

إِنِّي أَرَى الدَّهْرَ ذَا نَقْضٍ وإِمرارِ

أَي مَا أَمَرَّ عادَ عَلَيْهِ فنقَضَه، وَكَذَلِكَ المناقَضةُ فِي الشِّعْر يَنْقُضُ الشاعرُ الآخرُ مَا قَالَهُ الأَوّل.»[1]

أما في "كتاب العين" فقد ورد في باب القاف والضاد والنون معهما ن ق ض: «نقض: النَّقْضُ: إفساد ما أبرمت من حبل أو بناء والنِّقْضُ: البناء المَنْقُوضُ، يعني اللبن إذا خرج منه. والنَّقْضُ والنِّقْضةُ هما الجمل والناقة اللذان هزلتهما الأسفار وأدبرتهما، والجميع الأنقاض، قال: إذا مطونا نقضة أو نقضا والمناقضة في الأشياء، نحو الشعر، كشاعرٍ ينْقُضُ قصيدة أخرى بغيرها، والاسم النَّقيضةُ ويجمع نَقائِضَ، ومن هذا نَقائضُ جريرٍ والفرزدق.»[2]

وأما في معجم "الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية": «[نقض] النَقْضُ: نَقْضُ البناءِ والحَبْلِ والعهدِ. والنُقاضَةُ: ما نُقِضَ من حبَل الشَعر. والمناقَضَةُ في القول: أن يتكلَّم بما يَتَناقَضُ معناه. والنَقيضَةُ في الشِعر: ما يُنْقَض به.»[3]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج7، ص242.

[2] الفراهيدي، كتاب العين، ج5، ص50 وما بعدها.

[3] الفارابي، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج3، ص1110.

هذا المعنى اللغوي –حسب أحمد الشايب– له طوران: «أحدها حسي يتمثل في نقض البناء أو الحبل بعد عقده وإبرامه، والثاني معنوي يبدو في نقض العهود، والمواثيق، وفي نقض القول والإتيان بما يغايره، وبذا نصل إلى فن النقائض أو المناقضة بين الشعراء.»[1]

2.1 اصطلاحا: أما اصطلاحا «فالأصل فيها أن يتجه شاعر إلى آخر بقصيدة هاجياً أو مفتخراً، فيعمد الآخر إلى الرد عليه هاجياً أو مفتخراً ملتزماً البحر والقافية والروي الذي اختاره الأول، ومعنى هذا أنه لابد من وحدة الموضوع فخراً أو هجاء أو سياسة أو رثاء أو نسيباً أو جملة من هذه الفنون المعروفة إذ كان الموضوع هو مجال المناقشة ومادة النقائض، ولابد من وحدة البحر فهو الشكل الموسيقي الذي يجمع بين النقيضتين ويجذب إليه الشاعر الثاني بعد أن يختاره الأول. ولابد من وحدة الروي فلذلك هو النهاية الموسيقية المتكررة التي تعد جزءاً من النظام الموسيقى العام للمناقضة. بقيت حركة الروي، ولابد من وحدتها أيضاً إتماماً لذلك التنسيق الوزني، وإن اختلفت، في بعض النقائض.»[2]

«والمعارضة في الشعر أن يقول شاعر قصيدة في موضوع ما من أي بحر وقافية فيأتي شاعر آخر فيعجب بهذه القصيدة لجانبها الفني وصياغتها الممتازة ، فيقول قصيدة من بحر الأولى وقافيتها، وفى موضوعها أو مع انحراف عنه يسير أو كثير، حريصاً على أن يتعلق بالأول في درجته الفنية أو يفوقه فيها دون أن يعرض لهجائه أو سبه، ودون أن يكون فخره صريحاً علانية، فيأتى بمعان أو صور بإزاء الأولى تبلغها في الجمال الفني أو تسمو عليها بالعمق أو حسن التعليل، أو جمال التمثيل، أو فتح آفاق جديدة في باب العارضة، وبذلك نجد فروقا بين الفنيين وإن لم تكن حاسمة تماماً، فالمعارض يقف من صاحبه موقف المقلد المعجب، أو المعترف ببراعته على كل حال، ومناط المعارضة هو الجانب الفني وحسن الأداء وليس فيها هذا التساب القبيح، ولا يلزم أن يكون المتعارضان متعاصرين بخلاف المناقضة في ذلك، وإن اتفقا في وحدة البحر والقافية ثم الموضوع غالباً، وفى أنهما فنا المنافسة والمباراة بوجه عام و إذا صح ما يروى عن المباراة بين امرئ القيس وعلقمة أمام (أم جندب).»[3]

2. نشأة النقائض:

لم تنشأ النقائض من فراغ، بل تطورت عبر الحقب التاريخية للأدب، يرى أحمد الشايب أن النقائض نشأت مع نشأة الشعر، إذ يقول: «فلم تكد تستقيم أوزانه وتقرر بين الشعراء حتى صارت أداة لهذا الجدل الشعري الذي تتحد

---

[1] أحمد الشايب، تاريخ النقائض في الشعر العربي، ص3.

[2] المرجع نفسه، ص3.

[3] المرجع نفسه، ص7.

موسيقاه وموضوعاته وإن تقابلت معانيه ووجهاته، وكانت المناقضة، فيما أرى، ظاهرة نفسية طبيعية، نشأت حتما عن ملكة الشعر وموهبته التي تزكو في نفوس الشاعرين فتتجاوب أصداؤها على ألسنتهم أوزاناً وقوافي، وأخيلة ومعاني، وتنتقل هذه النغمة بطريق (العدوى) من نفس الأول إلى نفس الثاني، فإذا بهذا صدى ذلك، وإذا بالثاني يلتزم موسيقا الأول، ويرد عليه معانيه بنفس الألحان والأوزان، فينقض عليه قوله، ويصير نظيره، وتصبح كل قصيدة نقيضة للأخرى أي مخالفة لها، وإن كان النقض في الأصل من صفات القصيدة الثانية التي نهضت بالرد على الأولى ونقض معانيها. لذلك رأينا هذا الفن ينشأ في حظيرة الشعر الجاهلي طفلا يحبو، ثم تستقيم قدماه فينمو سريعا حتى نراه شابا قويا، ولاسيما في ضلال السيوف وبين (الأيام).»[1]

إن (المعارضة) لها جذورها التي ترجع بها إلى الجاهلية، حيث دارت السجالات بين فحول الشعراء وقتئذ، «ونجد فيها مثالا لهذه المباراة الفنية التي لاحظت ثمرتها (أم جندب) وبها قدمت علقمة على شيخ الشعراء لأنه وصف فرسه بقوله:

فأقبل يهوى ثانيا من عنانه يمر كمر الرائح المتحلب

وقال امرؤ القيس في فرسه:

وللساق ألهوب، وللسوط درة وللزجر منه وقع أهوج منعب

فقالت لامرئ القيس: فرس ابن عبدة أجود من فرسك، قال: وبماذا؟ قالت: سمعتك زجرت، وضربت، وحركت، وقد أدرك فرس علقمة ثانياً من عناه، فغضب امرؤ القيس.»[2]

شعر النقائض في الجاهلية وصدر الإسلام تميز بالبساطة التي لا تعقيد فيها، حيث لم يتقيد الشعراء بالرد على خصومهم بقصائد من نفس الوزن والقافية، وبنقض معاني خصومهم.

يقول أحمد الشايب: «كانت النقائض أيام الرسول عليه السلام، امتدادا للنقائض الجاهلية من حيث أصولها الفنية، وكان بعض شعرائها المسلمين، كحسان بن ثابت وعبد الله بن رواحة، من رجالها الجاهليين، فنهض بهذا الفن،

[1] المرجع السابق، ص2.

[2] المرجع نفسه، ص7 وما بعدها.

عصر البعثة المحمدية، شعراء مخضرمون أدركوا العصرين: الجاهلي والإسلامي، سواء في ذلك شعراء مكة والمدينة من العرب واليهود، رجالا ونساء.»[1]

أما في العصر الأموي فقد تعقدت قصيدة الهجاء وتقيدت بقيود يلتزم بها الشاعر فلا يخرج عليها أبداً ووجد هذا الهجاء لدى الناس ميولاً واستحساناً، حيث كانوا يلتفون حول هذه الحلقات ليسمعوا الجديد من الهجاء والأخبار والنوادر، ويتحركون من شاعر لآخر ليهيجوا الحماس ويثيروا النفوس.

يقول أحمد الشايب: «حتى إذا جاء الأمويون أشعلوه ناراً موقدة كانت، في نزعتها، رجعة جاهلية عاصفة في ظل الدولة الإسلامية.»[2]

أصبح هم الشاعر رضا الناس وإثبات تفوقه على خصمه الأمر الذي جعل هذا الهجاء يتحول إلى غرض جديد عُرف بالنقائض.

3. عوامل ظهور النقائض:

ظهرت النقائض في العصر الأموي بفعل عوامل مختلفة، نذكر منها:

1.3 العوامل النفسية: تعتبر النقيضة بالنسبة للشاعر كمتنفس ومجال يمكنه من خلاله تفريغ شحناته النفسية بالتصدي لمن يسيء إليه أو لقبيلته، «حيث إنه من البديهي أنّ من يبدأ بالفخر أو الهجاء فإنه – لا محالة – سيجد من يقف في وجهه مفندا عناصر فخره أو هجائه، منتصرا لنفسه أو قبيلته، أو بما يتعلق بهما.»[3]

2.3 العوامل السياسية: ترجع إلى تشجيع حكام بني أمية لصرف الناس عن السياسة والتفكير في الحكم، والشعراء من جملة الرعية، لذلك حرص الحكام على إذكاء نار العداوة والخصومة بينهم: «وأهمّ من وقفوا حياتهم على تنمية تلك النقائض القبلية مستلهمين فيها ظروف العصر وأحداثه السياسية جرير والفرزدق التميميان. وكان أولهما من عشيرة كليب اليربوعية، والثاني من عشيرة مجاشع الدارمية، وقد ظلا يتناظران نحو خمسة وأربعين عاما في عشيرتيهما من جهة وفى قيس وتميم من جهة ثانية، فإن ظروفا كثيرة جعلت جريرا يقف في صفوف قيس محاميا عنها ضد خصومها، وذلك أن عشيرته اليربوعية أسرعت بالبيعة لابن الزبير، فاتفق هوى عشيرته مع هوى قيس، وتصادف أن كان قد قتل

---

[1] المرجع السابق، ص130.

[2] المرجع نفسه، ص2.

[3] المرجع نفسه، ص39.

مجاشعي الزبير بن العوام حين لجأ بعد موقعة الجمل إلى مجاشع، وأيضا تصادف أن لجأت النّوار زوج الفرزدق حين غاضبته إلى ابن الزبير، فأعانها عليه، مما جعل الفرزدق يهجوه.»[1]

3.3 العوامل الاجتماعية: أثرت الأحوال الاجتماعية السائدة في العصر الأموي على انتشار النقائض، إذ كانت من متطلبات المجتمع العربي وقتئذ خاصة في البصرة، وافتتان الناس بالملهيات قصد ملء فراغاتهم الحياتية، يقول شوقي ضيف: «أما العوامل الاجتماعية فمردّها إلى حاجة المجتمع العربي خاصة في البصرة إلى ضرب من الملاهي يقطع به الناس أوقاتهم الطويلة. ودائما حين تنشأ المدن تنشأ معها أوقات فراغ تبعث أهلها على أن يملئوها إما بالدرس والنظر العقلي وإما بلهو يختلفون إليه.

وفعلا نهضت دراسات دينية وعقلية مختلفة، وكان لا بد أن ينشأ بجانبها نوع من أنواع الملاهي يجد فيه الفارغون من العمل تسليتهم، وقد رأينا المدينة ومكة تقبلان على الغناء وتجدان فيه حاجة أهلهما من التسلية واللهو. ولم تتجه قبائل العراق هذا الاتجاه، إذ كانت شديدة الصلة بحياتها البدوية القديمة، وأخذت نيران الهجاء تشتعل فيها اشتعالا شديدا. حينئذ انبرى الهجّاءون يملؤون أوقات الناس هناك بأهاجيهم، وسرعان ما تحولوا بها إلى نقائض مثيرة.»[2]

لقيت النقائض اهتمام الناس واستحسنوها لما وجدوا فيها ما كانوا يصبون إليه من اللهو والتسلية، «وظهرت النقائض تحت تأثير الحياة العقلية الجديدة وحاجة الجماعة العربية في البصرة والكوفة إلى فن شعري تقطع به فراغها في المدينتين، ويحقق لها ما تريد من اللهو والتسلية.»[3]

لم تكن النقائض دليل عداوة وبغضاء بين الشعراء، ولكنها من باب التسلية وتمضية الوقت بما يشغل الناس أوقات فراغهم، وما خلده التاريخ مما كان بين شعراء النقائض من ودّ وصحبة وإخاء خير دليل على ذلك، «ولعل في هذا ما يدل أكبر الدلالة على أن النقائض عند الشاعرين الكبيرين: جرير والفرزدق إنما كان يقصد بها قبل كل شيء إلى تسلية الجماعة العاطلة التي تكونت في المدينتين الكبيرتين: البصرة والكوفة. وقد بدأت بأسباب قبلية، ولكنها تطورت إلى مناظرة يراد بها ملء أوقات العاطلين، وهي مناظرة كانت تقاطع بالتهليل والتصفيق. ومن ثم لم تأخذ شكلا جادّا من أشكال الهجاء المعروفة عند العرب. ولو أنها أخذت شكلا من هذه الأشكال لشهرت معها السيوف، وخاصة حين يأخذ جرير والفرزدق في قذف نساء العشائر والأمهات والأخوات.

---

[1] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، ج2، ص242.

[2] المرجع نفسه، ج2، ص241.

[3] شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص34.

إنها لم تعد هجاء بالمعنى القديم، بل أصبحت فنّا يقصد به إلى إمتاع الناس في البصرة وقطع أوقات فراغهم. ولذلك كان الخلفاء والولاة يستقدمون شاعريها المبرزين، ليتناشدا أمامهم ابتغاء اللهو والتسلية. وكل الأخبار تؤكد أن جريرا والفرزدق كانا متصافيين متوادّين لا متخاصمين متباغضين، فهما يجتمعان عند الخلفاء والولاة، وهما يرحلان إلى دمشق سويّا، وإذا نزلت بأحدهما شدة أو حزبه أمر وقف الآخر معه يمدّ له يد العون، فإذا طلب جرير لحرب الأزارقة تشفّع له الفرزدق، وإذا هجا الفرزدق خالدا القسريّ وحبسه تشفع له جرير عنده، وما يزال به يستعطفه ويسترحمه، لعله يلين له قلبه ويطلقه. ونراه حين يلبّي القدر قبله يرثيه رثاء حارّا بمثل قوله:

ولا حملت بعد الفرزدق حرّة ولا ذات حمل من نفاس تعلّت

هو الوافد المحبوّ والراتق الثّأى إذا النّعل يوما بالعشيرة زلّت»[1]

4.3 العوامل العقلية: يقول شوقي ضيف: «عوامل عقلية مردّها إلى نمو العقل العربي ومرانه الواسع على الحوار والجدل والمناظرة في النّحل السياسية والعقيدية وفي الفقه وشئون التشريع. وعلى ضوء من ذلك كله أخذ شعراء النقائض يتناظرون في حقائق القبائل ومفاخرها ومثالبها، وكل منهم يدرس موضوعه دراسة دقيقة ويبحث في أدلته ليوثّقها وفى أدلة خصمه لينقضها دليلا دليلا، وكأننا أصبحنا بإزاء مناظرات شعرية، وهى مناظرات كانت تتخذ سوق المربد مسرحا لها، فالشعراء يذهبون هناك، ويذهب إليهم الناس ويتحلّقون من حولهم، ليروا من تكون له الغلبة على زميله أو زملائه.»[2]

4. مقومات النقائض:

يرتكز فنا الفخر والهجاء في النقائض على مقومات وهي:

1.4 ذكر الأيام: المقصود بها ذكر أيام العرب في الجاهلية والإسلام وما خاضته القبائل العربية من حروب، وكانت الأيام الجاهلية أشد ظهورا في نقائض جرير والفرزدق، في حين كانت الأيام الإسلامية أشد ظهورا في نقائض جرير والأخطل.

وكان على شعراء النقائض أن يلموا إلماماً واسعاً بأيام العرب؛ خاصة الأيام التي شاركت فيها قبيلة الشاعر أو القبائل المعادية حتى يتمكن من هجاء خصمه.

---

[1] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، ج2، ص250 وما بعدها.

[2] المرجع نفسه ج2، ص242.

وعرف الفرزدق بسعة اطلاعه على أيام العرب وأخبارها ووقائعها؛ حتى قالوا: لولا الفرزدق لضاع نصف أخبار الناس.

يقول شوقي ضيف: «ومن يرجع إلى شرح أبي عبيدة لنقائضهما يجده يستعين على شرحه لها بأيام العرب، ذلك لأن الشاعرين لم يتركا يوما للقبائل التي يتحدثان عنها دون أن يذكراه. فجرير يتحدث عن أيام يربوع وقيس، والفرزدق يتحدث عن أيام مجاشع وتميم، وقد يضيف إلى ذلك حديثا عن أيام تغلب انتصارا للأخطل. وهما لا يتحدثان عن أيام الجاهلية فحسب، بل يتحدثان أيضا عن أيام الإسلام، وخاصة ما كان بين تميم وقيس في خراسان، إذ دفعت تميما الحوادث هناك لكي تنكّل بعبد الله بن خازم السلمي وإلى ابن الزبير حين ثار على عبد الملك بعد قتل مصعب، كما نكلت بعد ذلك بقتيبة بن مسلم الباهلي حين ثار على سليمان ابن عبد الملك.

ومعنى ذلك أن جريرا والفرزدق درسا دراسة عميقة تاريخ القبائل العربية في الجاهلية والإسلام واستلهما هذا التاريخ فى نقائضهما، بحيث تعدّ وثائق تاريخية طريفة. وكان ذلك من غير شك يصعّب عمل النقيضة، لأنها لم تكن هجاء فحسب، بل كانت أيضا دراسة، ولم يكن الشاعر يدرس تاريخ القبائل التي كان يحامي عنها فحسب، بل كان يدرس أيضا تاريخ القبائل التي يهجوها ليقف على الأيام التي انهزمت فيها، حتى ينشر مخازيها في الناس.»[1]

2.4 الأنساب: تعد الأنساب من المقومات الهامة لقصيدة النقائض الأموي، ومنذ العصر الجاهلي عرف من بين العرب من يجيد معرفة الأنساب كأبي بكر الصديق. وامتاز العرب عن الفرس بحفظ أنسابهم والعناية بها.

أبرزت النقائض بما أثارت من عصبيات أهمية الأنساب فقد كانت من المغامز التي يهاجم بها الشعراء خصومهم فيشككون في نسبهم، أو يتلاعبون به تلاعباً شديداً فينفون خصومهم عن قبائلهم، وتارة يلحقونهم بها على أنهم عبيد لها أو أدعياء بها أو أنهم من فروعها التي لا شأن لها. فقد فخر الفرزدق بقومه تميم، وهجا جريراً بوضاعة نسبه.

3.4 الأحساب: كان من أبعث مقومات النقائض على الجدل. والمراد بالأحساب: كل ما يعتز به الإنسان من أمجاد ومفاخر وغنى أو دين أو كرم، لذلك وجدنا فحول شعراء النقائض يحرصون على إذاعة مآثر قبائلهم، فرأينا لكل من: دارم ويربوع وقيس وتغلب وتميم واليمن مآثر تنشر ومثالب تذاع، وحرمات تنتهك، وأعراضاً تمزق وأحقاداً تنبش،

[1] المرجع السابق، ج2، ص245.

يقول شوقي ضيف: «العصبيات اختلطت في العصر الأموي بالسياسة، وهيأ ذلك النقيضة لأن تخوض في مديح الخلفاء والولاة، بحيث أصبحت لا تحتوى فخرا وهجاء فحسب، بل تحتوى كذلك مديحا، كما تحتوى نسيبا وغزلا.»[1]

5. خصائص النقائض:

* الألفاظ جزلة وسهلة وعذبة رقيقة، وهي تعكس البيئة الأموية من ناحية الترف ونعومة العيش.

* توافر ثلاث وحدات: وحدة الوزن والموضوع والقافية، مع التزام القالب الشعري الذي بدأ به الخصم، أما وحدة حركة حرف الروي (المجرى) فأكثر النقائض تلتزمها، وبعضها لم تلتزم بها اكتفاء بالتزام حرف الروي، وهذا ما حدث في لامية الفرزدق التي مطلعها:

إِنَّ الَّذي سَمَكَ السَماءَ بَنى لَنا بَيتاً دَعائِمُهُ أَعَزُّ وَأَطوَلُ

ولامية جرير التي نقض بها ومطلعها:

لِمَنِ الدِيارُ كَأَنَّها لَمَ تُحلَلِ بَينَ الكِناسِ وَبَينَ طَلحِ الأَعزَلِ

* طالت النقيضة لاختلاط العصبية القبلية بالسياسة، فكانت النقيضة تخوض في مديح الخلفاء والولاة، ويقدم الشاعر لكل ذلك ببكاء الأطلال ووصف الرحلة والنسيب وغيرها من المقدمات الجاهلية.

* التأثر بألفاظ القرآن إذ عاش شعراء النقائض في بيئة إسلامية، فدخلت المعاني الإسلامية في صلب النقائض فخراً وهجاء. ومن ذلك قول الفرزدق:

إن الذي سمكَ السماءَ بنى لنا بيتاً دعائمُهُ أعز وأطولُ

* توليد المعاني والصور، فخيالهم خصب يبتكرون الصور ويبالغون في المعاني ويخترعون الوقائع والحوادث بالكذب والبهتان. كما شغل جرير بفكرة القين والحدادة عند الفرزدق فولّد منها المعاني، وتعمق فيها، فيقول:

ألهى أباك عن كل المكارم والعلا لي الكتائف وارتفاع المرجل

تصف السيوف وغيركم يعصي بها يا ابن القيون و ذاك فعل الصّقل

[1] المرجع السابق، ج2، ص245.

يقول شوقي ضيف: «وارجع إلى أي فكرة عندهما كفكرة أن الفرزدق قين أو فكرة ذل بني كليب فسترى كلا منهما يعرض الفكرة التي يقف عندها في صور كثيرة، إذ ما يزال يولّد فيها، وما يزال يستنبط ويفرّع ويشعّب، وكأنما يريد أن لا يبقى فيها بقية.»[1]

* اعتماد أسلوب السخرية: ففيه إسفاف وتشنيع الخصم. وفي نقائض جرير والفرزدق أمثلة كثيرة على ذلك.

يقول شوقي ضيف: «وأخذت تظهر فيها ظاهرة لم تكن شائعة في الهجاء القديم، وهي ظاهرة التندير على المهجوّ وقبيلته، حتى تضحك المستمعين في المربد، وحتى تمدهم بما يريدون من التسلية ومن التهليل والصياح والصفير والتصفيق. ومن ثمّ لم يترك كل من الشاعرين شيئا يثير الضحك في خصمه إلا أثاره، كأن يقول الفرزدق في جرير:

يهدى الوعيد ولا يحوط حريمه كالكلب ينبح من وراء الدار

أو يقول في كليب عشيرته:

يستيقظون إلى نهاق حمارهم وتنام أعينهم عن الأوتار

أو يقول:

أتعدل أحسابا لئاما أدقّة بأحسابنا إني إلى الله راجع

وكان جرير يلقاه بمثل قوله:

زعم الفرزدق أن سيقتل مربعا أبشر بطول سلامة يا مربع

وقوله:

خذوا كحلا ومجمرة وعطرا فلستم يا فرزدق بالرجال

وهو يتفوق على الفرزدق في هذا الجانب تفوقا واضحا، ومن ثم كان هجاؤه أكثر مرارة وأشد نكاية.»[2]

---

[1] المرجع السابق، ج2، ص250.

[2] المرجع نفسه، ج2، ص252.

6. أساليب شعراء النقائض:

يقول شوقي ضيف: «وإذا رجعنا إلى أساليب الثلاثة وجدنا الأخطل يعنى أشد العناية بصقل ألفاظه وتنقيحها، وكأنه من ذوق مدرسة زهير الجاهلية، ولم يكن الفرزدق يعنى بصقل ألفاظه كل هذه العناية، ومن ثم ظهر فيها كثير من صور الانحراف والشذوذ على نحو ما مرّ بنا في غير هذا الموضع، وقد أتاه ذلك من خشونة نفسه وصلابتها ومن تمرده الطاغي. ومما لا شك فيه أنه كان قوى البصيرة في نقد الشعر وتمييز جيده من رديئه، حتى قالوا إنه كان يسطو على بعض أبيات معاصريه، حين يبهره حسنها ويفرط بها إعجابه. وهو بعامة يمتاز في شعره بجزالة لفظه وشدة أسره. أما جرير فإنه لا يبارى في عذوبة كلمه وحلاوة نغمه، فإذا قرأته أحسست الذوق المهذب الصافي، وقد جاءه ذلك من تأثره بالقرآن الكريم وأساليبه، وكانت نفسه لينة رقيقة لا تشوبها شوائب من تمرد، فجرت أشعاره صافية، كأنها الجدول الرقراق، أشعار تلذّ الأذن بكمال جرسها وتلذ النفوس والأفئدة.»[1]

7. أهمية النقائض:

1.7 أهمية لغوية: كان للنقائض فضل على اللغة لأنها أمدتها بثروة من الألفاظ كبيرة؛ نتيجة لطول القصائد وما استتبع ذلك من كثرة القوافي، مما اضطر الشعراء إلى النحت والاشتقاق، وإحياء الألفاظ سداً لحاجة المناقضة والملاحاة. وبذلك وضعت أمام الكتاب والشعراء والخطباء ذخيرة كلامية نافعة، وساعدت على اهتمام النقاد وعلماء اللغة بدراستها للموازنة والمفاضلة بينها.

2.7 أهمية تاريخية: اشتملت النقائض على كثير من أيام العرب ومفاخرها ومثالبها. ولهذا اعتمد عليها العلماء في معرفة الكثير من أنساب العرب وأحوالها وأخبارها وحوادثها ومناقبها في الجاهلية والإسلام، وقامت حولها شروح فصلت في ذكر الأيام، فكانت مادة للتاريخ والقصص، ومصدراً خصباً للدراسات اللغوية والأدبية والاجتماعية والسياسية.

8. عيوب النقائض:

للنقائض كما لكل فن من الفنون عيوب ومآخذ تتعلق بتأثيرها في المجتمع والأدب واللغة، فمن عيوبها:

---

[1] المرجع نالسابق، ج2، ص288 وما بعدها.

* إحياء العصبية القبلية التي قضى عليها الإسلام والتفاخر بالأحساب والأنساب. ونتيجة لذلك أعقب النقائض أحداث خطيرة استغلها الأمويون فكانت عليهم وبالاً، ويروى أن بيتاً من الشعر قاله الأخطل كان سبباً في وقعة البشر التي تعد من شر أيام قيس على تغلب.

* احتوت على أدب مكشوف آذى الأخلاق ونال من الحرمات، وأفصح عن العورات فصورها صوراً قبيحة مزرية.

* الهجاء اللاذع الفاحش الخارج عن روح الإسلام، فقد بنيت النقائض على الشر، وأعادت إلى الشعر طابع العنف في الهجاء، وكان لبعض الأبيات أثر في نفوس من وجهت إليهم، فقال جرير: ما هجينا بشيء قط أشد علينا من قول الأخطل:

مازال فينا رباط الخيل معلمة وفي كليب رباط الذلّ والعار

قوم إذا استنبح الأضياف كلبهم قالوا لأمهم: بولي على النار

تمسك البول شحاً لا تجود به ولا تبول لهم إلا بمقـدار

المحاضرة السابعة: الشعر العذري والشعر العمري

1. الشعر العذري:

1.1 ماهيته: ينسب الغزل العذري إلى بني عذرة، الذين اشتهروا بهذا النوع من الغزل، لدرجة أنه سمي باسمهم، «والجمال في عذرة والعشق كثير. قيل لأعرابي من العذريّين: ما بال قلوبكم كأنّها قلوب طير تنمات كما ينماث الملح في الماء؟ أما تجلّدون؟! قال: إنّا لننظر إلى محاجر أعين لا تنظرون إليها! وقيل لآخر: ممّن أنت؟ فقال: من قوم إذا أحبّوا ماتوا، فقالت جارية سمعته: عذريّ وربّ الكعبة.»[1]

إنه غزل «نقي طاهر ممعن في النقاء والطهارة. وقد نسب إلى بني عذرة، إحدى قبائل قضاعة التي كانت تنزل في وادي القرى شمالي الحجاز، لأن شعراءها أكثروا من التغني به ونظمه.»[2]

الغزل العذري يقصد به «ذلك التغزل الذي لا يشرح جسد المرأة، كما لا يقص علينا القصص المحرمة أخلاقيا، كما كان يقص علينا شعر امرئ القيس وعمر بن أبي ربيعة.»[3]

ويقتصر الشاعر على إظهار مشاعره اتجاه محبوبته؛ إذ يعد ذلك «المظهر الفني للعواطف المتعففة والملتهبة في آن معا، والتي وجدت أن هذا التعويض الفني هو خير ما تطفئ به لهبها وتسامى له غرائزها.»[4]

فالغزل العذري «يبدأ من حب قيس بن الملوح لليلى العامرية، لأنه مثال متصور من أمثلة الحب العذري، وأشعار مجنون ليلى من أرقى أنواع الغزل العذري، الذي انتشر في العصر الأموي، ومنه انتقلت خصائص الحب العذري.»[5]

2.1 خصائص الغزل العذري: يتميز الغزل بمجموعة من الخصائص، نذكر منها:

---

[1] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، ص425.

[2] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي-العصر الإسلامي، ص359.

[3] عبد الحميد جيرة، مقدمة لقصيدة الغزل العربية، ص 187.

[4] شكري فيصل، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، من امرؤ القيس إلى ابن أبي ربيعة، ص237.

[5] عبد الرحمن عبد الحميد علي، الأدب العربي، العصر الإسلامي والأموي، ص234.

* **سهولة الألفاظ والأسلوب:** يقول قدامة بن جعفر: «ولما كان المذهب في الغزل إنما هو الرقة واللطافة والشكل والدماثة، كان ما يحتاج فيه أن تكون الألفاظ لطيفة مستعذبة مقبولة، غير مستكرهة، فإذا كانت جاسية مستوخمة كان ذلك عيباً، إلا أنه لما يكن عيباً على الإطلاق، وأمكن أن يكون حسناً، إذ كان قد يحتاج إلى الخشونة في مواضع مثل ذكر البسالة والنجدة واليأس والمرهبة، كان أحق المواضع التي يكون فيها عيباً الغزل لمنافرته تلك الأحوال وتباعده منها.»[1]

* **العفة والنقاء:** الغزل العذري هو من الفنون الشعرية التي تنمو فيها حرارة العواطف الطاهرة العفيفة التي يستخدمها الشاعر لإبراز مكابدة العشق، وآلام الفراق والبعد عن الحبيبة. وهذا النوع من الشعر «يعبر عن العواطف المتعففة والملتهبة في وقت واحد. فالشاعر الذي لم يقترن بحبيبته وجد بالشعر تعويضا يطفئ به لهيب حبه ويرتفع فيه عن غرائزه.»[2]

الحب العذري لا يعنى بالمرأة شكلا وإنما يتعدى ذلك إلى جمالها الروحي، إذ ترفع شعراء هذا الفن عن المادي والملموس إلى الروحي والمعنوي: «هؤلاء الشعراء يحبون المرأة لذاتها وليس لجمالها ولا تزيدهم الأيام إلا تعلقا بهذا الحب الذي يعيش دائما في ظمأ، حبهم عفيف يأسر عقلهم، حبهم يائس غالبا.»[3]

يعبر شعر الغزل العذري عن مشاعر الحب النقي والعفيف؛ فالشاعر «لا يني يتغنى بمعشوقته، متذللا متضرعا متوسلا، فهي ملاكه السماوي، وكأنها فعلا وراء السحاب، وهو لا يزال يناجيها مناجاة شجية، يصور فيها وجده الذي ليس بعده وجد وعذابه الذي لا يشبهه عذاب.»[4]

ومن أمثلة الشعر العذري الذي يتغنى بجمال المرأة الروحي، متجاوزا بذلك جمالها الحسي ما بلغنا من شعر عنترة، يقول الزوزني: «الغزل عند عنترة الذي هو غزل عذري يعني بالمرأة من خلقها وصفاتها ويعني بها كمثال كما يهدف إلى التغني بجمال نفسها:

وقال لها البدر المنير ألا اسفري فإنك مثلي في الكمال وفي السّعْدِ

---

[1] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص75 وما بعدها.

[2] سراج الدين محمد، الغزل في الشعر العربي، ص20.

[3] المرجع نفسه، ص20.

[4] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي-العصر الإسلامي، ص359 وما بعدها.

والغزل العذري أمر طبيعي عند عنترة ينسجم مع توجهه الخلقي الذي أشرنا إليه والذي يطالع الديوان يجد أنه يكاد يخلو من وصف الجمال الجسدي إلا في أبيات معدودة، وإذا وردت بعض الأوصاف فإنها تكون بعيدة عن الفحش ومحاطة بسياج من الحشمة:

وألثمُ أرضًا أنت فيها مقيمة لعل لهيبي من ثرى الأرض يبردُ

وهو حين يصف حبيبته فإنه يراها من خلال نفسه الشفافة:

عربية يهتزّ لين قوامها فيخاله العشّاقُ رمْحًا أسْمَرَا.»[1]

* **صدق العاطفة:** الغزل العذري مرتبط بفكرة «الحب للحب، آمن بها هؤلاء العذريون إيمانا تغلغل في أعماق قلوبهم فتحول الحب عندهم إلى وسيلة وغاية معا، أو قل تحول إلى حب مثالي مجرد من الغايات والأغراض.»[2]

الشاعر العذري وفي لمحبوبته، لا يشغله عنها غيرها من النساء، يقول سراج الدين محمد: «وتمتاز عاطفة الشعراء العذريين بأنها دائما لا تخمد ولا يصيبها الملل ولا يقف بوجهها أي ظرف كان، فانطلقوا يغنون عواطفهم ويصفون آلامهم وآمالهم. يمتاز الحب العذري باقتصار الشاعر على محبوبة واحدة يقترن اسمه باسمها فقيل: جميل بثينة وكثيّر عزّة، ومجنون ليلى وقيس لبنى ...»[3]

* **لوعة الفراق وأسى البعاد:** بلغ قيسا مجنون بني عامر أن ليلى بالعراق مريضة: فقال:

يقولون ليلى بالعراق مريضة فما لك تجفوها وأنت صديق

شفى الله مرضى بالعراق فإنّني على كلّ شاك بالعراق شفيق.[4]

قال جميل بن معمر يشكو ألم البعد ولوعة الفقد لحبيبته "بثينة":

أَعُدُّ اللَّيَالِي لَيْلَةً بَعْدَ لَيْلَةٍ وَقَدْ كُنْتُ دَهْراً لَا أَعُدُّ اللَّيَالِيَا

---

[1] الزَّوْزَنِي، شرح المعلقات السبع، ص243 وما بعدها..

[2] ناهد أحمد السيد الشعراوي، شعراء بني عامر الأمويون، ص202.

[3] سراج الدين محمد، الغزل في الشعر العربي، ص20.

[4] ابن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، ج2، ص286.

ذَكَرْتُكِ بِالدَّيْرَيْنِ يَوْماً فَأَشْرَفَتْ بَنَاتُ الهَوَى حَتَّى بَلَغْنَ التَّرَاقِيا

وَأَنْتِ الَّتِي إِنْ شِئْتِ أَشْقَيْتِ عِيشَتِي وَإِنْ شِئْتِ بَعْدَ اللهِ أَنْعَمْتِ بَالِيَا

وَأَنْتِ الَّتِي مَا مِن صَدِيقٍ وَلاَ عِدَا يَرَى نِضْوَ مَا أَبْقَيْتِ إِلاَّ رَثَى لَيَا

وَمَا زِلْتِ بِي يَا بَثْنُ حَتَّى لَوَ أنني مِنَ الوَجْدِ أَسْتَبْكِي الْحَمَامَ بَكَى لِيَا

وَدِدْتُ عَلَى حُبِّ الْحَيَاةِ لَوَ أَنَّنِي يُزَادُ لَهَا فِي عُمْرِهَا مِنْ حَيَاتِيَا

وَمَا أَحْدَثَ النَّأْيُ الْمُفَرِّقُ بَيْنَنَا سُلُوّاً وَلاَ طُولُ اجْتِمَاعٍ تَقَالِيَا

وَلاَ زَادَنِي الوَاشُونَ إِصَبَابَةً وَلاَ كَثْرَةُ النُّاهِينَ إِلاَّ تَمَادِيَا

أَلَمْ تَعْلَمِي يَا عَذْبَةَ الْمَاء أَنَّنِي أَظَلُّ إِذا لَمْ أُشْقَ مَاءَكِ صَادِيا

لَقَدْ خِفْتُ أَنْ أَلْقَى الْمَنِيَّةَ بَغْتَةً وَفِي النَّفْسِ حَاجَاتٌ إِلَيْكِ كَمَا هِيَا[1]

وَقَالَ أَيْضاً:

أَبُثَيْنَ إِنَّكِ قَدْ مَلَكْتِ فَأَسْجِحِي وَخُذِي بِحَظِّكِ مِنْ كَرِيمٍ وَاصِلِ

وَلَرُبَّ عُارِضَةٍ عَلَيْنَا وَصْلَهَا بِالْجِدِّ تَخْلِطُهُ بِقَوْلِ الهَازِلِ

فَأَجِبْتَهَا بِالقَوْلِ بَعْد تَسَتُّرٍ جُبِّي بُثَيْنَةَ عَنْ وِصَالِكِ شَاغِلِي

لَوْ كَانَ فِي قَلْبِي كَقَدْرِ قُلاَمَةٍ فَضْلاً وَصَلْتُكَ أَوْ أَتَتْكِ رَسَائِلِ

وَيَقُلْنَ إِنَّكَ قَدْ رَضِيت بِبَاطِلٍ مِنْهَا فَهَلْ لَكَ فِي اجْتنَابِ البَاطِلِ[2]

---

[1] الجرّاوي التادلي، (الحماسة المغربية) مختصر كتاب صفوة الأدب ونخبة ديوان العرب، ج2، ص913 وما بعدها.

[2] المرجع نفسه، ج2، ص915.

2. الشعر العمري:

1.2 ماهيته: ينسب الغزل العمري إلى الشاعر "عمر بن أبي ربيعة"، فقد «كان عمر بن أبي ربيعة القرشي غزلا مشبّبا بالنساء الحواجّ، رقيق الغزل؛ وكان الأصمعي يقول في شعره: الفستق المقشر الذي لا يشبع منه! وكان جرير يستبرده ويقول: شعر حجازي، لو اتخذ في تموز لوجد البرد فيه فلما أنشد له:

فلما تلاقينا عرفت الذي بها كمثل الذي حذوك النّعل بالنّعل

قال: ما زال يهذي حتى قال الشعر! وقالت العلماء: ما عصي الله بشعر ما عصي بشعر عمر بن أبي ربيعة! وولد عمر بن أبي ربيعة يوم مات عمر بن الخطاب، فسمّي باسمه؛ فقالت العلماء: أي خير رفع، وأيّ شرّ وضع! ثم إنه تاب في آخر أيامه وتنسك، ونذر لله أن يعتق لله رقبة لكل بيت يقوله.»[1]

يقول سراج الدين محمد: «الغزل العمري أو الحضري: نسبة إلى عمر بن أبي ربيعة، ولأن شعراءه عاشوا في الحضر حياة ترف. نشأ في الحجاز ونال شعراؤه نصيبهم من ترف الحياة، فجاءت أوصافهم مادية حسية غير وجدانية. إنه غزل واقعي يعكس نفسية المرأة وحياتها المترفة.»[2]

2.2 خصائص الغزل العمري: يتميز الغزل العمري بعدة مميزات، منها:

* **القصصية والحوار:** يتجلى للمتلقي في قصائد عمر بن أبي ربيعة أنها أشبه بالقصة التي اكتملت عناصرها، كما ساهم الحوار في بناء الحدث، إذ يغلب على مقاطع عمر بن أبي ربيعة الشعرية سمة الحوار، والذي يعدّ ركنا من أركان القصّ، فاتخذه طريقة في عرض معانيه، ويتجلى الحوار في كثير من مقاطع عمر الشعرية، خاصة الحوار فيما بينه وبين إحدى النسوة، أو مع مجموعة من النساء، أو حديثهن عنه، ومن ذلك «قول ابن أبي ربيعة المخزومي:

بينما ينعتنني أبصرنني دون قيد الميل يعدو بي الأغر

قالت الكبرى: أتعرفن الفتى؟ قالت الوسطى: نعم، هذا عمر

قالت الصغرى وقد تيمتها: قد عرفناه، وهل يخفى القمر!؟

---

[1] ابن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، ج6، ص230 وما بعدها.

[2] سراج الدين محمد، الغزل في الشعر العربي، ص20.

وقوله:

قالت لها أختها تعاتبها لا تفسدن الطواف في عمر

قومي تصدي له لأبصره ثم اغمزيه يا أخت في خفر

قالت لها: قد غمزته فأبى ثم اسبطرت تشتد في أثري[1]

* **سهولة الألفاظ وسماحة المعنى:** من خصائص الشعر العمري الابتعاد عن غريب اللفظ ووحشيه، وكذا عدم استخدام المعاني المستعصية، تماشيا مع طبيعة الغرض، وتوافقا مع الموقف الذي قيل لأجله، ومنه فإن «عمر بن أبي ربيعة استحدث مدرسة في الغزل، سماتها السهولة في اللفظ والسماحة في المعنى.»[2]

* **عدم صدق العاطفة:** يقول سراج الدين محمد: «الشعراء الحضريون تغيب عندهم صفة الحب، فهم محبوبون وأكثر منهم محبين. الشاعر لا يقتصر على محبوبة واحدة وتتعدد في شعره أسماء النساء ما يدل على عدم صدق العاطفة وعلى الميل إلى العبث واللهو.»[3]

يذكر عمر بن أبي ربيعة في ديوانه أسماء لعدة نساء، منهن: نعم، هند، فاطمة، عائشة ... وغيرهن، فهو «لا يشكو الغرام والعشق، بل محبوبته هي التي تشكو من ذلك، فهي التي تحيطه بشباك التضرع والاستعطاف.»[4]

غير أن عمر بن أبي ربيعة أحيانا «يلهج بصبابته وحبه وما يذوق من وجد وألم، متلطفا لصاحبته، ملحا على أن تواصله بودها، مستعطفا، متضرعا.»[5]

* **جعل المرأة طالبة عاشقة بدل من أن تكون مطلوبة معشوقة:** «وسمع ابن أبي عتيق قول ابن أبي ربيعة المخزومي:

بينما ينعتنني أبصرنني دون قيد الميل يعدو بي الأغر

---

[1] انظر، ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ج2، ص124.

[2] مصطفى الشكعة، رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، ص151.

[3] سراج الدين محمد، الغزل في الشعر العربي، ص20.

[4] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي-العصر الإسلامي، ص351.

[5] المرجع نفسه، ص351.

قالت الكبرى: أتعرفن الفتى؟ قالت الوسطى: نعم، هذا عمر

قالت الصغرى وقد تيمتها: قد عرفناه، وهل يخفى القمر!؟

فقال له: أنت لم تنسب بهن، وإنما نسبت بنفسك، وإنما كان ينبغي لك أن تقول: قالت لي فقلت لها، فوضعت خدي فوطئت عليه.

وكذلك قال له كثير لما سمع قوله:

قالت لها أختها تعاتبها لا تفسدن الطواف في عمر

قومي تصدي له لأبصره ثم اغمزيه يا أخت في خفر

قالت لها: قد غمزته فأبى ثم اسبطرت تشتد في أثري

أهكذا يقال للمرأة؟؟ إنما توصف بأنها مطلوبة ممتنعة.

قال بعضهم أظنه عبد الكريم: العادة عند العرب أن الشاعر هو المتغزل المتماوت، وعادة العجم أن يجعلوا المرأة هي الطالبة والراغبة المخاطبة، وهنا دليل كرم النجيزة في العرب وغيرتها على الحرم.»[1]

* **الوصف الحسي للمرأة:** لقد اتسم غزل عمر بن أبي ربيعة «بالجرأة والانفلات والانطلاق إلى أبعد من الحدود التي يرسمها منطق أو يقبلها ذوق، بل إنه مال إلى الإباحية حين رسم صورا غزلية عارية لم تكن لتنسجم مع مجتمع إسلامي له من قداسة عقيدته ما يقيد الشهوات ويعصم من الانحرافات، وبمعنى آخر نستطيع أن نقول: إن شعر مدرسة عمر كان وشيك الصلة بمدرسة الحس واللذة، إن صح التعبير.»[2]

يقول أدونيس: «يؤسس شعر عمر بن أبي ربيعة ما يمكن تسميته بالنزعة الشهوية أو الإباحية في الشعر العربي، وهو في ذلك يتابع ما بدأه امرؤ القيس.»[3]

---

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ج2، ص124.

[2] مصطفى الشكعة، رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، ص117.

[3] أدونيس، الثابت والمتحول-بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، ج1، ص269.

المحاضرة الثامنة: شعر الزهد والتصوف

الزهد هو ترك ما لا ينفع في الآخرة، وترك كل ما يشغل عن الله، وذلك باجتناب الحرام، وترك الفضول من الحلال، من باب كل ما يشغل العبد عن ربه فالزهد فيه أفضل.

الزهد في الدنيا مبتغى العاقلين، ومقام العارفين، ومسلك أولي الألباب، إنه الرضا بما قسمه الله تعالى للعبد، من غير فرح بما أوتيه من نعم ولا يأس على ما فاته منها، فعسى أن يحب العبد شيئا أو يكرهه، وحكمة الله تعالى تقتضي أن يكون الخير فيما اختاره الله تعالى، وثمرة هذا هو الترفع عن الدنيا وعدم الانصياع لبهرجها ولا الغرور بفتنتها، فالدنيا زائلة لا محالة.

والزهد لا يعني رفض الدنيا والتجافي عنها بالكلية، وإلا كان ذلك من باب تحريم ما أحل الله لعباده وما أخرج لهم من الطيبات، ولكنه الثقة بما في يد الله عما في يد العبد.

1. الزهد:

1.1 لغة: جاء في "لسان العرب": «زهد: الزُّهد والزَّهادة فِي الدُّنْيَا وَلَا يُقَالُ الزُّهد إِلَّا في الدين خَاصَّةً، والزُّهد: ضِدُّ الرَّغْبَةِ وَالْحِرْصِ عَلَى الدُّنْيَا، وَالزَّهَادَةُ فِي الأَشياء كُلِّهَا: ضِدُّ الرَّغْبَةِ. زَهِدَ وزَهَدَ، وَهِيَ أَعلى، يَزْهَدُ فِيهِمَا زُهْداً وزَهَداً؛ بِالْفَتْحِ عن سيبويه، وزهادة فَهُوَ زَاهِدٌ مِنْ قَوْمٍ زُهَّاد، وَمَا كَانَ زَهِيدًا وَلَقَدْ زَهَدَ وزَهِدَ يَزْهَدُ مِنْهُمَا جَمِيعًا، وَزَادَ ثَعْلَبٌ: وزَهُد أَيضاً، بِالضَّمِّ. وَالتَّزْهِيدُ فِي الشَّيْءِ وَعَنِ الشَّيْءِ: خِلَافُ التَّرْغِيبِ فِيهِ. وزَهَّدَه فِي الأَمر: رَغَّبَه عَنْهُ. وَفِي حَدِيثِ الزُّهْرِيِّ وَسُئِلَ عَنِ الزُّهْدِ فِي الدُّنْيَا فَقَالَ: هُوَ أَن لَا يَغْلِبَ الْحَلَالُ شُكْرَهُ وَلَا الْحَرَامُ صَبْرَهُ؛ أَراد أَن لَا يَعْجَزَ وَيَقْصُرَ شُكْرُهُ عَلَى مَا رَزَقَهُ اللَّهُ مِنَ الْحَلَالِ، وَلَا صَبْرُهُ عَنْ تَرْكِ الْحَرَامِ؛ الصِّحَاحُ: يُقَالُ زَهِدَ فِي الشَّيْءِ وَعَنِ الشَّيْءِ. وَفُلَانٌ يَتَزَهَّدُ أَي يَتَعَبَّدُ، وَقَوْلُهُ عَزَّ وَجَلَّ: وَكانُوا فِيهِ مِنَ الزَّاهِدِينَ؛ قَالَ ثَعْلَبٌ: اشْتَرَوْهُ عَلَى زُهْدٍ فِيهِ. والزَّهِيد: الْحَقِيرُ. وَعَطَاءٌ زَهِيدٌ: قَلِيلٌ. وازْدَهَدَ العطاءَ: استقلَّه. ابْنُ السِّكِّيتِ: يَقُولُونَ فُلَانٌ يَزْدَهِدُ عَطَاءَ مَنْ أَعطاه أَي يعدُّه زَهِيدًا قَلِيلًا. والمِزْهِدُ: الْقَلِيلُ الْمَالِ. وَفِي حَدِيثِ النَّبِيِّ، صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: أَفضل النَّاسِ مُؤْمِنٌ مُزْهِدٌ؛ المِزْهِد: الْقَلِيلُ الشَّيْءِ وإِنما سُمِّيَ مُزْهِداً لأَن مَا عِنْدَهُ مِنْ قِلَّتِهِ يُزْهَدُ فِيهِ. وَشَيْءٌ زَهيد: قَلِيلٌ.»[1]

2.1 اصطلاحا: الزهد علامة من علامات الرضا بما قسمه الله تعالى لعباده من أرزاق وفق حكمة لا يعلمها إلا هو سبحانه وتعالى، والعبد في ذلك مأمور بالشكر والحمد على حال، من غير فرح بما أوتيه من نعم ولا يأس عما حُرِمه،

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج3، ص196 وما بعدها.

فعسى أن يكره شيئا وحكمة الله تعالى تقتضي الخير في المنع، وعسى أن يحب شيئا وهو شر له، وثمرة هذا هو التسليم بما شاء الله تعالى وقدر، وانشغال العبد بطاعة ربه وعبادته، أما رزق العباد فهو في السماء وما يوعدون.

حَدَّثَنَا عَبْدُ اللَّهِ، حَدَّثَنِي أَبِي، حَدَّثَنَا الْهَيْثَمُ بْنُ جَمِيلٍ، حَدَّثَنَا مُحَمَّدٌ يَعْنِي ابْنَ مُسْلِمٍ، عَنْ إِبْرَاهِيمَ يَعْنِي ابْنَ مَيْسَرَةَ، عَنْ طَاوُسٍ قَالَ: قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: «إِنَّ الزُّهْدَ فِي الدُّنْيَا يُرِيحُ الْقَلْبَ وَالْبَدَنَ، وَإِنَّ الرَّغْبَةَ فِي الدُّنْيَا تُطِيلُ الْهَمَّ وَالْحَزَنَ.»[1]

الزهد انصراف النفس عن رغباتها الممكنة والمرغوب فيها، أما المستحيلة أو المرغوب عنها فتلك مزهود فيها وعنها بالفطرة، يقول ابن قدامة المقدسي: «اعلم: أن الزهد في الدنيا مقام شريف من مقامات السالكين، والزهد عبارة عن انصراف الرغبة عن الشيء إلى ما هو خير منه، وشرط المرغوب عنه أن يكون مرغوبا فيه بوجه من الوجوه، فمن رغب عن شيء ليس مرغوباً فيه ولا مطلوباً في نفسه، لم يسم زاهداً، كمن ترك التراب لا يسمى زاهداً.

وقد جرت العادة بتخصيص اسم الزاهد بمن ترك الدنيا، ومن زهد في كل شيء سوى الله تعالى، فهو الزاهد الكامل، ومن زهد في الدنيا مع رغبته في الجنة ونعيمها، فهو أيضاً زاهد، ولكنه دون الأول.»[2]

أَخْبَرَنَا أَبُو عَبْدِ اللَّهِ الْحَافِظُ، أَنْبَأَنَا الْحَسَنُ بْنُ مُحَمَّدِ بْنِ إِسْحَاقَ الْإِسْفَرَائِينِيُّ قَالَ: سَمِعْتُ أَبَا عُثْمَانَ الْخَنَّاطَ يَقُولُ: سَمِعْتُ ذَا النُّونِ يَقُولُ: «اعْلَمُوا إِخْوَانِي أَنَّ النَّاسَ قَدْ تَكَلَّمُوا فِي الزُّهْدِ بِمَعَانٍ مُخْتَلِفَةٍ فَبَعْضُهُمْ قَالَ: الزُّهْدُ: تَرْكُ حُبِّ الْمَنْزِلَةِ، وَقَالَتْ طَائِفَةٌ: الزُّهْدُ: تَرْكُ رَاحَةِ النُّفُوسِ وَسُرُورِهَا، وَحَسْمُ عَلَائِقِ النُّفُوسِ مِنْ جَمِيعِ مَا تَسْتَرِيحُ إِلَيْهِ، وَقَالَتْ طَائِفَةٌ: الزُّهْدُ: تَرْكُ كُلِّ مَا شَغَلَ عَنِ اللَّهِ عَزَّ وَجَلَّ وَقَالَتْ طَائِفَةٌ: الزُّهْدُ: رَفْضُ الدُّنْيَا وَقِصَرُ الْأَمَلِ، وَقَالَتْ طَائِفَةٌ: الزُّهْدُ: الثِّقَةُ بِاللَّهِ عَزَّ وَجَلَّ وَقَالَتْ طَائِفَةٌ: الزُّهْدُ: أَخْذُ مَا يَسُدُّ الْجَوْعَةَ، وَيَسْتُرُ الْعَوْرَةَ، وَرَفْضُ مَا سِوَاهُ، وَقَالَتْ طَائِفَةٌ: الزُّهْدُ: الْإِيثَارُ لِلَّهِ عَزَّ وَجَلَّ، وَتَرْكُ كُلِّ مَا شَغَلَ عَنِ اللَّهِ عَزَّ وَجَلَّ، وَقَالَتْ طَائِفَةٌ: الزُّهْدُ: إِخْرَاجُ الْمَخْلُوقَيْنَ مِنَ الْقَلْبِ، وَحُبُّ الْخَلْوَةِ.»[3]

3.1 علامات الزهد: يقول التويجري: «ومن علامات الزهد: أن لا يفرح بموجود، ولا يحزن على مفقود كما قال سبحانه: ﴿لِكَيْلا تَأْسَوْا عَلَى مَا فَاتَكُمْ وَلا تَفْرَحُوا بِمَا آتَاكُمْ وَاللَّهُ لَا يُحِبُّ كُلَّ مُخْتَالٍ فَخُورٍ (23)﴾ [الحديد: 23].

---

[1] أحمد ابن حنبل، الزهد، ص12.

[2] ابن قدامة المقدسي، مُخْتَصَرُ مِنْهَاجِ القَاصِدِينْ، ص324.

[3] البيهقي، كتاب الزهد الكبير، ص76 وما بعدها.

وأن يستوي عنده ذامه ومادحه، فالأول علامة الزهد في المال، والثاني علامة الزهد في الجاه، وأن يكون أنسه بالله تعالى، والغالب على قلبه حلاوة الطاعة، إذ لا يخلو القلب عن حلاوة المحبة: إما محبة الدنيا .. وإما محبة الله، وهما في القلب كالماء والهواء في الإناء، فإذا دخل الماء خرج الهواء، فلا يجتمعان، وكذلك الأنس بالدنيا وبالله لا يجتمعان.

وأن تكون عبادته في الخفاء أقوى منها في العلانية.

وأن يستوي عنده التراب والذهب؛ لقوة توكله وزهده.

العطاء أحب إليه من الأخذ، غفور شكور، حليم صبور، عزيز كريم، خاشع القلب، دائم الذكر والفكر فيما يرضي الله.

ولا تتم رغبة العبد في الآخرة إلا بالزهد في الدنيا، ولا يستقيم الزهد في الدنيا إلا بعد نظرين صحيحين:

الأول: النظر في الدنيا وسرعة زوالها وفنائها، ونقصها وخستها، وألم الكد فيها والحرص عليها، وما في ذلك من الغصص والأنكاد، وآخر ذلك الزوال والانقطاع مع ما يعقب من الحسرة والأسف، فطالب الدنيا لا ينفك من همّ قبل حصولها، وهمّ في حال الظفر بها، وغم وحزن بعد فواتها وفراقها.

الثاني: النظر في الآخرة وإقبالها ومجيئها ولا بدّ، ودوامها وبقائها، وشرف ما فيها من الخيرات والمسرات، وما فيها من النعيم المقيم.

فإذا تم للعبد هذان النظران آثر ما يقتضي العقل إيثاره، وزهد فيما يقتضي الزهد فيه، وكل أحد مطبوع على ألا يترك النفع العاجل، واللذة الحاضرة، إلى الآجل واللذة الغائبة المنتظرة إلا إذا تبين له فضل الآجل على العاجل، وقويت رغبته في الأعلى الأفضل.

فإذا آثر العبد الفاني الناقص على الباقي الكامل كان ذلك: إما لعدم تبين الفضل له، وإما لعدم رغبته في الأفضل، وكل واحد من الأمرين يدل على ضعف الإيمان، وضعف العقل والبصيرة.»[1]

4.1 شعر الزهد: يقول شوقي ضيف: «لعل مجتمعًا عربيًّا لم يعرف اللهو والمجون كما عرفها المجتمع العباسي في القرنين الثاني والثالث، فقد غرق الناس في الكوفة والبصرة وبغداد إلى آذانهم في الحضارة الفارسية المادية وما يُطْوَى فيها من غناء وخمر. وحقًّا بدأت طلائع ذلك في أواخر العصر الأموي حين ظهر الوليد بن يزيد وحين أخذت الكوفة تسرف

[1] التويجري، موسوعة فقه القلوب، ج2، ص2067.

على نفسها في اللهو وما يتبعه؛ لكن ذلك لا يقاس في شيء إلى ما كان في العصر العباسي الذي شعر فيه الفرس بحريتهم، حتى لتأخذ شكل ثورة عاصفة على جميع التقاليد العربية. ومضى أبناء هذه الثورة يعبُّون من كؤوس اللهو والخمر حتى الثمالة، وانتشرت دورهما في كل مكان، ولم تكن تزخر بالخمر والغناء وحدهما، بل كانت تزخر أيضًا بالقيان والغلمان.

وساعد في اتساع هذه الموجة شيئان: ظهور مذاهب شاكّة بلبلت الأفكار وعلى رأسها مذاهب الزنادقة والدهريين، ثم انتشار دور القيان، التي كانت تعرضهن للبيع، وكانت تثقفهن وتؤدبهن وتعلمهن الغناء ... فإن أصحاب هذه الدور كانوا يتخذونهم لتسلية روادها وابتزاز أموالهم؛ فكانت مألفًا للشعراء يختلفون إليها، وكانوا ينظمون فيهن أشعارهم، وهن يغنينهم فيها؛ بينما هم يشربون ويقصفون، ومن غير شك كنَّ من أهم الأسباب في إذاعة الشعر العباسي الحديث عند مطيع بن إياس وبشار وأبي نواس وأضرابهم، إذ كنَّ يحملنه معهم حين يُبَعْنَ، فيدخلنَ به في دار الخلافة ودور الأشراف، كما ينقلنه إلى الأمصار الإسلامية اللائي يرحلن إليها.»[1]

5.1 من شعراء الزهد: ظهر كثير من شعراء الزهد في العصر العباسي مثل الإمام الشافعي والإمام عبد الله بن المبارك وأبو العتاهية، وقد نهلوا ألفاظهم واستمدوا معانيهم من تعاليم الدين الإسلامي، ولعل الثقافة الإسلامية التي تشبعوا بها كان لها واضح الأثر على نظمهم، مثل تبيان حقيقة الدنيا الفانية، والتذكير بالموت، والدعوة إلى التزود بالتقوى لدار البقاء والخلود، حيث توفى كل نفس بما عملت، إن خيرا فروح وريحان وجنات نعيم، وإن شرا فتصلية جحيم وعذاب أليم.

من أولئك الشعراء الذي سلكوا سبيل الزهد، بل ودعوا الناس إلى توسله، الشاعر الزاهد أبو العتاهية الذي تعج أشعاره بالمعاني الإسلامية، إذ استلهم ألفاظها ومعانيها من تعاليم الإسلام الداعية إلى الزهد بترك ما لا ينفع في الآخرة، وترك كل ما يشغل عن الله تعالى، وذلك باجتناب الحرام، وترك الفضول من الحلال، من باب كل ما يشغل العبد عن ربه فالزهد فيه أفضل.

يصف أبو العتاهية العبد الزاهد فيقول:

إنّ القَرِيرَةَ عَينُهُ عَبْـدُ، خَشِيَ الإلَهَ، وعَيشُهُ قَصْـد

[1] شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص100 وما بعدها.

عَبْدٌ ، قليلُ النَّوْمِ، مُجتَهِد لله، كلُّ فِعالِهِ رُشْدُ

نَزْهٌ عَنِ الدُّنْيا وباطِلِها، لا عَرْضَ يَشْغَلُهُ، ولا نَقْدُ[1]

ويشير أبو العتاهية إلى الزهد، رابطا إياه بالنية الصادقة والعزم، بل ومجاورته بالأخلاق الحسنة، فيقول:

لا يُعجِبَنْكَ، يا ذا، حُسنُ مَنظَرَةٍ، لم يَجعَلِ اللهُ فيها حسْنَ مَخبَرَةٍ

خيرُ اكتِسابِ الفتى ما كان من عمَلٍ ذاكَ، وصَبرٌ على عُسْرٍ ومَيسَرَةٍ

وأفضّلُ الزّهْدِ زُهدٌ كانَ عن جِدَةٍ، وأفضَلُ العَفْوِ عَفْوٌ عندَ مَقدُرةٍ

لا خَيرَ، لا خَيرَ للإنْسانِ في طَمَعٍ يَصِيرُ مِنْهُ إلى ذُلٍّ ومَحْقَرَةٍ

أسْتَغْفِرُ اللهُ مِنْ ذَنْبي، وأسأله عَيْشًا هَنيّاً، بأخلاقٍ مُطَهَّرَةٍ[2]

وقد جرت العادة بتخصيص اسم الزاهد بمن ترك الدنيا، ومن زهد في كل شيء سوى الله تعالى، فهو الزاهد الكامل، ومن زهد في الدنيا مع رغبته في الجنة ونعيمها، فهو أيضاً زاهد، ولكنه دون الأول.»[3]

يستلهم أبو العتاهية ألفاظا قرآنية في وصفه للجنة وما فيها من نعم مما لا عين رأتها ولا أذن سمعتها ولا خطرت على قلب بشر، إذ يقول:

أُسْلُ عن الدنيا وعن ظلّها فإن في الجنة ظِلاً ظليل

وإنَّ في الجنة للروح والرّ يحان، والراحة، والسلسبيل

مَنْ دخل الجنة نال الرضى، مما تمنى، واستطاب المقيل[4]

---

[1] أبو العتاهية، الديوان، ص137.

[2] المرجع انفسه، ص98.

[3] ابن قدامة المقدسي، مُخْتَصَرُ مِنْهَاجِ القَاصِدِينْ، ص324.

[4] أبو العتاهية، الديوان، ص333.

ففي البيت الأول معنى قول الله تعالى: ﴿وَالَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ سَنُدْخِلُهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا أَبَدًا لَهُمْ فِيهَا أَزْوَاجٌ مُطَهَّرَةٌ وَنُدْخِلُهُمْ ظِلًّا ظَلِيلًا (57)﴾ [النساء: 57]، أما في البيت الثاني فقد استقى الألفاظ من قوله تعالى: ﴿عَيْنًا فِيهَا تُسَمَّى سَلْسَبِيلًا (18)﴾ [الإنسان: 18]، ﴿فَأَمَّا إِنْ كَانَ مِنَ الْمُقَرَّبِينَ (88) فَرَوْحٌ وَرَيْحَانٌ وَجَنَّتُ نَعِيمٍ (89)﴾ [الواقعة: 88،89]

فالعاقل من أشغلته آخرته عن دنياه، وعمل ما يرضي ربه عزّ وجلّ، ليحظى بجنة عرضها السماوات والأرض أعدت للمتقين.

ويقول أبو العتاهية:

هو ربي، وحسبي الله ربي، فلنعم المولى، ونعم النصير[1]

يستشعر أبو العتاهية عظمة قدرة الله تعالى، وأنه سبحانه حسيب عباده المؤمنين المتوكلين عليه، قال تعالى: ﴿فَإِنْ تَوَلَّوْا فَقُلْ حَسْبِيَ اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَهُوَ رَبُّ الْعَرْشِ الْعَظِيمِ (129)﴾ [التوبة: 129]، وقال تعالى: ﴿وَلَئِنْ سَأَلْتَهُمْ مَنْ خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ لَيَقُولُنَّ اللَّهُ قُلْ أَفَرَأَيْتُمْ مَا تَدْعُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ إِنْ أَرَادَنِيَ اللَّهُ بِضُرٍّ هَلْ هُنَّ كَاشِفَاتُ ضُرِّهِ أَوْ أَرَادَنِي بِرَحْمَةٍ هَلْ هُنَّ مُمْسِكَاتُ رَحْمَتِهِ قُلْ حَسْبِيَ اللَّهُ عَلَيْهِ يَتَوَكَّلُ الْمُتَوَكِّلُونَ (38)﴾ [الزمر: 38]

يقول أبو العتاهية:

المرءُ آفتُهُ هوى الدُّنْيا، والمرءُ يطْغى كلما استغنى[2]

يقول التويجري: «والزهد في الدنيا أن تنزعها من قلبك وهي في يدك. والذي يصحح هذا الزهد أربعة أمور:

الأول: علم العبد أن الدنيا فانية.

الثاني: علم العبد أن وراء الدنيا داراً أعظم منها وأفضل، وهي الآخرة.

الثالث: معرفة العبد أن زهده فيها لا يمنعه شيئاً كتب له منها، وأن حرصه عليها لا يجلب له ما لم يقض له منها.

---

[1] المرجع السابق، ص179.

[2] المرجع نفسه، ص22.

الرابع: علمه أن الذي خلقها ذمها وحذر منها فكيف يتعلق بها؟.»[1]

إن الإنسان الكيس الفطن من لا تبهره الدنيا ببهرجها، ولا تغره منها زينتها، ليقينه بأنها دار فناء، وليس لحي فيها بقاء، فالسعيد من عمل فيها من الصالحات ذخرا للدار الآخرة، والشقي من اشتغل بها متناسيا لقاء ربه، فقد بين الله عز وجل حقيقة الدنيا في مواضع كثيرة من كتابه الكريم، منها قوله تعالى: ﴿وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا لَعِبٌ وَلَهْوٌ وَلَلدَّارُ الْآخِرَةُ خَيْرٌ لِلَّذِينَ يَتَّقُونَ أَفَلَا تَعْقِلُونَ (32)﴾ [الأنعام: 32]

يقول أبو العتاهية:

كلُّ نفس ستوافي سعيها، ولها ميقاتُ يومٍ قد وجب

جفّتْ الأقلام، من قبلُ، بما حتّم اللهُ علينا وكَتَبْ[2]

ويقول أيضا:

يهربُ المرءُ من الموت، وهل ينفعُ المرءَ من الموتِ الهرب

كل نفس ستقاسي مَرَّةً كُرَبَ المَوْتِ، فللموتِ كرب[3]

يبين أبو العتاهية فرار المرء من الموت، وأنى له ذلك، فكل من عليها فان، والموت مدركه حيثما كان، قال تعالى: ﴿قُلْ إِنَّ الْمَوْتَ الَّذِي تَفِرُّونَ مِنْهُ فَإِنَّهُ مُلَاقِيكُمْ ثُمَّ تُرَدُّونَ إِلَى عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ (8)﴾ [الجمعة: 8]

ورد في "أيسر التفاسير" ما نصه: «وقوله تعالى {قُلْ إِنَّ الْمَوْتَ الَّذِي تَفِرُّونَ مِنْهُ} أي قل لهم يا رسولنا إن الموت الذي تفرون منه ولا تتمنونه فراراً وخوفاً منه فإنه ملاقيكم لا محالة حيثما كنتم سوف يواجهكم وجهاً لوجه ثم تردون إلى عالم الغيب والشهادة.

---

[1] التويجري، موسوعة فقه القلوب، ج2، ص2068.

[2] أبو العتاهية، الديوان، ص42.

[3] المرجع نفسه، ص43.

وهو الله تعالى الذي يعلم ما غاب في السماء والأرض، ويعلم ما يسر عباده، وما يعلنون وما يظهرون وما يخفون فينبئكم بما كنتم تعملون ويجزيكم الجزاء العادل إنه عليم حكيم.»[1]

2. التصوف:

1.2 لغة: تواجه الباحث في تحديده للفظ "تصوّف" و"صوفية" صعوبات جمّة، نظرا لتضارب الآراء وتناقضها ومحاولة كل فريق إرجاع التصوّف الإسلامي إلى مصدر بعينه، وحال المؤيدين والمعارضين للتصوف في ذلك سواء، إذ لم يتفقوا على نسبة للتصوف، وقد ورد في أصل كلمة صوفية واشتقاقها بالتفصيل الوافي الكافي ما جمعه محمود يوسف الشوبكي:

«أ. ذهب الكلاباذي إلى أن أصل الصوفية ينتسبون إلى الصفاء وأنهم سموا صوفية لصفاء أسرارهم وشرح صدورهم وضياء قلوبهم.

والذي ذهب إلى ذلك نظر إلى حال الصوفية الأوائل ولم ينظر إلى الاشتقاق اللغوي لذلك يرى القشيري أن هذه النسبة غير صحيحة لغة لأننا لو نسبنا أحداً إلى الصفاء لقلنا صفائي ... وقد قال زكي مبارك إن نسبة التصوف إلى الصفاء ليس إلا حذلقة من بعض الصوفية.

ب. وقال آخرون إن الصوفية نسبة إلى أهل الصفة وهم جماعة من أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم كانوا ينزلون في مكان خلف الحجرات في المسجد النبوي وعرف المكان باسمهم وكانوا متفرغين للعبادة وللمجاورة وهم فقراء المهاجرين الذين ليس لهم مأوى.

وهذا الكلام لا يستقيم بالنظر إلى الاشتقاق اللغوي لأن النسبة إلى أهل الصُفَّة صُفي وليس صوفي ... وادعاء بعض المتصوفة أن اشتقاق التسمية من صُفَّة المسجد إنما يهدف إلى ربط نشأة التصوف بعهد النبي صلى الله عليه وسلم وكأن النبي قد أقرهم على منهجهم في الاعتزال والتجرد والتواكل وهذا مخالف لسنته صلى الله عليه وسلم في التوكل والجد والاجتهاد وطلب الرزق، وسنته وتعاليمه خير شاهد على ذلك.

[1] أبو بكر الجزائري، أيسر التفاسير لكلام العلي الكبير، ج5، ص348 وما بعدها.

ج. وقيل إن التصوف نسبة إلى الاتصاف بالصفات الحميدة وترك الصفات الذميمة ويرى عبد الله الأمين أن هذه النسبة لم تلق من الاستحسان، فضلاً عن عدم الاستقامة العلمية ما حصرها في نطاق الرأي الضعيف الذي لم ينظر إليه تاريخياً.

والنسبة إلى الصفات ليس صوفي بل صفاتي، والصفاتية المراد بها مثبتةُ الصفات فالبعض يطلقها على المشبهة ويطلقها المؤولة والنفاة على كل من أثبت الصفات بما فيهم السلف الصالح.

د. نسبة الصوفية إلى " سوفيا " اليونانية ومعناها الحكمة، والقائلين بذلك حجتهم أن القوم كانوا طالبين للحكمة حريصين عليها فأطلقت عليهم الكلمة وعربت أو حرفت فأصبحت صوفية وصوفي ...

ولكن الصوفية أنفسهم لا يقبلون أن ينسبوا إلى اليونان لما يجعل للخصوم عليهم سبيلاً حيث ينسبونهم إلى الفكر اليوناني القديم بما فيه من ضلالات وانحرافات.

ولأن الكلمة اليونانية "سوفيا" قصد بها فلاسفة اليونان المنهج الذي قوامه البحث النظري المجرد في الوجود للوقوف على حقائقه وماهيته مما لا يتصل بالسلوك العملي إلا قليل، أما التصوف الإسلامي فإنه ذو طابع عملي.

هـ. وقيل نسبة إلى الصوفانة وهي نبات أي بقلة زغباء قصيرة صحراوية وذلك لاكتفائهم بالقليل من الطعام ولو من نبات الصحراء وهذا غير سليم بمقتضى اللغة لأنه لو نسب إليها لقيل صوفاني وليس صوفي.

ولو سألت الصوفية عن هذه النسبة فلن يقر بها أحد، هذا إذا علم معنى الصوفانة فإن عامتهم يجهلونها.

و. وقيل أنهم ينتسبون إلى الصفوة باعتبارهم صفوة الله من خلقه وأنهم النخبة المصطفاة من الأمة. وهذا القول مردود لأنهم لو نسبوا إلى الصفوة لقيل في اشتقاق اللغة صفوي.

ز. قيل أيضاً أنهم منسوبون إلى الصف الأول المقدم في الصلاة والمقدم بين يدي الله عز وجل وهذا غير مستقيم لغة، فلو نسبوا إلى الصف لقيل صَفِّي.

ح. وقيل إنه نسبة إلى رجل جاهلي يقال له صوفة – وهو الغوث بن مر بن آد بن طنجة بن إلياس بن مضر، وذلك أن أم الغوث نذرت لئن عاش لتعلقن برأسه صوفة وتجعلنه ربيط الكعبة فكان أول من انفرد لخدمة الكعبة وتبعه أناس في الجاهلية فمن تشبه به فهم الصوفية. وهذه النسبة مستبعدة لأن الصوفية لا يقبلون أن ينتسبوا إلى رجل جاهلي أو قبيلة جاهلية ...

ط. وذهب قوم إلى أن الصوفية نسبة إلى الصوف وذلك لأن النسبة إلى الصوف صوفي وممن رجح هذا القول شيخ الإسلام بن تيمية رحمه الله في الفتاوى والسهروردي وابن خلدون وحجتهم على صحة هذه النسبة:

– إن الصوف لباس الأنبياء وخاصة سيدنا محمد وعيسى عليهما السلام وهو لباس الصحابة رضي الله عنهم والتابعين والصوفية المتقدمين رحمهم الله تعالى.

– وإن لبس الصوف هو أقرب إلى التواضع والخمول والذل يقول أبو فراس الحمداني مخاطباً سيف الدولة.

يا واسع الدار كيف توسعها ونحن في صخرة نزلزلها

يا ناعم الثوب كيف تبدله ثيابنا الصوف ما نبدلها

– وإن الصوفية كانوا يعرفون هذه النسبة فقد دخل أبو محمد بن أخي معروف الكرخي على أبي الحسن بن بشار وعليه جبة صوف فقال له أبو الحسن: يا أبا محمد صوف قلبك أو جسمك وقال النضر بن شميل لبعض الصوفية تبيع جبتك الصوف؟ فقال إذا باع الصياد شبكته فبأي شيء يصطاد.

– وإن نسبتهم إلى لبس الصوف تنبئ عن تقللهم من الدنيا وزهدهم فيما تدعو إليه النفس بالهوى من الملبوس الناعم، ويكون اللابس خشناً مثل الملبوس في خشونته.

– وإن لبس الصوف أمر ظاهر والحكم بالظاهر أسلم وأولى في نسبتهم إلى حال أو مقام لأنه أمر باطن، وأيضاً لأن القول بأنهم صوفية للبسهم الصوف أبعد عن الرياء وأقرب للتواضع.

– وإن هذا الرأي قد سلم مما توجه إلى غيره من الآراء فإنه يوافق قواعد اللغة من حيث النسبة والاشتقاق لأنه يقال تقمص لمن لبس القميص وتصوف إذا لبس الصوف.

ويرد عليهم بعدة أمور: – "بأن لبس الصوف ليس فيه فضيلة وليس في الانتساب إليه شرف وذلك لأن الرسول صلى الله عليه وسلم كان يلبس الصوف والقطن والكتان وقد جاء في البخاري عن أنس ((كان أحب الثياب إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم أن يلبس الحبرة)) وجاء في شرحها لابن حجر في فتح الباري قال ابن بطال: إن الحبرة بردة من برود اليمن تصنع من قطن، وتكون مزينة، من التحبير وهو التزيين.– بل قد أورد ابن القيم رحمه الله في كتابه (زاد المعاد) عن عائشة رضي الله عنها ((أنها جعلت للنبي صلى الله عليه وسلم بردة سوداء فلبسها فلما عرق ووجد ريح الصوف قذفها، قال وكان يعجبه الريح الطيبة)) وهذه الأحاديث يقلب للصوف ظهر المجن.

– وأما قولهم بأن عيسى عليه السلام كان لا يلبس إلا الصوف فهو قول مأخوذ من مصادر غير صحيحة ومن كتب أهل الكتاب المحرفة.

– إن لبس الصوف هو لبس الرهبان وأهل الصوامع، ولا رهبانية في الإسلام وكثير من الزهاد الأوائل كان يذم لبس الصوف لذلك.

ومن ذلك ما ورد في (تلبيس إبليس) " بأن حماد بن أبي سليمان رأى رجلاً عليه ثوب صوف فقال له " ضع عنك نصرانيتك هذه ".

وقال أبو العالية لرجل آخر لبس الصوف " إنما هذه ثياب الرهبان ".

ورأى سفيان الثوري رجلاً لبس الصوف فقال " لباسك هذا بدعة ".

وينكر ابن الجوزي أن يكون للمرقعة الصوفية أصل في السنة وهي التي يزعمون أن النبي عليه السلام ألبسها لعلي رضي الله عنه.

– ولم يرد أن أبا بكر وعمر والصحابة رضي الله عنهم كانوا مختصين بلبس الصوف دون غيره من الثياب.

– إن لبس الصوف مدعاة إلى التظاهر بالتنسك والتقشف والزهد وهذا من الرياء فقد قال محمد بن محمد الكتاني لأصحاب المرقعات " إخواني إن كان لباسكم موافقاً لسرائركم فقد أحببتم أن يطلع الناس عليها وإن كانت مخالفة لسرائركم فقد هلكتم ورب الكعبة.

– وقال الجنيد إذا رأيت الصوفي يعنى بظاهره فاعلم أن باطنه خراب.

– ورحم الله ابن الجوزي الذي عاب على الذين خربوا بواطنهم وتظاهروا بالزهد والتقشف فقال " كان الزهد في بواطن القلوب فصار في ظواهر الثياب "، وكان الزهد حرقة فصار اليوم خرقة، " ويحك صوف قلبك لا جسمك وأصلح نيتك لا مرقعتك ".

– ويرى الإمام القشيري في الرسالة القشيرية أن التصوف اسم عَلَم على طائفة الصوفية بغض النظر عن اشتقاق الكلمة والأصل الذي أخذت عنه.

والذي أراه أن التصوف نشأ نشأةً إسلامية مستقاة من النصوص الشرعية في الزهد وترك الدنيا وملذاتها، ثم مع مر الأيام تأثر بعض الصوفية وأصحاب الطرق بالفكر الغريب المستقى من الفلسفة اليونانية والأديان القديمة ...»[1]

2.2 اصطلاحا: قال عبد الله التستري: «الصوفي من يرى دمه هدرا وملكه مباحا"، وقال: "الصوفي من صفا من الكدر وامتلأ من الفكر وانقطع إلى الله من البشر، واستوى عندهم الذهب والمدر.»[2]

وأما أبو سعيد الخراز فيقول: «الصوفي من صفى ربّه قلبه فامتلأ قلبه نورا، ومن حلّ في عين اللذّة يذكر الله.»[3]

وذهب أبو الحسن النوري إلى القول أنّ: «الصوفية قوم صفت قلوبهم من الكدرات البشرية وآفات النفوس، وتحرّروا من شهواتهم حتى صاروا في الصفّ الأوّل، والدرجة العليا مع الحق، فلمّا تركوا كلّ ما سوى الحق صاروا لا مالكين ولا مملوكين." ومعنى هذا أنّ الصوفية هم أولئك الذين حرّروا أنفسهم من أغلال العبودية حتى أصبحوا في الصفّ الأول والدرجة العليا مع الحق، ومعنى أنهم في الصف الأوّل إشارة إلى تعريف للصوفية متواتر بين المؤرّخين، بأنّ اسم الصوفية مشتق من أهل الصفة، وأما الدرجة العليا مع الحق فهي أعلى مرتبة وهي درجة أهل الصفّة.»[4]

هذا وقد أفرد الإمام ابن الجوزي كتابا للردّ على الصوفية أسماه " تلبيس إبليس"، فذكر فيه كيف دخل إبليس عليهم فحوّلوا الزهد الإسلامي المشروع إلى مجرّد مشيخة طرق صوفية تحكمها الضلالات والبدع، إذ يقول: «فلبس إبليس عليهم (المتصوفة) فِي أشياء ثم لبس عَلَى من بعدهم من تابعيهم فكلما مضى قرن زاد طعمه فِي القرن الثاني فزاد تلبيسه عليهم إِلَى أن تمكن من المتأخرين غاية التمكن.

وكان أصل تلبيسه عليهم أنه صدهم عَن العلم وأراهم أن المقصود العمل فلما أطفأ مصباح العلم عندهم تخبطوا فِي الظلمات فمنهم من أراده أن المقصود من ذلك ترك الدنيا فِي الجملة فرفضوا مَا يصلح أبدانهم وشبهوا المال بالعقارب ونسوا أنه خلق للمصالح وبالغوا فِي الحمل عَلَى النفوس حتى أنه كان فيهم من لا يضطجع وهؤلاء كانت مقاصدهم حسنة غير أنهم عَلَى غير الجادة وفيهم من كان لقلة علمه يعمل بما يقع إليه من الأحاديث الموضوعة وَهُوَ لا يدري.

ثم جاء أقوام فتكلموا لهم فِي الجوع والفقر والوساوس والخطرات وصنفوا فِي ذلك مثل الحارث المحاسبي وجاء آخرون فهذبوا مذهب التصوف وأفردوه بصفات ميزوه بِهَا من الاختصاص بالمرقعة والسماع والوجد والرقص والتصفيق وتميزوا

---

[1] انظر، محمود يوسف الشوبكي، مفهوم التصوف وأنواعه في الميزان الشرعي، ص.ص 13.6.

[2] فيصل بدير عون، التصوّف الإسلامي، الطريقة والرجال، ص19.

[3] المرجع نفسه، ص19.

[4] محمد علي أبو ريان، الحركة الصوفية في الإسلام، ص21.

بزيادة النظافة والطهارة ثم مَا زال الأمر ينمي والأشياخ يضعون لهم أوضاعا ويتكلمون بواقعاتهم ويتفق بعدهم عَن العلماء لا بل رؤيتهم مَا هم فيه أَوْ فِي العلوم حتى سموه العلم الباطن وجعلوا علم الشريعة العلم الظاهر ومنهم من خرج به الجوع إِلَى الخيالات الفاسدة فادعى عشق الحق والهيمان فيه فكأنهم تخايلوا شخصا مستحسن الصورة فهاموا به وهؤلاء بين الكفر والبدعة ثم تشعبت بأقوام منهم لطرق ففسدت عقائدهم فمن هؤلاء من قَالَ بالحلول ومنهم من قَالَ بالاتحاد وما زال إبليس يخبطهم بفنون البدع حتى جعلوا لأنفسهم سننا.»[1]

التصوّف الإسلامي الحقيقي حبٌ واتباع للرسول عليه الصلاة والسلام واتباع لمنهجه التشريعي والعقائدي والخلقي، ذلك أنه عليه الصلاة والسلام كانت حياته حتى قبل نزول الوحي عليه تنطوي على معاني الزّهد والتقشّف والانقطاع والتأمل في الكون، ولكن مع مرور الوقت خرج التصوّف عن تعاليم الإسلام، فوصل الأمر بمعتنقيه إلى أن اتخذوا الشيوخ أندادا لله وصار يقصد بزيارة القبور والأضرحة قضاء الحوائج وشفاء المرضى وسعة الرزق، بعد أن كانت للعبرة والقدوة، وهكذا دخلوا في الشرك ونتيجة ذلك كلّه رغبوا عمّا شرّع الله إلى أن توهّموا أن رضى الله في رضى المشايخ، فاستحوذ عليهم الشيطان، إذ شرعوا في الدين ما لم يأذن به الله.

3.2 مراحل الشعر الصوفي: مر بخمس مراحل كما ذكرها عبد المنعم خفاجي إذ يقول: «إذا جعلنا التراث الشعري الصوفي قد ظهر في أوائل القرن الثاني الهجري على أيدي الحسن البصري وتلامذته من بعده، فإننا نستطيع أن نقسمه إلى مراحل زمنية متعاقبة:

المرحلة الأولى: من عام (100هـ حتى عام 200هـ، وتشمل القرن الثاني الهجري بأكمله، والخلافة العباسية في بغداد ... وفيها كان الشعر الصوفي يكوّن نفسه بنفسه، وينهض بتقاليده الفنية والفكرية ليؤصلها في أذهان الناس، وكان هذا الشعر الصوفي لمحات دالة أو قليلا من الأبيات الموجزة، ومن شعراء هذه المرحلة: رابعة العدوية (185هـ) ...

المرحلة الثانية: وتشمل قرنين من الزمان هما الثالث والرابع الهجريان، وقد كان الشعر الصوفي في هذه الحقبة في دور نهضة وازدهار، ومن شعرائه: أبو تراب عسكر بن الحسين النخشبي (245هـ)... ومن الشعراء في هذه المرحلة أبو حمزة الخراساني...

المرحلة الثالثة: وتشمل القرنين الخامس والسادس (600-400هـ)، وفيها يتجه الأدب الصوفي إلى الحب الإلهي ومدح الرسول والشوق إلى الأماكن المقدسة، ويدعو إلى الفضائل الإسلامية، وفي هذه المرحلة نشأ الأدب الصوفي

[1] ابن الجوزي، تلبيس إبليس، ص147 وما بعدها.

الفارسي، ونبغ من الفرس معروف البلخي والبستي (401هـ) ... ومن شعراء الصوفية في هذه المرحلة: السهر وردي الشامي (586هـ)، والرفاعي (587هـ) ... وعبد القادر الجيلاني (561هـ) ... وأبو عبد الله محمد بن أحمد الأندلسي القرشي صاحب قصيدة المنفرجة التي مطلعها:

اشتدي أزمة تنفرجي قد آذن ليلك بالبلج

وكذلك الشاعر الصوفي البرعي، وفي شعره الحب الإلهي والتغزل بالمشعر الحرام ومدح الرسول ...

المرحلة الرابعة: وتشمل القرن السابع الهجري وفيه بلغ الشعر الصوفي قمة نهضته. وظهر من أعلامه: ابن الفارض (632هـ) ويقرن بجلال الدين الرومي، ومحي الدين بن عربي (638هـ-1240م)، والبوصيري (695هـ-1295م)، وعبد العزيز الدميري المعروف بالديربي (694هـ)، وابن عطاء الله السكندري (707هـ)، وسواهم، ومجد الدين الوتري، وأغلب الظن أنه من شعراء القرن السابع ...

والمرحلة الخامسة: من القرن الثامن الهجري حتى اليوم، ومن أشهر أعلام التصوف فيه الشعراني (898-973هـ)، والنابلسي (1143) وسواهما.»[1]

4.2 من شعراء التصوف:

رابعة العدوية: «وأما رابعة فهي بنت إسماعيل العدويّة، وكانت قد بلغت من النّسك والفضل والزهد منزلة شريفة، وكانت منوّرة البصيرة، مطهّرة السريرة، حظيت بالمكاشفات الربانية، وكان سفيان الثوريّ يذهب إليها ويسألها عن مسائل دينية، ويعتمد عليها، وخطبها عبد الواحد ابن زيد، فقالت له بعد أن حجبته أياما ثم أذنت له: يا شهوان، أي شيء رأيته فيّ من آية الشهوة! ألا خطبت شهوانية مثلك! ... وقال سفيان الثوري لرابعة رحمة الله عليهما: ما حقيقة إيمانك؟ قالت: ما عبدته خوف النار، ولا رجاء الجنة، فأكون كالأجير السوء، بل عبدته حبّا له وشوقا إليه، وقالت في معنى ذلك: [المتقارب]

أحبّك حبتين: حبّ الهوى وحبّا لأنّك أهل لذاك

فأمّا الذي هو حبّ الهوى فشغلي بذكرك عمّن سواك

[1] انظر، محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، ص.ص 175.167.

وأمّا الذي أنت أهل له فكشفك لي الحجب حتى أراك

فلا الحمد في ذا ولا ذا ليا ولكن لك الحمد في ذا وذاك

... وقال لها رجل: إني أحبك في الله، فقالت: فلا تعصي الذي أحببتني له وأنشدت: [الوافر]

أتضمن يا فتى ترك المعاصي وأرهنه الكفالة بالخلاص

أطاع الله قوم فاستراحوا ولم يتجرّعوا غصص المعاصي.»[1]

5.2 خصائص الشعر الصوفي: من أهم خصائص الشعر الصوفي:[2]

أ. الشعر الصوفي عني بالنفس والحديث عنها عناية كبيرة، ولجأ إلى أسلوب التحليل النفسي الدقيق ...

ب. الشعر الصوفي برمزيته الأسلوبية والموضوعية هو صاحب نزعة سيريالية، والمذهب السيريالي يدعو الى التحلل من كل المنطق التقليدي، ويبين دور اللاوعي في العمل الفني. مؤكدا التداخل بين الأحلام والواقع، فالسيريالية هي التعبير عن الفكرة في غيبة اية رقابة قد يمارسها العقل وبعيدا عن أي اهتمام جمالي، وكذلك ينزع الشعر الصوفي الذي يتحدث عن أعماق النفس، حديث الرؤى والأحلام والعقل الباطن ...

ج. الشعر الصوفي عبر عن الحب أعظم تعبير، واتخذه مذهبا في الحياة ودعا إليه، وحرض عليه، وقد اتخذ الصوفيون الحب شعارهم في الحياة، ومذهبا إنسانيا يقبلون عليه، ويذهبون إليه، وانتهى بهم الحب إلى الحب الإلهي، فاحترقوا بناره، ثم وحدة الوجود فتاهوا في مسالكها ...

د. هذا إلى ما يمثله الشعر الصوفي من ثراء المعاني واتساع الخيال، وتنوع الأغراض والقدرة على استخدام الألفاظ، والتعبير بالصورة، والموهبة والذكاء في استخدام الصور لرسم كل خطوط الفكرة ونسج خيوطها.

هـ. ويتميز الشعر الصوفي فوق ذلك كله بأنه تعبير عن وجدان الشاعر، وعن ذاته وأعماق نفسه، فهو أدب وجداني خالص وهو مذهب رومانسي حالم، وهو إشراقي النزعة، روحي الهوى.

---

[1] انظر، الشُّريشي، شرح مقامات الحريري، ج3، ص165 وما بعدها.

[2] انظر، محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، ص.ص 181.176.

المحاضرة التاسعة: شعر الحماسة

1. تعريف الحماسة: جاء في "لسان العرب": «حمس: حَمِسَ الشَّرُّ: اشتدَّ، وَكَذَلِكَ حَمِشَ. واحْتَمَسَ الدِّيكانِ واحْتَمَشا واحْتَمَسَ القِرْنانِ وَاقْتَتَلَا؛ كِلَاهُمَا عَنْ يَعْقُوبَ. وحَمِسَ بِالشَّيْءِ: عَلِق بِهِ. والحَماسَة: المَنْعُ والمحارَبَةُ. والتَّحمُّسُ: التَّشَدُّدُ. تَحَمَّسَ الرجلُ إِذا تَعاصَى. وَفِي حَدِيثِ عَلِيٍّ، كَرَّمَ اللَّه وَجْهَهُ: حَمِسَ الوَغى واسْتَحَرَّ الموتُ أَي اشتدَّ الحرُّ. والحَمِيسُ: التَّنُّورُ. قَالَ أَبو الدُّقَيْشِ: التَّنُّورُ يُقَالُ لَهُ الوَطِيسُ والحمِيسُ. ونَجْدَةٌ حَمْساء: شَدِيدَةٌ، يُرِيدُ بِهَا الشجاعةَ؛ قَالَ:

بِنَجْدَةٍ حَمْساءَ تُعْدِي الذِّمْرا

وَرَجُلٌ حَمِسٌ وحَمِيسٌ وأَحْمَسُ: شُجَاعٌ؛ الأَخيرة عَنْ سِيبَوَيْهِ، وَقَدْ حَمِسَ حَمَساً.»[1]

أما في "الصحاح" فقد ورد ما نصه: «والحَماسَةُ: الشجاعة. والأحمس: الشجاع. وإنما سميت قريش وكنانة حمسا لتشددهم في دينهم ; لأنهم كانوا لا يستظلون أيام منى ولا يدخلون البيوت من أبوابها، ولا يسألون السمن، ولا يلقطون الجلة. وعام أحمس: شديدٌ.

وأَرَضونَ أُحامِسُ: جدبةٌ. والتَحَمُّسُ: التشدد. يقال: تحمس الرجل، إذا تعاصى.»[2]

إن كان المدلول اللغوي للفظة "الحماسة" ينصرف إلى الحرب والمقاتلة خاصة، فإن ما ورد في كتاب "الاشتقاق" يمنحها عموم الشدة على كل شيء: «واشتقاق أَحْمَسَ من قولهم: حَمِس الشرُّ، إذا اشتدَّ. وكلُّ شيءٍ اشتدّ فقد حَمِس.»[3]

2. شعر الحماسة: الحماسة فن شعري يرتبط بالمعارك والحروب والاقتتال، ممجدا البطولات، ومشيدا بالانتصارات، «الحماسة من أبواب الشعر العربي وموضوعاته التي يفتخرون بها، لأنهم يذكرون فيها أمجادهم وشمائلهم وحروبهم. ومن أبرز شعراء الحماسة عنترة بن شداد وعمرو بن كلثوم، فقد عرفا بأشعار الجرأة والإقدام في الحرب.»[4]

«الحماسة من فنون الشعر المعروف قبل الإسلام، وكانت تلازم كثيرا من المواقف كالحرب أو التحريض أو الدعوة إلى القتال، وفيها يتناول الشعر الفخر والاعتداد بالنفس أو القبيلة أو يستثير الهمم ويحمسها للحرب.»[5]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج6، ص56.

[2] الفارابي، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج3، ص920.

[3] ابن دريد، الاشتقاق، ص250.

[4] محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ج1، ص381.

[5] المرجع نفسه، ج1، ص381.

«الحماسة التي تشير إلى الفضائل التي يفخر بها العرب؛ كالشجاعة في المعركة، والصبر عند المصيبة، وصد القوي، والسعي الكادح لنيل المراد، وعدم الاستسلام أو الخضوع لما يوجب الذلة والامتهان.

وقد قال معاوية بن أبي سفيان: اجعلوا الشعر أكبر همكم وأكثر أدبكم، فلقد رأيتني ليلة الهرير بصفين، وقد أتيت بفرس أغر محجل بعيد البطن من الأرض، أريد الهرب من شدة البلوى, فما حملني على الإقامة إلا أبيات عمرو بن الإطنابة "وهو شاعر حجازي من شعراء الخزرج الجاهليين":

أبت لي همتي وأبى بلائي وأخذي الحمد بالثمن الربيح

وإقحامي على المكروه نفسي وضربي هامة البطل المشيح

وقولي كما جشأت وجاشت مكانك تحمدي أو تستريحي

لأدفع عن مآثر صالحات وأحمي بعد عن عرض صحيح

والشعر الحماسي هو الذي يصور تلك المعاني السالفة من شجاعة، ونجدة، وبأس، وقوة، وصبر عند اللقاء، وإقدام على الموت، وحماية للجار، ومنع للحريم، وما إلى ذلك من الصفات التي يعتزّ بها العربي.»[1]

أما عن سيرورة شعر الفخر والحماسة عبر الحقب الأدبية، فيقول الرافعي: «فهذا المدح المصنوع، ولكن عذرهم فيه أنهم اضطروا إليه فرارًا من معنى الهجاء، ومن هذه الجهة اكتسب معنى المديح.

فكيفما أدرنا القول لا نجد هذا الباب خالصًا عند العرب غير مقصود به إلا صنعة الكلام وحدها كما يفعل المولدون، ولذلك لم يغلب هذا النوع على قول الشاعر منهم كما يغلب المديح الهجاء والوصف ... فإنك لا تجد لجاهلي بيتًا يبرعها أو يكون منها بمنزلة في الصنعة، وإنما تجد أكثر ذلك الإسلاميين والمولدين.

أما الإسلاميون فقد شاع الفخر في أيامهم، للخلافات التي كانت بين بني هشام وبني أمية، وبين هؤلاء وبني العباس، ولكنه بني على الهجاء كما مر في منافرات العرب، ولذلك استغرقته الخطب والكتب ولم تكن سهمة الشعر منه إلا القليل؛ وكان منهم من يغري بين الوجوه من الناس وبين العلماء بالأنساب، يحب أن يعرف حالات الناس وعيوب الأشراف، كعبد الله بن عامر، ومصعب بن الزبير ...

[1] عبد الله عبد الجبار ومحمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب في الحجاز، ص450 وما بعدها.

وكان فيهم قوم متميزون دون سائر القبائل بالكبر، أبطرهم ما وجدوا لأنفسهم من الفضيلة، ولم يكن في قوى عقولهم وديانتهم فضل على قوى دواعي الحمية فيهم، وهم من قريش بنو مخزوم، وبنو أمية. ومن العرب بنو جعفر بن كلاب، وبنو زرارة بن عدس خاصة ... فلا جرم كان من هؤلاء ديوان مفرد لمعاني الفخر والحماسة، وقد ذهب بشهرة الفخر في الإسلاميين من الشعراء جرير والفرزدق؛ لذهابهما بشهرة الهجاء.

أما في المولدين فالذين برعوا في صنعة الفخر والحماسة كثيرون، وقد صارت الإجادة في ذلك على حسب قوة الشاعر وبمقدار ما تؤتي القريحة من التصرف؛ لأن هذا الشعر لا يصنع لرغبة ولا لرهبة وليس وراء معانيه ظل، فلا يجيده إلا مجيد، ولكن شهرته أكثر ما تعلق بالأمراء والشجعان وأهل النسب؛ كالشريف الرضي، وهم يقصدون إلى هذا النوع في شعرهم قصدًا، ويتخذون منه لسانًا للسياسة والتاريخ. ثم هو شيء في طباعهم، لا يتكلفون منه الكثير كما يفعل من دونهم، ولذلك لا يعدوه وشي الطبيعة ورونق الغريزة، وذلك شائع فيهم. وأول هذه الطبقة في الإسلام شعراء الخوارج، وأشهرهم قطري بن الفجاءة، ثم الأمراء والوزراء كأمراء بني حمدان، وأشهرهم أبو فراس الحمداني، وكالوزير الطغرائي، وكثيرين من وزراء الأندلس ... وكان آخر من أداه إلينا الزمان من هذه الفئة، المرحوم محمود سامي البارودي.»[1]

3. دواوين الحماسة: يوجد في دواوين الشعر العربي عدة مختارات، كل منها يسمى ديوان الحماسة، «دواوين الحماسة على العموم، يظهر فيها بوضوح الميل إلى المقطعات القصيرة، والاختيار فيها من أشعار شعراء غير مشهورين في الغالب، وكثيرًا ما نجد قطعًا مختارة أصحابها مجهولون لجامع الديوان. وهي تضم معاني وأغراضًا كثيرة مختلفة غير الحماسة. وإنما سميت كلها بهذا الاسم مجاراة لديوان الحماسة لأبي تمام الذي كان أولها وأسبقها، وهذا كما أشرنا سابقا، سمي بهذا الاسم؛ لأن الباب الأول فيه كان باب الحماسة، وهو أطول الأبواب فغلب اسمه على كل الكتاب، وظاهر أن الغرض الأساسي من هذه الاختيارات كان أدبيًّا وخلقيًّا، يظهر كذلك أن جامعي هذه المختارات، كانوا يقصدون إبعاد السآمة والملل عن القارئ، فجعلوا المختارات مقطعات صغيرة في مواضيع مختلفة، كما لم ينسوا جانب الفكاهة فيها، فضمنوها بعض الطرائف والملح، ليشيعوا فيها جو المرح والمتعة، ولا يتجلى ذلك بوضوح في حماسة أبي تمام، ولم يعن أصحابها بالرواية والسند فلم يهتموا بالتعريف بمصادرهم، وتوثيق ما يذكرون، ومن ثم فقيمة هذه الدواوين أدبية أكثر منها تاريخية, ويعود الفضل إلى دواوين الحماسة في التعريف بكثير من الشعراء. الذين لولا هذه الدواوين، لظلوا مجهولين، وقد بينت هذه الدواوين بوضوح تام كثرة الشعراء العرب في العصر الجاهلي.»[2]

---

[1] انظر، الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج3، ص70 وما بعدها.

[2] علي الجندي، في تاريخ الأدب الجاهلي، ص167 وما بعدها.

من أشهر دواوين الحماسة ما يلي:

1.3 ديوان الحماسة لأبي تمام: جاء في كتاب "قصة الأدب في الحجاز": «تحتل الحماسة مكانا بارزا في الشعر العربي عامة والشعر الجاهلي خاصة، حتى إن أبا تمام حين جمع مختاراته المشهورة وضمنها الأبواب العشرة الآتية: الحماسة، والمراثي، والأدب، والنسيب والهجاء، والأضياف والمديح، والصفات، والسير والنعاس، والملح، ومذمة النساء، أطلق عليها اسم "ديوان الحماسة" باسم أول باب فيها، وهو "الحماسة" الذي يستغرق نحوا من نصف الكتاب تقريبا.»[1]

«الحماسة الكبرى: لأبي تمام أبرز شعراء التجديد في العصر العباسي، وقد عمد إلى اختيار الشعرِ بِالذي يروقه دون اعتبار لشهرة صاحبه، وكان يستبدل بالألفاظ التي لا تعجبه ألفاظًا جديدة من عنده، ويختلف عن غيره من أصحاب المختارات في أنه لم يختَر قصائد كاملة بل مقطوعات. وأطول مختاراته لا تزيد على اثنين وعشرين بيتًا، وأغلبها يتراوح بين ستة وتسعة، وقد تكون بيتًا واحدًا، وكان يغفل ذكر بعض أصحاب هذه المقطوعات، وضمت أَشعارًا للجاهليين والمخضرمين والإسلاميين والمولدين، صنفها تصنيفًا موضوعيًّا وفقًا لأَغراضها، وقد اختار شعرًا للنساء فكان سباقًا في هذا المضمارِ.»[2]

«هو منتخبات جمعها أبو تمام المتوفى سنة 231هـ/845م وقسمها عشرة أقسام، جعل كل قسم منها بابًا، وهي: باب الحماسة، وباب المراثي، وباب الأدب، وباب النسيب، وباب الهجاء، وباب الأضياف والمديح، وباب الصفات، وباب السير والنعاس، وباب الملح، وباب مذمة النساء.

وباب الحماسة، أول أبواب الكتاب وأكبرها، ولعل هذا هو السبب الذي جعل اسمه يطلق على المجموعة كلها، وكان أن أطلق هذا الاسم على ما تلاه من دواوين مماثلة في الاختيار، فيسمى كل منها بديوان الحماسة.

وأبواب الكتاب العشرة متفاوتة الطول، فالأول أطولها، بل إنه يكاد يستغرق نصف الكتاب وحده والأبواب الأربعة الأخيرة قصيرة جدًّا. وقد أخذ أبو تمام هذه المختارات من كتب كانت مدونة.»[3]

«الحماسة، وقيمتها أدبية أكثر منها تاريخية، إذ لا يعرّفنا أصحابها بمصادرهم وأشهرها ديوان الحماسة لأبي تمام المتوفى حوالي سنة 232 للهجرة وقد شرح مرارا، ومن شروحه المطبوعة شرح المرزوقي وشرح التبريزي وهو يفيض

---

[1] عبد الله عبد الجبار ومحمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب في الحجاز، ص450.

[2] محمد صالح الشنطي، فن التحرير العربي ضوابطه وأنماطه، ص37.

[3] علي الجندي، في تاريخ الأدب الجاهلي، ص164.

بالإشارات التاريخية. ونصّ المرزوقي على أن أبا تمام أصلح في الشعر الذي رواه، يقول: "إنك تراه ينتهي إلى البيت الجيد فيه لفظة تشينه، فيجبر نقيصته من عنده، ويبدل الكلمة بأختها في نقده، وهذا يبين لمن رجع إلى دواوينهم، فقابل ما في اختياره بها". وحماسته موزعة على عشرة أبواب أكبرها باب الحماسة وبه سماها، وهى مقطوعات لجاهليين وإسلاميين وعباسيين، وقلما روى فيها قصائد كاملة.»[1]

يقول أحمد الشايب: «وإذا نظرنا في حماسة أبي تمام رأينا هذا الفن عنده عريضا يتناول، حقًّا، كل مظاهر القوة في الحياة؛ حربية، وخلقية، واستماعية، وغزلية، وكل نزعة قوية إيجابية تمثل السمو والعزة الفردية والقبلية، من ذلك وصف المعارك وأدواتها وآثارها والحث على القتال والجرأة على الموت، والفخر بالنصر، والاعتذار عن مقاتلة الأقارب، والتأسي للقتلى، والصبر على الشدائد وهجاء الجبان ومدح العصبية والعفة، وهجر المواطن الذليلة، ونفي الضيم والخلوص إلى الحبيب وركوب الصعاب في سبيله.. كل ذلك ونحوه حشده أبو تمام في الباب الأول من مختاراته وبه سمى الديوان جميعه.»[2]

2.3 حماسة البحتري: «وهو الوليد بن عبيد تلميذ أبي تمام توفي عام 284هـ حذا حذوَه في مختاراته، قسمها إلى مائة وأربعة وسبعين بابًا أسقط فنونًا رئيسية: كالنسيب والفخر والمدح والهجاء والوصف من حماسته، ولكنه تتبع المعاني الشعرية المتعلقة بألوان السلوك الإنساني المختلفة- كما يقول الدكتور عز الدين إسماعيل- وقد كان منهجه يقوم على أساس المعاني وليس الموضوعات.

تضمنت حماسته مقطعات لخمسمائة وعشرين شاعرًا واقتصر على الشعر الجاهلي والإسلامي والمخضرم ولم يختر لأحد من كبار الشعراء في عصره.»[3]

«وهي لأبي عبادة الوليد بن عبادة البحتري الشاعر المتوفى سنة 284هـ/897م، ويقال إن البحتري ألفها إجابة لطلب الفتح بن خاقان وزير الخليفة العباسي المتوكل. وهي عبارة عن مختارات كثيرة، وكلها قطع قصيرة، قسمها البحتري على مائة وأربعة وستين بابًا. وكثيرًا ما تأتي القطعة من بيت واحد، وأكثر أبوابها من نزعات خلقية، وقطعها الكثيرة العدد تدور حول مختلف معاني الشعر. ولم تنل حماسة البحتري من الذيوع والاستحسان ما نالته حماسة أبي تمام، ولعل هذا كان السبب في أن القدماء لم يعنوا بشرحها، وقد طبعت في بيروت سنة 1910م عن نسخة ليدن الوحيدة مع مقدمة ونقد

---

[1] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، ج1، ص179.

[2] أحمد الشايب، الأسلوب، ص79 وما بعدها.

[3] محمد صالح الشنطي، فن التحرير العربي ضوابطه وأنماطه، ص38.

من عمل لويس شيخو، كما نشرت في القاهرة سنة 1929م، وكتب بحثًا عنها كل من المستشرقين نولدكه Noldeke وجاير Geyer في مجلة الجمعية الشرقية الألمانية.»[1]

يقول شوقي ضيف: «حماسة البحتري المتوفى سنة 284 هـ، وهي مقطوعات قصيرة موزعة على مائة وأربعة وسبعين بابا، وأكثر أبوابها في نزعات خلقية، ولم يعن القدماء بشرحها.»[2]

3.3 حماسة الخالديين: يقول علي الجندي: «وهي مجموعة للأخوين: أبي عثمان سعيد المتوفى سنة 350هـ 961م، وأبي بكر محمد المتوفى سنة 380-990 وهما ابنا هاشم الخالدي، وكانا من قرية من قرى الموصل.»[3]

«حماسة الخالديين أو الأشباه والنظائر للأخوين سعيد الخالدي المتوفى سنة 350 ومحمد المتوفى سنة 380.»[4]

4.3 حماسة ابن الشجري: «صاحبها هبة الله بن الشجري المتوفى سنة 542هـ/1147م وهو صاحب المختارات السابقة. وقد طبعها كرنكو Kernkow في حيدر أباد سنة 1345.»[5]، «ولابن الشجري صاحب المختارات حماسة طبعت في حيدر آباد، وأغلب منتخباتها من الشعر الجاهلي.»[6]

5.3 الحماسة المغربية: «أحمد بن عبد السلام الجراوي، أبو العباس: شاعر، أديب، أصله من تادلة (بين مراكش وفاس) ونسبته إلى جراوة، من قبائل زناتة. ونسبه في بني (غفجوم) سكن مراكش، ودخل الأندلس مرات، وتوفي بإشبيلية عن سن عالية. كان شاعر المنصور يعقوب بن عبد المؤمن. وكان غيورا على الشعر، حسودا للشعراء، ناقدا عليهم، غير مسلم لأحد منهم. له (صفوة الأدب ونخبة ديوان العرب) ويعرف بالحماسة المغربية، وهو على نسق الحماسة لأبي تمام. و(مختصر صفوة الأدب ونخبة ديوان العرب) في دار الكتب، مصورا عن الفاتح (4079) كتب سنة 618.»[7]

يقول علي الجندي: «جمعها يوسف بن محمد البياسي في تونس سنة 646هـ/ 1248ويوجد، مختصر منها في مكتبة: جوتا 13.»[8]

---

[1] علي الجندي، في تاريخ الأدب الجاهلي، ص166.

[2] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، ج1، ص179.

[3] علي الجندي، في تاريخ الأدب الجاهلي، ص166.

[4] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، ج1، ص179 وما بعدها.

[5] علي الجندي، في تاريخ الأدب الجاهلي، ص167.

[6] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، ج1، ص179.

[7] الزركلي، الأعلام، ج1، ص150 وما بعدها.

[8] علي الجندي، في تاريخ الأدب الجاهلي، ص167.

6.3 الحماسة البصرية: «ولا تزال الحماسة البصرية لعلي بن أبي الفرج البصري المتوفى في القرن السابع غير مطبوعة، وفى دار الكتب المصرية مخطوطتان منها.»[1]

فقد «جمعها صدر الدين علي بن الفرج البصري، وقدمها سنة 467هـ/1249م إلى الملك الناصر أمير حلب. وفي دار الكتب المصرية مخطوطتان منها.»[2]

4. المنصفات:

يقول علي الجندي: «ومع أنه كان من الشائع بين العرب الجاهليين -بحكم النظام القبلي- أن الشاعر كان يأخذ جانب قومه، يرفع شأنهم، ويعظم بطولاتهم، وفي نفس الوقت يحط من قدر الأعداء، ويقلل من شأنهم، وبخاصة في مجال الحروب فيرميهم بالجبن والضعف، فقد وجد من الشعراء من كانوا يصورون الواقع والحقيقة فيحكون ما حدث بين قومهم وأعدائهم، وما قام به الجانبان من مظاهر البطولة. فكان الشاعر حينئذ يتحدث عن أعدائه كما يتحدث.

عن قومه، فإن ذكر ما أوقعه قومه بالأعداء ذكر ما حدث لقومه من الأعداء، وإن وصف بأس قومه وقوتهم وبطولتهم، وصبرهم، وثباتهم، وأسلحتهم وما قاموا به من أعمال وأمجاد، وصف الأعداء كذلك من هذه النواحي فكان الشاعر يتحدث في ذلك بما يقتضيه الحق والإنصاف، ولذلك سميت القصائد التي من هذا النوع "المنصفات" لأن الشاعر فيها ينصف الأعداء، ويعطيهم ما يستحقون، من ذلك ما ورد لعبد الشارق بن عبد العزى إذ يقول:

ردينة لو رأيت غداة جئنا على أضماتنا وقد اختوينا

فأرسلنا أبا عمرو ربيئًا فقال ألا انعموا بالقوم عينا

ودسوا فارسًا منهم عشاء فلم نغدر بفارسهم لدينا

فجاءوا عارضًا بردًا وجئنا كمثل السيل نركب وازعينا

تنادوا يا لبهثة إذ رأونا فقلنا أحسني ضربا جهينا

سمعنا دعوة عن ظهر غيب فجلنا جولة ثم ارعوينا

---

[1] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، ج1، ص180.

[2] علي الجندي، في تاريخ الأدب الجاهلي، ص167.

فلما أن تواقفنا قليلًا أنخنا للكلاكل فارتمينا

فلما لم ندع قوسًا وسهمًا مشينا نحوهم ومشوا إلينا.»[1]

ومن جملة شعر الحماسة ما يعرف بالمنصفات، وتكون قصائد تنصف العدو إن أبلى بلاء حسنا، يقول أحمد الشايب: «ومن الحماسة قطع تدعى المنصفات يعترف فيها للعدو قوته وصبره أو ظفره كقول زفر بن الحارث الكلابي القيسي في ملحمة مرج راهط المشهورة، وكان الشاعر مع الضحاك بن قيس وقومه يحاربون مروان بن الحكم الأموي ومعه بنو تغلب وفيها انتصر مروان:

وكنا حسبنا كل بيضاء شحمة ليالي لا قينا جذام وحميرا

فلما قرعنا النبع بالنبع بعضه ببعض أبت عيدانه أن تكسرا

ولما لقينا عصبة تغلبية يقودون جردًا للمنية ضمرا

سقيناهم كأسًا سقونا بمثلها ولكنهم كانوا على الموت أصبرا

هذه الأبيات على إنصافها، تخيل إليك اصطدام القسي والرماح وملاقاة الفرسان والأقران، وتساقي المنون، والثبات في مواطن الهلاك كأنك تسمع قعقعة السلاح وتشهد مطاردة المقاتلين ومصارع المقتولين ذلك لجزالة الأسلوب وحسن تصويره ما وراءه من عواطف وأفكار فكان عبارات قوية لموضوع قوي.»[2]

---

[1] المرجع السابق، ص433 وما بعدها.

[2] أحمد الشايب، الأسلوب، ص81 وما بعدها.

المحاضرة العاشرة: الشعر السياسي في المشرق والمغرب

1. الشعر السياسي في المشرق:

1.1 تعريف الشعر السياسي: يتناول الشعر السياسي القضايا المتعلقة بنظام الحاكم وأحوال المحكومين، والعلاقات الداخلية والخارجية للدولة، أي «ما يتصل بنظام الدول الداخلي أو بنفوذها الخارجي ومكانتها بين الدول.»[1]

2.1 تطور الشعر السياسي في المشرق: ظهر الخلاف بعد وفاة الرسول محمد صلى الله عليه وسلم حول من يخلف الرسول صلى الله عليه وسلم، فعبر الشعراء عن آرائهم حول من هو أحق بحظوة الخلافة، لتكتسي أشعارهم طابعا سياسيا، كلّ ونظرته وموقفه بحسب الاجتهادات والتقديرات، ومثال ذلك الشاعر النعمان بن عجلان الذي يقول:

وكان خطاء ما أتينا وأنتم صوابا كأنا لا نريش ولا نبري

وقلتم حرام نصب سعد ونصبكم عتيق ابن عثمان حلال أبا بكر

وأهل أبو بكر لها خير قائم وإن عليا كان أخلق للأمر

وكانا هوانا في علي وإنه لأهل لها من حيث ندري ولا ندري

وهذا بحمد الله يشفي من العمى ويفتح آذانا ثقلن من الوقر

فلولا اتقاء الله لم تذهبوا بها ولكن هذا الخير أجمع للصبر[2]

هذا شعر يبرز موقف الأنصار، ويبين تأييدهم لأبي بكر الصديق رضي الله عنه، وأنه الأجدر بالخلافة، إذ بايعه المسلمون بعد حادثة سقيفة بني ساعدة.[3]

ولما قتل عثمان بن عفان رضي الله عنه، قال الشاعر أيمن بن خزيم الأسدي:

تفقد الذابحون عثمان ضاحية أي قتيل حرام ذُبِّحوا ذبحوا

---

[1] أحمد الشايب، تاريخ الشعر السياسي، ص4.

[2] ابن عبد البر، الاستيعاب في معرفة الأصحاب، ج3، ص521.

[3] سامي المكي، الإسلام والشعر، ص92.

ضحوا بعثمان في الشهر الحرام ولم يخشوا علة مطمح الكف الذي طمحوا

ماذا أرادوا ضلّ الله سعيهم من سفك دم ذلك الزاكي الذي سفحوا؟

إن الذين تولوا قتله سفها لاقوا أثاما وخسرانا فما ربحوا[1]

ومجمل القول أنه «لم تتبلور الأفكار السياسية بالمعنى الدقيق إلا بعد مقتل عثمان، وبدء الاضطرابات والفتن داخل المجتمع الإسلامي الموحد، وتوزع الناس إلى شيع وأحزاب متنافسة، لكل منها فهمه الخاص لنظام الحكم، ووسائله في الدعاية لآرائه وفهمه، ومع ذلك فقد ظلت العقيدة الدينية محور الاختلاف والخصومة بين تلك الفئات.»[2]

فقد «اتسعت دائرة الاختلاف أكثر بين المسلمين بعد مقتل عثمان بن عفان رضي الله عنه، وفي عهد علي رضي الله عنه انتشرت الفرقة بينهم، واشتدت أكثر في بداية العصر الأموي، فظهرت الأشعار السياسية التي مثلت مختلف الاتجاهات والنظريات.»[3]

انقسم الأمويون إلى فريقين؛ أحدهما كان مؤيدا للحزب الأموي من جهة، ويقف الآخر إلى صف الحزب العلوي؛ أي بين مناصر لـ معاوية بن أبي سفيان، وآخر مؤيد لـ علي بن أبي طالب، ثم كثرت الأحزاب[4]، وصار لكل حزب شعراء يدافعون عن ميولاتهم السياسية وقناعاتهم المذهبية، ويثبت لكل حزب رأيه وأحقيته في الحكم، وتتضح معالم هذا الصراع الحزبي بعد تولي الحكم معاوية بن أبي سفيان، فانقسم الناس إلى فريقين؛ منهم من أيد الحزب الأموي المؤيد لحكم الأمويين، وفريق آخر مناصر للحزب العلوي المخالف للحكم، بالإضافة إلى ظهور أحزاب أخرى مثل: الخوارج والزبيريين.

تولى الخلافة معاوية بن سفيان بداية، ثم انتقلت إلى يزيد بن معاوية، وصولا إلى عبد الملك بن مروان، فتهافت الشعراء يمدحون حكامهم، ويقرّون بأحقيتهم في السلطة، ومثال ذلك مدح جرير للخليفة عبد الملك بن مروان: «لما مدح جرير بن الخطفي الحجّاج بن يوسف بشعره الذي يقول فيه:

من سدّ مطّلع النّفاق عليكم أم من يصول كصولة الحجّاج

وبشعره الذي يقول فيه:

---

[1] عبد الله بن حامد الحامد، شعر الدعوة الإسلامية في عهد النبوة والخلفاء الراشدين، ج1، ص468.

[2] سامي المكي، الإسلام والشعر، ص93،

[3] المرجع نفسه، ص93.

[4] أحمد محمد الحوفي، أدب السياسة في العصر الأموي، ص8 وما بعدها.

أم من يغار على النّساء حفيظة إذ لا يثقن بغيرة الأزواج

وقوله:

دعا الحجّاج مثل دعاء نوح فأسمع ذا المعارج فاستجابا

قال له الحجاج: إن الطاقة تعجز عن المكافأة، ولكني موفدك على أمير المؤمنين عبد الملك بن مروان، فسر إليه بكتابي هذا فسار إليه؛ ثم استأذنه في الإنشاد فأذن له، فقال:

أتصحو أم فؤادك غير صاحي

قال له عبد الملك: بل فؤادك. فلما انتهى إلى قوله:

تعزّت أمّ حزرة ثم قالت: رأيت الواردين ذوي امتياح

ثقي بالله ليس له شريك ومن عند الخليفة بالنّجاح

سأشكر إن رددت إليّ ريشي وأثبتّ القوادم في جناحي

ألستم خير من ركب المطايا وأندى العالمين بطون راح

ارتاح عبد الملك، وكان متكئا فاستوى جالسا، وقال: من مدحنا منكم فليمدحنا بمثل هذا أو ليسكت.»[1]

ومن ذلك مدح الفرزدق لبني مروان، مؤيدا أحقيتهم بالسلطة بعد مقتل عثمان رضي الله عنه، هاجيا ابن الزبير، إذ يقول:

فالأرض لله ولاها خليفته وصاحب الله لمعيّر مغلوب

بعد الفساد الذي قد كان قام به كذاب مكة من مكر وتخريب

راموا الخلافة في غدر فأخطأهم منها صدور وفازوا بالعراقيب

والناس في فتنة عمياء قد تركت أترافهم بين مقتول ومحروب

[1] ابن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، ج1، ص330 وما بعدها.

دعوا ليستخلف الرحمن خيرهم والله يسمع دعوى كل مكروب

فأصبح الله ولى الأمر خيرهم بعد اختلاف وصدع غير مسغوب

تراث عثمان كانوا الأولياء له سربال ملك عليهم غير مسلوب[1]

لقد توسّل الشعراء المدّاحون لبني أمية التفاخر بالحسب والنسب، واتخذوا منه مطية إلى إقرار الحكم إليهم، يقول الزهيري: «استعمل الشعراء الحسب والنسب كخطاب ثقافي انبثقت منه صور وأنساق ثقافية تلبست منه الشعر العربي، ويأتي ارتباط المجد مع السلطة ليقدم منظومة نسقية مكثفة عمل عليها الشعراء، وهذا الخطاب يحتوي على أنساق عديدة مثل التفضيل الطبقي الذي جعله الشعراء خاصا ببني أمية، وأن لهم الشرف الرفيع والمجد التليد.»[2]

ولبعضهم رأي آخر في الأجدر بالسلطة والأحق بها من بني أمية، ونقصد بهم العلويون المنتصرين لبني هاشم وآل علي، ومنهم الكميت بن زيد الأسدي الكوفي، «أشعر شعراء الشيعة الهاشمية، ومثير عصبية العدنانية على القحطانية ولد سنة 60هـ، ونشأ بالكوفة بين قومه بني أسد إحدى قبائل العرب الفصحاء من مضر فلقن العربية، وعرف الأدب والرواية، وعلم أنساب العرب وأيامها ومثالبها بمدارسة العلم والأخذ عن الأعراب، وكان له جدتان أدركتا الجاهلية تقصان عليه أخبارها وأشعار أهلها، فخرج أعلم أهل زمانه في ذلك وأقر له حماد الراوية بالسبق عليه وقال الكميت الشعر وهو صغير وكان لا يذيعه ولا يتكسب به، ويكتفي بحرفته تعليم صبيان الكوفة بالمسجد، ولما حصف شعره وقوي أثره، ولا سيما قصائده التي أعلن فيها تشيعه لبني هاشم وآل علي، أنشده الفرزدق مستنصحاً له في أمر إذاعته إذا أعجبه، فأمره بإذاعته فقال قصائده البليغة المطولة المسماة "بالهاشميات" التي يقول فيها:

طربتُ وما شوقاً إلى البيض أطربُ ولا لعباً مني وذو الشيب يلعبُ

ولم يلهني دارٌ ولا رسم منزل ولم يتطربني بنانٌ مخضّبُ

ولا السانحات البارحات عشية أمرَّ سليم القرن أم مر أعضب

ولكن إلى أهل الفضائل والنُّهى وخير بني حواء والخير يطلب

بني هاشم رهط النبي فإنني بهم ولهم أرضى مراراً وأغضب

---

[1] أحمد محمد الحوفي، أدب السياسة في العصر الأموي، ص146.

[2] جميل بدوي حمد الزهيري، المحمولات الثقافية في قصيدة المديح السياسية في العصر الأموي، ص32.

خفضت لهم مني الجناح مودة إلى كنف عطفاه أهل ومرحب

وما لي إلا آل أحمد شيعةٌ وما لي إلا مذهب الحقّ مذهب

بأي كتاب أم بأيّة سنـة يرى حبّهم عاراً علي ويحسب»[1]

وأما حزب الزبيريين فقد تزعمه مصعب بن الزبير، ومن الشعراء الذين دافعوا عنه وعن حزبه عبيد الله بن قيس الرقيات، والذي مدحه منتصرا له في أحقيته بالملك.

«قال ابن قيس الرقيّات في مصعب بن الزبير:

إنَّما مُصْعبٌ شِهابٌ من ا لله تجلَّتْ عن وجههِ الظلماءُ

يتّقي الله في الأمور وقد أف لحَ من كانَ شأنَه الاتّقـاءُ

مُلكه مُلكُ رحمةٍ ليسَ فيه جَبروتٌ منه ولا كبريـاءُ[2]

أما الخوارج فيقصد بهم أولئك الذين خرجوا عن الإمام علي بن أبي طالب، وصاروا ضده هو ومعاوية بن أبي سفيان، فمرقوا من الدين وأكثروا في الأرض الفساد، فلم يغني عنهم إخلاصهم للدين، إذ كان «إخلاصهم لدينهم عظيما، غير أنهم ضلوا عن المحجة، إذ مضوا يشرعون سيوفهم ويسلونها على المسلمين، كأن الإسلام لا يحيا إلا في معسكراتهم، وبذلك مرقوا الجماعة الإسلامية، إذ ظلوا ثائرين، وظلت عقيدتهم كأنها مبدأ ثوري يدعوهم دائما إلى الحرب والقتال.»[3]

شعر الخوارج «لون من الشعر زهدي ثوري جامح، يكبر الإنسان الخارجي إكباراً شديداً، لأن كل إنسان ذهب في سبيل العقيدة يعد شهيداً، فهو المثل الأعلى في نظر أصحابه بعد استشهاده، وهو الذي يستحق الرثاء والبكاء، مثلما أن الجماعة الخارجية هي العصبة المثالية التي تمثل الحق، فهي إذن تستحق المدح والثناء؛ ومن ثم كان موضوع هذا الشعر هو الإنسان؟ الإنسان الخارجي على وجه التحديد، والمحرك الداخلي فيه هو روح التقوى المتطرفة، فهو لذلك أدب قوي يزيد من قوته شدة التلازم بين المذهب الأدبي والحياة العملية، ويقترن فيه الصدقان: الصدق الفني والصدق الاجتماعي.

---

[1] الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، ج2، ص153.

[2] الثعالبي، لباب الآداب، ص145.

[3] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي-العصر الإسلامي، ص302.

وقد ترك فيه موضوع الموت لوناً حزيناً ونغمة حزينة ولكنه لم يسلمه إلى يأس مطلق، لأن هذا الموت نفسه كان عند ذلك الشعر نوعاً من الأمل، إذ لم يعد الموت إلا دخول الجنة أو لقاء الأخوان والأحباب الأبرار الأتقياء الذين تقدموا على الطريق.»[1]

وأما الشيعة التي ظهرت كحزب طالب بحق علي بن أبي طالب رضي الله عنه في الخلافة التي سلبها الأمويين منه عنوة، وصار «التشيع ينمو في الكوفة منذ اتخذها على حاضرة لخلافته، وقد مضى كثير من أهلها بعد وفاته يؤمنون بأن أبناءه وأحفاده أهل الخلافة الحقيقيون وأصحابها الشرعيون، وأن الأمويين اغتصبوها منهم، وينبغي أن ترد عليهم.»[2]

ضعف الشعر السياسي في العصر العباسي، وإن توسع نطاقه مقارنة بما كان عليه في العصر الأموي، فشعراء العصر العباسي اتخذوا منه وسيلة للتقرب من الحكام، بل والتكسب، حيث مدحوا الحاكم، وذاك ما جعل موقفهم السياسي في مقام هوان وضعف، يقول شوقي ضيف: «بعد انتهاء الحكم الأموي وحلول العصر العباسي، توسع نطاق الشعر السياسي، وصار الشعراء يمدحون الوزراء، والحكام والولاة والقضاة، وتوارت بعض الأحزاب، وظهرت أحزاب جديدة، فقد ضعفت أغلب الأحزاب السياسية التي ساهمت في ازدهار الشعر السياسي خلال العصر الأموي، مما جعل الشعر السياسي يضعف هو أيضا.»[3]

2. الشعر السياسي في المغرب والأندلس: جاء في كتاب "تاريخ العرب وحضارتهم في الأندلس" ما نصه: «بدأ العرب عملية فتح الأندلس في عام 92هـ، واستكمل فتحها عام 95هـ وبدأ العصر الإسلامي الأول فيها، والذي يعرف باسم عصر الولاة (95-138هـ). شهد هذا العصر كثيراً من الحملات العسكرية التي سارت إلى الشمال لإخضاع المتمردين الإسبان، أو العبور وراء جبال البرتات لوضع حد لهجوم الفرنجة، أو فتح أراضٍ جديدة وراء هذه الجبال.

وتميز هذا العصر بعدم الاستقرار السياسي بسبب المنازعات القبلية الكثيرة فيه، والذي أدى إلى تعاقب أربعة وعشرين والياً لحكم هذه الولاية، فأدى هذا الأمر إلى عدم استقرار المجتمع الأندلسي في هذا العصر، مع الأخذ بنظر

---

[1] إحسان عباس، شعر الخوارج، ص9.

[2] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي-العصر الإسلامي، ص303.

[3] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي-العصر العباسي الأول، ص291.

الاعتبار أن أكثر الداخلين إلى الأندلس في هذه الفترة كانوا جنوداً وحكاماً، اهتموا بالأمور السياسية والعسكرية بالدرجة الأولى.»[1]

يقول إحسان عباس: «قال ابن حزم يذكر أقدم شعراء الأندلس: "ونحن إذا ذكرنا أبا الأجرب جعونة بن الصمة الكلابي في الشعر لم نباه به إلا جريرا والفرزدق لكونه في عصرهما، ولو أنصف لاستشهد بشعره فهو جار على مذهب الأوائل لا على طريقة المحدثين". وجعونة هذا الذي ذكره كان من العرب الطارئين على الأندلس، مداحا للصميل وزير يوسف بن عبد الرحمن الفهري في عهد الولاة، وكان فارسا شجاعا يسمونه عنترة الأندلس.»[2]

3. شعر السجون:

شعر السجون «كان يجري على ألسنة السجناء حاملا غربتهم معبرا عن ظروف حياتهم.»[3]

في العصر الجاهلي لم تكن هناك سجون كما في العصور التي وجدت فيها، ولكن كانت هناك عقوبات تستوجب حرمان المرء من حريته، مثل سجن الأسرى في الخيم، كأسر الشاعر "عبد يغوث" في خيمة زوجة الأهثم، وسجنهم للسانه كي لا يهجوهم إذا هم أطلقوا سراحه: «وأكرم العرب في أنفسها يشتد تخوفها من الهجاء، وتنفى أن يبقى ذكر ذلك في الأعقاب. وكانوا إذا أسروا الشاعر أخذوا عليه المواثيق لا يهجوهم، وربما شدوا لسانه كما فعل بنو تميم يوم الكلاب بعبد يغوث، فسألهم أن يطلقوا من لسانه لينوح على نفسه، فقال:

أقول وقد شدوا لساني بنسعة أمعشر تيم أطلقوا من لسانيا

وتضحك مني شيخة عبشمية كأن لم تر قبلي أسيراً يمانيا

كأني لم أركب جواداً ولم أقل لخيلي كري كرة عن رجاليا

فيا راكباً إما عرضت فبلغن ندام أي من نجران ألا تلاقيا

أبا كرب والأيهمين كليهما وقيساً بأعلى حضر موت اليمانيا.»[4]

---

[1] خليل إبراهيم السامرائي وآخرون، تاريخ العرب وحضارتهم في الأندلس، ص313.

[2] إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي (عصر سيادة قرطبة)، ص33.

[3] وهيب طنوسي، الوطن في الشعر العربي، ص377.

[4] عبد الكريم النهشلي القيرواني، الممتع في صنعة الشعر، ص194 وما بعدها.

ومما بلغنا أيضا سجن والي الحيرة النعمان بن المنذر الشاعر عدي بن زيد، «ولما تولى النعمان بن المنذر على الحيرة استدعى عدي بن زيد من المدائن مع أخوين له اسمهما أبي عامر فأكرمهم وأجزل صلاتهم وزوج عدياً ابنته هنداً وولاه مملكته وكل شيء سوى اسم الملك. ثم حسده وحبسه في محبس لا يدخل عليه فيه أحد.

فجعل عدي يقول الشعر وهو في الحبس فمن قوله:

ألا من مبلغ النعمان عني وقد تهوى النصيحة بالمغيب

أحظي كان سلسلة وقيداً وغلاً والبيان لدى الطبيب

أتاك بأنني قد طال حبسي ولم تسأم بمسجون حريب

وبيتي مقفر إلا نساء أرامل قد هلكن من النحيب

يبادرن الدموع على عدي كشن خانه خرز الربيب

فهل لك أن تدارك ما لدينا ولا تغلب على الرأي المصيب

فإني قد وكلت اليوم أمري إلى رب قريب مستجيب.»[1]

وفي قصة الحطيئة مع الزّبرقان بن بدر شاهد على شعر السجون، ذكرها ابن قتيبة قائلا: «وكان الحطيئة جاور الزّبرقان بن بدر، فلم يحمد جواره، فتحوّل عنه إلى بغيض، فأكرم جواره، فقال يهجو الزبرقان ويمدح بغيضا:

ما كان ذنب بغيض أن رأى رجلا ذا حاجة عاش في مستوعر شاس

جارا لقوم أطالوا هون منزله وغادروه مقيما بين أرماس

ملّوا قراه وهرّته كلابهم وجرّحوه بأنياب وأضراس

دع المكارم لا ترحل لبغيتها واقعد فإنّك أنت الطّاعم الكاسي

[1] رزق الله، مجاني الأدب في حدائق العرب، ج4، ص286 وما بعدها.

استعدى عليه الزبرقان عمر بن الخطاب رضي الله عنه، وأنشده آخر الأبيات، فقال له عمر: ما أعلمه هجاك، أما ترضى أن تكون طاعما كاسيا؟! (قال: إنّه لا يكون في الهجاء أشدّ من هذا)، ثم أرسل إلى حسّان بن ثابت، فسأله عن ذلك، فقال: لم يهجه ولكن سلح عليه! فحبسه عمر، وقال: يا خبيث لأشغلنّك عن أعراض المسلمين، فقال وهو محبوس:

ماذا أردت لأفراخ بذي مرخ حمر الحواصل لا ماء ولا شجر

ألقيت كاسبهم في قعر مظلمة فاغفر عليك سلام الله يا عمر

فرقّ له عمر وخلّى سبيله، وأخذ عليه ألّا يهجو أحدا من المسلمين.»[1]

وللفرزدق قصيدة في سجنه، وما لقيه من عذاب بأمر من خالد بن عبد الله القسري، منها قوله:

وما من بلاء غيرَ كل عَشيةٍ وكل صباحٍ زائرٍ غير عائدِ

يقولُ ليَ الحدادُ هل أنتَ قائمُ وما أنا إلا مثلُ آخرَ قاعدِ

كأني حَروريٌّ لهُ فوقَ كعبه ثلاثون قيداً من صريمٍ وكابِدِ[2]

ومن الشعراء الذين طالهم ظلم الخلفاء العباسيين، فأدخلوا السجن الشاعر الزاهد أبو العتاهية؛ فقد حبسه الرشيد ظلما ولكنه عفا عنه بعدما استعطفه شعرا، «ولما قدم الرشيد الرّقّة أظهر أبو العتاهية الزّهد والتصوف وترك الغزل، فأمره الرشيد أن يتغزّل، فأبى، فحبسه، فغنّى بقوله:

خليلي ما لي لا تزال مضرتي تكون على الأقدار حتما من الحتم

كفاك بحقّ الله ما قد ظلمتني فهذا مقام المستجير من الظلم

ألا في سبيل الله جسمي وقوّتي ألا مسعد حتى أنوح على جسمي

فأمر بإحضاره وقال: بالأمس ينهاك أمير المؤمنين المهدى عن الغزل، فتأبى إلّا لجاجا ومحكا؛ واليوم آمرك بالقول فتأبى جرأة عليّ وإقداما، فقال:

---

[1] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، ص315 وما بعدها.

[2] أبو عبيدة معمر بن المثنى، شرح نقائض جرير والفرزدق، ج3، ص1063.

يا أمير المؤمنين؛ إنّ الحسنات يذهبن السيئات، كنت أقول الغزل ولى شباب وجدة، وبي حراك وقوّة، وأنا اليوم شيخ ضعيف لا يحسن بمثلى تصاب؛ فردّه إلى حبسه؛ فكتب إليه:

أنا اليوم لي، والحمد لله، أشهر يروح عليّ الغمّ منك ويبكر

تذكّر، أمين الله، حقّي وحرمتي وما كنت توليني، لعلّك تذكر

ليالي تدنى منك بالقرب مجلسي ووجهك من ماء البشاشة يقطر

فمن لي بالعين التي كنت مرة إليّ بها من سالف الدّهر تنظر

فبعث إليه: لا بأس عليك؛ فقال:

كأنّ الخلق ركب فيه روح له جسد وأنت عليه راس

أمين الله إنّ الحبس بأس وقد وقّعت: ليس عليك باس

فأخرجه.»[1]

كما نجد شعر السجون في العصر الأندلسي، ومثاله قول الملك المعتمد بن عباد في سجنه بعد سقوط إمارته في يد يوسف بن تاشفين:

دعا لي بالبقاء وكيف يهوى أسير أن يطول به البقاء

أليس الموت أروح من حياة يطول على الشقي بها الشقاء

فمن يك من يهواه لقاء حب فإن هواي من حتفي اللقاء

أأرغب أن أعيش أرى بناتي عواري قد أضر بها الحفاء[2]

[1] أبو إسحاق الحُصري، زهر الآداب وثمر الألباب، ج2، ص383 وما بعدها.

[2] المعتمد بن عباد، الديوان، ص90.

4. رثاء المدن:

ومما استحدثه أهل الأندلس في فن الرثاء ما يعرف بـ "رثاء المدن" وقد استلهموه من هول ما حلّ ببلاد الأندلس وتهاوي الملك فيها وسقوط مماليكها الواحد تلو الآخر، في نكبة حزّت في النفوس وكسرت الخواطر وتصدّعت منها القلوب، يقول محمد عباسة: «نظم الأندلسيون شعر الرثاء، وبعد نهاية دولة بني أمية وسقوط الأقاليم الأندلسية في يد النصارى مال الأندلسيون إلى رثاء الدول والممالك البائدة، وبرزوا في هذا الغرض نتيجة إخلاصهم لوطنهم وتعلقهم بأرض الأندلس.»[1]

ومن شعر الرثاء استحدث الأندلسيون رثاء المدن، «والأندلسيون كانوا أقدر الناس على رثاء الممالك الزائلة، والأقطار الضائعة والدول الآفلة وندب الملوك التي تنتزع عروشها وتخلع عن سلطانها، لم يدركهم في ذلك سابق ولم يلحقهم فيه تابع، لأن الحوادث التي دهمتهم والفتن التي شملت بلادهم، وما شاهدوا من سرعة تبدل الملوك وضياع حكوماتهم في نواح عدة من قطرهم الذي صار نهبا بين الأعيان والأقوياء، وإغارة العدو على القلاع والحصون والقرى والدساكر وتنكيله بالمسلمين الأبرياء، كل أولئك وما إليه ترك في نفوسهم آثارا واضحة وجروحا لا تندمل، وجعل شعرهم في هذه الناحية مملوءة بالأسى والحسرة والتفجع للمصاب واستنزاف الدم عليه.»[2]

وبرز في الأندلس خلال العصر الموحدي، ونتيجة استرداد الإسبان لمعظم المدن الأندلسية، وما لحق أهلها من الأذى والضرر، نوع من الشعر يسمى رثاء المدن، مع الصريخ إلى نجدتها، وأحسن من مثل ذلك عالمنا الشهير ابن الآبار بقصيدته السينية المشهورة:

أدرك بخيلك خيل الله أندلسا إن السبيل إلى منجاتها درسا

ويشاركه في ذلك أبو البقاء الرندي في قصيدته النونية:

لكل شيء إذا ما تم نقصان فلا يغرّ بطيب العيش إنسان

هي الأمور كما شاهدتها دول من سره زمن ساءته أزمان»[3]

---

[1] محمد عباسة، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، ص30.

[2] عبد العزيز محمد عيسى، الأدب العربي في الأندلس، ص136.

[3] خليل إبراهيم السامرائي وآخرون، تاريخ العرب وحضارتهم في الأندلس، ص354 وما بعدها.

المحاضرة الحادية عشر: الشعر الفلسفي وشعر الحكمة

1. الشعر الفلسفي:

1.1 الفلسفة والشعر: الفلسفة علم له خصائصه ومميزاته التي جعلت منه أما لباقي العلوم، إنها مجموع تساؤلات غير منتهية، يسعى من خلالها الباحث عن الحقيقة كشف الأسرار، وسبر أغوار الحقائق، يقول بهاء الدين الهمذاني: «الفلسفة لغة يونانية معناها محبة الحكمة. وفيلسوف أصله فيلا سوف أي محب الحكمة وفيلا: المحب، وسوف: الحكمة، لله در قائله:

ومن عجب أن الصوارم والقنا تحيض بأيدي القوم وهي ذكور

وأعجب من ذا أنها في أكفهم تأجج ناراً والأكف بحور.»[1]

إن الحديث عن الشعر كفن أدبي بأضربه المتعارف عليها، وسبحه في مجالات متباينة، لربما يتداخل مع فنون أخرى ومعارف قد يأخذ منها ويستقي من مبادئها وأفكارها، وذاك ما يعرف بتقاطعات الفنون وبينيات العلوم، إلا أن الدارسين تباينوا في ذلك بين مؤيد لإمكانية توظيف الفلسفة في الشعر ومعارض لذلك، وكل له منطلقاته الفكرية وأسسه المعرفية التي بنى عليها رأيه، فمنهم من رأى أن الفلسفة مفسدة للشعر، مذهبة لرونقه، إذ أن «الأديب إنما يقدم لنا عملا فنيا نرتاح إليه ونستمتع به، ونستغرق فيه، وهو إذا حاول أن يحشد في عمله الفني أدلة عقلية أو براهين فلسفية أو مذهبا مجردا، فإنه قد يفسد عندئذ كل ما في عمله الفني من ذوق أدبي.»[2]

في مقابل ذاك الرأي نجد من يقرّ بتداخل الفلسفة بالشعر باعتبار أن الأدب عامة والشعر منه خاصة يعجّ بالخيال ويتميز بالجمال وذاك مما لا يتعارض مع توظيف الفلسفة كمنحى فكري يغذي قرائح الشعراء ليجودوا بمنطلقاتهم الفكرية الفلسفية، ويبدون تصوراتهم، وينتصرون لمواقفهم، «فإذا كان العمل الفني داخلا -بحكم طبيعته وأداته ووظيفته- ضمن حقول المعرفة الإنسانية، فإنه يظل -عندئذ- شريكا للفكر الفلسفي في هذا الإطار المعرفي، بما له من دلالات ذهنية ونفسية، وعندئذ -أيضا- يظل شعر الأفكار مجالا رحبا للعرض والمناقشة، من خلال ثقافة مزدوجة تشرحه وتحلله من

---

[1] بهاء الدين الهمذاني، الكشكول، ج2، ص30.

[2] إبراهيم زكرياء، مشكلة الفلسفة، ص126.

خلال قيمة مادته، إلى جانب كشف درجات تماسكه وقوته الفنية، وبذلك تظل للشعر خصوصياته، إلى جانب قربه – بحكم الجوار– من مجالات المعرفة الفلسفية.»[1]

إن تزاوج الشعر بالفلسفة إنما يضفي عليه جمالية من حيث الرمزية والغموض التي تتوارى خلفها الحقائق، «فالفلسفة لا تتحول إلى بدع من الفن؛ إنما تؤثر تأثيرًا قاتِمًا في الصياغة، ويمكن أن نلخص هذا التأثير في كلمة "القوالب الفلسفية" فقد أخذ الشعراء يقترضون هذه القوالب، وهذا أكثر ما عندهم من تجديد فلسفي في الشعر. وهو تجديد غريب لا ينوع في التفكير الفني إنما ينوع فقط في أساليبه ويصيبها بهذا التعقيد الذي تعرف به القوالب الفلسفية وما يتبعه من اللف والدوران وتداخل الأفكار تداخلا لا عهد للغة العربية به قبل المتنبي إلا في القليل النادر.»[2]

2.1 الفكر الفلسفي في شعر المتنبي: مما يعرف عن المتنبي أنه نهل من الفكر اليوناني، مثله في ذلك مثل شعراء عصره، وقد يلمس الدارس تلك اللمسة الفلسفية في أشعاره، وذاك سر تميزه وانفراده بالريادة في مجال الشعر، يقول شوقي ضيف: «أما هو فوسَّع هذا الجانب وحرص عليه حرصًا شديدًا؛ لأنه كان يودعه جانبًا من سر تفوقه وسر تصنعه؛ إذ كان يحتال احتيالًا شديدًا على شارات التعبير الفلسفي وسماته يدخلها في نماذجه، كما نرى في مثل قوله:

الجيشُ جيشُك غير أنك جيشه في قلبِهِ ويمينه وشمالِهِ

وليس في البيت غرابة ولا تعقيد، ولذلك يبدو يسيرًا سهل الفهم، ولكن إذا أمعنا النظر وجدنا فيه شيئًا يشبه أن يكون تعقيدًا؛ إذ يجعل المتنبي ممدوحه جيشًا، ويجعل الجيش جيشه، وفي الوقت نفسه يجعله جيش الجيش؛ فهو جيش دائر على نفسه، أو هي فكرة فيها دور –كما يقول أصحاب الفلسفة– وليس من شك في أن المتنبي عمد إليها عمدًا وتصنع لها تصنعًا ... وانظر إلى قوله:

فتىً يشتهي طول البلادِ ووقته تضيق به أوقاتُهُ والمقاصدُ

فإنك تراه لا يزال يتعمَّل للأسلوب الفلسفي في تفكيره وصياغته؛ وإلا فما هذا الوقت الذي تضيق به أوقات ممدوحه؟ إنه وقت غريب لعله أشد غرابة من الجيش السابق الذي يدور على نفسه، فقد جعل المتنبي الأوقات تضيق به، أو بعبارة أخرى ما زال يتصنع حتى جعل الجزء أوسع من الكل؛ فالأوقات تضيق بالوقت ضيقًا غريبًا، ولكن ما هي ميزة المتنبي إن لم يغرب على الناس بمثل هذه العبارات التي قد يحسون فيها خللًا؛ ولكنه خلل محبوب في رأيه؛ لأنه خلل

---

[1] عبد الله التطاوي، حركة الشعر بين الفلسفة والتاريخ، ص24.

[2] شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص330.

فلسفي، ما يزال به حتى يشوش على الناس أفكارهم، وحتى يحدث من الارتباك والاضطراب بين المثقفين ما يستطيع أن يثبت به مهارته وتفوقه، فإذا هو يخرج هذا الجيش الدائر على نفسه، وإذا هو يحيل الجزء أكبر من الكل، حتى يجعل لنفسه من شعره أبواقًا وطبولًا، أو بوقات وطبولًا على حد تعبيره، تعلن عن براعته وحذقه وإجادته، وانظر إلى قوله:

وَلَكَ الزَمانُ مِنَ الزَمانِ وِقايَةٌ وَلَكَ الحِمامُ مِنَ الحِمامِ فِداءُ

فإنك تحس بلعب التعبير الفلسفي؛ فالزمان يقي من الزمان وقاية غير مفهومة، والحِمام يفدي من الحِمام فداء غير مفهوم أيضًا، ولكنها الفلسفة التي تعلق بها المتنبي ما تزال تخرج له من الزمان زمانًا يماثله ومن الحمام حمامًا يشاكله، وعلى هذا النحو نراه يقول بيته:

أَسَفي عَلى أَسَفي الَّذي دَلَّهتِني عَن عِلمِهِ فَبِهِ عَلَيَّ خَفاءُ

فإنه يأسف على أسفه أسفًا غير مفهوم، فالأسف يركب أسفًا مثله، كهذا الزمان الذي يقي منه زمان مثله، وهذا الحمام الذي يفدي منه حمام مثله، وما يزال هذا القانون من التوليد يلعب في فكر المتنبي وشعره حتى نراه يقول:

نِقَمٌ عَلى نِقَمِ الزَمانِ يَصُبُّها نِعَمٌ عَلى النِّعَمِ الَّتي لا تُجْحَدُ

فالنقم على نوعين والنعم على نوعين، وكل شيء يمكن أن يستخرج منه شيء آخر يماثله، ويتحد معه، فيقوم دونه، أو يصبُّ عليه، أو يركِّبه ركوبًا غريبًا. وعلى هذا النمط ما تزال أساليبه تتشابك وتتداخل تداخلًا غير مألوف، تداخلًا يوقعه في مثل هذه الأساليب المنحرفة، أو في مثل قوله:

إِلى كَم ذا التَخَلُّفُ وَالتَّواني وَكَم هَذا التَّمادي في التَّمادي

فالتمادي يتداخل في التمادي هذا التداخل الغريب حتى يقلد المتنبي الفلاسفة في أساليبهم الملتوية، وما الفرق بين الشعر والفلسفة؟ لئن كانت الفلسفة طرافة أو كان فيها فنون من الطرافة، فإن من الواجب أن تدخل هذه الفنون إلى دوائر الشعر؛ غير أننا نلاحظ أن المتنبي إنما نظر إلى هذه الفنون من ظاهرها، فجاء يستوعب في شعره صيغها وقوالبها، ولم يستطع استخدامها استخدامًا فنيًّا على نحو ما رأينا عند أبي تمام؛ بل لقد كان يفهم هذا الاستخدام في حدود أخرى، هي أن ينقل التعبير الفلسفي إلى قصائده ونماذجه فإذا الجيش يدور هذا الدوران الذي لا تألفه العقول البسيطة، بل لا بد

له من عقل متفلسف حتى يفهم فكرة الدور وأنه جيش دائر في هذه الحلقة الفلسفية التي كان يعجب بها المتنبي–فيم يظهر– إعجابًا شديدًا.»[1]

«وإنما تجدُ له المعنى الذي لم يسبقه الشعراءُ إليه إذا دقق، فخرج عن رسْم الشعر إلى طريق الفلسفة، فقال:

ولَجُدْتَ حتى كِدْتَ تبخَلُ حائِلاً للمنتهى ومن السرورِ بُكاءُ.»[2]

«وقوله (من الخفيف):

والأسى قبل فرقة الروح عجز والأسى لا يكون قبل الفراق.»[3]

3.1 الفكر الفلسفي في شعر أبي تمام: يقول شوقي ضيف: «ونحن لا ننكر أن هذا الجانب وما صحبه من غموض أحدث كثيرًا من العقد في رُقَع النسيج العام لشعر أبي تمام؛ ولكنها عقد زاهية تدخل في مواد النسيج فتكسبه عمقًا وبعدًا في الفكر والخيال. وقد أحدثت هذه العقد مظهرين عامين في شعره لا نشك في طرافتهما ولا في جمالهما، أما أولهما: فدقة التفكير وعمق التصوير، وقد راح ينشرهما في كل شقٍّ من شعره كأن يقول في وصف روض:

ومعرَّس للغيث تخفق فوقه رايات كل دجنة وطفاء

نشرت حدائقه فصرن مآلفًا لطرائف الأنواءِ والأنداءِ

فسقاه مسك الطلِّ كافور الندى وانحلَّ فيه خيطُ كل سماءِ

فقد عبَّر عن السحب التي يتلألأ البرق في أطرافها بالرايات المطرزة التي تخفق بالريح؛ ولكن ليس هذا ما يلفتنا في الأبيات إنما يلفتنا الشطر الأول من البيت الثالث؛ فقد أبعد على نفسه فيه؛ إذ ذهب يقول: إن مسك الطل يسقي الروض كافور الندى، وهي صورة معقدة، فماذا يريد أبو تمام بمسك الطلِّ؟ وماذا يريد بكافور الندى؟ أما مسك الطل فإنه يريد به الرائحة العطرية التي تعبق من الروض إثر الطل والمطر الخفيف، وأما كافور الندى فإنه ذلك الرشاش الذي تعقد قطراته بيضاء على أوراق الروض كالكافور، وليس من شك في أن هذه صورة مركبة؛ ولكنها تعبق بالمسك والطيب، وهذا التلوين العقلي الغريب الذي يتضوع به ديوان أبي تمام كما يتضوع الزهر بشذاه. ويقول النقاد من أمثال الآمدي إن

---

[1] انظر، المرجع السابق، ص.ص 332.330.

[2] القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه ونقد شعره، ص182.

[3] أبو منصور الثعالبي، أبو الطيب المتنبي وما له وما عليه، ص92.

شعر أبي تمام غامض، ولكن أي غموض؟ إنه غموض أوقات السحر التي كان يعجب بها أبو تمام؛ وإنه لتنحلّ فيها خيوط من الضياء على حد تعبيره، وهل هناك أجمل من تصويره لسقوط المطر بتلك الخيوط التي تنحل في الروض؟! إنه تصوير طريف قلما يقع في ذهن شاعر إلا هذا الذي يستوعب الثقافة والفلسفة وتتحولان عنده إلى طرائف من العمق في التفكير والتصوير.

وكان يقابل هذا المظهر من دقة التفكير وبعد التصوير مظهر آخر من الغموض الزاهي انتشر في شعره، ونقصد ما نجده في أبياته من وفرة الاحتمالات؛ إذ يكثر فيها التأويل والشرح لما تمتاز به من عمق وإغراق في التفكير والخيال، وتتعدد الشروح والتأويلات، وتخرج من ذلك صور وتفسيرات على وجوه شتى. وقد عُني القدماء بهذا الجانب من الغموض عند أبي تمام، وكتب المرزوقي فيه بحثًا طريفًا سماه: المشكل، عرض فيه للمشكل من أبياته، وراح يذكر ما يمكن أن توجَّه به من تأويلات طريفة؛ فمن ذلك قوله:

ولهتْ فأظلمَ كلُّ شيء دونها وأنارَ منها كلُّ شيءٍ مظلمِ

... أن يكون المعنى: ارتاعت لما أحست بالفراق وتولَّهت فألقت قناعها فأظلم كل شيء دونها لسواد شعرها فأنار كل شيء مظلم من بياض وجهها، والأول أوضح وأجود"1، ويقول التبريزي: "وقد يؤدي لفظ الطائي معنى آخر وهو أن الأشياء أظلمت دونها أي غيرها. وقوله: وأنار منها كل شيء مظلم، أي: من حسنها تضيء الأشياء المظلمة" ...

كان أبو تمام يعتمد في شعره على الغموض وإن تغشاه سحب زاهية من الفلسفة والثقافة، وإن الإنسان ليشعر شعورًا واضحًا في أثناء قراءة ديوانه بأن الحواجز التي كانت تفصل بين الشعر العربي من جهة وبين الثقافة والفلسفة من جهة أخرى قد رفعت، ولم يعد هناك ما يعوق التزاوج والاتصال الشديد بين التفكير الفني والتفكير الفلسفي والثقافي. وإن الإنسان ليحار إزاء هذه الموهبة النادرة في المزج بين التفكير الثقافي والتفكير الفني؛ فكل منهما يغمس في ليقة الآخر ويصبغ بأصباغه؛ فيتغير عن شِياته المعروفة وهيئاته المألوفة. ونحن نستطيع أن نلاحظ هذا الصنيع الغريب من المزج والاتحاد في جانبين متقابلين، إذ نرى الأفكار الدقيقة تدور في وعاء التصوير فيحدث ضرب من الرمز البديع كما نرى الطباق يدور في وعاء الفلسفة فيحدث ضرب من الطباق الفلسفي الطريف.»[1]

من أروع ما جادت به قريحة أبي تمام قَصِيدةُ "عموريةَ"، إذ زاوج فيها بين الحسي والعقلي، وتمظهرت بين ثناياها رؤيته الفلسفية، :«لعل أروع نموذج في شعر أبي تمام يمثل هذا المزج الواسع بين ألوان التصنيع العقلية وألوان التصنيع الحسية

[1] انظر، شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص.ص 247.245.

هو قصيدة عمورية؛ فقد تجلت فيها مقدرة أبي تمام في المزج بين الألوان الثقافية القاتمة والألوان الفنية الزاهية، إذ تدور مجموعة الألوان الأولى في أوعية المجموعة الثانية، فإذا هي تتحول إلى ألوان فنية جديدة.

وكأنما أبو تمام شاعر الألوان والأضواء في اللغة العربية وهي ألوان وأضواء قاتمة. بل هو شاعر الرسم والزخرف والتنميق؛ فقصائده حَلي ووشي وأناقة خالصة. ولكن لا تظن أنه شاعر حسِّي، أو أن زخرفَه مادة وحس فقط؛ بل إن زخرفَهُ –قبل كل شيء– فكر وفلسفة وعقل وكشف عن حقائق الحياة في أعماقها وأغوارها.

كان أبو تمام يزاوج بين العقل والحس، وكان يعبر تعبيرًا زخرفيًّا، ولكنه تعبير يفضي بالإنسان إلى فكر عميق ظهر في شكل زخرف أنيق. وإن الباحث ليعجب كيف استطاع أبو تمام أن ينهض بفنه إلى هذا المدى من التعبير عن الفكر والزخرف جميعًا، بل إننا لا ندقق في التعبير، فليس هناك من فارق عنده بين الفكر والزخرف، إن الفكر نفسه يصبح زخرفًا يزخرف به نماذجه. وانظر إليه يستهل قصيدة عمورية على هذا النمط:

السيفُ أصدقُ إنباءً من الكتبِ في حدِّهِ الحدُّ بين الجدِّ واللعبِ

بيضُ الصفائحِ لا سودُ الصحائف في متونِهنَّ جلاءُ الشكِ والرِّيبِ

فإنك تراه يؤمن بتفوق السيف على الكتب، ألم تقل الكتب ويقل معها المنجمون إن المعتصم لا يفتح عمورية في الوقت الذي اختاره لمهاجمتها؛ ولكنه لا يستمع لقولهم وهاجمها وينتهي هجومه بفتحه العظيم؟ ويأتي أبو تمام فيتحدث عن علم التنجيم هذا الحديث الساخر الذي يفضل فيه السيف على الكتب والقوة على العقل، ويستمر فيهزأ بما يذكره المنجمون من أيام السعد والنحس. وما يذهبون إليه من تقسيم الأبراج إلى ثابتة ومنقلبة وتحكيمها في طوالع الناس والأحداث، وهنا نتبين أثر ثقافته الفارسية، وهو يعرضها هذا العرض الطريف؛ إذ تدور في أوعية الطباق والجناس والتصوير. وظهرت في هذه القصيدة آثار أخرى مختلفة للثقافات الإسلامية والعربية واليونانية.»[1]

لقد تميز شعر أبي تمام بالغموض والالتواء لاعتماده على الفكر الفلسفي، مما أضفى على ألفاظ شعره ومعانيه صبغة الرمزية، «ومهما يكن فإن شعر أبي تمام يستحوذ على صعوبات كثيرة؛ إذ نراه يمتلئ بكثير من الأسرار الغامضة التي تجعل الإنسان يخرج عن نطاق نفسه ويسير مع الشاعر كما يريد له في هذا العالم الحالم. أما ما فيه من صعوبة والتواء فذلك طبيعي عند شاعر كان يعتمد في شعره على الفلسفة والفكر الدقيق، وهل يمكن لشاعر يلعب العمق والخفاء في شعره وتلعب الفلسفة والثقافة في فنه أن يعبر تعبيرًا مألوفًا؟ إنه يبحث ويجرِّب، وكل عبارة عنده إنما هي بحث وتجربة، وقد

[1] انظر، المرجع السابق، ص256 ما بعدها.

يخطئ أحيانًا إنه يبتكر أفكارًا وصورًا جديدة؛ ولكنه يحس دائمًا أن اللغة لا تستطيع أن تؤدي ما يريد، وما اللغة؟ إنها ليست إلا رموزًا غامضة.»[1]

4.1 الفكر الفلسفي في شعر أبي العلاء المعري: يقول شوقي ضيف: «بدأ أبو العلاء حياته الفنية في الشعر بتقليد المتنبي إذا كان يتعصب له تعصبًا شديدًا. وسقط الزَّند هو خير ما يفسر هذا الطور من تقليده؛ إذ نراه ينظم على طريقة المتنبي السابقة، فهو يعتد بالغريب والشاذ في التراكيب، كما يعتد بالتصنع لألفاظ الثقافات المختلفة والتغني بالفيافي والحكم والأمثال والفخر بنفسه وذم الدهر والشكوى منه على نحو ما رأينا عند المتنبي؛ إذ كان يردد جميع النغم الذي سمعناه عنده. وكان لا يضيف إلى ذلك جديدًا إلا عنايته الواسعة بالجناس. وما يزال أبو العلاء على هذه الحال من التقليد حتى يتبين نفسه فيستقل عن المتنبي ويؤلف لزومياته، وهي من طراز جديد إذ نراها تتضمن نقدًا للحياة الاجتماعية مع دعوة واسعة إلى الزهد والتقشف ورفض الدنيا، يسوده في ذلك كله تشاؤم واسع؛ فالحياة كلها آلام ونصب وعذاب، وكان الشعراء قبل أبي العلاء يعنون بهذا الجانب وخاصة أبا العتاهية والمتنبي، أما أبو العتاهية فله مقطوعات كثيرة في ذم الدنيا والدعوة إلى الزهد فيها؛ لأنها دائمًا مشوبة بالأكدار، وأما المتنبي فقد أشاع في ديوانه – وأكثره مديح– ضربًا واسعًا من التشاؤم يعمه نقد شديد للحياة الاجتماعية، وبيان لما في الدنيا من آلام وتفكير في حقائق الحياة والموت ...

وإذن فموضوع اللزوميات ليس جديدًا وما نرى فيها من تشاؤم ودعوة إلى الزهد في الحياة وسرد للحكم والعظات، كل ذلك ليس جديدًا خالصًا؛ فقد وجد قبل أبي العلاء؛ غير أن من الحق أن نشهد بأنه كبَّره ووسعه واستطاع أن يخرجه في ديوان خاص به يؤلفه على الحروف الهجائية، ويملؤه بهذا التشاؤم الواسع وما ينطوي فيه من وصف للدنيا بأنها دار آلام وعذاب؛ وقد ذهب يستعرض الحياة فيها من جميع جوانبها وينقدها نقدًا ساخرًا في جرأة وصراحة صريحة كأن يقول في نقد الحياة السياسية:

وأرى ملوكًا لا تحوط رعيةً فعلام تؤخذُ جزيةٌ ومكوسُ

أو يقول في نقد حكام عصره:

يسوسون الأمورَ بغير عقلٍ وينفُذُ أمرُهم فيقالُ ساسَه

فَأُفَّ مِنَ الحَياةِ وَأُفَّ مِنّي وَمِن زَمَنٍ رِئاسَتُهُ خَساسَةْ

[1] انظر، المرجع السابق، ص241.

أو يقول:

ملَّ المقام فكم أعشارُ أمَّةً أمرت بغير صلاحها أمراؤها

ظلموا الرعية واستجازوا كيدَها فعدوا مصالحاها وهم أجَرَاؤها

فإذا ترك الحياة السياسية نظر في الحياة العامة للناس وما يسودها من رياء ونفاق وما يعمها من حب للمادة، وما ينطوي فيها من شر؛ فإذا هو ساخط على الدنيا والناس من حوله سخطًا شديدًا، وإذا هو ينقلب عليهم حنقًا مغيظًا يذمهم ويذم الدنيا معهم ذمًّا شنيعًا، كأن يقول:

يَحسُنُ مَرأى لِبَني آدَمٍ وَكُلُّهُم في الذَوقِ لا يَعذبُ

أَفضَلُ مِن أَفضَلِهِم صَخرَةٌ لا تَظلِمُ النَّاسَ وَلا تَكذِبُ.»[1]

لم يكن أبو العلاء المعري فيلسوفا شاعرا، وإنما شاعر فيلسوف، بمعنى أنه لم يتبنى الفكر الفلسفي اليوناني، بل ضمّن أشعاره الحكمة التي تعد ركنا من أركان الفلسفة، فكانت ألفاظه ومعانيه ذات بعد فلسفي، ولكن الغاية هي الشعر والوسيلة هي الفلسفة، «وزهد أبي العلاء وما يُطوى فيه من نظر جريء إلى مسائل الدين لا يكفي لنعده فيلسوفًا بالمعنى اليوناني لهذه الكلمة إنه لم يعرف عنه أنه كان مخلصًا للفلسفة اليونانية على نحو ما صنع الفارابي وغيره من جماعة الفلاسفة المسلمين، وهو أيضًا لم يعرف عنه أنه نَمَّى مذهبًا من مذاهب الفلسفة اليونانية، ولذا كان من الخطأ أن يجعل بعض النقاد أبا العلاء فيلسوفًا بالمعنى اليوناني لهذه الكلمة، وهو لم يلخِّص الفلسفة اليونانية؛ فضلًا عن أن يكون من المنمِّين لها ولا كان من المتعلقين بمذهب من مذاهبها.

وأكبر الظن أن شبهة فلسفة أبي العلاء جاءت من أنه كان نباتيًّا يحرم على نفسه أكل اللحم واللبن والبيض والسمك وعسل النحل، وفي ذلك يقول:

غدوت مريض العقل والرأي فالقنى لتعلمَ أنباء الأمور الصحائح

فلا تأكلن ما أخرج الماء ظالِمًا ولا تبغِ قوتًا من غريض الذَّبائحِ

والحق أن أبا العلاء ليس فيلسوفا بالمعنى اليوناني لهذه الكلمة إلا إذا توسعنا في معناها وجعلنا كل شخص يفكر تفكيرًا حرًّا فيلسوفًا أي محبًّا للحكمة. آخذًا بقوانين العقل غير متقيد بعرف الناس ولا بما يعتنقون من آراء وأفكار. إذن

[1] انظر، المرجع السابق، ص381 ما بعدها.

يكون أبو العلاء فيلسوفًا، ومن أهم مما يميزه ما نراه عنده من تشاؤم شديد؛ فالعالم مليء بالشر وأيضًا ما نراه عنده من شكوك.»[1]

إن ما ميز شخصية أبي العلاء هو تبنيه لمبدأ الشك، مما زعزع بدواخله اليقين، وذاك جلي في أشعاره التي تنمّ عن اعتقاده ذاك، «ولم يستطع أبو العلاء حقًّا أن يهتدي إلى المنهج في كثير من المسائل والمشاكل فشك واتسع عليه الشك حتى جعله لا يؤمن بيقين، وعبر عن ذلك في مرثيته لأبيه تعبيرًا واضحًا؛ إذ يقول:

طلبت يقينًا من جهينة عنهمُ ولم تخبريني يا جهينُ سوى الظن

فإن تعهديني لا أزال مسائلًا فأني لم أعطَ الصحيحَ فأستغني

ويقول أيضًا:

أما اليقينُ فلا يقينَ وإنَّما أقصى اجتهادي أن أظنَّ وأحدِسا

فأبو العلاء يطلب اليقين فلا يجد إلا الظن والحدس، وإذن فمن الخطأ أن يأتي باحث فيراه يقول رأيًا فيظنه يقينًا، ثم يراه يخرج عنه فيقول: إنه مضطرب متناقض؛ فإن أبا العلاء لم يكن صاحب يقين في رأي من الآراء؛ بل هو صاحب ظن وحدس وشك، وهو يعمم هذا الشك في كل شيء، سوى إيمانه بربه؛ إذ يقول:

ثبَتُّ لي خالقًا حكيمًا ولست من معشرٍ نُفاةِ

فأبو العلاء لم يكن يشك في ربه؛ إذ كان يرى كل شيء حوله يشهد بوجوده، وهو كذلك لم يكن يشك في عقله، بل لقد كان يؤمن به إيمانًا شديدًا، يقول في بعض شعره:

كذب الظن لا إمام سوى العقـ ـل مشيرًا في صبحه والمساءِ

ويقول أيضًا:

وشاور العقل واترك غيره هدرًا فالعقل خير مشير ضمَّه النَّادي

[1] انظر، المرجع السابق، ص389 ما بعدها.

إلا أن هذا العقل كان قاصرًا ولم يستطع أن يفسر له أسرار الكون وما فيه من حقائق الخير والشر ومن هنا اعترف كما مر بنا آنفًا أنه لا يكاد يوجد يقين وأن مبلغ علم الإنسان أن يظن ويحدس، وكأن العقل يضطر أحيانًا إلى التوقف دون اليقين عند أسوار الظن والحدس. وآمن –خاصة في المسائل الشرعية– أن العقل ينبغي أن لا يجمح وأن لا يحاول الخروج على الشرع بل يكون تابعًا له، يقول:

وجدنا اتِّباع الشرع حزمًا لذي النُّهى ومن جرب الأيام لم ينكر النَّسخا

وقد توقف بعض الباحثين عند أبيات في اللُّزوميات رآه فيها يهاجم الديانات فظن أنه يهاجمها حقًّا، وهو إنما يهاجم أصحابها، يقول:

هفتِ الحنيفةُ والنصارى ما اهتدت ويهود حارت والمجوسُ مضلِّلَة

اثنان أهلُ الأرضِ ذو عقل بلا دين وآخرُ دين لا عقلَ لهُ.»[1]

2. شعر الحكمة:

1.2 ماهيتها:

1.1.2 لغة: جاء في "لسان العرب" ما نصه: «والحِكْمَةُ: الْعَدْلُ. وَرَجُلٌ حَكِيمٌ: عَدَلٌ حَكِيمٌ. وأَحْكَمَ الأَمر: أَتقنه، وأَحْكَمَتْه التجاربُ عَلَى المَثَل، وَهُوَ مِنْ ذَلِكَ. وَيُقَالُ لِلرَّجُلِ إِذا كَانَ حَكِيمًا: قَدْ أَحْكَمَتْه التجارِبُ. وَالْحَكِيمُ: الْمُتْقِنُ للأُمور.»[2]

يقول ابن سيده: «والحِكْمَةُ، الْعدْل وَالْعلم والحلم. وَقَوله تَعَالَى (يُؤْتِي الحكْمةَ مَنْ يَشاءُ) فِي الحكْمَة قَولَانِ: قيل هِيَ النُّبُوَّة، وَقيل الْقُرْآن، وَكفى بِالْقُرْآنِ حِكْمَة لِأَن الْأمة صَارَت بِهِ عُلَمَاء بعد جهل. وَقَوله تَعَالَى (ولما جاءَ عيسىَ بالبيِّنات قالَ قد جئْتُكُمْ بالحكْمَة) الحكمةُ هَاهُنَا، الْإِنْجِيل. وَرجل حَكيمٌ، عدل حَلِيم.

وأَحْكَمَ الْأَمر، أتقنه. وَقَوله تَعَالَى: (كِتابٌ أُحْكِمَتْ آياتُهُ ثمَّ فُصِّلَتْ) جَاءَ فِي التَّفْسِير، أحْكِمتْ آيَاته بِالْأَمر وَالنَّهْي والحلال وَالْحَرَام، ثمَّ فُصّلَتْ بالوعد والوعيد، وَالْمعْنَى، وَالله أعلم، أَن آيَاته أحْكمتْ وفُصّلَت بِجَمِيعِ مَا يحْتَاج إِلَيْهِ

---

[1] انظر، المرجع السابق، ص391 ما بعدها.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ج12، ص143.

من الدّلَالَة على التَّوْحِيد وثبيت النُّبُوَّة وَإِقَامَة الشَّرَائِع، وَالدَّلِيل على ذَلِك قَوْله تَعَالَى: (مَا فرَّطْنا فِي الكتابِ من شَيْء) وَقَوله تَعَالَى: (وتفصيلَ كلّ شَيْء) وَقَوله تَعَالَى: (فإذَا أُنْزِلَتْ سُورَةٌ مُحْكَمَةٌ) قَالَ الزّجاج: معنى مُحْكَمةٌ، غير مَنْسُوخَة. وأحْكَمتْه التجارب، على الْمثل، وَهُوَ من ذَلِك.»[1]

وقد فصّل نور الدين اليوسي في مدلولات "الحكمة"، إذ قال: «فللناس في معناها أقوال عدة. واعلم أوّلاً إنّ الحكمة هي فعلة من الحكم أو الأحكام. أما الحكم فير بمعنيين: أحدهما القضاء؛ يقال: حكم الشارع أو القاضي بكذا حكم بضم فسكون؛ الثاني العلم؛ يقال: حكم حكما وحكمة. وأما الأحكام فيكون أيضاً بمعنيين: أحدهما الإتقان؛ يقال: أحكم فلان كذا إحكاما إذا أتقنه؛ الثاني المنع؛ يقال: أحكمت السفيه وحكمته أيضا أي منعته وأخذت على يده. قال جرير:

أبني حنيفة أحكموا سفهاءكم أني أخاف عليكم أن أغضبا

... الحكمة هي العمل، وقيل: الإتقان، وقيل: العدل، والحلم، والنبوءة، والقرآن، والإنجيل. وقيل: كل ما منع من الجهل وزجر عن القبيح. قال عياض في قوله صلى الله عليه وسلم: الحكمة يمانية، الحكمة عند العرب كل ما يمنع من الجهل، وبذلك سمي الحاكم لمنعه الظلم ومنه الحديث: إنّ من الشعر لحكمة، أي ما يمنع من الجهل وينفع وينهى عنه، والحكم والحكمة واحد.»[2]

2.1.2 اصطلاحا: الحكمة قول جادت به قريحة رجل علمته الحياة ما جهله العامة من الناس، فأرسلها عبرا قصد الترغيب في المحاسن والترغيب عن المساوئ، الغرض منها التقويم والتعديل في سلوكيات الناس وأخلاقهم، «قيل: إن الحكمةَ المَعْرِفَةُ بالدين والفقه. وقيل: هي العلم بالأَحْكَامِ التي لا يُدْرِكُ عِلْمُهَا إلاَّ من قبل الرسل عليهم السلام. وقيل: الحِكْمَةُ شيءٌ يجعله الله تعالى في القلب يُنَوِّره، كما يُنَوِّر البَصَر فيُدرك الشيءَ المبْصر. وقيل هي التي تقف بالمرء على مرِّ الحقِّ الذي لا يشوبُهُ باطل.»[3]

ومما ورد في ماهية الحكمة أيضا: «إن أفضل ما أعطى العبد في الدنيا الحكمة وفى الآخرة الرحمة.

---

[1] ابن سيده المرسي، المحكم والمحيط الأعظم، ج3، ص50.

[2] انظر، نور الدين اليوسي، زهر الأكم في الأمثال والحكم، ج1، ص25 وما بعدها.

[3] البونسي، كنز الكتاب ومنتخب الآداب (السفر الأول من النسخة الكبرى)، ص120.

قال أمير المؤمنين على بن أبى طالب رضي الله عنه: خذوا الكلمة من الحكمة من حيث كانت، فان الكلمة من الحكمة تكون في صدر المنافق فتلجلج في صدره حتى تسكن إلى صواحبها.

آخر: لا تحدث بالحكمة عند السفهاء فيكذبونك ولا تحدث بالباطل عند الحكماء فيمقتونك.

ويروى عن النبي صلى الله عليه وآله وسلم انه قال: ما أنفق منفق ولا تصدق متصدق بأفضل من كلام الحكمة إذا تكلم به الحكيم والعالم نال كل مستمع منه منفعة.

آخر: نور الحكمة تتوقد في قلوب الحكماء فهم يستضيئون بنورها في أعمالهم كما يستضاء في دجى الليل بنور المصابيح.»[1]

2.2 نماذج من شعر الحكمة: يقول حكيم الشعراء "زهير بن أبي سلمى" في معلقته التي تعجّ بالحكم الخالدة:

«رَأَيْتُ الْمَنايا خَبطَ عشواءَ من تُصب تُمِتْهُ وَمَنْ تُخطئ يُعَمَّرْ فَيَهْرَمِ

... يقول: رأيت المنايا تصيب الناس على غير نسق وترتيب وبصيرة، كما أن هذه الناقة تطأ على غير بصيرة، ثم قال: من أصابته المنايا أهلكته ومن أخطأته أبقته فبلغ الهرم.

وَمَنْ لَمْ يُصانعْ فِي أُمُورٍ كَثيرةٍ يُضَرَّسْ بأنْيابٍ ويُوطَأ بِمَنْسِمِ

يقول: ومن لم يصانع الناس ولم يدارهم في كثير من الأمور قهروه وغلبوه وأذلوه وربما قتلوه، كالذي يضرس بالناب ويوطأ بالمنسم ...

وَمَنْ يجعلِ المعرُوفَ من دونِ عِرْضِهِ يَفِرْهُ وَمَنْ لا يَتَّقِ الشّتمَ يُشْتَمِ

يقول: ومن جعل معروفة ذابًّا ذم الرجال عن عرضه، وجعل إحسانه واقيًا عرضه وفر مكارمه، ومن لا يتق شتم الناس إياه شُتِم؛ يريد أن من بذل معروفه صان عرضه، ومن بخل معروفه عرَّض عرضه للذم والشتم ...

وَمَنْ يَكُ ذَا فَضْلٍ فَيَبْخَلْ بفضْلِهِ على قَوْمِهِ يُسْتَغنَ عنهُ وَيُذْمَمِ

[1] ابن دريد الأزدي، المجتنى، ص46.

يقول: من كان ذا فضل ومال فبخل به استغني عنه وذم، فأظهر التضعيف على لغة أهل الحجاز؛ لأن لغتهم إظهار التضعيف في محل الجزم والبناء على الوقف.

وَمَن يُوفِ لا يُذَمَم وَمَن يُهْدَ قلبُه إلى مُطمَئِنّ البِرّ لا يَتَجَمْجَمِ

... يقول:

وَمَن يجعَلِ الْمَعرُوفَ فِي غَيرِ أهلِهِ يَكُنْ حَمْدُهُ ذَمًّا علَيْهِ وَيَنْدَمِ

يقول: ومن وضع أياديه في غير من استحقها، أي من أحسن إلى من لم يكن أهلًا للإحسان إليه والامتنان عليه، ذمَّه الذي أُحسن إليه ولم يحمده، وندم المحسن الواضع إحسانه في غير موضعه.»[1]

أما المتنبي فيقول:

إذا ساءَ فعلُ المرءِ ساءَتْ ظُنونُه وصدّقَ ما يعتادُه من توهّمِ
وعادى محبّيهِ بقوْل عُداتِه وأصبحَ في ليلٍ من الشّكّ مظلِمِ
أُصادِقُ نفسَ المرءِ من قبلِ جسمِه وأعرِفها في فعلِه والتكلّمِ[2]

أما أبو العتاهية فيقول:

المرءُ آفتُهُ هوى الدُّنْيـا، والمرءُ يطْغى كلما استَغنى
إني رأيتُ عواقب الدّنْيـا، فتركتُ ما أهوى لما أخشى
فكرتُ في الدّنيا وجِدّتِهـا، فإذا جميع جديدها يبلى[3]

وله أيضا:

أَكْثَرْتَ في طَلَبِ الغِنى لَعِبًا، وغِناكَ أنْ تَرْضَى عَنِ الدّهرِ
ولخَيْرُ مَالٍ، أنْتَ كاسِبُـهُ، ما كانَ عندَ اللهِ مِنْ ذُخْرِ[4]

---

[1] انظر، الزَّوْزَنِي، شرح المعلقات السبع، ص149 وما بعدها.

[2] القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه ونقد شعره، ص117.

[3] أبو العتاهية، الديوان، ص22.

[4] المرجع نفسه، ص197.

المحاضرة الثانية عشر: الموشحات والأزجال

1. الموشحات

1.1. تعريفه:

1.1.1 لغة: جاء في معجم "لسان العرب": «وشح: الوِشاحُ والإِشاحُ عَلَى الْبَدَلِ كَمَا يُقَالُ وِكافٌ وإِكافٌ والوُشاحُ: كُلُّهُ حَلْيُ النساءِ، كِرْسانِ مِنْ لُؤْلُؤٍ وَجَوْهَرٍ مَنْظُومَانِ مُخالَفٌ بَيْنَهُمَا مَعْطُوفٌ أَحدُهما عَلَى الْآخَرِ، تَتَوَشَّحُ المرأَةُ بِهِ، وَمِنْهُ اشْتُقَّ تَوَشَّحَ الرجلُ بِثَوْبِهِ، وَالْجَمْعُ أَوشِحةٌ ووُشُحٌ ووَشائِحُ؛ قَالَ ابْنُ سِيدَهْ: وأُرى الأَخيرة عَلَى تَقْدِيرِ الْهَاءِ؛ قَالَ كُثَيِّرُ عَزَّةَ:

كأَنَّ قَنا المرَّانِ تحتَ خُدُودِها ... ظِباءُ الملا، نِيطَتْ عَلَيْهَا الوَشائِحُ

ووَشَّحْتُها تَوْشِيحاً فَتَوَشَّحَتْ هِيَ أَي لَبِسَتْهُ؛ وتَوَشَّحَ الرجلُ بِثَوْبِهِ وَبِسَيْفِهِ، وَقَدْ تَوَشَّحَتِ المرأَةُ واتَّشَحَتْ. الْجَوْهَرِيُّ: الوِشاحُ يُنْسَجُ مِنْ أَدِيم عَرِيضًا ويرَصَّعُ بِالْجَوَاهِرِ وتَشُدُّه المرأَة بَيْنَ عَاتِقَيْهَا وَكَشْحَيْها؛ وقولُ دَهْلَب بْنِ قُرَيْع يُخَاطِبُ ابْنًا لَهُ:

أُحِبُّ منكَ موضِعَ الوُشْحُنِّ وموضعَ اللَّبَّةِ والقُرْطُنِ

يَعْنِي الوُشاحَ، وإِنما يَزِيدُونَ هَذِهِ النُّونَ الْمُشَدَّدَةَ فِي ضَرُورَةِ الشِّعْرِ؛ وأَورده الأَزهري: وموضعَ الإِزارِ والقَفَنِ.»[1]

أما في معجم "الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية": «[وشح] الوشاح: شئ ينسج من أديم عريضا ويرصع بالجواهر، وتشده المرأة بين عاتقيها. يقال وِشاحٌ وإِشاحٌ ووُشاحٌ وأُشاحٌ، والجمع الوُشُحُ والأَوْشِحَةُ. ووَشَّحْتُها تَوْشيحاً فتوَشَّحَتْ هي، أي لبسته. وربما قالوا تَوَشَّحَ الرجل بثوبه وبسيفه.»[2]

2.1.1 اصطلاحا: يقول الرافعي: «ويقال له التوشيح أيضًا، والذي نراه في أصل هذه اللفظة أنها منقولة عن قولهم: ثوب موشح، وذلك لوشي يكون فيه، فكأن هذه الأسماط والأغصان التي يزينونه بها من الكلام في سبيل الوشي من الثوب، ثم صارت اللفظة بعد ذلك علمًا؛ إلا أن يكون الأندلسيون قد أخذوا هذه التسمية عن المشارقة، فتكون

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج2، ص632.

[2] الفارابي، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج1، ص415.

منقولة عن التوشيح الذي عده قدامة بن جعفر في نقد الشعر من أنواع ائتلاف القافية مع ما يدل عليه سائر البيت، وجرى عليه أهل البديع، فيكون اشتقاقها من معنى الوشاح كما نصبوا عليه؛ لأنهم عرفوا هذا النوع بأن يكون معنى أول البيت دالا على قافيته، فينزل فيه هذا المعنى منزلة الوشاح، وينزل أول الكلام وآخره محل الوشاح من العاتق والكشح اللذين يجول عليهما.»[1]

ويعرفه ابن سناء بأنه: «كلام منظوم على وزن مخصوص، وهو يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات، ويقال له التام، وفي الأقل خمسة أقفال وخمسة أبيات، ويقال له الأقرع، فالتام ما ابتدئ فيه بالأقفال، والأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات.»[2]

2.1 نشأة الموشح: يقول ابن خلدون: «وأمّا أهل الأندلس فلمّا كثر الشّعر في قطرهم وتهذّبت مناحيه وفنونه وبلغ التّنميق فيه الغاية استحدث المتأخّرون منهم فنّا منه سمّوه بالموشّح ينظمونه أسماطا أسماطا وأغصانا أغصانا يكثرون من أعاريضها المختلفة. وتجاروا في ذلك إلى الغاية واستظرفه النّاس جملة الخاصّة والكافّة لسهولة تناوله وقرب طريقه.»[3]

يقول صاحب كتاب "الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة": «قال ابن بسام: [هو عبادة بن عبد الله الأنصاري من ذرية سعد بن عبادة، وقيل له ابن ماء السماء لجدهم الأول، ولحق بقرطبة الدولة العامرية والحمودية ومدح رجالها]. وكان أبو بكر في ذلك العصر شيخ الصناعة، وإمام الجمعة، سلك إلى الشعر مسلكاً سهلاً، فقالت له غرائبه مرحباً وأهلاً. وكانت صنعة التوشيح التي نهج أهل الأندلس طريقتها، ووضعوا حقيقتها، غير مرقومة البرود، ولا منظومة العقود، فأقام عبادة هذا منآدها، وقوم ميلها وسنادها، فكأنها لم تسمع بالأندلس إلا منه، ولا أخذت إلا عنه، واشتهر بها اشتهاراً غلب على ذاته، وذهب بكثير من حسناته.

وهي أوزان كثر استعمال أهل الأندلس لها في الغزل والنسيب، تشق على سماعها مصونات الجيوب بل القلوب. وأول من صنع أوزان هذه الموشحات بأفقنا واخترع طريقتها – فيما بلغني – محمد بن محمود القبري الضرير. وكان يصنعها على أشطار الأشعار، غير أن أكثرها على الأعاريض المهملة غير المستعملة، يأخذ اللفظ العامي والعجمي ويسميه المركز، ويضع عليه الموشحة دون تضمين فيها ولا أغصان. وقيل إن ابن عبد ربه صاحب كتاب "العقد" أول من سبق إلى هذا النوع من الموشحات عندنا. ثم نشأ يوسف بن هارون الرمادي فكان أول من أكثر فيها من التضمين في

---

[1] الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج3، ص104.

[2] ابن سناء، دار الطراز في عمل الموشحات، ص25.

[3] ابن خلدون، ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، ص817.

المراكيز، يضمن كل موقف يقف عليه في المركز خاصة. فاستمر على ذلك شعراء عصرنا كمكرم بن سعيد وابني أبي الحسن. ثم نشأ عبادة هذا فأحدث التضفير، وذلك أنه اعتمد مواضع الوقف في الأغصان فيضمنها، كما اعتمد الرمادي مواضع الوقف في المركز.»[1]

وأما شوقي ضيف فيقول: «واشتهرت الأندلس بأنها هي التي ابتكرت فن الموشحة، ويظنّ أنه كان لاتساع موجة الغناء والموسيقى منذ زرياب في عهد عبد الرحمن الأوسط.

وكان بدء ظهورها في عهد الأمير عبد الله بن محمد (275-300هـ) يقول ابن سعيد: "ذكر الحجاري في كتاب المسهب في غرائب المغرب أن المخترع لها بجزيرة الأندلس مقدم بن معافى القبري من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المرواني وأخذ عنه ذلك أبو عمر بن عبد ربه صاحب العقد ولم يظهر لهما مع المتأخرين ذكر وكسدت موشحاتهما". ويسمى ابن بسام في ترجمته لعبادة بن ماء السماء مخترعها خطأ باسم محمد بن حمود القبرى الضرير، ويقول: "كان يضعها على أشطار الأشعار، غير أن أكثرها على الأعاريض المهملة غير المستعملة".»[2]

وقد جاء في كتاب "تاريخ العرب وحضارتهم في الأندلس" أن "مقدم بن معافر القبري" هو مبتكر الموشحات: «وإذا كان مقدم بن معافر القبري (توفي عام 299هـ) قد ابتكر الموشحات الأندلسية، فإنها تطورت في عصر الطوائف على يد الشاعر أبي بكر عبادة بن ماء السماء (توفي عام 422هـ)، ثم تبعه الشاعر ابن اللبانة والأعمى التطيلي وغيرهما، في عصر المرابطين مما يدل على غلبة ذوق العوام، وإلى التهاون في استعمال اللغة العربية، فمال هؤلاء الشعراء الفحول إلى نظم هذه الموشحات لأنهم كانوا يعيشون في مجتمع يميل إلى كل ما هو شعبي.»[3]

يذهب ابن خلدون إلى أن مخترع الموشحات بجزيرة الأندلس وواضع لبناتها الأولى هو "مقدّم بن معافر الفريريّ شاعر الأمير عبد الله بن محمّد المروانيّ: «وكان المخترع لها بجزيرة الأندلس مقدّم بن معافر الفريريّ من شعراء الأمير عبد الله بن محمّد المروانيّ.

وأخذ ذلك عنه أبو عبد الله أحمد بن عبد ربّه صاحب كتاب العقد ولم يظهر لهما مع المتأخّرين ذكر وكسدت موشّحاتهما. فكان أوّل من برع في هذا الشّأن عبادة القزّاز شاعر المعتصم ابن صمادح صاحب المرية. وقد ذكر الأعلم البطليوسي أنّه سمع أبا بكر بن زهير يقول: كلّ الوشّاحين عيال على عبّادة القزّاز فيما اتّفق له من قوله:

---

[1] الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ج1، ص468 وما بعدها.

[2] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، ج8، ص146 وما بعدها.

[3] انظر، خليل إبراهيم السامرائي وآخرون، تاريخ العرب وحضارتهم في الأندلس، ص345.

بدر تمّ. شمس ضحا غصن نقا. مسك شمّ

ما أتمّ. ما أوضحا ما أورقا ما أنمّ

لا جرم. من لمحا قد عشقا. قد حرم

وزعموا أنّه لم يسبقه وشّاح من معاصريه الّذين كانوا في زمن الطّوائف.»[1]

لقد فند الرافعي ما ذهب إليه بعض الدارسين والمؤرخين –خاصة ابن خلدون– من أن مقدم بن معافر شاعر الأمير عبد الله هو الذي سمى هذا النوع بالموشح حين اخترعه، وذاك في القرن الثالث الهجري، في حين أن الشعر الأندلسي لم يكن في تلك الفترة قد بلغ مبلغ الصنعة والجودة، يقول الرافعي: «فالذي يفهم من كلام ابن خلدون أحد معنيين: إما أن يكون مقدم بن معافر شاعر الأمير عبد الله [في القرن الثالث] هو الذي سمى هذا النوع بالموشح حين اخترعه، فيكون قد بقي إلى زمن عبادة لم ينبغ فيه أحد، ويكون الأندلسيون في القرن الثالث "قد كثر الشعر في قطرهم وتهذبت مناحيه وفنونه وبلغ التنميق فيه الغاية" وإما أن تكون هذه التسمية قد أحدثها المتأخرون من زمن عبادة، وزمنه أرقى عصور الشعر في الأندلس، وكلاهما خطأ، وذلك مما وهم فيه ابن خلدون؛ لأنه إنما ذهب كعادته إلى التعليل، فظن أن استحداث هذا الفن من فضل القوة وإتقان الصناعة، وذلك لا يكون إلا على ما وصف، ولكن الشعر لم يكن قد بلغ في الأندلس ذلك المبلغ في القرن الثالث ... ولو كان كما زعم ابن خلدون لحفظوا اسم مقدم بن معافر، وإننا على طول ما عنينا من نصب البحث ومطاولة التعب في التنقيب، وقد قرأنا لتهيئة مواد هذا الكتاب حتى لم نغادر كتابا في الأدب والتاريخ بأنواعه لم نظفر بكلام عن مقدم هذا ولا تكشف لنا من تاريخه شيء. ومما يدل على فساد المعنى الثاني، أن ابن بسام –وهو أعلم بهذا من ابن خلدون وغيره من المتأخرين– ذكر في كتابه "الذخيرة" أنه نشأ بين مخترع الموشح وبين عبادة، يوسف بن هارون الرمادي، وهو الشاعر الأندلسي في القرن الرابع "توفي سنة 403هـ". فلا بد أن يكون عبادة قد أخذ عنه مثال الإتقان في هذه الصنعة، وحينئذ يتعين أن لاختراع الموشح سببًا آخر غير كثرة الشعر وبلوغ الغاية في تنميقه.»[2]

3.1 الهيكل الفني للموشح: يقول شوقي ضيف: «الموشحة تتألف من قفل يسمى مركزا، وتتعدد أجزاؤه أو شطوره، ويليه غصن متعدد الأجزاء أو الشطور، وبينما تتحد أجزاء الأقفال التالية مع الأجزاء المقابلة لها فى القفل الأول

[1] ابن خلدون، ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، ص817.

[2] الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج3، ص104 وما بعدها.

سواء فى الوزن أو القافية تختلف أجزاء الأغصان التالية مع أجزاء الغصن الأول في قافيته، فلكل غصن قافية تتحد في أجزائه أو شطوره مع اتفاق أجزاء الأغصان جميعا في الوزن. والموشحة-بذلك-تتألف من مجموعتين من الأجزاء أو الشطور، مجموعة تتحد أجزاؤها المتقابلة في الأقفال المتعاقبة في الوزن والقافية، ومجموعة تتحد أجزاؤها في الوزن وحده دون القافية فإنها تتخالف فيها دائما، وهما-بهذه الصورة-يشبهان الوشاح المذكور آنفا أدق الشبه.»[1]

ويقول ابن خلدون: «ويسمّون المتعدّد منها بيتا واحدا ويلتزمون عند قوافي تلك الأغصان وأوزانها متتاليا فيما بعد إلى آخر القطعة وأكثر ما تنتهي عندهم إلى سبعة أبيات. ويشتمل كلّ بيت على أغصان عددها بحسب الأغراض والمذاهب وينسبون فيها ويمدحون كما يفعل في القصائد.»[2]

يقول شوقي ضيف: «ظلت الموشحات بعد ابن ماء السماء تنظم إما على أعاريض الشعر العربي المستعملة وإما على أعاريضه المهملة، وموشحتاه تتألف من ستة أقفال وخمسة أغصان، ويغلب في الموشحات بعده أن تتخذ هذه الصورة وقد تطول أكثر أو تنقص فيزيد فيها عدد الأقفال والأغصان إلى ثمان أو تنقص إلى أربع، وقد يبدأ الموشح بغصن ويسمى-حينئذ- أقرع، وقد يتألف القفل من جزأين أو ثلاثة وقد يطول إلى ثمانية أجزاء وبالمثل الغصن.

ويسمى القفل الأخير باسم الخرجة وقد تكون ألفاظه أعجمية أو عامية كما مر بنا، ويكثر أن تكون عربية بلغة سهلة مألوفة تقرب قربا شديدا من اللغة الدارجة.

والقفل يتكون من أربعة أجزاء أولها على زنة: مستفعلن فعلن مستعلن. والثاني على زنة: متفعلات والثالث على زنة: متفاعلن. والرابع على زنة فعلن. واجتماع هذه التفاعيل تخرج القفل عن أعاريض العرب المستعملة وتجعله من أعاريضهم المهملة، أما الغصن فيطرد على زنة: مستفعلن فاعلن مستفعلن، وهو وزن عربي مستعمل بكثرة ونقصد وزن البسيط، واستخدمه ابن اللبانة فى موشحاته مرارا لعذوبته.»[3]

4.1 نوابغ الوشاحين: ذكرهم الرافعي في قوله: «يبتدئ تاريخ النبوغ في التوشيح من القرن الخامس، ورأس أدبائه عبادة، وشاح المعتصم الذي أومأنا إليه من قبل، ثم جاء بعده ابن أرفع رأسه شاعر المأمون بن ذي النون صاحب طيطلة، وبعدهما الحلبة التي كانت في دولة الملثمين إلى القرن السادس، وسابق فرسانها التطيلي الأعمى "كذلك يذكره صاحب نفح الطيب، وقد ورد اسمه في مواضع، وفي مقدمة ابن خلدون: الطيطلي" ثم يحي بن بقي، ومحمد بن أحمد الأنصاري

[1] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، ج8، ص146.

[2] ابن خلدون، ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، ص817.

[3] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، ج8، ص150 وما بعدها.

المعروف بالأبيض، والحكيم أبو بكر بن باجه صاحب التلاحين المعروفة "وسيأتي بيان ذلك في الأدب الأندلسي"؛ ثم اشتهر بعد هؤلاء في صدر دولة الموحدين محمد بن أبي الفضل بن شرف، وأبو إسحاق الرويني؛ ثم كان حسنة هذه المائة السادسة الفيلسوف أبا بكر بن زهر المتوفى سنة 595هـ، والوشاحون عيال على إحسانه فيما اتفق له من بدائع الموشحات التي شرقت وغربت؛ واشتهر بعده ابن حيون، والمهر بن الفرس، ثم نبغ ابن جرمون بمرسية، وأبو الحسن سهل بن مالك بغرناطة، وأبو بكر بن الصابوني، واشتهر بين أهل العدوة ابن خلف الجزائري، وابن هزر البجائي، ولكن الذي انفرد بشهرة هذه المائة إبراهيم بن سهل الإسرائيلي وشاح إشبيلية وشاعرها؛ وقد طبعت له قطع صغيرة في مصر على أنها ديوانه؛ ولكن الذي يقول في "نفح الطيب"إن ديوانه كبير مشهور بالمغرب حاز به قصب السبق في النظم والتواشيح، ومات ابن سهل غريقًا سنة 649هـ؛ وظهر بعده أحمد المقريتي المعروف بالكساء، وهو شاعر وشاح زجال.

ثم كان نابغة المائة الثامنة في الأندلس لسان العربية ابن الخطيب، وله في التوشيح بدائع كثيرة، وكان من أبرع تلامذته في ذلك ابن زمرك وزير الغني بالله، ثم اشتهر بعده العربي العقيلي الوشاح، ثم ظهر في المائة التاسعة في النصف الأول أبو يحيى بن عاصم الذي يقول عنه الأندلسيون إنه ابن الخطيب الثاني؛ ثم استعجمت الأندلس وظهر في المغرب في أواخر القرن العاشر عبد العزيز بن محمد القشتالي وزير أبي العباس أحمد الشريف الحسيني، وسنذكره بعد؛ أما المشارقة قد تكلفوا التوشيح وبقي للأندلسيين فضل الطبع لم ينازعهم فيه إلا ابن سناء الملك المصري المتوفى سنة 608هـ فقد طارت موشحاته خصوصًا موشحته التي اشتهرت شرقًا وغربًا وأولها:

يا حبيبي ارفع حجاب النور عن العذار

ننظر المسك على الكافور في جلنار

كللي، يا سحب تيجان الربى، بالحلي واجعلي، سوارها منعطف الجدول

ولا تزال في أفواه المغنيين إلى اليوم.»[1]

ويقول شوقي ضيف: «وتتسع موجة الوشاحين في عصر المرابطين، ومن أهمهم في عهدهم، بل من أهم الوشاحين الأندلسيين عامة الأعمى التطيلي المتوفى حول سنة 525 ويحيى بن بقيّ المتوفى سنة 540.»[2]

---

[1] الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج3، ص108.

[2] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، ج8، ص151.

5.1 كتب التوشيح:يقول الرافعي: «وضع صفي الدين الحلي ديوانًا سماه "العاطل الحالي والمرخص الغالي" "وذكر في "كشف الظنون" العاطل الحادي خطأ" وقد أوضح فيه قاعدة الفنون الشعرية جميعها، وهي الموشح، والدوبيت، والزجل، والمواليا، والكان وكان، والقوما، وأورد أمثلة ذلك من نظمه، وذكر ابن خلكان في ترجمة ابن سناء الملك أنه جمع موشحاته التي نظمها في ديوان سماه "دار الطراز".»[1]

6.1 أغراض الموشحات:

1.6.1 الغزل:[2] لما كانت الموشحات الأندلسية قد اتصلت في نشأتها بمجالس الأنس والطرب، فمن الطبيعي أن تطرق في بدايتها أغراض الغزل والنسيب، ذلك لأن الموشحات التي وصلت إلينا أكثرها جاء في هذا الغرض... ولما كانت طبيعة الأندلس الساحرة لا تفارق مخيلة الشعراء الذين سبقوا الوشاحين وكان للموشح صلة بمجالس الأنس والطرب، تطرق هذا الفن فور ظهوره إلى أغراض الغزل والخمر ووصف الطبيعة.

أما الموشحات التي قيلت في الغزل فهي تنقسم إلى قسمين، قسم اقتصر على الغزل وحده وقسم خلط بين الغزل والأغراض الأخرى كالمدح والخمر ووصف الطبيعة، ومن أشهر وشاحي الغزل الأعمى التطيلي وابن زهر الحفيد وابن سهل الإشبيلي وغيرهم من الوشاحين. فالموشحات التي تخلط بين الغزل والأغراض الأخرى تكثر في غرض المديح إذ يستهل الشاعر موشحة المدح بالغزل ويختمها بالغزل أيضا. وقد يجتمع في الموشح الغزل والخمر ووصف الطبيعة؛ فالوشاح الأندلسي يستحضر لحظة وصاله بالحبيب وتلذذه بما تصنع بهما الراح وافتتانه في تلك اللحظة بالمناظر الخلابة، فيستوحي من هذه المناظر جمال محبوبه تارة ويلبسه إياها تارة أخرى. وفي بعض النماذج التي تطرقت إلى هذا الغرض يشكو الوشاح من بعد حبيبه وقساوته وجوره ...

فالوشاح الأندلسي يستحضر لحظة وصاله بالحبيب وتلذذه بما تصنع بهما الراح وافتتانه في تلك اللحظة بالمناظر الخلابة، فيستوحي من هذه المناظر جمال محبوبه تارة ويلبسه إياها تارة أخرى ...

ومن ذلك قول ابن زهر:

شمس قارنت بدراً راح ونديم

---

[1] الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج3، ص109.

[2] انظر، محمد عباسة، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، ص.ص 94.85.

أدر كؤوس الخمر

عنبرية النشر

إن الروض ذو بشر

وقد درع النهرا هبوب النسيم

وسلت على الأفق

يد الغرب والشرق

سيوفاً من البرق

وقد أضحك الزهرا بكاء الغيوم

في هذه الموشحة مزج الوشاح بين الخمر والوصف والغزل ...

تطرق الوشاحون الأندلسيون إلى لون جديد من ألوان الغزل هو موضوع "شكوى الفتاة إلى أمها" إذ يجعل الوشاح الكلام على لسان الفتاة في المقطوعة الأخيرة من الموشحة، فمن ذلك قول ابن رافع رأسه:

ورب خود محياكا سبا عقلها

فلو تفوز بلقياكا شفا خبلها

أبدت تناشد في ذاكا لأم لها

يا مّ شو ليس الجنه إلا شوي

ترى خمريا من الحاجب عشير شري

هذه الخرجة كما في الكثير من النماذج جاءت بعض كلماتها باللهجة العجمية وقد يتعمدها الوشاح لإخفاء حديث الفتاة مع أمها عن رقباء الحب، وقد وردت كلمة "مّ" بمعنى أمي بعامية الأندلس وعجميتها أيضا. ظهر موضوع الفتاة التي تشكو من هجران الحبيب في الموشحات قبل أن يوظفه الشعراء النصارى باسم "أغاني الحبيب".

2.6.1 الخمريات:[1] نظم الوشاحون في الخمريات وجاء وصفهم للخمرة ومجالس الشرب وصفا يجعلنا نتصور أن هذا الشراب مباح في مجتمعهم. ولا نعتقد أن اختلاطهم بالنصارى هو سبب ولعهم بأم الخبائث.

3.6.1 وصف الطبيعة:[2] لقد فتنت الطبيعة الأندلسية الساحرة شعراء الأندلس وألهمتهم صوراً حية كأنها ملموسة، فوصفوا الناطق والجامد كما وصفوا ما في السماء وما في الأرض. وساد الوصف الأغراض الأخرى في الموشحة الواحدة كموشحة الوزير لسان الدين بن الخطيب (ت776هـ/1374م) التي يقول في أولها:

جادك الغيث إذا الغيث همى يا زمان الوصل بالأندلس

لم يكن وصلك إلا حلما في الكرى أو خلسة المختلس

إذ يقود الدهر أشتات المنى ينقل الخطو على ما يرسم

زمراً بين فرادى وثنا مثلما يدعو الحجيج الموسم

والحيا قد جلل الروض سنا فثغور الزهر فيه تبسم

وروى النعمان عن ماء السما كيف يروي مالك عن أنس

فكساه الحسن ثوباً معلما يزدهي منه بأبهى ملبس

هذه الموشحة من محاسن الموشحات الأندلسية، جمع فيها لسان الدين بن الخطيب بين الغزل ووصف الطبيعة ومدح الخليفة؛ وقد عارض بها موشحة "هل درى ظبي الحمى أن قد حمى" لابن سهل الأندلسي التي نسج على منوالها عدد من الوشاحين. ورغم براعة هذه الموشحة ورقة ألفاظها إلا أن صاحبها غلّب عليها الصناعة فطغت عليها المحسنات البديعية من توريات وكنايات واستعارات.

4.6.1 المدح:[3] أخذ فن المديح حيزا معتبرا في الموشحات الأندلسية لكنه جاء مندمجا في أغلب الأحيان مع أغراض الغزل والوصف والخمر. وأما ما جاء مستقلا فهو قليل جدا فيما نملك من الموشحات، وقد توسع الوشاحون في

---

[1] انظر، المرجع السابق، ص90 وما بعدها.

[2] انظر، المرجع نفسه، ص92 وما بعدها.

[3] انظر، المرجع نفسه، ص.ض 96.94.

غرض المدح إذ تطرقوا إلى وصف الممدوح وغزواته وقصره وجنانه. كما أكثروا من الموشحات التي تمزج المديح بأغراض أخرى وكان بعضهم ينظمها ارتجالا في المجالس. ولم يصل إلينا من الموشحات الأندلسية التي جاءت خالصة للمديح إلا موشحة واحدة فيما تعلم – وهي لأبي عامر بن ينّق يقول في مستهلها:

سراج عدلك يزهر قد عم كل العباد

ونور وجهك يبهر سناه للخلق باد

أنت العزيز الأبي والملك ملك الأنام

أنت السراج الوضي والبدر بدر التمام

ليث إذا ما الكمي قد هاب روع الحمام

لله ليث غضنفر تلقاه يوم الجلاد

قد سل سيفا مشهر على رؤوس الأعادي

يتبين من هذه القطعة أن صاحبها قد حاكي نموذج الممدوح في الشعر القديم إذ نعته بالليث وذلك دلالة على القوة والبطش بالأعداء. إلا أنه استحدث نعوتا أخرى عندما وصف ممدوحه ببدر التمام، فالبدور والغزلان من صفات النساء في شعر الغزل. وهذا يعني أن بعض الموشحات قد اتخذت نهجاً جديدا قلما نجده في الشعر التقليدي، وهذا يتجلى في الألفاظ التي وظفها الوشاح والمتمثلة في السراج والنور والعزيز والبدر وغيرها.

5.6.1 الرثاء:[1] اتخذ بعض الوشاحين الأندلسيين من موشحاتهم وسيلة للتعبير عن أحزانهم ومأسيهم، فبكى بعضهم من رثوهم بكاء حاراً. وموشحات الرثاء لا تبنى إلا على موضوع واحد، لأنه من غير المعقول أن تتضمن المرثية أغراضا أخرى تتناقض مع ظروف النظم وهي ظاهرة عرفت في الشعر العربي القديم أيضا.

يعد ابن اللبانة (ت 506 هـ/ 1112م) من أشهر وشاحي الرثاء، فقد خصص معظم ديوانه في مدح بني عباد ورثائهم بعد زوال ملكهم ومن ذلك قوله من موشحة يرثيهم فيها:

طل النجيع وفل الأسر غرب مهند

[1] انظر، المرجع السابق، ص.ص 103.101.

وكان من منتضاه الدهر وما تقلد

هذا مطلع موشحة قالها ابن اللبانة يرثي فيها بني عباد وعلى وجه الخصوص المعتمد (ت 484هـ/1091م) الذي سجنه أمير المرابطين يوسف بن تاشفين (ت 500هـ/1106م) في المغرب ومات في منفاه. لقد بدأ ابن اللبانة موشحته بنغمة حزينة تدل على الأسى والألم. ثم ينتقل من رثاء الملوك إلى رثاء الملك الضائع فيقول:

يا سائلي عن بني عباد

حدا بهم في ذكرهم حاد

فالبيت بيت بلا عماد

وما لنا بعدهم من هاد

فلي دموع عليهم حمر تنهلّ سرمد

وطي ما ضم مني الصدر جمر توقد

لم يكلف ابن اللبانة نفسه في استخدام الزخارف البديعية بل جاء أسلوبه مباشرا استطاع من خلاله أن يبرز طابع الحزن في مثل هذه المناسبة، ورغم بها لا تخلو من شعور وانفعال، فالصدق يتجلى بوضوح في هذه المرثية ...

6.6.1 الهجاء:[1] لجأ بعض الأندلسيين إلى التوشيح للسخرية من خصومهم وعرض مساوئهم. ولم نلحظ، فيما وصل إلينا من موشحات وجود الهجاء بكثرة عند الوشاحين. ومن أبرع الوشاحين في هذا الميدان أبو الحسن علي بن حزمون الذي عرف بهذا اللون في الموشحات. لقد كان يعرض في موشحاته مساوئ خصومه ويخرج من الخلق إلى الفحش والإسفاف. ومن ذلك قوله في القاضي القسطلي في مستهل موشحته:

تخونك العينان يا أيها القاضي فتظلم

لا تعرف الأشهاد ولا الذي يسطر ويرسم

وله من أخرى:

[1] انظر، المرجع السابق، ص103 وما بعدها.

يا ناقصاً في كمال

نقص الحرب الزائد في الأشباح

ومن وشاحي الهجاء أيضا نزهون بنت القلاعي الغرناطية

وأبو بكر بن الأبيض وغيرهما من وشاحي الأندلس. غير أن أكثر موشحاتهم كسدت ولم تصل إلينا بسبب بذاءة ألفاظها وإعراض المؤرخين عن ذكرها.

2. الزجل:

1.2 ماهيته: يقول شوقي ضيف: «الأزجال جمع زجل، وهو في اللغة التطريب، وقد سمى به الأندلسيون الفن الشعري العامي المقابل للموشحة. وفي اسمه الذي اختاره الأندلسيون ما يدل على أنه نشأ للتغني به في الطرقات والأسواق والمحافل العامة، وظل ذلك شأنهم على توالي الزمن، ونرى ابن قزمان يصرح بذلك في بعض أزجاله، ونلتقي بعده بابن عبد الرءوف ورسالته في الحسبة، ونراه يقول إنه ينبغي أن يمنع الذين يمشون في الأسواق بالأزجال إلا أن تكون نفيرا للجهاد أو تهليلا لحج بيت الله الحرام والسفر إلى الحجاز. وحين رأى المستشرق الإسباني "ريبيرا" أن صورتها لا تختلف في شيء عن صورة الموشحة من حيث الأقفال والأغصان قرنها بها في نشأتها منذ أواخر القرن الثالث الهجري قائلا: إنه نشأ حينئذ طراز شعري شعبي تمتزج فيه مؤثرات غربية وشرقية متخذا صورتين هم: الموشحة الفصيحة والزجل السوقي الدارج.»[1]

ويعرف محمد عباسة الزجل على أنه: «ضرب من ضروب النظم على القصيدة من حيث الإعراب والقافية، كما يختلف عن الموشح من حيث الإعراب، ولا يختلف عن القصيدة من جانب القافية إلا نادرا. يعد الزجل بهذه الصورة موشحا ملحونا إلا أنه ليس من الشعر الملحون. وقد كتب بلغة ليست عامية بحتة بل هي مهذبة وإن كانت غير معربة.»[2]

2.2 نشأة الزجل: يقول ابن خلدون: «ولما شاع فنّ التوشيح في أهل الأندلس، وأخذ به الجمهور، لسلاسته وتنميق كلامه وترصيع أجزائه، نسجت العامّة من أهل الأمصار على منواله، ونظّموا في طريقته بلغتهم الحضريّة من غير

[1] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، ج8، ص163.

[2] محمد عباسة، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، ص105 وما بعدها.

أن يلتزموا فيها إعرابا. واستحدثوا فنّا سمّوه بالزجل، والتزموا النظم فيه على مناحيهم لهذا العهد، فجاءوا فيه بالغرائب واتّسع فيه للبلاغة مجال بحسب لغتهم المستعجمة.

وأوّل من أبدع في هذه الطّريقة. الزجليّة أبو بكر بن قزمان، وإن كانت قيلت قبله بالأندلس، لكن لم يظهر حلاها، ولا انسبكت معانيها واشتهرت رشاقتها إلّا في زمانه. وكان لعهد الملّثمين، وهو إمام الزجّالين على الإطلاق. قال ابن سعيد: ورأيت أزجاله مرويّة ببغداد أكثر ممّا رأيتها بحواضر المغرب.»[1]

يعدّ الشاعران "أبو بكر بن قزمان" أول من نظم في فن الزجل وقد حذا حذوه شعراء آخرون، ليذيع صيته ويعلو نجمه، يقول الرافعي: «وقد شاعت أزجال ابن قزمان وأولع بها الناس خصوصًا المشارقة، حتى كانت في القرن السابع كما قال ابن سعيد العربي، مروية في بغداد أكثر مما هي في حواضر المغرب. واشتهر مع ابن قزمان من معاصريه بهذه الطريقة عيسى البليدي، وأبو عمرو بن الزاهر الأشبيلي، وأبو الحسن المقري [الداني] وأبو بكر بن [مدين]، وكان في عصرهم بشرق الأندلس محلف الأسود، إلا أن إمامهم المجمع عليه إنما هو ابن قزمان. ثم جاءت بعد هؤلاء حلبة كان سابقها عبد الله بن الحاج المعروف بمدغليس، وهو خليفة ابن قزمان في زمانه وقد وقعت له العجائب في هذه الطريقة، وامتاز عن ابن قزمان بصنعة ألفاظه حتى طارت شهرته بذلك، وكان أهل الأندلس يقولون: ابن قزمان في الزجالين بمنزلة المتنبي في الشعراء، ومدغليس بمنزلة أبي تمام، بالنظر إلى الانطباع والصناعة، فابن قزمان ملتفت إلى المعنى، ومدغليس ملتفت إلى اللفظ، وكان أديبًا معربًا لكلامه مثل ابن قزمان، ولكنه لما رأى نفسه في الزجل أنجب، اقتصر عليه"، وقد ذهب مدغليس بشهرة القرن السادس، حتى ظهر ابن جحدر الأشبيلي في النصف الأول من القرن السابع، وكان إمام الزجالين في عصره، ثم كانت الإمامة بعده لإمام الأدب أبي الحسن سهل بن مالك، ثم استقل بها في أول المائة الثامنة أبو عبد الله الألوسي، ثم محمد بن عبد العظيم من أهل وادي آش، ومعاصره لسان الدين بن الخطيب الشهير، وفي هذه المائة صارت الطريقة الزجلية فن العامة بالأندلس، واستحدثوا منها نوعًا سموه الشعر الزجلي، وذلك أنهم ينظمون بها في بحور الشعر، لكن بلغتهم العامية، فتجمع وزن الشعر ولحن الزجل على المبالغة المألوفة.»[2]

مع مرور الدهور والعصور طرأ على الأزجال متغيرات بفعل الأحداث التاريخية خاصة سقوط الأندلس، لتميل إلى طابع المدائح الدينية، يقول محمد عباسة: «أما الأزجال التي ظهرت لأول مرة في بلاد الأندلس، فقد جاءت تقليدا

---

[1] ابن خلدون، ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، ص825.

[2] الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج3، ص114 وما بعدها.

للموشحات، ولم تختلف عنها إلا في اللغة وأحيانا في الشكل. وما زال الزجالة إلى يومنا هذا ينظمونها ويتغنى بها أهل الفن في المغرب والمشرق، وقد مالت إلى المدائح الدينية منذ سقوط الأندلس.»[1]

3.2 فروع الزجل: من فروع الزجل وما ينضوي تحت لوائه من فنون شعرية نجد "المواليا" و"كان وكان" و"القوما" و"الحمق" و"العامي".

يقول ابن خلدون: «وكان لعامّة بغداد أيضا فنّ من الشعر يسمّونه المواليا، وتحته فنون كثيرة يسمّون منها القوما، وكان وكان، ومنه مفرد ومنه في بيتين، ويسمّونه دو بيت على الاختلاف المعتبرة عندهم في كلّ واحد منها، وغالبها مزدوجة من أربعة أغصان. وتبعهم في ذلك أهل مصر القاهرة وأتوا فيها بالغرائب، وتبحّروا فيها في أساليب البلاغة بمقتضى لغتهم الحضريّة، فجاءوا بالعجائب، ورأيت في ديوان الصفيّ الحلّي من كلامه "أنّ المواليا من بحر البسيط، وهو ذو أربعة أغصان وأربع قواف، ويسمّى صوتا وبيتين. وأنّه من مخترعات أهل واسط، وأنّ كان وكان فهو قافية واحدة وأوزان مختلفة في أشطاره: الشطر الأوّل من البيت أطول من الشطر الثاني ولا تكون قافيته إلّا مردفة بحرف العلّة وأنّه من مخترعات البغداديّين.»[2]

وقد فصّل الرافعي في تلك الفروع في قوله: «كان وكان والقوما: وهما كما قال أصحاب الفنون فرعان من الزجل، وإنما أفردوهما نوعين لتغيرات فيهما لا تكون في الزجل، أما الأول فلا نعرف من تاريخه شيئًا، وله وزن واحد وقافية واحدة، ويستعملونه كثيرًا في الوعظ ونحوه من المعاني التي تدخل فيها الحرقة والحدة ونحو ذلك، كقول بعضهم:

ما ذقت عمري جرعة أمر من طعم الهوى

الله يصبر قلبي على الذي يهواه

وأما القوما فقيل إن أول من اخترعه ابن نقطة برسم الخليفة الناصر، والصحيح أنه مخترع من قبله، وإنما كان الناصر يطرب له فاشتهر في زمنه، وهو من اختراع البغداديين، قيل: كانوا ينشدونه عند السحور في رمضان كما يفعل المسحرون بالقصص والأدعية لعهدنا، وسمي بذلك من قول المغنيين "قومًا نسحر قومًا" وجعلوه على وزن هذه الكلمات الثلاث، ثم فرعوا منه فروعًا دعوها الزهري والخمري وغيرهما على حسب المعاني التي ينظمون فيها، ومن هذا النوع ما نظمه الصفي الحلي يسحر به بعض الخلفاء:

---

[1] محمد عباسة، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، ص6.

[2] ابن خلدون، ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، ص837.

لا زال سعدك جديد دائم وجدك سعيد

الحمق: وهو نوع قد يدخلونه في الزجل، ولكن أكثرهم على أنه منفرد، وهم ينظمونه قطعًا، كل بيتين من القطعة في قافية.

العامي: وهو نوع من النظم نشير إليه استطرادًا ونلم به تفكهة وتملحًا، وذلك أن "اللغويين" من أدباء العامة يخترعون ألفاظًا غريبة لا تجري على وزن ولا تدخل في لغة، ثم ينظمونها معاياة بها في الحفظ، أو إغرابًا في التفكهة، أو مبالغة في التشدق والتقعير، كالقصيدة التي أوردها صاحب كتاب "إعلام الناس" ونسبها للأصمعي، وقصتها هناك فارجع إليها، وهي من تكاذيب الظرفاء وباطل المنحول.»[1]

[1] الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج3، ص117 وما بعدها.

المحاضرة الثالثة عشر: الشعر الأندلسي

1. الشعر الأندلسي: يقول عباسة: «لا يختلف الشعر الأندلسي عن الشعر العربي إلا في مواضع التجديد ونحوها، إذ هو من ديوان العرب. ولما دخل العرب الأندلس لم يجدوا فيها عربا بل أعاجم. وكان أغلب الداخلين آنذاك من الجند المجاهدين في سبيل الإسلام. ولذا تعذر وجود ثقافة متميزة في تلك الفترة. وليس معنى ذلك أن الثقافة العربية كانت معدومة في بداية الفتح، فقد كان من بين المجاهدين العرب المسلمين من يقرض الشعر.»[1]

حافظ الشعر الأندلسي على أصالة روافده البدوية التي لازمته في رحلته عبر الحقب الأدبية العربية، وإن طرأ عليه بعض التجديد، يقول أحمد ضيف: «جاء الشعر بلاد الأندلس بصفته الأولى البدوية، وما لبث أن أخذ صيغة جديدة باتساع التصور، واختلاف المناظر، والاطلاع على كثير من العلوم والآراء، والميل إلى مزج الحركة العقلية بالحركة الاجتماعية. فشمل كل مظاهر الأفكار ومرافق الحياة. ولكن كثيرا ما كان الشعراء يرجعون في أساليبهم وأفكارهم إلى الأساليب والأفكار البدوية، لأن العرب من أشد الأمم عصبية وحنينا إلى وطنهم وعيشتهم الأولى. إذ رغم ما كان في نفوسهم من الأثر الذي اكتسبوه من تلك البلاد، وما حصل لهم من الحياة التي لم يكن لهم بها عهد في بلادهم، كانوا لا يزالون يميلون إلى أخيلتهم الأولى، ولم يكن لهم أن يهجروا عاداتهم، لأن العجب والخيلاء، الذين كانا لهما السلطان على عقولهم، جعلاهم –حتى في تلك البلاد البعيدة، وحتى بعد عدة قرون من انتجاعهم إياها– يتغنون بذكر بلادهم، ويتخذون الشعر القديم نموذجا لهم في الصناعة والخيال.

والذي يقرأ الشعر الأندلسي أخا للشعر في بغداد، بل وفي بلاد العرب نفسها من حيث الصفات العامة، والموضوعات التي كانت عند القدماء.

على أن شعر الأندلس يمتاز في جملته عن الشعر العربي بما فيه من المعاني المبتكرة الجميلة، التي كان يعالجها الشعراء هناك من الوصف البديع، والكلام الرشيق، والذوق النقي، والافتنان في أساليب الخيال، ولأنه يدل على حياتين ويرسم صورتين من أحوال العربي: فبينما ترى الشاعر يصبو إلى ذكر بلاده الأولى من حياته البدوية، تجده يذكر الرياض والبساتين والأزهار والأنهار، والمياه الجارية وظلال الأشجار والنسيم العليل والآراء العامة والخاصة وأحوال الاجتماع والعادات.»[2]

---

[1] محمد عباسة، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، ص7.

[2] أحمد ضيف، بلاغة العرب في الأندلس، ص35 وما بعدها.

والشعر الأندلسي «لبث منتشرا زهاء ثمانية قرون بين الخاصة والعامة من العرب وسكان البلاد الأصليين كالقوط وغيرهم. وقال الشعر كثير من الأمراء وسابق النساء الرجال في ذلك، فكن أحيانا يسبقنهم، وعنى الناس هناك بالشعر عناية عظيمة، فكانوا ينقشون على جدران المساكن وأبنية الحكومة، واتصل بالحوادث العامة الاجتماعية. وكان من وسائل الرقي، ومن دواعي السلم والحرب، وفك أسر المسجونين، والعفو عن المجرمين.»[1]

1.1 الشعر في عصر الولاة: «لقد انشغل العرب في عصر الولاة بأمور الفتح واتخاذ التدابير ضد الاضطرابات والفتن من أجل الاستقرار المادي والمعنوي، ومع ذلك لم تخل هذه الفترة من الشعر ولو أنه كان ضئيلا، غير أن أصحابه نشأوا في المشرق، فهو يعد شعرا مشرقيا من حيث خصائصه وموضوعاته. ولعل الشاعر الوحيد الذي لم يكن مشرقيا هو طارق بن زياد، ومما روي له قوله:

ركبنا سفينا بالمجاز مقيرا عسى أن يكون الله منا قد اشترى

نفوسا وأموالا وأهلا بجنة إذا ما اشتهينا الشيء فيها تيسرا

ولسنا نبالي كيف سالت نفوسنا إذا نحن أدركنا الذي كان أجدرا.»[2]

«وفي هذا العصر ظهرت البوادر الأولى للأدب العربي المتمثل في الشعر والنثر والخطابة، فهناك أبيات من الشعر نُسبت إلى فاتح الأندلس الأول طارق بن زياد منها:

ركبنا سفيناً بالمجاز مقيَّرا عسى أن يكون الله منّا قد اشترى

ونسب إليه الخطبة المشهورة: "أيها الناس، أين المفر ..."، فلو صحت نسبة هذين النصين إلى طارق بن زياد، لقررنا أن هذين النصين كانا أول أدب عربي ظهر في الأندلس خلال عصر الولاة، إلا أن الشك يدور حول نسبة هذين النصين إلى طارق بن زياد، وقد قدم بعض الباحثين دراساتهم في هذا المجال. إلا أن بعض المصادر حفظت لنا بعض الشعراء في عصر الولاة ونماذج من شعرهم، ويأتي في طليعتهم: أبو الأجرب جعونة بن الصمة الذي هجا الصميل بن حاتم زعيم القبائل القيسية ومن ثم مدحه بعد ذلك، وكذلك بكر الكنائي، وقد سأل أبو نواس عباس بن ناصح عندما التقى به في العراق عن هذين الشاعرين وعن نماذج من شعرهما.»[3]

---

[1] المرجع السابق، ص36.

[2] محمد عباسة، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، ص8.

[3] خليل إبراهيم السامرائي وآخرون، تاريخ العرب وحضارتهم في الأندلس، ص314.

«قال ابن حزم يذكر أقدم شعراء الأندلس: "ونحن إذا ذكرنا أبا الأجرب جعونة بن الصمة الكلابي في الشعر لم نباه به إلا جريرا والفرزدق لكونه في عصرهما، ولو أنصف لاستشهد بشعره فهو جار على مذهب الأوائل لا على طريقة المحدثين". وجعونة هذا الذي ذكره كان من العرب الطارئين على الأندلس، مداحا للصميل وزير يوسف بن عبد الرحمن الفهري في عهد الولاة، وكان فارسا شجاعا يسمونه عنترة الأندلس.»[1]

«ومن شعر جعونة:

ولقد أراني من هواي بمنزل عال ورأسي ذو غدائر أفرعُ

والعيش أغيد ساقط أفنانه والماء أطيبه لنا والمرتع

ومن شعراء هذا العصر أيضاً، الوالي أبو الخطار حسام بن ضرار الكلبي 125-128هـ/743-746م، والذي كان يلقب بعنترة الأندلس، ومن شعره:

فليت ابن جواس يخبر أنني سعيت به سَعْيَ امرئ غير عاقلِ

قتلتُ به تسعين تحسب أنهم جذوع نخيل صُرِّعت في المسايل

ولو كانت الموتى تباع اشتريته بكفي وما استثنيت منها أناملي

هذه النماذج البسيطة من الشعر قالها شعراء مشارقة وفدوا إلى الأندلس، فهو يتناول المدح والهجاء والفخر والحماسة على غرار شعر المشرق، ولا أثر للأندلس على هذه النماذج التي قيلت، سوى أنها قُرئت في أرض الأندلس ليس إلا.»[2]

«وكان من بين الوافدين العرب في فترة الولاة الشاعر أبو الأجرب جعونى، وهو من قدماء شعراء الأندلس، قيل أنه كان في مرتبة جرير والفرزدق، نظم الشعر على مذهب العرب الأوائل لا على طريقة الشعراء المحدثين. اشتهر بهجاء الصميل بن حاتم رئيس القيسية، ومدحه بعد أن عفا عنه. وقد ضاع شعره ولم يبق منه إلا القليل، ومنه قوله:

ولقد أراني من هواي بمنزل عال ورأسي ذو غدير أقرع

---

[1] إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي (عصر سيادة قرطبة)، ص33.

[2] خليل إبراهيم السامرائي وآخرون، تاريخ العرب وحضارتهم في الأندلس، ص314 وما بعدها.

والعيش أغيد ساقط أفناه والماء أطيبه لنا والمرتع.»[1]

«ومن الشعراء أيضا أبو الخطّار حسام بن ضرار الكلبي، شاعر فارس من أشراف العرب، ولي الأندلس بعد مقتل أميرها عبد الملك بن قطن، وعمل على إطفاء نار الفتنة، وزرع المحبة بين الناس على مختلف أجناسهم، بحيث أنقذ حياة ألف بربري كان ثعلبة بن سلامة قد أسرهم وأبرزهم إلى الناس ليقتلهم. قال من شعره:

فليت ابن جوّاس يخبّر أنني سعيت به سعي امرئ غير غافل

قتلت به تسعين يحسب أنهم جذوع نخيل صرّعت بالمسائل

ولو كانت الموت تباع اشتريته يكفي وما استثنيت منها أناملي.»[2]

«أما الأدب الأندلسي في فترة التأسيس والتوطيد، فسار على النهج التقليدي المشرقي من فخر وحماسة ومدح، إلا أنه أيضاً ظهرت بوادر أوليات الأدب الأندلسي، فهناك التجديد الموضوعي، وتزعمه الشاعر أبو المخشي عاصم بن زيد العبادي، الذي يتحدث في شعره عن محنته حين فقد بصره، فعبر عن هذه المحنة تعبيراً إيحائياً بسيطاً مؤثراً، وذلك حيث ذكر زوجته وخضوعها للأعداء بسبب فقدان عائلها لنور عينيه، وهذا ما يسمى بالتجويد الفني:

خضعت أم بناتي للعدا إذ قضى الله بأمر فمضى

ثم أخذ الشاعر يجسم محنة فقدان البصر، فيجعل من يصاب بها:

وإذا نال العمى ذا بصر كان حياً مثلُ ميت قد ثوى

أما الأمير عبد الرحمن الداخل فكان شاعراً مقلداً، إلا أنه ركز على الجانب العاطفي عند وصفه للنخلة بشعره المعروف. ومن شعراء هذا العصر أيضاً الأمير الحكم بن هشام الذي وصف بالبلاغة والفصاحة وغلب على شعره الجانب الحماسي والعاطفي. أما الشاعر عباس بن ناصح الثقفي فكانت له رحلة مشرقية، وبعد رجوعه إلى الأندلس عينه الأمير الحكم على قضاء الجزيرة الخضراء مع شذونة، واشتهر شاعرنا هذا بالمدح والفخر وتناول أحياناً الزهد.»[3]

---

[1] محمد عباسة، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، ص9.

[2] المرجع نفسه، ص9 وما بعدها.

[3] خليل إبراهيم السامرائي وآخرون، تاريخ العرب وحضارتهم في الأندلس، ص319 وما بعدها.

«الشاعر أبو المخشّى التميمي، وهو من فحول الشعراء المتقدمين الذين قدموا إلى الأندلس من بلاد المشرق. اشتهر بالمدح والهجاء، ومن شعره قوله في الليل:

وهم ضافني في جوف يمّ كلا موجيهما عندي كبير

فبتنا والقلوب معلقات وأجنحة الرياح بنا تطير.»[1]

2.1 الشعر في عصر الإمارة: «كما كان الأمراء الأندلسيون أيضا ينظمون الشعر، ومن أمثلة ذلك ما يروى للأمير عبد الرحمن الداخل في نخلة رآها في حديقة قصره:

يا نخل أنت غريبة مثلي في الغرب نائية عن الأصل

فابكي وهل تبكي مكبسة عجماء لم تطبع على خبل

لو أنها تبكي إذا لبكت ماء الفرات ومنبت النخل

لكنها ذهلت وأذهلني بغضي بني العباس عن أهلي.»[2]

«ومن الأمراء الذين نظموا الشعر، الحكم بن هشام حفيد عبد الرحمن الداخل، الذي يلقب بالربضي لقضائه على ثورة الربض، وكان شاعرا وفارسا. قال من قصيدة بعد أن أخمد ثورة أهل الربض:

رأيت صدوع الأرض بالسيف راقعا وقدما لأمت الشعب مذ كنت يافعا

فسائل ثغوري هل بها اليوم ثغرة أبادرها مستنضي السيف دارعا

وشافه مع الأرض الفضاء جماجما كأقحاف شريان الهبيد لوامعا.»[3]

«في هذه الفترة ظهر الجيل الأول من الأدباء الأندلسيين ونبغ من بينهم كذلك النساء الشواعر.»[4]

---

[1] محمد عباسة، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، ص12.

[2] المرجع نفسه، ص11 وما بعدها.

[3] المرجع نفسه، ص13 وما بعدها.

[4] المرجع نفسه، ص11.

«وفي عصر الإمارة برزت شخصية المرأة الأندلسية، بحيث ظهرت النساء الشواعر، ومن بينهن الشاعرة حسّانة التميمية بنت أبي المخشّى التميمي الألبيري، تأدّبت على يد أبيها، ولما مات لجأت إلى الحكم بن هشام أمير الأندلس، فكتبت إليه تطلب عطفه، ومما كتبت قولها:

إني إليك أبي العاصي موجعة أبا المخشّى سقته الواكف الدّيم

قد كنت أرتع في نعماه عاكفة فاليوم آوي إلى نعماك يا حكم.»[1]

«وحسانة بنت أبي الحسين التميمية، فهي أولى الشواعر الأندلسيات، وشعرها مزيج من الرثاء والشكوى والمدح وطلب العون، فهو شعر يتسم بالتجويد الفني والتركيز العاطفي.»[2]

«وعلى الرغم من سوء الأحوال السياسية الداخلية للأندلس التي عَجَّت بالفتن والمنازعات في عصر الحروب الأهلية (273-300هـ) -وهو العصر الأخير من فترة عصر الإمارة-، إلا أن هذه الفترة شهدت تقدماً ملحوظاً في الأدب الأندلسي، وبخاصة في مجال الشعر، الذي ظهرت فيه اتجاهات مختلفة، فهناك الاتجاه القومي العربي، إذ وقف بعض الشعراء العرب يمتدحون العروبة ويمدحون العرب ويفاخرون بهم ضد المولدين، كما وقف بعض الشعراء المولدين موقف المعادي للعرب ودعوا إلى الخلاص منهم، وقد تكون هذه الحركة متأثرة بحركة الشعوبية في المشرق، وهذا هو الاتجاه الثاني قال شاعر العرب:

منازلنا معمورة لا بلاقع وقلعتنا حصن من الضيم مانع

ورد عليه الشاعر الشعوبي المدجني:

منازلهم منهم قفار بلاقع تجاري السفى فيها الرياح الزعازع

وبرز أيضاً الشعر الذي وصف المعارك الحربية، نظراً لكثرة المعارك بين الأمراء الأمويين في هذه الفترة والخارجين عليهم، وللشاعر والعالم عباس بن فرناس شعرٌ في هذا المجال وكذلك الشاعر سعيد بن جودي السعدي. والاتجاه الآخر في الشعر في هذه الفترة، هو نشأة الموشحات في عهد الأمير عبد الله. وكان مخترع الموشحات في عصر هذا الأمير مقدم

---

[1] المرجع السابق، ص19 وما بعدها.

[2] خليل إبراهيم السامرائي وآخرون، تاريخ العرب وحضارتهم في الأندلس، ص320.

بن معافى القبري، وكان هذا الأمر استجابة إلى ازدهار الغناء في الأندلس منذ دخول زرياب الأندلس أولاً، ونتيجة لامتزاج العرب بالإسبان ثانياً.»[1]

3.1 الشعر في عصر الخلافة: «أما عصر الخلافة الأندلسية 300 - 422 هـ، فهو عصر النضوج للعلوم والفكر الأندلسي، ونظراً لطول هذه الفترة أولاً، ولتسهيل دراسة الفكر الأندلسي خلال هذا العصر ثانياً، نقسم هذا العصر إلى ثلاثة أقسام: -

أ. فترة الخلافة 300 - 366 هـ وتولى الحكم فيها الخليفة الناصر 300 - 350 هـ وابنه الحكم المستنصر، 350 - 366 هـ.

ب. فترة الحجابة 366 - 399 هـ وهي الفترة التي سيطر فيها الحاجب المنصور وأولاده على الخلافة الأندلسية.

ج. فترة الفتنة، 399 - 422 هـ والتي أدت إلى قيام عصر الطوائف.»[2]

«ونهض الأدب الأندلسي في فترة الخلافة نهضة كبيرة، ساعد عليها ما كان من رقي سياسي ونهوض وتفوق اجتماعي. وأخذت هذه النهضة الأدبية عدة مظاهر منها: ظهور بعض الاتجاهات الجديدة في الشعر. وقد مثله ابن عبد ربه أحسن تمثيل، وكذلك أبو الحزم جهور بن عبد الله بن أبي عبدة من الأسرة المشهورة.»[3]

«من شعر أبي الفرج الجيّاني في الحب العفيف قوله:

وطائعة الوصال عدوت عنها وما الشيطان فيها بالمطاع

بدت في الليل سافرة فباتت دياجي الليل سافرة القناع

وما من لحظة إلا وفيها إلى فتن القلوب لها دواع.»[4]

---

[1] المرجع السابق، ص325 وما بعدها.

[2] المرجع نفسه، ص327.

[3] المرجع نفسه، ص331.

[4] محمد عباسة، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، ص21 وما بعدها.

«انتشر الشعر في عصر الخلافة وخرج من البلاط إلى العامة، بل وحتى الخلفاء أنفسهم كانوا يقرضون الشعر، ومنهم الخليفة عبد الرحمن الثالث ... وكان سليمان بن الحكم المستعين الملقب بالظافر أيضا شاعرا وله قصيدة طويلة عارض بها الأبيات التي تنسب إلى هارون الرشيد في "الآنسات الثلاث". وكان عبد الرحمن الرابع الملقب بالمستظهر شاعرا كذلك وقد نظم الشعر في ابنة عمه، أم الحكم بنت المستعين.»[1]

يقول السامرائي: «لكن عموماً يمكن القول أن اتجاهات أدبية جديدة ظهرت في هذا العصر –وبخاصة في الشعر– مثل: شعر الرثاء، مثله عبد المجيد بن عبدون، والشعر الفلسفي الذي مثله ابن حزم، وعبد الجليل بن وهبون المرسي، وشعر الزهد يمثله ابن الريوالي الفقيه وأحمد الإقليشي، وأبو بكر العبدري وغيرهم. وشعر الغزل الذي شاع في هذا العصر نظراً لضعف الوازع الديني، والتحلل من القيم الخلقية، ومثل هذا الاتجاه السراج المالقي شاعر بني حمود، وابن الحداد، وابن زيدون وغيرهم، والشعر الشعوبي الذي مثله أبو عامر أحمد بن غرسية الذي عاش في مملكة دانية. وشعر النكبات، والذي صور نكبة بربشتر بصورة خاصة في منطقة الثغر الأعلى عندما احتلها النورمان عام 456 هـ وعاثوا فيها فساداً.»[2]

4.1 الشعر في عصر المرابطين: «أما النهضة الأدبية في الأندلس فقد ارتفعت فوق مستوى الانحلال الذي شهده عصر الطوائف، لأن دولة المرابطين اعتمدت الدين في كثير من أمورها، وأنها وجهت نشاطها إلى مجاهدة الإسبان، وكذلك مرت الأندلس بفترة من الجد وتركت الحياة التي اعتادت عليها في أيام الطوائف، مما أدى إلى تغير نوعي في مستوى الحياة الأندلسية، وبخاصة الأدبية منها. فلم نر ذلك التحرر والانطلاق في نظم الشعر الذي يمثل التغزل بالطبيعة وجمالها، ووصف جمال المرأة، وبعض مظاهر الحياة الاجتماعية الماجنة.

وعلى هذا الأساس وجهت اتهامات إلى المرابطين بعدم الذوق الأدبي، وكسوف شمس الأدب في عهدهم، بل غولي بالأمر إلى حد اتهامهم بعدم معرفة اللسان العربي. إن مثل هذا الاتهام يمثل بعض وجوه العصبية الأندلسية لتبيان حالة أهل المغرب بأنهم أقل حضارة وأقل نصيباً في تقدير الشعر من أهل الأندلس، فالأمر لا يعدو أكثر من نقمة الأندلسيين على المرابطين، بأكثر مما يدل على تغير من حال الأدباء والشعراء. فالشعراء الذين كانوا في ظل أمراء الطوائف أكثرهم أدرك عصر المرابطين وعاش الكثير من أحداثه، وبذلك يمكن نفي مثل هذا الاتهام، والجزم بأن الشعر الأندلسي لم يمت في عصر المرابطين، وأن كل ما حدث: أن الشعر كيَّف نفسه بما يلائم الظروف الجديدة التي أحاطت به. لقد كان قدوم المرابطين إلى الأندلس بداية عهد جديد يؤذن بتواري العاهل الأندلسي وقيام عاهل مرابطي لكل منهما ذوقه الأدبي،

---

[1] انظر، المرجع السابق، ص27 وما بعدها.

[2] خليل إبراهيم السامرائي وآخرون، تاريخ العرب وحضارتهم في الأندلس، ص337 وما بعدها.

وموقفه من الشعر والشعراء، فلا ينكر أن طبقة الشعراء أصبحت في الظل على عهد المرابطين وتقدمت عليها طبقة الفقهاء. فنرى نتيجة ذلك أن بعض شعراء الأندلس أمثال ابن خفاجة (توفي عام 533هـ) وابن أخته يحي بن عطية بن الزقاق (توفي عام 529هـ) لم يتأثروا كثيراً بقدوم المرابطين، كما كان حالهم في عصر الطوائف.»[1]

5.1 الشعر في عصر الموحدين: «أما الحركة الأدبية فقد ازدهرت في الأندلس خلال عصر الموحدين، وذلك بسبب تذوق الخلفاء الموحدين للشعر الجيد، مع تقديرهم لشعر المديح والإشادة. وبلغ الشعر في الأندلس مستوى عالياً من الازدهار والقوة، وأظله الموحدون برعايتهم، وتبارى الشعراء الأندلسيون في مدح الخلافة الموحدية والإشادة بها. حتى إن هذه النهضة الشعرية لم تخبُ في عصر الانهيار، أواخر العهد الموحدي – بل زادتها المحنة قوة، فنظم الشعراء قصائد الرثاء والقصائد المبكية، مما يشهد بأن الشعر الأندلسي، قد بلغ في تلك الفترة الصعبة من حياة الأندلس، ذروة قوته وروعته.»[2]

2. موضوعات الشعر الأندلسي: «يتميز الشعر الأندلسي بالرقة وجمال الأسلوب ويغلب عليه الخيال والطيف، يرتكز على الوصف وعذوبة الألفاظ أكثر مما يرتكز على المعاني، لأن أصحابه ابتعدوا عن التيارات الفلسفية والعمق في المعاني، ولأنهم أيضا كانوا يتغنون به، فأكثره صالح للغناء. وكان الشاعر الأندلسي ميالا للأوزان الخفيفة التي تتلاءم والألحان الموسيقية السائدة وقتذاك.»[3]

1.2 الغزل: «والأندلسيون بما أتيح لهم من مشاهدة تلك البدور النيرة ذات الجمال الجذاب والملاحة الفتانة، وبما تيسر لأكثرهم من مجالسة الغواني الحسان والتودد إليهن وعقد مجالس الأدب والسمر التي ضمت هؤلاء وأولئك وتراسلت فيها النظرات وتخاطبت العيون، –أقول بما أتيح لهم من ذلك وشبيهه– كانوا ذوي مقدرة على شعر الغزل وإبداع فيه، وافتنان في نظمه وإكثار منه.»[4]

---

[1] المرجع السابق، ص343.

[2] المرجع نفسه، ص252 وما بعدها.

[3] محمد عباسة، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، ص29.

[4] عبد العزيز محمد عيسى، الأدب العربي في الأندلس، ص128.

«في مقدمة الأغراض التي عالجها الشعر الأندلسي الغزل والنسيب، وذلك نظرا للترف الذي كان سائدا في المجتمع، وكثرة الجواري والغلمان الذين ينحدرون من مختلف الأجناس، بالإضافة إلى الطبيعة الأندلسية الخلابة. وغالبا ما تنظم قصيدة الغزل في مجالس اللهو والمرح في ليالي الأنس التي لا تخلو من الموسيقى والغناء.»[1]

2.2 الوصف: «عرف الأندلسيون برقة الوصف ودقة التصوير، وشهر عنهم التبريز في ذلك والافتنان فيه. فكان شعرهم في الوصف طرفة فنية ممتعة. جميلة الشكل نادرة المثال حسنة المنظر، وكان شعراءهم يحسنون شعر الوصف ويحبونه، ويجيدون نظمه ويكثرون منه، على حين هو أصعب أنواع الشعر منالا وأعزها مطلبا. إذ لا يحسن حتى يدق التشبيه ويسبح الخيال ويندر المجاز وتغرب الاستعارة، ويكون ذلك وحيا من الخاطر وإلهاما من العقل، وليس هذا بالمستطاع لكثير من الشعراء بل ولا لكثير من المقدمين منهم.»[2]

يقول محمد عباسة: «أما الوصف فقد أمعن فيه الأندلسيون كثيرا، فهم يشبهون الشيء الصغير بالكبير، ولا يتركون شيئا إلا ووصفوه. لقد دقق الأندلسيون في الأوصاف وتفننوا فيها حتى فاقوا المشارقة في هذا الميدان. وكانت الطبيعة الأندلسية الفاتنة العامل الرئيس الذي أولع الشعراء بهذه الأوصاف، فكان الشاعر إذا تغزل يصف المرأة بأوصاف الكبيعة، فالمرأة عندهم صورة من محاسن الطبيعة.

وتغنى الأندلسيون أيضا بالخمرة ووصفوا مجالس الشرب.»[3]

«والوصف عند الأندلسيين قد شمل كل شيء وطرق كل ما وقع تحت السمع والبصر لاتساع مجال الخيال لديهم، ووفرة مادة المشاهدات في بيئتهم، لذلك لم يدع شعراؤهم جليلا ولا حقيرا ولا مبتذلا ولا عظيما، ولا مظهرا من مظاهر الطبيعة ومناظر الكون إلا وصفوه بعذب شعرهم ورسموه رسما واضحا جليا يجعل السامع كأنه ينظر بعيني رأسه ما يسمع بكلتا أذنيه.»[4]

3.2 المدح: «كانت الحياة الاجتماعية بالأندلس توحي إلى الشعراء أن يمدحوا الخلفاء والرؤساء، وأن يشيدوا بذكرهم ويذكروا مفاخرهم، ويعلنوا ما لهم من أياد وما امتازوا به من صفات، وكان انقسام البلاد إلى دويلات مستقلة وممالك متعددة داعيا كذلك إلى إرسال مدائحهم وتجويدهم لها، تنافسا في التقرب إلى أصحابها ونيل الحظوة لديهم، هذا

---

[1] محمد عباسة، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، ص29.

[2] عبد العزيز محمد عيسى، الأدب العربي في الأندلس، ص117.

[3] محمد عباسة، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، ص29.

[4] عبد العزيز محمد عيسى، الأدب العربي في الأندلس، ص118.

إلى ما كان من إكرام الأمراء وذوي التيجان للنابغين من هؤلاء وإثابتهم لهم وإسباغ النعم والأرزاق عليهم واختيارهم للمشاورة والوزارة، وقصر وظائف الدولة الرفيعة عليهم، كل ذلك وما إليه أجرى على ألسنتهم مدائح هي النسيم رقة، والماء سلاسة وعذوبة.»[1]

«طرق الأندلسيون أيضا باب المدح، صدّروه بوصف الطبيعة والغزل ووصف الخمرة، وأغلب مديحهم وجهوه إلى الأمراء.»[2]

4.2 الهجاء: «أما الهجاء فهو ضعيف بالنسبة إلى الأغراض الأخرى، ويكاد ينعدم في أيام الخلافة، وقد يكون شيء منه في الرد على النصارى المتعصبين والمستهترين بالدين الإسلامي وحلفائهم من المولدين المرتدين الذين كانوا يناوئون المسلمين في بلاد الأندلس.»[3]

5.2 الحماسة: «واشتهر الأندلسيون أيضا بالحماسة وتصوير الملاحم البطولية، ولعل أشهر شعراء الفروسية هو سعيد بن جودي وجاءت بعده كوكبة من الشعراء الفرسان في الأندلس.»[4]

6.2 الفخر: «أما الفخر فهر أقل بكثير من الأغراض الأخرى، ولم يظهر إلا في الأيام الأولى من عصر الإمارة بسبب النزعة العنصرية. وتلاشت هذه العصبية بعد تأسيس الخلافة نظرا لكثرة المولدين وكون جلّ الأمراء ينحدرون من أمهات أعجميات.»[5]

7.2 الرثاء: «والأندلسيون أهل عاطفة رقيقة ووجدان حي، يؤثر فيهم المصاب وتحزنهم النازلة، وهم بعد قوالون مجيدون، والشعر على أسلات ألسنتهم يبعثونه في كل مناسبة، وينشدونه كلما جاشت نفوسهم بما يستثير عاطفته، وليس من شك أنهم شاهدوا بأعينهم ولمسوا بأيديهم ما آثار شجونهم وأحزانهم واستدعى لهيب الزفرات وبالغ الأسى، ورأوا حوادث الدهر تعدو على من يصطفون، وتستلب من بينهم من يعدونه للنوازل، ولدفع الكوارث ومدلهمات الأمور، وذلك كفيل أن يؤثر في نفوسهم ما شاء الله أن يؤثر، ويحز في قلوبهم ما شاء أن يفعل، "ولابد للمصدور أن ينفث"

---

[1] المرجع السابق، ص141.

[2] محمد عباسة، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، ص30.

[3] المرجع نفسه، ص30.

[4] المرجع نفسه، ص30.

[5] المرجع نفسه، ص30.

وللحزين أن يفرج عن نفسه ويبث حزنه، فأرسلوه شعرا باكيا مقبولا لدى النفس عالقا بالقلب، تتبين من خلاله التلهف على المرثي، وتستشعر الجزع والفجيعة لفقده.»[1]

فقد «نظم الأندلسيون شعر الرثاء، وبعد نهاية دولة بني أمية وسقوط الأقاليم الأندلسية في يد النصارى مال الأندلسيون إلى رثاء الدول والممالك البائدة، وبرزوا في هذا الغرض نتيجة إخلاصهم لوطنهم وتعلقهم بأرض الأندلس.»[2]

ومن شعر الرثاء استحدث الأندلسيون رثاء المدن، «والأندلسيون كانوا أقدر الناس على رثاء الممالك الزائلة، والأقطار الضائعة والدول الآفلة وندب الملوك التي تنتزع عروشها وتخلع عن سلطانها، لم يدركهم في ذلك سابق ولم يلحقهم فيه تابع، لأن الحوادث التي دهمتهم والفتن التي شملت بلادهم، وما شاهدوا من سرعة تبدل الملوك وضياع حكوماتهم في نواح عدة من قطرهم الذي صار نهبا بين الأعيان والأقوياء، وإغارة العدو على القلاع والحصون والقرى والدساكر وتنكيله بالمسلمين الأبرياء، كل أولئك وما إليه ترك في نفوسهم آثارا واضحة وجروحا لا تندمل، وجعل شعرهم في هذه الناحية مملوءا بالأسى والحسرة والتفجع للمصاب واستنزاف الدم عليه.»[3]

وبرز في الأندلس خلال العصر الموحدي، ونتيجة استرداد الإسبان لمعظم المدن الأندلسية، وما لحق أهلها من الأذى والضرر، نوع من الشعر يسمى رثاء المدن، مع الصريخ إلى نجدتها، وأحسن من مثل ذلك عالمنا الشهير ابن الآبار بقصيدته السينية المشهورة:

أدرك بخيلك خيل الله أندلسا إن السبيل إلى منجاتها درسا

ويشاركه في ذلك أبو البقاء الرندي في قصيدته النونية:

لكل شيء إذا ما تم نقصان فلا يغرّ بطيب العيش إنسان

هي الأمور كما شاهدتها دول من سره زمن ساءته أزمان»[4]

8.2 الشكوى والاستعطاف والاستنجاد: «لم يكد ينتهي حكم الأمويين بالأندلس حتى دهمت البلاد أحداث تضطرب لها الأفكار وتعيا بها العقول، ونزل بأهلها أزمات سياسية بالغة من الشدة منتهاها وأصابهم من الكوارث والمحن

---

[1] عبد العزيز محمد عيسى، الأدب العربي في الأندلس، ص133.

[2] محمد عباسة، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، ص30.

[3] عبد العزيز محمد عيسى، الأدب العربي في الأندلس، ص136.

[4] خليل إبراهيم السامرائي وآخرون، تاريخ العرب وحضارتهم في الأندلس، ص354 وما بعدها.

ما عاينوا منه الهلاك والموت، واشتد بين بعضهم وبعض، وكان كل حزب يبالغ في إساءة الحزب الآخر، ويسعى لهدمه والقضاء عليه مستعينا في ذلك بمن يبلغه أمنيته ويحقق له مآربه ومطامعه. وتألب عليهم الإسبانيون–لما رأوه من ضعف في نفوسهم ودس وإيقاع بين الصفوف– فأمطروهم شواظا من نيران حروبهم وجدوا في استرجاع بلادهم منهم وأعدوا لهم ما استطاعوا من قوة، فلم يمض غير قليل حتى أجلوا العرب عن كثير من تلك البلاد ورفعوا نواقيسهم فوق مآذنها وألحقوا بهم من الوهن والوهى ما لا قبل لهم به ولا قدرة لهم على دفعه. كل أولئك أثر في نفوس شعرائهم فحملهم على إرسال بالغ القول ومؤثر الشعر يستنصرون به من يتوسمون فيه النجدة وتلبية النداء، والغضب لما حل بالإسلام وأصاب حماه، وما نزل بأهله من الجهد ولحقهم من الأذى ويحرضونهم على ذلك مستثيرين شعورهم بتعداد المصائب التي طوقتهم وذكر ما طمس من معالم الشريعة وما تعطل من السنن، وما فعل برجالهم ونسائهم، وبنيهم وبناتهم مما يدمي القلوب ويفتت الأكباد وتذهب النفس حسرات عليه.»[1]

يقول محمد عباسة: «ظهر أيام احتضار الأندلس لون جديد من الشعر هو الشكوى والاستعطاف والاستنجاد.»[2]

9.2 الزهد: يقول إحسان عباس: «أما شعر الزهد في الأندلس فقد ولد في أحضان الثورة على الحكم الربضي إذا كان الأتقياء ينظمون أشعار الزهد ويتغنون بها في الليل ويضمنونها التعريض به ثم أخذ هذا الأدب يقوى ردا على الحياة اللاهية في المدن أو انقيادا لداعي التقوى في النفس أيام الشيخوخة كما في زهديات الغزال وممحصات ابن عبد ربه وهي قصائد تكفيرية نظمها لينقض القصائد اللاهية التي قالها في أيام الشباب. ووجد من الأتقياء من تخصص في هذا النوع من الشعر مثل ابن أبي زمنين صاحب ديوان " النصائح " وقاسم ابن نصير، الذي ألف أيضاً كتابا في الشعراء من الفقهاء تكملة لهذا الاتجاه الذي كان قد أنتجه في شعره.»[3]

«ونجد في الأشعار الأندلسية من هذه الفترة نزعة زهد واضحة عند ابن أبي زمنين والغزال وابن عبد ربه وأبي بكر الزبيدي وغيرهم، ونحس فيها حقا بشخصية أبي العتاهية وأفكاره ونظراته في الحياة والموت، ولكن هذا الموضوع مشترك بين أناس ينظرون إلى الحياة الدنيا من خلال نظرهم إلى الموت والحياة الخالدة. ومن العسير أن يحكم المرء بان الأندلسيين استعاروا هذا الموضوع من أبي العتاهية أو اقتبسوا تماما فنه الشعري، لأن الزهد نزعة لها أصولها الاجتماعية وليست تجيء كلها اقتباسا، ولكن أثر أبي العتاهية في تقوية النزعة والاتجاه الشعري لا يمكن إنكاره، وإذا شمعنا الزبيدي يقول:

---

[1] عبد العزيز محمد عيسى، الأدب العربي في الأندلس، ص150 وما بعدها.

[2] محمد عباسة، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، ص30.

[3] إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي (عصر سيادة قرطبة)، ص73 وما بعدها.

لقد فاز الموفق للصواب وعاتب نفسه قبل العتاب

ومن شغل الفؤاد بحب مولى يجازى بالجزيل من الثواب

فذاك ينال عواكز من الدنيا يصير إلى ذهاب

تفكر في الممات فعن قريب ينادى بالرحيل إلى الحساب

وقدم ما ترجي النفع منه لدار الخلد واعمل بالكتاب

ولا تغتر بالدنيا فعما قريب سوف تؤذن بالخراب

إذا سمعنا هذا الشعر وجدنا الموضوع والشكل قد اتفقا على النظر معا إلى أبي العتاهية في مثل قوله:

لدوا للموت وابنوا للخراب فكلكم يصير إلى تباب

وإذا راجعنا قول ابن أبي زمنين:

أيها المرء إن دنياك بحر طامح موجه فلا تأمننها

وسبيل النجاة فيها مبين وهو أخذ الكفاف والقوت منها

على أشعار أبي العتاهية أدركنا فرقا بينهما، وان اتفق الموضوع، وهذا الفرق إنما ينتج عن صورة الدنيا عند كليهما، فأبو العتاهية يتصور الدنيا دارا أو ظلا متقلصا أو مرعى أو سرابا وقلما يتصورها بحرا في مثل قوله:

كل أهل الدنيا تعوم على الغفلة منها في غمر بحر عميق

يتبارون في السباح فهم من بين ناج منهم وبين غريق

فالصورة التي يرسمها ابن أبي زمنين للدنيا اقرب إلى أن تكون صورة أندلسية أصيلة من تلك الصور التي عرضها لنا الزبيدي في زهديته السابقة.»[1]

[1] المرجع السابق، ص94 وما بعدها.

المحاضرة الرابعة عشر: نصوص من الشعر الجزائري القديم

1. المغرب الأوسط (الجزائر القديمة):

1.1 الإطار الجغرافي: «تشمل بلاد المغرب الأوسط منطقة جغرافية اختلف المؤرخون والرحالة في ضبط حدودها، خاصة الشرقية منها فقد كان نهر ملوية يمثل الحد الطبيعي الغربي الذي يفصلها عن بلاد المغرب الأقصى في حين يشير ابن خلدون إلى حدودها الشرقية، فيذكر تارة أنها تبدأ من بونة باتجاه الجنوب إلى الأربس فالأوراس فتبسة، ويذكر تارة أخرى أن المغرب الأوسط يجاوره من جهة المشرق بلاد صنهاجة من، الجزائر ومتيجة والمدية وما يليها إلى بجاية، وهو يعني بهذا أن نهر الشلف هو الحد الشرقي لبلاد المغرب الأوسط مثلما ذهب إليه بعض المؤرخين، ويرى آخرون أن الحد الشرقي عبارة عن خط وهمي يبدأ من بجاية باتجاه الجنوب.»[1]

2.1 الحياة الأدبية في الدولة الرستمية: كانت الدولة الرستمية دولة العلم والمعرفة، ومركزا ثقافيا يضاهي بغداد وقرطبة وذلك بفضل اهتمام الأئمة الذين كرسوا حياتهم للعلوم ونشرها فكانوا من فحول العلماء والمفكرين، حيث شاركوا في رقي الحركة العلمية وذلك بتشجيع الناس وحثهم على طلب العلم، «فقد أغدقوا على العلماء من بيت المال ما يكفيهم من أجل الرحلة العلمية وشراء الكتب.»[2]

وقد ذكر أبو زكريا في كتابه "سير الأئمة وأخبارهم": «كان البيت الرستمي بيت علم في فنونه من الأصول والفقه والتفسير وعلم اختلاف الناس وعلم النحو والإعراب والفصاحة وعلم النجوم.»[3]

حققت عاصمة الرستميين "تيهرت" مكانة مرموقة من الناحية الثقافية والأدبية فقد كانت قطبا اجتماعيا جذب إليه السكان من كل حدب وصوب، وبفضل اشتهارها كذلك بمكتبة تسمى المعصومة فقد تحولت إلى عاصمة لطلاب العلم، يلتقون فيها ويتدارسون الآداب والفنون، ولأن الرستميين اهتموا بالأدب والعلم كما ذكرنا سابقا وكانوا ينفقون المال لأجله ،فقد سخروا كذلك كل الوسائل المتاحة لخدمة الجانب الثقافي، حيث كانوا يعملون جاهدين على نقل الكتب التي تظهر بالمشرق «فليست هناك دولة من الدول الإسلامية بهذا القطر كانت تداني هذه الدولة فيما بلغته من الرقي والازدهار المادي والأدبي.»[4]

---

[1] جودت عبد الكريم يوسف، الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية في المغرب الأوسط خلال القرنين 3-4هـ، ص5.

[2] عوض الشرقاوي، التاريخ السياسي والحضاري بجبل نفوسة، ص143.

[3] أبو زكريا يحي بن أبي بكر، سير الأئمة وأخبارهم: تح: إسماعيل العربي، ص53.

[4] عبد الرحمان الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ج1، ص235.

3.1 الحياة الأدبية في الدولة الحمادية: لقد عُرف عن أمراء الدولة الحمادية تقديرهم للعلم وأهله وتشجيعهم للأدباء بنشر الأمن والاطمئنان في نفوس المقيمين فيها والوافدين عليها، فنهضت الثقافة على أيديهم نهضة كبيرة فقد أسسوا المساجد والمدارس والمعاهد العلمية، ولأن الحمّاديين اشتهروا بتقريبهم للعلماء ورعايتهم للعلم، فقد جلب لهم هذا الكثير من عباقرة تونس والأندلس والشام والحجاز والعراق فاستفاد الشعب من علومهم وثقافتهم اللامعة.

كما عرفت الدولة الحمادية أدباء كثيرين ذوي عارضة في الأدب، وتقدم بذلك تقدما محسوسا، رغم أنه ظل يتسم بسمات المدرسة الشرقية المحافظة في معالجة الشعر من حيث الموضوعات التقليدية فهو يتناول المدح والهجاء والرثاء والوصف والغزل والزهد والوعظ كما ازدهرت الكتابة في هذا العهد، وذلك راجع إلى عناية بني حماد بالأدب والأدباء، فكانت للكتابة عندهم منزلة ليس وراءها إلاّ منزلة أمراء الجيش.[1]

4.1 الحياة الأدبية في الدولة الزيانية: عرف المغرب الأوسط على أيام الدولة الزيانية عهدا حافلا بالأمجاد في مختلف المجالات الحضارية، حيث ازدهرت الحركة العلمية والثقافية بتشجيع سلاطين بني زيان للعلم والعلماء والأدب والثقافات المختلفة، وما ميّز المغرب الأوسط خلال هذه الفترة، أن التعليم كان منتشرا في مُدنه وقُراه بشكل واسع وبكل مستوياته، فأدّت كل من المدارس والمساجد والكتاتيب والزوايا دورها فيه.[2]

5.1 الحياة الأدبية في الدولة الحفصية: كان هذا العهد بالنسبة للمنطقة عهدا مشرقا، ازدهرت فيه الثقافة والأدب بما توفر من أسباب النشاط والمتمثلة في عناية الحكام أو الأمراء بالعلم والعلماء والأدباء والفقهاء، وإعطائهم المكانة الرفيعة، وبذلك وجدوا طريقهم للسمو بالعلم والأدب في ظل الدولة الحفصية، فكانوا المثل الأعلى في النبوغ العلمي والإنتاج الأدبي، فبثوا العلم ونشروا الأدب وقدموا التآليف الجليلة لخزائن أمراء الدولة ونثروا على الأسماع محامدهم وأشادوا بمفاخرهم.[3]

2. من أعلام من الشعر الجزائري القديم:

*** أبو الطيب أحمد ابن الحسين بن محمد المهدوي المسيلي:**

من شعراء الجزائر، وذكره ابن دحية الكلبي في قوله: «ومن أعيان شعراء المغرب الراسخين في الأدب، المتمسكين منه بأمتن سبب، أبو الطيب أحمد بن الحسين بن محمد المهدوي المسيلي له مقطعات غزل أحسن من قطع الرياض،

---

[1] عبد الحميد حاجيات، تاريخ الجزائر في العصر الوسيط، ص142.

[2] أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج1، ص34.

[3] الرصاع، فهرست الرصاع، ص53 وما بعدها.

وأغزل من العيون المراض. وكان شعره مدوناً بالثغر الأعلى بمدينة سر قسطة. أنفرد بروايته عالمها وحسيبها الفقيه العالم النحوي الأصولي المتكلم أبو جعفر محمد بن حكم بن باق السرقسطي – وجده الأعلى محمد بن باق، ملك مدينة سالم – استوطن آخراً مدينة فاس، ولى أحكام القضاء بها. وكان محمود الحال، حسن الخلق، قولاً بالحق إلى أن توفي في العشر الأواخر من شعبان سنة ثمان وثلاثين وخمسمائة، أجاز له الفقيه الإمام القاضي أبو الوليد الباجي اللغوي النحوي الإمام أبو القاسم، وأبو محمد عبد الدائم بن مروان بن خير القيرواني، نزيل مدينة المرية. روى بالبصرة عن أبي الحسن محمد بن الحسين، سنة ست وعشرين وأربعمائة، عن هلال بن المحسن. ولقي المعري سنة ثلاث وعشرين وأربعمائة وقرأ عليه، وسمع بالأندلس على جماعة. وحمل الإمام أبو جعفر بن باق ببلده سرقسطة عن الفقيه القاضي بها أبي محمد بن فورتش، وأبي عمر أحمد بن مروان المالكي، قرأ عليه كتب أبي المعالي. وروى عن أبي سعيد محمد بن سعد الزعيمي البغدادي، طرأ على الأندلس وهو مسن.»[1]

من شعر الأديب أبي الطيب أحمد بن الحسين:

«في النسيب:

متى طلَعت تلك الأهلَّة في الخُمْر ونابَتْ لنا العيونُ عن الخَمْرِ

ومن علَّم الأعجاز تَستعجزُ النّقا وهذى الثنايا الزُّهْر تَسطو على الدُّرّ

شُموسٌ أبت إلا الشِّماس سجّيةً وأقمارُ حسن في الهوى قَمَرتْ صَبْري

تذكّرتُ، والتّذكارُ من مَرَ الأسى ليَاليَنا بين الرُّصَافِة والجسر

ليالِيَ لا دَمعي يُدَّد بالَّنأْي ولا سِنَتِي مما تُرَوَّع بالهجر

ومنها في صفة القصيدة:

ودونكَما غرَّاءَ قامت لخاطري وإن لم تَلُمْه حين قَصَّر بالعُذر

خَفَضْتُ بها الأشعارَ حتَّى كأنها وإن رفَعتني الآن من أحرُف الجرّ

[1] ابن دحية الكلبي، المطرب من أشعار أهل المغرب، ص41 وما بعدها.

قال ذو النسبين، رضي الله عنه: وهذه الرائية من شعره عند العلماء بنقد الشعر وسره، أحسن من رائية علي بن الجهم التي أولها:

عيون المها بين الرُّصافة والجسر جَلَبْن الهوى من حيثُ أدري ولا أدر.»[1]

* **أبو عبد الله ابن قاضي ميله:** يقول ابن دحية الكلبي عن أبي عبد الله ابن قاضي ميله: «أشعر من دب بميلة ودرج، ودخل بها وخرج. فمن رقيق شعره قوله:

قلتُ للحسناء لما أبْصَرت دمع عَيْنِي قد جَرى فيما جَرى

لا تَظنّي الدّمع ما عَايَنْتِه أنا من يُهِدي إليك الخَبَرا

جالَ في خدَّيك من ماء الصَّبى رونقٌ يَسْبي سَناَه البشرا

تأخذُ الأجفانُ منه رِيبَّا فإذا جازَ التَناهِي قَطَرا

ومن قوله:

رحَلَ الرَّكْب والمشوقُ مقيمُ كيف يَسْري معَ الصِّحاح السَّقُيمِ

وبتلك القبابِ رِيمٌ تولىَّ وضُلوعي كهفٌ له ورَقيم

أمُّه ٱلشمسُ وهو أعجب شيء فمتى أنْتَجْته وهي عقيم

أقعدتْني حوادثُ الدّهر عنه هكَذا الدّهْرُ مُقعِدٌ ومقيم

وله في حمامة فوق أيكة تصدح، في فحمة الليل والبرق يقدح:

ومُرِنَّةٍ قدحت زنَاد صبابتي والبرقُ يقدَح في الظّلامِ شَرارُهُ

ورقاءُ تأرق مُقلتي لبكائها ليلاً إذا ما هَوَّمتْ سُمَّاره

إيهٍ بعيشك يا حمامةُ خَبِّري كيف الكثيبُ ورَنده وعَرَاره

---

[1] المرجع السابق، ص 45.

أترنَّحت بجوانحي أثَلاثُه أم أيْنَعت بمدامِعي أزهاره

وله في المعاني:

ورقاءُ ضافيةُ الجناح تَستَّرت عنَّا بغُصْنَيْ بانَةٍ وأرَاكِ

غنّت فأذكرِت المشوقَ ببثّها وتمايلت فعل الصّحيح الشّاكي

وعجبتُ من ضّدين في أوصافها خَلْع الخليع ولِبسة النُّسَّاك

وله في المعنى:

ومُرنّةٍ والدّجنُ ينسج فوقَها ... بُردين من نَوءٍ وطلٍّ باكِ

مالت على طيِّ الجَناح وربّما جَعلت أريكتَها قضَيب أراكِ»[1]

*** أبو علي الحسن علي بن رشيق القيرواني (385–463هـ/995–1071م):**

«الحسن بن رشيق، أبو علي الشهير بالقيرواني لطول مكوثه بمدينة القيروان في خدمة ملوكها، أديب من كبار الأدباء، باحث، شاعر، مؤرخ، نقاد ولد بالمسيلة "المحمدية" وتعلم صناعة الصياغة على والده، ثم مال إلى علوم الأدب والتاريخ فأخذها عن علماء بلده. رحل الى القيروان سنة 406 فلقي بها كبار العلماء والأدباء كعبد الكريم النهشلي ومحمد بن جعفر القزاز وغيرهما، فلازمهم وأخذ عنهم، ومدح أميرها المعز فقربه إليه واستكتبه فذاع صيته في القيروان وخارجها. ولم يزل بالمدينة إلى أن كانت الحملة الهلالية فانتقل إلى جزيرة صقلية وأقام "بمازره" إلى أن مات بها. له "العمدة في صناعة الشعر ونقده" و"أنموذج الزمان في شعراء القيروان" ترجم فيه لطائفة من شعراء إفريقية، و"قراضة الذهب" في نقد أشعار العرب، و"الشذوذ في اللغة" و"ميزان العمل في تاريخ الدول" و"تاريخ القيروان" و"المساوئ" في السرقات الشعرية. و"الروضة الموشية في شعراء المهدية" و"شرح موطأ مالك" و"رسالة قطع الأنفاس" ورسالة "رفع الإشكال" و"ديوان شعر" و"نجح الطلب "رسالة" و"الرسائل الفائقة" و"فسخ الملح ونسخ اللمح". وللأستاذ حسن حسني عبد الوهاب رسالة سماها "بساط الحقيق في حضارة القيروان وشاعرها ابن رشيق" وللميمني رسالة سماها "ابن رشيق".»[2]

---

[1] المرجع السابق، ص 48 وما بعدها.

[2] عادل نويهض، مُعجَمُ أعلام الجزائر – مِن صَدر الإسلام حَتّى العَصر الحَاضِر، ص150 وما بعدها.

يقول ابن رشيق القيرواني:

«لك مجلس كملت بشارة لهونا فيه ولكن تحت ذاك حديث

غنى الذباب فظل يزمر حوله فيه البعوض ويرقص البرغوث»[1]

*** بكر بن حماد التاهرتي (200–296هـ/815–908م):**

ورد في معجم أعلام الجزائر ترجمة للتاهرتي: «بكر بن حماد بن سهل (وقيل: صالح، وقيل: سهر، وقيل: سمك) بن أبي إسماعيل الزناتي التاهرتي، أبو عبد الرحمن: من شعراء الطبقة الأولى في عصره، عالم بالحديث ورجاله، فقيه، ولد بتيهرت، ورحل إلى البصرة في العراق سنة 217هـ وهو حدث السن، فأخذ عن مسدد الأسدي وغيره، والتقى بدعبل الخزاعي، والعباس بن الفرج الرياشي، وعلي بن الجهم وسهل بن محمد السجستاني، وحبيب بن أوس الطائي .. وغيرهم. واتصل بالخليفة المعتصم بالله ومدحه. وعاد إلى افريقية قبل سنة 239هـ فأخذ عن عون بن يوسف الخزاعي وسحنون ابن سعد بالقيروان. ثم تصدر لإملاء الأدب والعلم بجامعها الكبير، فارتحل إليه الكثير من أهل افريقية والأندلس للأخذ عنه. وفي السنة 295هـ عاد إلى تاهرت فتوفي بعد سنة من عودته (296 هـ) في قلحة ابن حمة شمال تاهرت، وهي نفس السنة التي سقطت فيها الدولة الرستمية بيد العبيديين. له ديوان شعر كبير.»[2]

يصف بكر بن حماد مدينة تاهرت بقوله:

«ما أخشن البرد وريعانه وأطرف الشمس بتاهرت

تبدو من الغيم إذا ما بدت كأنها تنشر من تخت

نحن في بحر بلا لجة تجري بنا الريح على السمت.»[3]

وله في الهجاء قصيدة معبرة عارض بها الشاعر عمران بن حطان الذي مدح قاتل علي بن أبي طالب رضي الله عنه علي، مما جاء فيها:

«قل لابن ملجم والأقدار غالبة هدمت ويلك للإسلام أركانا

---

[1] علي بن ظافر، بدائع البدائع، ص226 وما بعدها.

[2] عادل نويهض، مُعجَمُ أعلام الجزائر – مِن صَدر الإسلام حَتّى العَصر الحَاضِر، ص58 وما بعدها.

[3] بكر بن حماد، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهرتي، ص61.

قتلت أفضل من يمشي على قدم وأول الناس إسلاما وإيمانا

وأعلم الناس بالقرآن ثم بما سن الرسول لنا شرعا وتبيانا

صهر النبي ومولاه وناصره أضحت مناقبه نورا وبرهانا.»[1]

ومما قاله بكر بن حماد في الزهد:

«تبارك من ساس الأمور بعلمه وذل له أهل السماوات والأرض

ومن قسم الأرزاق بين عباده وفضل بعض الناس فيها على بعض

فمن ظن أن الحرص فيها يزيده فقولوا له يزداد في الطول والعرض.»[2]

وله في المدح شعر في حاكم جراوة وتلمسان أبو العيش عيسى بن إدريس:

«لقد جمحت نفسي فصدت وأعرضت وقد مرقت نفسي فطال مروقها

فيا أسفي من جنح ليل يقودها وضوء نهار لا يزال يسوقها

إلى مشهد لابد لي من شهوده ومن جرع للموت سوف أذوقها

ستأكلها الديدان في باطن الثرى ويذهب عليها طيبها وخلوقها.»[3]

أما غرض الاعتذار فقد نقل عنه ما قاله معتذرا لأبي حاتم الرستمي:

«أبا حاتم ما كان ما كان بغضة ولكن أتت بعد الأمور أمور

فأكرهني قوم خشيت عقابهم فداريتهم والدائرات تدور

وأكرم عفو يؤثر الناس أمره إذا ما عفا الإنسان وهو قدير.»[4]

---

[1] المرجع السابق، ص61.

[2] المرجع نفسه، ص62 وما بعدها.

[3] المرجع نفسه، ص74.

[4] المرجع نفسه، ص84.

وأشهر قصائد بكر بن حماد تلك التي يرثي فيها ابنه "عبد الرحمن" الذي قتل وهما على سفر حيث يقول:

«بكيت على الأحبة إذ تولوا ولو أني هلكت بكوا عليا

فيا نسلي بقاؤك كان ذخرا وفقدك قد كوى الأكباد كيا

كفى حزنا بأني منك خلو وأنك ميت وبقيت حيا

ولم أكن أيسا فيئست لما رميت الترب فوقك بيديا.»[1]

[1] المرجع السابق، ص86.

قائمة المصادر والمراجع:

* القرآن الكريم

1. إبراهيم زكرياء، مشكلة الفلسفة، مكتبة مصر، د.ط، د.ت.

2. ابن الجوزي (جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد، المتوفى: 597هـ)، تلبيس إبليس، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ط1، 1421هـ/2001م.

3. ابن خلدون (عبد الرحمن بن محمد بن محمد، أبو زيد، ولي الدين الحضرمي الإشبيلي، المتوفى: 808هـ)، ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، تح: خليل شحادة، دار الفكر، بيروت، ط2، 1408هـ/1988م.

4. ابن دحية الكلبي (أبو الخطاب عمر بن حسن الأندلسي، المتوفى: 633هـ)، المطرب من أشعار أهل المغرب، تح: إبراهيم الأبياري وآخرون، راجعه: طه حسين، دار العلم للجميع للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، د.ط، 1374هـ/1955م.

5. ابن دريد (أبو بكر محمد بن الحسن الأزدي، المتوفى: 321هـ)، الاشتقاق، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت-لبنان، ط1، 1411هـ/1991م.

ابن دريد (أبو بكر محمد بن الحسن الأزدي، المتوفى: 321هـ)، المجتنى، دائرة المعارف العثمانية، د.ط، د.ت.

6. ابن رشيق القيرواني (أبو على الحسن الأزدي، المتوفى: 463 هـ)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، 1401هـ/1981م

7. ابن سلّام الجمحي (محمد بن عبيد الله الجمحي بالولاء، أبو عبد الله، المتوفى: 232هـ)، طبقات فحول الشعراء، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، د.ط، د.ت.

8. ابن سناء (أبو القاسم هبة الله بن جعفر)، دار الطراز في عمل الموشحات، تح: جودت الركابي، دمشق، د.ط، 1949م.

9. ابن سيده المرسي (أبو الحسن علي بن إسماعيل، ت: 458هـ)، المحكم والمحيط الأعظم، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1421هـ/2000م.

10. ابن عبد البر (أبو عمر يوسف بن عبد الله بن محمد)، الاستيعاب في معرفة الأصحاب، على محمد البجاوي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992م.

11. ابن عبد ربه الأندلسي (أبو عمر، شهاب الدين أحمد بن محمد بن عبد ربه ابن حبيب ابن حدير بن سالم، المتوفى: 328هـ)، العقد الفريد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1404هـ.

12. ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري، المتوفى: 276هـ)، المعاني الكبير في أبيات المعاني، تح: المستشرق د سالم الكرنكوي وعبد الرحمن بن يحيى بن علي اليماني، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط1، 1405هـ/1984م.

13. ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري، المتوفى: 276هـ)، الشعر والشعراء، دار الحديث، القاهرة، د.ط، 1423هـ.

14. ابن قدامة المقدسي (نجم الدين أبو العباس أحمد بن عبد الرحمن، المتوفى: 689هـ)، مُخْتَصَرُ مِنْهَاجِ القَاصِدِين، قدم له: الأستاذ محمد أحمد دهمان، مكتَبَةُ دَارِ البَيَانْ، دمشق، د.ط، 1398هـ/1978م.

15. ابن قيم الجوزية (محمد بن أبي بكر بن أيوب بن سعد شمس الدين، المتوفى: 751هـ)، مدارج السالكين بين منازل إياك نعبد وإياك نستعين، تح: محمد المعتصم بالله البغدادي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3، 1416هـ/1996م.

16. ابن منظور (محمد بن مكرم بن على أبو الفضل جمال الدين الأنصاري الرويفعي الإفريقي، المتوفى: 711هـ)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ.

17. ابن يعقوب شيخو (رزق الله بن يوسف بن عبد المسيح، المتوفى: 1346هـ)، تاريخ الآداب العربية في القرن التاسع عشر والربع الأول من القرن العشرين، دار المشرق، بيروت، ط3، د.ت.

18. أبو إسحاق الحُصري (إبراهيم بن علي بن تميم الأنصاري، القيرواني، المتوفى: 453هـ) زهر الآداب وثمر الألباب، دار الجيل، بيروت، د.ط، د.ت.

19. أبو العباس الجرّاوي (أحمد بن عبد السلام الجرّاوي التادلي، المتوفى: 609هـ)، "الحماسة المغربية" مختصر كتاب صفوة الأدب ونخبة ديوان العرب، تح: محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر – بيروت، ط1، 1991م.

20. أبو العتاهية، الديوان، قدم له: كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت–لبنان، د.ط، 1406هـ/1986م.

21. أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، د.ط، 1998م.

22. أبو بكر الجزائري (جابر بن موسى بن عبد القادر بن جابر)، أيسر التفاسير لكلام العلي الكبير، مكتبة العلوم والحكم، المدينة المنورة–المملكة العربية السعودية، ط5، 1424هـ/2003م.

23. أبو زكريا يحي بن أبي بكر، سير الأئمة وأخبارهم: تح: إسماعيل العربي، المكتبة الوطنية، الجزائر، د.ط، 1979م.

24. أبو عبيدة معمر بن المثنى، شرح نقائض جرير والفرزدق، تح: محمد إبراهيم حور ووليد محمود خالص، المجمع الثقافي، أبو ظبي–الإمارات، ط2، 1998م.

25. أبو عمرو الشيباني (ت 206هـ)، شرح المعلقات التسع، تحقيق وشرح: عبد المجيد همو، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت–لبنان، ط1، 1422هـ/2001م.

26. أبو منصور الثعالبي (عبد الملك بن محمد بن إسماعيل، المتوفى: 429هـ)، أبو الطيب المتنبي وما له وما عليه، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، مكتبة الحسين التجارية، القاهرة، د.ط، د.ت.

27. أبو هلال العسكري (الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران، المتوفى: نحو 395هـ)، الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية، بيروت، د.ط، 1419هـ.

28. إحسان عباس (المتوفى: 1424هـ)، تاريخ الأدب الأندلسي (عصر سيادة قرطبة)، دار الثقافة، بيروت، ط1، 1960م.

29. إحسان عباس، شعر الخوارج، دار الثقافة، بيروت–لبنان، ط3، 1974م.

30. أحمد ابن حنبل (أبو عبد الله بن محمد بن هلال بن أسد الشيباني، المتوفى: 241هـ)، الزهد، وضع حواشيه: محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1420هـ/1999م.

31. أحمد الشايب، الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، ط12، 2003م.

32. أحمد الشايب، تاريخ الشعر السياسي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط4، 1966م.

33. أحمد الشايب، تاريخ النقائض في الشعر العربي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط2، 1954م.

34. أحمد ضيف، بلاغة العرب في الأندلس، مطبعة مصر، ط1، 1342هـ/1924م.

35. أحمد محمد الحوفي، أدب السياسة في العصر الأموي، دار القلم، بيروت-لبنان، د.ط، د.ت.

36. أدونيس، الثابت والمتحول-بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، دار الساقي، بيروت-لبنان، ط7، 1994م.

37. امْرُؤُ القَيْس (ابن حجر بن الحارث الكندي، من بني آكل المرار، المتوفى: 545م)، ديوان امرِئ القيس، اعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط2، 1425هـ/2004م.

38. إميل ناصيف، أروع ما قيل في الرثاء، دار الجيل، بيروت، ط2، د.ت.

39. البغدادي (عبد القادر بن عمر، المتوفى: 1093هـ)، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط4، 1418هـ/1997م.

40. بكر بن حماد، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهرتي، تح: محمد بن رمضان شاوش، المطبعة العلوية، مستغانم، ط1، 1385هـ/1966م.

41. بهاء الدين الهمذاني (محمد بن حسين بن عبد الصمد الحارثي العاملي، المتوفى: 1031هـ)، الكشكول، تح: محمد عبد الكريم النمري، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1418هـ/1998م.

42. البونسي (أبو إسحاق إبراهيم بن أبي الحسن الفهري، 651هـ)، كنز الكتاب ومنتخب الآداب (السفر الأول من النسخة الكبرى)، تح: حياة قارة، المجمع الثقافي، أبو ظبي، د.ط، 2004م.

43. البيهقي (أبو بكر أحمد بن الحسين بن علي بن موسى الخُسْرَوْجِردي الخراساني، المتوفى: 458هـ)، كتاب الزهد الكبير، تح: عامر أحمد حيدر، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ط3، 1996م.

44. التويجري (محمد بن إبراهيم بن عبد الله)، موسوعة فقه القلوب، بيت الأفكار الدولية، د.ط، د.ت.

45. الثعالبي (أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل النيسابوري)، لباب الآداب، تح: أحمد حسن لبج، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1417هـ/1997م.

46. الجاحظ (عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، المتوفى: 255هـ)، الحيوان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1424هـ.

47. الجاحظ (عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، المتوفى: 255هـ)، البيان والتبيين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، د.ط، 1423هـ.

48. الجرّاوي التادلي (أبو العباس أحمد بن عبد السلام، المتوفى: 609هـ)، (الحماسة المغربية) مختصر كتاب صفوة الأدب ونخبة ديوان العرب، تح: محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط1، 1991م.

49. جميل بدوي حمد الزهيري، المحمولات الثقافية في قصيدة المديح السياسية في العصر الأموي، مجلة كلية التربية، قسم اللغة العربية، العراق، ع13، نيسان2013م.

50. جودت عبد الكريم يوسف، الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية في المغرب الأوسط خلال القرنين 3-4هـ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1992م.

51. الخراز (خالد بن جمعة بن عثمان)، موسوعة الأخلاق، مكتبة أهل الأثر للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، 1430هـ/2009م.

52. خليل إبراهيم السامرائي وآخرون، تاريخ العرب وحضارتهم في الأندلس، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت-لبنان، ط1، 2000م.

53. الرافعي (مصطفى صادق بن عبد الرزاق بن سعيد بن أحمد بن عبد القادر، المتوفى: 1356هـ)، تاريخ آداب العرب، دار الكتاب العربي، د.ط، د.ت.

54. الرصاع (أبو عبد الله محمد الأنصاري)، فهرست الرصاع، المكتبة العتيقة، تونس، د.ط، د.ت.

55. الزركلي (خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الدمشقي، المتوفى: 1396هـ)، الأعلام، دار العلم للملايين، ط15، 2002م.

56. الزَّوْزَنِي (حسين بن أحمد بن حسين، أبو عبد الله، المتوفى: 486هـ)، شرح المعلقات السبع، دار إحياء التراث العربي، ط1، 1423هـ/2002م.

57. سامي مكي العاتي، الإسلام والشعر، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1996م.

58. سراج الدين محمد، الغزل في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت-لبنان، د.ط، د.ت.

59. السيد أحمد عمارة، دراسة في نصوص العصر الجاهلي-تحليل وتذوق، مكتبة المتنبي، د.ط، د.ت.

60. الشُّريشي (أبو عباس أحمد بن عبد المؤمن بن موسى القَيْسي، المتوفى: 619هـ)، شرح مقامات الحريري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1427هـ/2006م.

61. شكري فيصل، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، من امرؤ القيس إلى ابن أبي ربيعة، دار الملايين، بيروت، ط5، 1996م.

62. الشنتريني (أبو الحسن علي بن بسام، المتوفى: 542هـ)، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح: إحسان عباس، الدارالعربية للكتاب، ليبيا-تونس، ط1، 1981م.

63. شوقي ضيف (أحمد شوقي عبد السلام ضيف، المتوفى: 1426هـ)، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، مصر، ط12، د.ت.

64. شوقي ضيف (أحمد شوقي عبد السلام ضيف، المتوفى: 1426هـ)، الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، القاهرة-مصر، ط13، د.ت.

65. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي-العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة-مصر، ط1، 1960م.

66. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي-العصر الإسلامي، القاهرة-مصر، ط7، 1963م.

67. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي-العصر العباسي الأول، دار المعارف، القاهرة-مصر، ط16، 1966م.

68. شوقي ضيف، الرثاء، دار المعارف، القاهرة-مصر، ط4، د.ت.

69. صالح بن عبد الله بن حميد وعدد من المختصين، نضرة النعيم في مكارم أخلاق الرسول الكريم - صلى الله عليه وسلم، دار الوسيلة للنشر والتوزيع، جدة، ط4، د.ت.

70. صلاح الدين الهادي، الأدب في عصر النبوة والراشدين، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1987م.

71. طَرَفَة بن العَبْد (ابن سفيان بن سعد البكري الوائلي أبو عمرو الشاعر الجاهلي، المتوفى: 564م)، ديوان طرفة بن العبد، تح: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، ط3، 1423هـ2002م.

72. عادل نويهض، مُعجَمُ أعلام الجزائِر-مِن صَدر الإسلام حَتّى العَصر الحَاضِر، مؤسسة نويهض الثقافية للتأليف والترجمة والنشر، بيروت-لبنان، ط2، 1400هـ/ 1980م.

73. عبد الإله الصائغ، الأدب الجاهلي وبلاغة الخطاب (الأدبية وتحليل النص)، دار الفكر المعاصر، صنعاء-اليمن، ط1، 2000م.

74. عبد الحميد جيرة، مقدمة لقصيدة الغزل العربية، دار العلوم العربية، بيروت-لبنان، ط1، 1992م.

75. عبد الحميد حاجيات، تاريخ الجزائر في العصر الوسيط، منشورات المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة نوفمبر 54، طبعة خاصة بوزارة المجاهدين، د.ت.

76. عبد الرحمان الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، دار الأمة، الجزائر، د.ط، 2010م.

77. عبد الرحمن عبد الحميد علي، الأدب العربي-العصر الإسلامي والأموي، دار الكتاب الحديث، ط1، 2005م.

78. عبد العزيز إبراهيم العمري، الفتوح الإسلامية عبر العصور، دار إشبيليا، الرياض-المملكة العربية السعودية، ط3، 1421هـ.

79. عبد العزيز محمد عيسى، الأدب العربي في الأندلس، مطبعة الاستقامة، د.ط، د.ت.

80. عبد الكريم النهشلي القيرواني، الممتع في صنعة الشعر، تح: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية-جمهورية مصر العربية، د.ط، د.ت.

81. عبد الله التطاوي، حركة الشعر بين الفلسفة والتاريخ، دار الثقافة للنشر والتوزيع، د.ط، 1992م.

82. عبد الله بن حامد الحامد، شعر الدعوة الإسلامية في عهد النبوة والخلفاء الراشدين، إشراف عبد الرحمن رأفت الباشا، موسوعة أدب الدعوة الإسلامية، د.ط، 1391هـ/1971م.

83. عبد الله عبد الجبار ومحمد عبد المنعم خفاجى، قصة الأدب في الحجاز، مكتبة الكليات الأزهرية، د.ط، د.ت.

84. عفيف عبد الرحمن، الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديما وحديثا، دار الفكر للنشر والتوزيع، ط1، 1987م.

85. علي الجندي، في تاريخ الأدب الجاهلي، مكتبة دار التراث، ط1، 1412هـ/1991م.

86. علي بن ظافر (ابن حسين الأزدي الخزرجي، أبو الحسن جمال الدين، المتوفى: 613هـ)، بدائع البدائع، طبعة مصر، د.ط، 1861م.

87. عوض الشرقاوي، التاريخ السياسي والحضاري بجبل نفوسة، مؤسسة تاوالت الثقافية، الجزائر، د.ط، 2011م.

88. الفارابي (أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، المتوفى: 393هـ)، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1407هـ/1987م.

89. الفراهيدي (أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم البصري، المتوفى: 170هـ)، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، د.ط، د.ت.

90. فيصل بدير عون، التصوّف الإسلامي-الطريقة والرجال، مكتبة سعيد رأفت، عين شمس، مصر، د.ط، 1938م.

91. القاضي الجرجاني (أبو الحسن علي بن عبد العزيز، المتوفى: 392هـ)، الوساطة بين المتنبي وخصومه ونقد شعره، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركائه، د.ط، د.ت.

92. قدامة بن جعفر(ابن قدامة بن زياد البغدادي، أبو الفرج، المتوفى: 337هـ)، نقد الشعر، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط1، 1302هـ.

93. لَبِيد بن ربيعة (بن مالك، أبو عقيل العامري، المتوفى: 41هـ)، ديوان لبيد بن ربيعة العامري، اعتنى به: حمدو طمّاس، دار المعرفة، ط1، 1425هـ/2004م.

94. المبرد (محمد بن يزيد بن عبد الأكبر الثمالى الأزدي، أبو العباس، المتوفى: 285هـ)، التعازي [والمراثي والمواعظ والوصايا]، تقديم وتحقيق: إبراهيم محمد حسن الجمل، مراجعة: محمود سالم، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، د.ت.

95. محمد التنوخي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1999م.

96. محمد صالح الشنطي، فن التحرير العربي ضوابطه وأنماطه، دار الأندلس للنشر والتوزيع، السعودية، ط5، 1422هـ/2001م.

97. محمد عباسة، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، دار أم الكتاب للنشر والتوزيع، مستغانم-الجزائر، ط1، 1433هـ/2012م.

98. محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، د.ت.

99. محمد علي أبو ريان، الحركة الصوفية في الإسلام، دار المعرفة الجامعية د.ط، د.ت.

100. محمد فريد (بك بن أحمد فريد باشا المحامي، المتوفى: 1338هـ)، تاريخ الدولة العلية العثمانية، تح: إحسان حقي، دار النفائس، بيروت– لبنان، ط1، 1401هـ/1981م.

101. محمود يوسف الشوبكي، مفهوم التصوف وأنواعه في الميزان الشرعي، مجلة الجامعة الإسلامية للدراسات الإسلامية (عقيدة–تفسير–حديث)، الجامعة الإسلامية، غزة–فلسطين، المجلد العاشر، العدد الثاني، 2002م.

102. مصطفى السيوفي، تاريخ الأدب في صدر الاسلام، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، ط1، 2008م.

103. مصطفى عبد الشافي الشورى، شعر الرثاء في صدر الإسلام: دراسة موضوعية فنية، الشركة المصرية العالمية للنشر، د.ط، 1996م.

104. مصطفى الشكعة، رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1418هـ/1997م.

105. المعتمد بن عباد، الديوان، تح: حامد عبد المجيد وأحمد أحمد بدوي، راجعه: طه حسين، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ط2، 2000م.

106. ناهد أحمد السيد الشعراوي، شعراء بني عامر الأمويون، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط1، 2005م.

107. النعمان عبد المتعال القاضي، شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، 1426هـ/2005م.

108. نور الدين اليوسي (الحسن بن مسعود بن محمد، أبو علي، المتوفى: 1102هـ)، زهر الأكم في الأمثال والحكم، تح: محمد حجي ومحمد الأخضر، الشركة الجديدة – دار الثقافة، الدار البيضاء–المغرب، ط1، 1401هـ/1981م.

109. الهاشمي (أحمد بن إبراهيم بن مصطفى، المتوفى: 1362هـ)، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، أشرفت على تحقيقه وتصحيحه: لجنة من الجامعيين، مؤسسة المعارف، بيروت، د.ط، د.ت.

110. وهيب طنوسي، الوطن في الشعر العربي، مديرية الكتب والمطبوعات، حلب، د.ط، 1980م.

111. يحي الجبوري، الشعر الجاهلي-خصائصه وفنونه، مؤسسة الرسالة، بيروت-لبنان، ط5، 1986م.

112. يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة-مصر، ط4، د.ت.

فهرس الموضوعات

مقدمة---------- 1

محتوى المادة---------- 2

المحاضرة الأولى: الشعر العربي القديم تاريخيا وجغرافيا

1. الحيز الجغرافي والثقافي للشعر الجاهلي ---------- 3

2. الشعر الجاهلي ---------- 5

3. الشعراء الجاهليون ---------- 8

4. أغراض الشعر الجاهلي وفنونه---------- 9

5. خصائص الشعر الجاهلي---------- 12

1.5 الخصائص المعنوية ---------- 12

2.5 الخصائص اللفظية: ---------- 12

المحاضرة الثانية: المعلقات مضامينها وأساليبها

1. تعريف المعلقات ---------- 16

2. عدد المعلقات ---------- 18

3. شعراء المعلقات ---------- 20

4. شروح المعلقات ---------- 27

5. موضوعات المعلقات---------- 28

المحاضرة الثالثة: شعر الصعاليك

1. الصعلكة ---------- 32

1.1 لغة---------- 32

2.1 اصطلاحا---------- 33

2. نشأة الصعلكة ---------- 34

3. أسباب الصعلكة ---------- 34

4. طوائف الصعاليك ---------- 35
1.4 الخلعاء ---------- 35
2.4 أغربة العرب---------- 36
3.4 محترفو الصعلكة ---------- 36
5. من الشعراء الصعاليك ---------- 36
6. مصادر شعر الصعاليك ---------- 37
7. الخصائص الفنية والموضوعية لشعر الصعاليك ---------- 38
المحاضرة الرابعة: الشعر في صدر الإسلام (شعر الفتوحات الإسلامية)
1. الإسلام والشعر ---------- 41
2. شعر الفتوحات الإسلامية ---------- 42
1.2 مفهومه ---------- 42
2.2 أنواعه---------- 43
1.2.2 قصيد ورجز ---------- 43
2.2.2 شعر الجهاد ---------- 44
3.2.2 الرثاء ---------- 47
4.2.2 شعر الحنين ---------- 48
5.2.2 الوصف ---------- 48
3.2 خصائص شعر الفتوحات ----------49
1.3.2 الأثر الإسلامي في الصياغة ---------- 49
2.3.2 القصر والإيجاز---------- 50
3.3.2 العفوية والبساط ---------- 50
المحاضرة الخامسة: المراثي النبوية
1. تعريف الرثاء ---------- 52

1.1 لغة ---------- 52
2.1 اصطلاحا ---------- 52
2. أنواع الرثاء ---------- 53
1.2 الندب ---------- 53
2.2 التأبين ---------- 54
3.2 العزاء ---------- 55
3. المراثي النبوية ---------- 56

المحاضرة السادسة: شعر النقائض

1. ماهية النقائض ---------- 60
1.1 لغة ---------- 60
2.1 اصطلاحا ---------- 61
2. نشأة النقائض ---------- 61
3. عوامل ظهور النقائض ---------- 63
1.3 العوامل النفسية ---------- 63
2.3 العوامل السياسية ---------- 63
3.3 العوامل الاجتماعية ---------- 64
4.3 العوامل العقلية ---------- 65
4. مقومات النقائض ---------- 65
1.4 ذكر الأيام ---------- 65
2.4 الأنساب ---------- 66
3.4 الأحساب ---------- 66
5. خصائص النقائض ---------- 67
6. أساليب شعراء النقائض ---------- 69

7. أهمية النقائض ---------- 69
1.7أهمية لغوية ---------- 69
2.7أهمية تاريخية ---------- 69
8. عيوب النقائض ---------- 69
المحاضرة السابعة: الشعر العذري والشعر العمري
1. الشعر العذري---------- 71
1.1 ماهيته ---------- 71
2.1 خصائص الغزل العذري ---------- 71
2. الشعر العمري---------- 75
1.2 ماهيته ---------- 75
2.2 خصائص الغزل العمري ---------- 75
المحاضرة الثامنة: شعر الزهد والتصوف
1. الزهد ----------78
1.1 لغة ----------78
2.1 اصطلاحا----------78
3.1 علامات الزهد ----------79
4.1 شعر الزهد ---------- 80
5.1 من شعراء الزهد---------- 81
2. التصوف ---------- 85
1.2 لغة ---------- 85
2.2 اصطلاحا: ---------- 89
3.2 مراحل الشعر الصوفي: ---------- 90
4.2 من شعراء التصوف ---------- 91

المحاضرة التاسعة: شعر الحماسة

1. تعريف الحماسة ---------- 93
2. شعر الحماسة ---------- 93
3. دواوين الحماسة---------- 95
1.3 ديوان الحماسة لأبي تمام ---------- 96
2.3 حماسة البحتري ---------- 97
3.3 حماسة الخالديين ---------- 98
4.3 حماسة ابن الشجري ---------- 98
5.3 الحماسة المغربية---------- 98
6.3 الحماسة البصرية ---------- 99
4. المنصفات---------- 99

المحاضرة العاشرة: الشعر السياسي في المشرق والمغرب

1. الشعر السياسي في المشرق ---------- 101
1.1 تعريف الشعر السياسي ---------- 101
2.1 تطور الشعر السياسي في المشرق ---------- 101
2. الشعر السياسي في المغرب والأندلس ---------- 106
3. شعر السجون ---------- 107
4. رثاء المدن ---------- 111

المحاضرة الحادية عشر: الشعر الفلسفي وشعر الحكمة

1. الشعر الفلسفي ---------- 112
1.1 الفلسفة والشعر---------- 112
2.1 الفكر الفلسفي في شعر المتنبي---------- 113
3.1 الفكر الفلسفي في شعر أبي تمام---------- 115
4.1 الفكر الفلسفي في شعر أبي العلاء المعري ---------- 118

2. شعر الحكمة ---------- 121
1.2 ماهيتها ---------- 121
1.1.2 لغة ---------- 121
2.1.2 اصطلاحا ---------- 122
2.2 نماذج من شعر الحكمة ---------- 123
المحاضرة الثانية عشر: الموشحات والأزجال
1. الموشحات ---------- 125
1.1. تعريفه ---------- 125
1.1.1 لغة ---------- 125
2.1.1 اصطلاحا ---------- 125
2.1 نشأة الموشح ---------- 126
3.1 الهيكل الفني للموشح ---------- 128
4.1 نوابغ الوشاحين ---------- 129
5.1 كتب التوشيح ---------- 131
6.1 أغراض الموشحات ---------- 131
1.6.1 الغزل ---------- 131
2.6.1 الخمريات ---------- 133
3.6.1 وصف الطبيعة ---------- 133
4.6.1 المدح ---------- 133
5.6.1 الرثاء ---------- 134
6.6.1 الهجاء ---------- 135
2. الزجل ---------- 136
1.2 ماهيته ---------- 136

2.2 نشأة الزجل ---------- 136
3.2 فروع الزجل ---------- 138
المحاضرة الثالثة عشر: الشعر الأندلسي
1. الشعر الأندلسي ---------- 140
1.1 الشعر في عصر الولاة ---------- 141
2.1 الشعر في عصر الإمارة ---------- 144
3.1 الشعر في عصر الخلافة ---------- 146
4.1 الشعر في عصر المرابطين ---------- 147
5.1 الشعر في عصر الموحدين ---------- 148
2. موضوعات الشعر الأندلسي ---------- 148
1.2 الغزل ---------- 148
2.2 الوصف ---------- 149
3.2 المدح ---------- 150
4.2 الهجاء ---------- 150
5.2 الحماسة ---------- 150
6.2 الفخر ---------- 150
7.2 الرثاء ---------- 150
8.2 الشكوى والاستعطاف والاستنجاد ---------- 151
9.2 الزهد ---------- 152
المحاضرة الرابعة عشر: نصوص من الشعر الجزائري القديم
1. المغرب الأوسط (الجزائر القديمة) ---------- 154
1.1 الإطار الجغرافي ---------- 154
2.1 الحياة الأدبية في الدولة الرستمية ---------- 154
3.1 الحياة الأدبية في الدولة الحمادية ---------- 155

4.1 الحياة الأدبية في الدولة الزيانية ---------- 155
5.1 الحياة الأدبية في الدولة الحفصية ---------- 155
2. من أعلام الشعر الجزائري القديم ---------- 155
قائمة الصادر والمراجع ---------- 162
فهرس الموضوعات ---------- 173