الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة 8 ماي 1945 قالمة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مطبوعة بيداغوجية في مقياس:

قضايا النص الشعري القديم

محاضرات موجهة لطلبة السنة الثالثة ليسانس

ـ L M D ـ دراسات أدبية

السداسي الخامس

إعداد الدكتور: العايش سعدوني

الموسم الجامعي: 2019م - 2020م

مقدمـــــة

الحمد لله الذي بأنعامه وفضائله تتم الصالحات، والصلاة والسلام على رسوله المصطفى محمد خير الأنام – عليه أفضل صلاة وأزكى سلام– وبعد:

الحمد لله الذي وفقنا لإنجاز هذه المطبوعة البيداغوجية، الموجهة لطلبة السنة الثالثة ليسانس، نظام (ل م د)، مقياس: قضايا النص الشعري القديم، السداسي الخامس، وفق مفردات البرنا مج الوزاري، والتي تبحر بالطالب والأستاذ معا عبر العصور الأدبية، من الجاهلية إلى فترة المماليك والعثمانيين، أو ما يصطلح على تسميته– ظلما– عصر الضعف أو الانحطاط.

لقد حاولنا من خلال هذا العمل البيداغوجي تتبع ورصد أهم قضايا النص الشعري القديم، جمعا ووصفا وتحليلا ونقدا –إذا اقتضى الأمر ذلك– ومن ثم استنتاج ما يمكن استنتاجه، آملين إطلاع الطالب وتمكينه من الغوص إلى أهم قضايا النص الشعري القديم، واستكناه أغواره وخفاياه المتصلة بحياة العربي سياسيا واجتماعيا واقتصاديا وفكريا.

وقفنا بداية عند النزعة القبلية، ونزعة التمرد والصعلكة في الجاهية ، وهي قضايا فرضتها طبيعة البيئة والحياة في تلك الفترة، ثم تطرقنا إلى إثر الإسلام في الشعر شكلا ومضمونا، فالشعر السياسي والمذهبي الذي أطل برأسه في عهد بني أموية، لظهور دواعيه وأسبابه، ثم عرجنا على أهم مظاهر التجديد التي مست القصيدة العربية وبناءها، وبخاصة قصيدة المديح، وظهور شعر المعارضات الشعرية والقصيدة المولدية التي تعد امتدادا لقصيدة المديح النبوي، الذي ارتبط ظهوره بميلاد النبي (صلى الله عليه وسلم)، مع حديث عن قضايا لافتة في الشعر العربي القديم: كقضية الشعر النسوي، وشعر السجون، وكانت نهاية المطبوعة حديث عن التشكيل في النص الشعري في العصرين المملوكي والعثماني. أملنا – أخيرا– أن نكون قد وفقنا في إنجاز هذه المطبوعة البيداغوجية، وفتحنا باب البحث للطلبة والدارسين، للغوص أكثر في هذه القضايا التي تعد معينا لا ينضب–بالنسبة للباحث من شأنها الكشف عن أهمية الشعر (ديوان العربي)، وعلاقته بالعربي، وإن من الشعر لحكمة، وبالله التوفيق.

المحاضرة الأولى

النزعة القبلية في الشعر الجاهلي

عناصر المحاضرة

1- تمهيد

2- نظام القبيلة في المجتمع الجاهلي

3- العصبية والانتماء القبلي

4- **بين العقد الاجتماعي والعقد الفني**

5- خاتمة

المحاضرة الأولى : النزعة القبلية في الشعر الجاهلي

تمهيـــد

يعد النسب عند الجاهلي مركز الدائرة في حياته، ومن العصيّ على الباحث الإحاطة بالجاهلية أو ببعضها من غير الإحاطة بمفهوم النسب قصد الوصول إلى فهم أهمية العصبية والأعباء التي تنهض بها، ذلك أن لعلم الأنساب مزية خاصة تؤجج عند العربي هذه النزعة والمفاخرة على العجم، إنه يضيء للجاهلي معرفته بنمط التحالفات والعداوات من خلال إضاءته خيط التناسل في القبائل والبطون والشعوب، ولذلك كان من أصعب الأمور عندهم أن يجهل المرؤ نسبه أو أن يكون دعيّا أو ملصقا أو زنيما، ففي غياب الوازع الديني الذي يسهم في إيجاد طمأنينة النفس، تصبح النزعة القبلية دافعا فطريا إنسانيا يحض على التواصل في متاهات البيئة الصحراوية المفتوحة على كل احتمالات التشتت والضياع، إنه الشعور بالمواطنة الذي يغيب مع رحلة البحث عن الكلأ والماء والتي لا يجدها الشاعر إلا في الانتماء للقبيلة.

وبما أن القبيلة هي مصدر القوة للفرد الشاعر فإن شعراء العرب ظلوا قبائليين حتى في عصور متأخرة عن سيادة القبيلة، وحتى في عصور ما بعد ظهور الإسلام الذي وحد القبائل على أساس الدين، حيث ظلت العصبية القبائلية مستشرية بين العرب، ولا أدل على ذلك استمرار صراعات قيس ويمن بين قبائل الشمال (القيسيين) وقبائل الجنوب (اليمنيين).

وكانت القبائل العربية في عصور ما قبل الإسلام تقيم الأفراح والولائم إذا نبغ فيها شاعر، فقد كان الشاعر بمثابة المحامي والمنافح عن شرف القبيلة التي ينتسب إليها في أفراحها وأتراحها، ظالمة أو مظلومة، وقد عبر دريد بن الصمة عن هذه النزعة أحسن تعبير، حين قال[1]

وَمَا أنَا إلاَّ مِنْ غِزِيَّةُ إنْ غَوَتْ غَوَيْتُ وإنْ تَرْشدْ غِزِيَّةُ أرْشُد

فما سر هذا التعصب الكبير للقبيلة ؟ وما هي أسبابه ودوافعه، ومظاهره في الشعر الجاهلي؟

نظام القبيلة في المجتمع الجاهلي:

كل مجتمع له نظامه الذي ينسجم مع ظروفه وأوضاعه الخاصة، والمجتمع البدوي عماده القبيلة التي يحتمي بها الأعرابي للدفاع عن ماله ونفسه حيث لا حكومة ولا سجون يسجن فيها الخارجون على نظام المجتمع. وكل ما في القبيلة (عصبية) تأخذ بالحق و(أعراف) يجب أن تطاع. أما الرابط الذي يجمع شتات القبيلة هو (النسب) والرابط الذي يجمع بين أفراد القبيلة هو (الدم)، أي النسب هو القومية في المجتمع البدوي. والقبيلة هي الحكومة الوحيدة التي يفهمها الأعرابي والتي ينضوي في ظلها وينفذ قراراتها دون نقد أو اعتراض، وتستوفي كافة مقومات الدولة سوى الأرض المعينة الحدود. و الدولة عند العربي –بدويا كان أو ج ضريا– هي دولة قبيلة، دولة اللحم والدم والنسب الذي يربط بين أفراد الدولة ويجمع شملهم. والنسب هو دين الدولة وقانونها المقرر والمعترف به.

[1] – دريد بن الصمة، ديوان دريد بن الصمة، تحقيق: عمر عبد الرسول، دار المعارف، القاهرة، ص62.

هذه هي الأعراف التي تناسب عقلية القبيلة والتي انتقلت من جيل إلى جيل و أصبحت قانونا للقبيلة سموها بسنة القبيلة. ولا عجب فبالعرف القبلي تسير الأمور.

وأصغر وحدة من وحدات القبيلة هي الأسرة أي (البيت) فهي نواة القبيلة وبذرتها. ومن نموها ظهرت شجرة القبيلة .ولكل قبيلة جد تنتمي إليه وتفاخر به، قد يكون هذا الجد إنسانا حقيقيا وقد يكون اسم حلف تكوّن من عدة قبائل كقبيلة (تنوخ) –مثلا– وغيرها من أسس التسمية .

والأرض التي تنزل بها القبيلة والتي تعيش عليها تعتبر ملكا لها، تنتشر فيها بطونها وعشائرها فلا تسمح لغريب بالنزول بها أو حتى المرور إلا بموافقتها.

ولكل قبيلة سيد هو المرجع المسؤول عن أتباعه في السلم والحرب. يقصده أصحاب الحاجات من أبناء القبيلة كما يحق لهذا الرئيس أن يجمع شمل عدة قبائل ويترأسها. وينبغي أن يتحلى بخلال حميدة وصفات طيبة تعد حيوية في بناء المجتمع البدوي؛ وقد عددها الجاحظ فقال: " كان أهل الجاهلية لا يسودون إلا من تكاملت فيه ست خصال: السخاء والنجدة والصبر والحلم والتواضع والبيان" [1]. وتتم الرئاسة بانتخاب حر بين الأفراد. والعرب لم تكن تفضل أن يخلف الابن أباه لما يجره ذلك من تقرير مبدأ الوراثة في الرئاسة ، ولا بد للرئيس المنتخب من عصبية داخل العشيرة وقرابة تشد أزره وتعينه على تنفيذ مطالبه ومثل هذا السند يعتمد على القوة العددية وعلى الحسب والشرف.

والعرب من حيث النسب: صرحاء وحلفاء وجيران وموالي وشركاء ، يستلحقون بالنسب: أما الصريح فهو المحض من كل شيء والخالص النسب ، ويقال للرجل الذي ينتسب إلى من ليس منهم (الدخيل) وهو الرجل الغريب الذي ينتسب إلى قوم ليس هو بواحد منهم. وقد أشار أهل الأخبار إلى أن القبائل كانت تنتقل من قوم إلى قوم فتنتمي إليهم حيث قالوا لها (النوافل). وأما الموالي فهي كلمة وردت بمعان عديدة أهمها أن (المولى) هو العبد أي المملوك الذي يمن عليه صاحبه بأن يفك رقبته فيعتقه ويصير المملوك بذلك مولى لسيده الذي فك رقبته.[2]

العصبية والانتماء القبلي:

يرجع أصل كلمة العصبية في **اللغة** إلى لفظ" العَصْب "ومعناها الطي الشديد واللي، وضم ما تفرق من الشجر[3]. أما العُصْبة أو العِصَابة فهم جماعة من الناس، وقيل إنهم ما بين العشرة والأربعين، وقيل غير محدد بعدد، واعصوصب القوم معناه أنهم صاروا عصابة [4].

وفي الاصطلاح : العصبية أن يدعو الرجل إلى نصرة عَصَبته والتألب معهم على من يُناوئهم , ظالمين كانوا أو مظلومين" [5].

---

[1]– البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب العرب، دار الكاتب العربي، ج3، ص90.

[2]– محمد توفيق أبو علي، صورة العادات والتقاليد والقيم الجاهلية في كتب الأمثال العربية : من القرن 6-9 هـ / 12-15م ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، 1999، ص241-333.

[3]– الفيروز بادي، مجد الدين محمد ابن يعقوب :القاموس المحيط، القاهرة، المطبعة الأميرية، ط3 ، ج1 ، ص104 .

[4]– الفراهيدي، الخليل بن أحمد :كتاب العين، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، بيروت، دار الكتب العلمية، ج 3، ط1، ص16 .

[5]– الأزهري أبو منصور بن أحمد، تهذيب اللغة، تحقيق: محمد علي النجار، القاهرة، دار المصرية للتأليف والترجمة، ج 2 ، 1964 ، ص4 .

وفي ذلك يقول شاعرهم (قريط بن أنيف):[1]

قَومٌ إذا الشَّرُّ أَبْدَى نَاجِذَيه لَهُمُ طَارُوا إليه زرَافَاتٍ وَوِحْدَانَا

لايسَأَلُونَ أَخَاهُمُ حِينْ ينْدِبُهُم في النَّائِبَاتِ عَلى مَا قَالَ بُرْهَانَا

وهناك من يرى أن العصبية هي" التحمّس للرأي و المدافعة عنه" [2]، ومن يراها" نتاج عملية الالتحام بين أفراد القبيلة من خلال النسب والقرابة ويرى فيها تجسيدا لقيم المناصرة والتضامن" [3].

فالعصبية القبلية مرتبطة ارتباطا وثيقا بالقبيلة، معتمدة في ذلك على وحدة النسب، الذي يمثل عصب القبيلة، وأصل وجودها، والمؤثر في علاقات أفرادها ببعضهم البعض، إضافة إلى علاقاتها مع غيرها من القبائل، فالإنسان العربي لا يفهم سلطة ينضوي تحتها ويخضع لأعرافها ويلتزم بقوانينها سوى القبيلة، هذا الامتثال يرجع في أساسه لرابطة الدم وقوة العصبية، وكلاهما يمثلان هوية الإنسان العربي ومصدر قوة قبيلته بين القبائل.

بين العقد الاجتماعي والعقد الفني:

ذكر السيوطي أن القبيلة – في العصر الجاهلي –إذا نبغ فيها شاعر، أتت إليها القبائل، وهنأتها بذلك، وصنعت الأطعمة، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر، كما يصنعن في الأعراس؛ لأنه الحامي لأعراضهم، وهو المدافع عن أحسابهم وهو الذي يخلّد مآثرهم[4]، ولم يكن يعدل فرحة القبيلة بالشاعر سوى فرحتها بغلام يولد أو فرس تُنتج[5].

إن الانتماء ظاهرة اجتماعية وفكرية ثمّ فنية، تأصّلت لدى الجاهلي في وجوه كثيرة، وهو حسّ مرتبط بالقبيلة، جعل من الشاعر جزءًا منصهرًا في كيان أكبر يُقال له الذات الجماعية، وعند حدود مصالحها ووجودها تنتهي حريته؛ إن هذا" العقد الاجتماعي "بين الشاعر والقبيلة – كما يرى يوسف خليف– تحوّل إلى" عقد فنّي"، جعله معبّراً عن مشاعرها وتطلّعاتها قبل أن يكون معبراً عن مشاعره واتجاهاته الشخصية؛ لذا اتجهت" الأنا "نحو" النحن" من خلال الفخر، والإشادة بالقيم الجماعية التي تمثّلها القبيلة، فكانت الغاية قبلية، وإن تكن الوسيلة فردية.[6]

لقد مثّلت الفردية القبلية، وتحويل (الأنا) إلى (النحن) لدى الشاعر الجاهلي الركيزة الأساسية في استجابته للتحدي البيئي والاجتماعي، يقول المتلمّس الضُّبَعي:[7]

إلى كلِّ قَوْمٍ سُلَّمٌ يُرْتَقَى بِهِ وَلَيْسَ إلَيْنا في السَّلاليمِ مَطْلَعُ

ويَهْرُبُ مِنَّا كلُّ وَحْشٍ وينتهي إلى وَحْشِنا وَحْشُ الفَلاةِ وَيَرْتَعُ

إن صورة الذوبان في الذات القبلية شائعة بشكل كبير في الشعر الجاهلي، بل هي سر وجود الشاعر الجاهلي.

---

[1]– عبادة بن عبيد الحتري، الحماسة، تحقيق: لويس شيخو، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، ج1، 1967، ص27.

[2]– شوقي ضيف، :المعجم الوسيط،" مجمع اللغة العربية ," وزارة التربية والتعليم، القاهرة , 1994 , ص4 .

[3]– صهيب، عبد الرحمن، القبيلة والدولة الحديثة .محاولة فك الارتباط، مجلة تكايا، عدد شهر أغسطس2015 ، ص3

[4]– السيوطي، عبد الرحمن جلال الدين، بلا تاريخ، المزهر في علوم اللغة، شرحه وضبطه: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، بيروت، ج 2 ، ص 473.

[5]– القيرواني ، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد قرقزان، دار المعرفة، بيروت، ط1، ج1، 1988، ص49.

[6]– يوسف خليف، بلا تاريخ، دراسات في الشعر الجاهلي، مكتبة غريب، القاهرة، ص174–175.

[7]– المتلمّسُ الضُّبَعي، ديوان المتلمس الضُّبَعي، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية، مصر، 1970، ص 305.

لقد مثّل الفخر أعلى درجات البوح بالعصبية القبلية، وهي تجسّم أعلى درجات التماهي بين (الأنا) و(النحن) وتتصل العصبية القبلية بتمجيد القوّة، قوّة القبيلة والفخر بها، هذه القوّة المعلنة، المستعدّة دائمًا للصراع والتحدّي، وهو الدور المنوط بالشاعر في تكثيف مشهد القوّة يقول عمرو بن كلثوم:[1]

إذا بَلَغَ الفِطَامَ لَنَا رَضِيعٌ تخرّ لَهُ الجَبَابرُ سَاجِدِينَا

حيث يبلغ به الغرور حداً يجعله يفخر بقبيلته زاعماً أن القبائل الأخرى تسجد لأطفال قبيلته إذا بلغوا الفطام، كما أن عمرو بن كلثوم يحذر القبائل الأخرى في نفس المعلقة من ممارسة الجهل تجاهه وتجاه قبيلته ، قائلا: أن لا أحد يستطيع أن يسبقهم في الجهل، إذا سادت الجهالة بين الناس، مثلما لا أحد يسبقهم في الحكمة، يقول[2]

ألَا لَا يجَهلَنْ أحَدٌ علَينَا فَنَجْهلَ فَوقَ جَهلِ الجَاهِلِينا

وقد بلغ الاستعلاء القبائلي لدى عمرو بن كلثوم في معلقته حين يقول:[3]

وَقَدْ عَلِمَ القَبَائِلُ غيرَ فَخْـرٍ إذا قُبَبٌ بِأَبْطَحِـهَا بُنِينَـا
بِأَنَّا العاصِمُونَ، إذا أُطِعنـا وَأَنَّا الغارِمُـونَ، إذا عُصِينَا
وَأَنَّا المُنْعِمُونَ، إذا قَدَرْنَـا وَأَنّا المهْلِكـُونَ، إذا أُتِينَـا
وَأَنّا الحاكِمُونَ بما أَرَدْنـا وأَنّا النّازِلـونَ بِحَيْثُ شَينَا
وَأَنّا التّارِكُونَ لِمَا سَخِطنـا وَأَنّا الآخِـذُونَ لِمَـا هَوِينَـا
وَأَنّا الطّالِبونَ، إذا نَقَمنـا وأَنّا الضّارِبُـونَ، إذا ابتُلينَا
وأَنّا النّازِلُـونَ بِكُلّ ثَغْـرٍ يَخَافُ النّازِلُـونَ بِهِ المَنُونَا
وَنشْرَبُ، إنْ وَرَدْنا، الماءَ صَفوًا وَيَشْرَبُ غَيْرُنـا كَدَرًا وطِينَا

لقد تعالى صوت الافتخار لدى الشاعر الجاهلي حتى صار يرى قومه أكثر قوة وبأسا من غيرهم، كيف لا، وهم كالحصى عددا والجبال رسوخا والنجوم رفعة وشرفا، فإن عرفتهم أعزوك وإن استنصرتهم أغاثوك، يقول عمرو بن شأس الأسدي:[4]

فَلو طفَتْ بين الشَّرْقِ والغَرْبِ لَمْ تَجِدْ لِقُومٍ عَلى قُومِي وَلَو كرُمُوا فضَلا

ويقول عبيد بن عبد العزى السلامي:[5]

لَنَا الغُرَفُ العَليا مِنْ المجْدِ وَالثَّرَى ظفِرْنَا بِهَا وَالنَّاسُ بَعْد تَوابِعِ

وكان من نتائج هذه النزعة (التعصب للقبيلة)، جملة من الممارسات، لعل أخطرها ظاهرة الثأر، وهي ظاهرة ارتكزت على معتقد خرافي شائع عند عرب الجاهلية إذ: " زعموا إن الإنسان إذا قتل، ولم يطالب بثأره، خرج من رأسه طائر يسمى الهامة، وصاح على قبره: اسقوني اسقوني..إلا أن يطلب بثأره" [1]. قال ذو الأصبع العدواني:[2]

---

[1]- عمرو بن كلثوم، ديوان عمرو بن كلثوم، تحقيق: إميل ديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1996، ص91.

[2]- نفسه، ص78.

[3]- نفسه، ص88.

[4]- شعر عمرو بن شأس الأسدي، يحي الجبوري، دار القلم، الكويت، ط2، 1983، ص39.

[5]- يحي الجبوري، قصائد جاهلية نادرة، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط2، 1988، ص123.

يا عَمْرو لا تَدَعْ شَتْمي وَمَنْقَصَتِي أَضْرِبُكَ حَتى تَقُولَ الهَامَةُ اسْقُونِي

وهكذا أمسى الثأر من شعائر الدين عند الجاهليين، لما يكتنفه من حلف بوجوب الأخذ بالثأر، إنه أشبه بعقيدة دينية، لا يتركه حتى يبر بقسمه، وفي ذلك يقول المهلهل متعهدا بأخذ الثأر:[3]

خُذِ العَهْدَ الأكيدَ علَى عمْري بترْك مَـا حَوَتِ الدّيارُ
وَهَجْرِي الغَانياتِ وَشِرْبِ الكَأسِ وَلِبْسِي حبةً لا تُسْتَعَارُ
وَلَسْتُ بِخَالِعٍ دِرْعِي وَسيفي إلا أَنْ يخَلِع اللَيل النَّهَـارُ
وَإلا أَنْ تَبِيـــــد سِرَاة بِكَر فَلا يبَقَى لَهُمَا أَبَداً آثَارُ

ولعل من أسباب هذا التعصب القبلي، اقتران حياة الجاهلي غالبا بالحروب، وإدراكه إن عيشه في الصحراء اللاهبة محفوف بالمخاطر، ونتيجة لذلك غرزت في نفوسهم الشجاعة، وأصبحت قيمة عليا يرغب الجميع التحلي بها، وكانوا يدركون إن الشجاعة هي السبيل للوقاية من الموت: " الشجاعة وقاية والجبن مقتلة" [4]، يقول النابغة الذبياني:[5]

تَعْدُو الذِئابُ عَلى مَنْ لا كِلابَ لهُ وَتَتَقِي صَولَةَ المسْتَأسِدِ الضَّارِي

واقترنت قوة القبيلة بكثرة فرسانها، وأضحى الفارس محور فخر القبيلة باعتباره الذائد عن حماها، لذلك لم ترض القبيلة العربية في هذه الفترة، أن تسوّد الجبان، وقد تقبل بسيادة البخيل- رغم مقت العربي لهذه الصفة- يذكر عامر بن الطفيل سبب سيادته لقومه وهو البخيل القليل العطاء: "...هي التي سودته لشجاعته وإقدامه، وهو البخيل القليل العطاء الجافي الظالم المتكبر، ومع ذلك سودته" [6]. يقول[7]

فَمَا سَوَّدَتْنِي عَامِرُ عَنْ وِرَاثَةٍ أَبَى اللهُ أَنْ تَسْمُو بِأُمٍّ ولا بأبِ
وَلكِنِيْ أَحْمِي حِمَاهَا وأتْقـيَ أذاهَا وأرمِي مَنْ رَمَاهَا بِمَنْقَبِ

وقد يتساهل العربي في بعض الفضائل الفردية كالغنى والكرم، ولكنه يأبى التساهل في فضيلة الشجاعة لارتباطها بالنزعة القبلية، فحاتم الطائي بما عرف عنه من شرف وجود وطيب خلال، لا يرى كمالا لشخصيته، إلا إذا اقترنت بالفروسية، يقول[8]

وَلِي نيقَّة فِي المجْدِ والبَذْلِ لَمْ يكَنْ تَأنَفُهَا فيمْنْ مَضَى قَبْلـــــــي
وَأجْعَل مَالِي دُونَ عِرْضِي جُنة لِنَفْسِي فَاسْتَخَفُ بِمَا كَانَ مِنْ فَضْلِ
وَلِي مَعَ بَذْلِ المالِ والبَأسِ صَولَةٌ إذا الحَرْبُ أَبْدَتْ عَنْ نَواجِذِهَا العُصلِ

---

[1]- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الحلبي وأولاده، مصر، ط2، ج1، 1967، ص 69.

[2]- العبادات في الأديان من الطوطمية إلى التوحيد، عامر الحافي، مجلة التسامح، العدد30، سنة 2010.

[3]- المهلهل، ديوان المهلهل، شرح وتقديم طلال حرب، الدار العلمية، ص57.

[4]- ابن عبد ربه، العقد الفريد، شرح وضبط: أحمد أمين وآخرون، مطبعة النهضة، ج1، 1976، ص100.

[5]- النابغة الذبياني، ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: شكري فيصل، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1968، ص245.

[6]- عفيف عبد الرحمان، الشعر وأيام العرب، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط1، 1984، ص72.

[7]-عامر بن الطفيل، ديوان عامر بن الطفيل، رواية أبي بكر الأنباري، دار صادر، بيروت، 1963، ص28.

[8]- حاتم الطائي، ديوان حاتم بن عبد الله الطائي وأخباره، تحقيق: عادل سليمان جمال، مطبعة المدني، القاهرة، 1975، ص29.

وأَجْعَل نَفْســـي للعَشيرَةِ جُنَّةً وأَحْمِل عَنْهُمُ كُلَّ مَا ضَاعَ مِنْ ثُقْلِ

وتبقى القوّة الحقيقة، هي قوة الانتماء القبلي، فهي التي تمنح الهوية للشاعر، وهي التي تصنع مجال حريته، وتعطيه القدرة على البوح، يقول تميم بن أبي بن مقبل[1]

فقل للذي يبغي عليَّ بقوْمِهِ أجداً تقول الحقَّ أمْ أنْتَ تَمْزَحُ؟

بنو عامرٍ قومي، وَمَنْ يكُ قوْمُه كقَوْمي يكُنْ فيهمْ لَهُ مُتَنَدَّحُ[2]

وتتجلّى العصبية القبلية عبر لحظات الأسى المركّزة، حيث الذاتُ تتجرّع الألم عبر الإحساس بالمصير الجماعي، والالتحام بالقبيلة، يقول دُرَيْدُ بن الصِّمَّة في رثاء إخوته[3]

تقُولُ ألَا تَبْكِي أخَاكَ وقَدْ أرَى مَكَانَ البُكَا لكنْ بُنِيتُ على الصَّبرِ

لمقْتَلِ عبد الله والهالِكِ الذي على الشَّرفِ الأعْلى قتيلِ أبي بَكْرِ

وَعِبْدِ يغَوثٍ أو خَلِيليَ خالدٍ وَعَزَّ مُصَاباً حَثْوُ قَبْرٍ على قَبْرِ

أبى القَتْلُ إلا آلَ صِمَّةَ إنَّهم أبَوا غَيْرَهُ والقَدْرُ يجري على القَدْرِ

فإمّا تَرَيْنا ما تزالُ دماؤُنــا لدى واترٍ يشقى بها آخر الدَّهْرِ

لقد أخذ الشاعر الجاهلي على عاتقه العبء الأكبر في تحمّل آمال قبيلته وآلامها، لذلك نرى شعوره بالقلق يتكثّف، نتيجة الإحساس بكل خطر يهدّد قبيلته، يقول قيس بن الخطيم:[4]

تقول ابنةُ العَمْريِّ آخرَ ليْلها: علامَ مُنِعْتَ النَّوْمَ، لَيْلكَ ساهِرُ

فقلتُ لها: قَوْمي أخافُ عَلَيْهمُ تباغِيَهُمْ، لا يُبْهِكُمْ ما أُحَاذِرُ[5]

فلا أعْرِفَنْكُمْ بعَدَ عِزٍّ وثَرْوَة يُقالُ: ألا تِلْكَ النّبيتُ عَسَاكِرُ

فلا تَجْعلوا حَرْباتِكُمْ في نُحُورِكُمْ كما شَدَّ ألْواحَ الرِّتاجِ المسَامِرُ

واتصلت العصبية بالقلق على المصير الجماعي للقبيلة، من أن تنال منها القوى التي تتربَّص بها خارجيا، أو أن تتفتت من داخلها نتيجة عوامل الفرقة وتشتت الهوى، واختلال الآصرة القبلية، يقول الطُّفيل الغنوي يرثي فرسان قومه: [6]

تأوّبني هَمٌّ مع الليل مُنْصِبٌ وجاء من الأخْبار مالا أُكَذِّبُ

تظاهَرْن حتَّى لم تكُنْ لي رِيبةٌ ولم يَكُ عَمَّا أخْبروا مُتَعَقِّبُ

وكان هُرَيْمٌ مِنْ سِنَانٍ خَليفةً وَحِصْنٍ وَمِنْ أسمَاءَ لمّا تَغَيَّبوا

---

[1] – ابن مقبل، تميم بن أبي ديوان تميم بن أبي بن مقبل، تحقيق عزَّة حسن،، وزا رة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق،1962، ص56

[2] – متندّح :أي سعة وفسحة ومذهب في الأرض عريض.

[3] – دُرَيْد بن الصِّمَّة، ديوان دريد بن الصمة، تحقيق عمر عبد الرسول، دار المعارف، مصر، ص95

[4] – قيس بن الخطيم، ديوان قيس بن الخطيم، تحقيق: ناصر الدين الأسد، مكتبة دار العروبة، القاهرة، ط1،1962 ، ص145

[5] – يبهكم :أي يفسد أمركم، عساكر :جموع متفرّقة.

[6] – الطُّفَيْل الغَنَوي، ديوان الطُّفَيْل الغَنَوي، تحقيق: محمد عبد القادر أحمد، دار الكتاب الجديد، ط ١، 1968، ص37.

وعبر البنية اللغوية (النازلون، الطيبون، الضاربون، الطاعنون، الخالطون) تستلهم الشاعرة، الخِرْنِقُ بنت بدر (أخت طرفة) الروح القبلية كاملة، وهي تكافح عبر الحلم لخلق مفهوم أعمق للإنسان، وإنضاج شروط الحياة الجماعية، من خلال إعلاء القيم الإنسانية، وتمجيدها، ومَنَحَ العصبية بعداً جديداً، تقول:[1]

لا يبَعَدَنْ قومي الذين هُمُ سُمُّ العُداةِ وآفَةُ الجُزْرِ
النّازلون بكُلِّ مُعْتَرَكٍ والطَّيِّبونَ مَعاقِدَ الأُزْرِ
الضَّاربون بِحَوْمةٍ نزَلَتْ والطَّاعنون بأَذْرُعٍ شُعْرِ
والخَالطون لُجَيْنَهُمْ بِنُضارِهِمْ وذوي الغنى منهُمْ بِذِي الفَقْر

ختاما نقول: لقد كان للشعر دور طلائعي في قيادة المجتمع الجاهلي، والتعبير عن وجدانه الجمعي، ورؤاه، وأشواقه، واحتلّ الشاعر الجاهلي مكانة مرموقة في ظلّ هذا البناء الاجتماعي، إذ هو الحافظ لأحلام القبيلة وآمالها، المعبّر عن تطلعاتها، والقادر على تحويل ركام الواقع من حوله إلى حياة؛ واتخذت النزعة القبلية مركزا تجسّد في الولاء الكامل للقبيلة، واتصلت بالفخر القبلي، الذي سعى إلى تأكيد الذات الجماعية، وذوبان (الأنا) في (نحن) واستطاعت العصبية أن تخلق مركزية أخلاقية وإنسانية، تسعى إلى التوازن بين القوّة المجردة والحقيقة، في غياب الدولة المركزية التي يأمن فيها الفرد على نفسه، في بيئة ينام فيها الفرد وأعينه مفتوحة، وهو وسط القبيلة.

ولذلك لا غنى للشاعر عن القبيلة، كما لا يمكن للقبيلة أن تستغني عن الشاعر، ولذلك حتى صاحب لامية العرب الشنفرى أبرز الصعاليك الذين ثارت ثائرتهم على نواميس القبيلة في عصور ما قبل ظهور الإسلام، ذهب يبحث له عن قبيلة تؤويه وإن لم يجد سوى الضباع والذئاب ووحوش البرية، إلا أنه يفخر بأن له أهلا خيرا من قبيلته، يقول:[2]

ولي دونكم أهلون سيدٌ عملّسٌ وأرقط زهلولٌ وعرفاء جيألُ
هم الأهل لا مستودع السر ذائعٌ لديهم ولا الجاني بما جر يخذلُ

[1] – الخِرْنق بنت بدر، ديوان الخرنق بنت بدر(أخت طرفة بن العبد)،تحقيق: واضح الصمد، دار صادر، بيروت، ص41.
[2] – الشنفرى، ديوان الشنفرى، تحقيق: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1996، ص59.

المحاضرة الثانية

نزعة التمرد في شعر الصعاليك

عناصر المحاضرة

1- تمهيـــــد

2- ظاهرة الصعلكة بين المدلول الاجتماعي والفني

3- نزعة التمرد عند الصعاليك، الأسباب والدوافع:

أ- الفقر

ب- الخلع

4- تجليات التمرد اجتماعيا وفنيا

أ- التمرد اجتماعيا

ب- التمرد فنيا

5- خاتمـــــــــــــة

المحاضرة الثانية

نزعة التمرد في شعر الصعاليك

1- تمهيـــــــد:

تختلف طبيعة شعر الصعاليك في كثير من الجوانب عن طبيعة الشعر الجاهلي برمّته، فانقطاع الصّلة بين هم وبين قبائلهم من نواحٍ متعددة ، اجتماعية واقتصادية وسياسية...أدّى إلى انقطاعها فنيا، وهذا الشرخ الذي حدث بينهما، وَلّد لديهم رؤى مختلفة ومخالفة في كثير من الموضوعات التي جادت بها قرائحهم، وإنْ غابت بعض الرؤى، كما جاءت في شعر القبائل، فإنّ الصعاليك وضعوا لها معادلا موضوعيا، تردَّد في شعرهم، بحكم المحيط الذي ألفوه بطبيعته ووحشه الذي اختاروه أهلا بديلا، لأنهم جنحوا إلى أمكنته وسكنوا كهفه، وبحكم مغامراتهم وتربصهم بالقبيلة وأملاكها وقوافل تجارتها ، أصبح شعرهم يعبّر عن هذه الحياة الجديدة التي ألفوها بطبيعتها ووحشها، وتحرروا من سلطة القبيلة وشيوخها وسادتها، وأضحى " الأنا الفردي" طاغيا وانتفى ضمير القبيلة من قاموسهم، وإن ورد ضمير الجمع في شعرهم، إنما هو "الأنا الجمعي" الذي يعبّر عن تجمع الصعاليك، حيث لا تربطهم رابطة القبيلة أو اللون أو النسب، وإنما رابطة جديدة هي الحِرفة، و الصّنف والمبدأ.

والتمرد الذي حرّر الشعراء الصعاليك من السلطة، فجاء شعرهم ليمزق ستار السلطة وحجابها، وليخترق طقوسها ومكنوناتها فتحرروا من الذوبان في القبيلة، في الآخر، وصنع كل واحد من الصعاليك فرديته، إلى جانب شخصية الجماعة – جماعة الصعاليك – دون الذوبان فيها، وإنما ليتحرر كل واحدٍ بشخصيته ويعتز بها، وليس اعتزازه مرتبطا – بالضرورة – باعتزاز الآخر. ما هي الصعلكة؟ وما حقيقتها؟ وهل هي ظاهرة اجتماعية، اقتصادية، أم سياسية؟ وما أسباب ودوافع نزعة التمرد عند الشعراء الصعاليك؟ وهل هذه الظاهرة مرتبطة بالفترة التي سبقت مجيء الإسلام فقط..؟

2- ظاهرة الصعلكة بين المدلول الاجتماعي والفني

جاء في معجم «لسان العرب» لابن منظور أكثر من تعريف ومعنى يتّصل بمادة (ص،ع،ل،ك)؛ فأشار إلى أنّ صعلك جذر رباعيّ على وزن فَعْلَلَ؛ والصعلوك:الفقير الذي لا مال لهُ ولا اعتمادَ.ويقال: تصعلك الرّجلُ إذا كان كذلك، قال حاتم الطائي:[1]

غنِينَا زَمَانًا بالتّصعلكِ والغِنَـــى كَمَا الدَّهرُ في أيَّامِهِ العُسْرُ وَاليُسْرُ

فمَا زَادَنَا بغيا على ذي قرابــةٍ غِنَانا ولاَ أزْرَى بأَحْسَابِنَا الفَقْـرُ

وقيل: تصعلكت الإبلُ أي خرجت أوبارها وانجردت وطرحتها. قال شمر: تصعلكت الإبل إذا دقّت قوائمها من السمن وصعلكها البقل، وصعلك الثريدة جعل لها رأسا»[2]، والتصعلك هو الفقر وصعاليك العرب ذؤبانها، وكان عروة بن الورد يسمّى عروة الصعاليك لأنه يجمع الفقراء في حظيرة فيرزقهم مما يغنمُ . ويذهب شوقي ضيف في

[1]- حاتم الطائي، ديوان حاتم الطائي، دار صادر، بيروت، 1981، ص51.

[2]- ابـن منظــور، لسانُ العرب؛ دار إحياء التراث العربي، بيروت؛ ط1، ج7، 1988، ص350.

تعريفه للصعلكة نفس المذهب بأن يجعلها رديفا للفقر والخصاصة بقوله: «الصعلوك في اللغة الفقير الذي لا يملك من المالِ ما يُعِينُهُ على أعباءِ الحياةِ»[1]

واعتبر شوقي ضيف الصعلكة منظومةً فكرية ومذهبا في الحياة سلكه الشعراء الصعاليك، وعلى رأسهم عروة بن الورد؛ الذي كان يجمع الجياع والضعفاء من قومه ومن القبائلِ الأخرى سنوات الجدْبِ، فيُقْرِيهم ويغزو فيصيب كلّ فرد منهم بسهْمٍ من الغنائمِ[2]. وقد أغضب هذا الأمرُ زوجته ابنة المنذر، التي لامتْهُ لأنه يُعَرِّضُ نفسه إلى مهالك الغزْوِ ، فيرد عليها بقوله[3]

أقِلِّي عَلَيَّ اللَّوْمَ يا ابْنَة مُنْذِرِ ونامِي، فإنْ لم تَشْتَهي النَّومَ فاسْهَرِي
ذَرِيني ونَفسي أُمَّ حَسَّانَ، إنني بها قبل أن لا أملك البيع مشتري
أحاديثُ تَبْقَى والفَتى غيرُ خالدٍ إذا هو أمسى هامة فوق صير

ومدارُ شعر الصعاليك – في مجمله – حديثٌ عن حالةِ الجوع وصور عن الخصاصة التي يُكابدونها. وقد تلوّنت قصائدهم بثورة على الأغنياء والأشحّاءِ، ووصفوا بالصبر والشّجاعة وشدّة المراس والمضاءِ وسرعة العَدْوِ؛ فبهم يُضْرَبُ المثل في السرعة إذ قالت العرب: «أعْدى من السُّليك».وبقدر ما كانت هذه النصوصُ مُعبّرةً عن رغبة من الشّاعر في تجاوز نظام القبيلة، فإنّها تشرع البحث في الصعلكة بوصفها ظاهرة أدبيّةً في تلك البيئة التي تتميّز بنمط مخصوصٍ من الأدبِ.

ومن الطريف في هذه النصوص أنّها عدلت عن العصبيّة القبليّة وأحلّت محلّها عصبيّة فردية أو عصبيّة الصعاليك، جديدة في جوهرها قائمة على المشاركة الإنسانيّة في السّرّاءِ والضرّاء؛ الجميع وإن لم تربطهم قرابة أو نسبٌ؛ يتعاونون ويتعاطفون بحيث يحمي القويُّ الضّعيفَ، وتتوزّع غنائم الغزوِ على الجميع حتّى وإن لم يغْزُ» [4]. على أن عروة الصعاليك عروة بن الورد قبّح صورة الصعلوك المتقاعس عن الإغارة بقوله: [5]

لحَى اللهُ صُعْلوكًا إذا جنّ ليلهُ مَصَافِي المِشَاشِ،آلفًا كلّ مَجزر[6]
يُعِينُ نساءَ الحيِّ ما يَسْتَعِنّهُ ويُمْسِي طليحًا كالبعيرِ المحسّرِ[7]

فالصعلوك ليس فقيرًا خاملا يائسًا مستسلمًا، بل مقاوما يكثر الغزو شجاعا مقتدرا على مواجهة الواقع بالقوة، يقول أحمد محمد الحوفي: "ولكن الصعاليك ليسوا فقراء فحسب، فهم يدركون ما بينهم وبين الأغنياء من فوارق في النعمى والبؤس، فيُمضهم خلاء أيديهم ومعجزتهم وسوء حظهم، ثم هم تواقون إلى أن يحيوا حياة أرقى مما يحيون، فماذا يفعلون ؟ إن في قلوبهم شجاعة، وفي أجسامهم قوة وفتوة، وهم لهذا كله يثورون على النظام المالي"[8]

---

[1]– ضيف شوقي: تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، طبعة دار المعارف، القاهرة، ص365.

[2]– الأصفهاني، الأغاني3 :، مطبعة دار الكتب المصرية، 1347 هـ 1929 /م، ص.73

[3]– عروة بن الورد، ديوان عروة بن الورد، تحقيق: أسماء أبو بكر محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998، ص67.

[4]– عمارة إخلاص فخري، الشعر الجاهليّ بين القبيلة والذّاتية؛ مكتبة الآداب، ط 1، 1991، ص201.

[5]– عروة بن الورد، ديوان عروة بن الورد، ص68.

[6]– مصافي المشاش: المراد مؤثر الأكل، والمشاش: رأس العظم اللين – المجزر: الموضع الذي تجزر فيه الإبل، والمراد: الصعلوك اللئيم الذي يعيش خاملا.

[7]– يقول: إذا ملأ بطنه عده غنى لم يبال ما وراءه من عياله وقرابته.

[8]– أحمد محمد الحوفي ، الحياة العربية في الشعر الجاهلي، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ، 1952 ، ص231 ،

3- نزعة التمرد عند الصعاليك: الأسباب والدوافع

يمكننا حصر الدوافع التي أفصح عنها الشعراء الصعاليك في أشعارهم، وبرروا بها مسلكهم العدواني، واعتداءاتهم المتكررة على القبائل والقوافل في ثلاثة دوافع:

أولها دافع الفقر:

عانى الشعراء الصعاليك من الفقر حتى غلب على موضوعات شعرهم، وصبغها بلون التبرم والشكوى فلا نكاد نجد شعر أحدهم يخلو من ذكر الفقر والإملاق والعسر وضيق اليد، حتى غدا القاسم المشترك الذي يجتمع فيه كل الصعاليك حتى سيدهم عروة الذي يذكر ما يعانيه وأصحابه الفقراء من لدغات الجوع وآلامه في معظم قصائده، ويعلن دعوته لكل الصعاليك الفقراء بالنهوض للإغارة وتغيير حياتهم بالقوة، ويرى أنها أفضل طريقة لكسب العيش، وإلا فالموت خير لهم، يقول[1]

إذا المرْءُ لمْ يَبْعَث سوامًا ولم يَرُحْ علَيهِ وَلَمْ تعطفْ عليهِ أقَارِبُهْ
فللمَوْتِ خَيْرٌ للفتَى مِنْ حيَاتِهِ وَمنْ مَوْلَى تدب عقاربُهْ

والسليك بن السلكة يرى أنه يغزو اضطرارًا، فقد ذكر في الأغاني[2] أنه أملق حتى لم يبق له شئ، وتذكر له قصة أغار فيها على حي بني شيبان ومعه رجلان، فبعد أن ظفر بالغنيمة أنشد:

ومَا نِلتُهَا حَتَى تَصَعلَكتُ حِقْبَةً وكِدْتُ لأسْبابِ المنيةِ أُعْرَفُ
وحتى رأيتُ الجوعَ بالصَّيفِ ضَرَّنِي إذا قُمْتُ تغْشاني ظِلالٌ فاسدفُ

إن الإغارة والنهب والأخذ بالقوة خير لهم من الإحساس بالضعف والحاجة إلى الغير: "وقد اتخذ الصعلوك الإغارة والغزو شعارًا له غير أن هذا الشعار اتخذ وجهين في التطبيق...والصعاليك يشتركون في دوافعهم: الفقر والإحساس بالظلم وفقدان المساواة، ويتحدون في نتائج تلك الدوافع وهي دفع الظلم والانتقام من الأثرياء."[3]

ولم يكن الفقر وحده هو الدافع لخروج هذه الفئة من الشعراء على أعراف القبيلة، بل إن هناك أسبابا أخرى، يرى حسين مروة أن الفقر هو أحد عاملين كانا وراء خروج الصعاليك وامتهانهم الغزو حيث يقول:" لم يكن الصعاليك سوى فئة من فقراء القبائل المختلفة عبرت بانسلاخها عن واقعين اثنين لهما دلالة واحدة عبرت أولا عن خروجها عن الانتماء الذي يلزمها الالتصاق بحياة القبيلة، والانقياد لأوضاعها وأعرافها القبلية، وعبرت ثانيًا عن حاجة مادية لم تستطع احتمالها في ظل القبيلة" [4].

لقد حمل الصعاليك السيف لإعادة التوازن لحياة خلت من الموازين، واقترن سعيهم نحو المال بالتّمرّد، وترادف ذكره مع عنصر المغامرة التي كانت سبيلا آخر لابن الورد–مثلا–حتى يفخر بنفسه وببطولاته يقول: [5]

---

[1]- عروة بن الورد، ديوان عروة بن الورد، ص48.

[2]- الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين بن محمد بن أحمد، الأغاني، مطبعة دار الكتب المصرية، ج18، 1929، ص.182

[3]- أحمد سويلم، شعرنا القديم، رؤية عصرية، المجلس الأعلى للثقافة بمصر، 1979، ص.21

[4]- حسين مروة، النزعات المادية في الفلسفة العربية ، دار الفارابي، بيروت، ج1، 1979 م ، ص.209

[5]- عروة بن الورد، ديوان عروة بن الورد، ص76.

رَحَلنَا منَ الأجْبَالِ أجْبَال طِيء نسوق النساء عوذَهَا وعِشَارَهَا [1]

وتلازم معنى السعي مع معجم حربي وصف فيه الأسلحة بعين المحبّ الكلفِ، وعدّد أسماءها لأنها «جُـلّ ماله» قوله:[2]

يُطاعِنُ عَنهَا أوّل القَومِ بِالقنَـا وبيضٍ خِفافٍ ذاتِ لونِ مُشهَّرِ

وتتصل بهذا المعجم ثنائية الحياة الموت، فقد آمن الشاعر الجاهلي عامة والصعلوك خاصة بحتمية الموت الذي ارتبط بالصعلكة واعتبره الشاعر أفضل من حال الخصاصة، ولعل الخلع- الدافع الثاني- الذي تمارسه القبيلة على الصعلوك وهو أقسى أنواع الموت لأنّ القبيلة تدفع المخلوع إلى متاهة الاغتراب والضياع..

الدافع الثاني: الخلع

الخلعاء هم مجموعة من الخارجين على تقاليد القبيلة الجاهلية وأعرافها، فنبذهم قبائلهم لكثرة جناياتهم، وتكرر أخطائهم حتى أصبح وجودهم خطرًا على قبيلتهم فتسارع إلى إبعادهم على مسمع ومرأى من كل القبائل، وهكذا تسقط حقوق الفرد على القبيلة.

لقد كان المجتمع الجاهلي مقسمًا إلى ثلاث طبقات اجتماعية متفاوتة في مكانتها، كانت الطبقة الأولى هي طبقة السادة وأبناء السادة، وهؤلاء يشرفون على واجبات القبيلة من وضع الأحكام والدفاع عنها؛ والطبقة الثانية هي طبقة الخلعاء والموالي، والطبقة الثالثة هي طبقة العبيد، وهي أدنى طبقات المجتمع الجاهلي، وكانت تسند إليها الأعمال الفرعية من رعي وحلب وجلب الماء وطحن البذور وغيرها؛ لذا امتهن بعضهم التصعلك وصاروا يعتدون على قبائلهم ويتوعدونها، كما يتوعدون غيرها من من القبائل، فلا فرق عندهم بين قبيلتهم وقبيلة أخرى، طالما أن قصدهم هو الانتقام، فتحولوا إلى وحوش كاسرة ، متمردة ، تترصد حركة القبائل والقوافل وتتحين الفرص للانقضاض عليها.

ولعل الشنفري هو أكثرهم تميزًا في هذا الدافع إذ أقسم أن يقتل من بني سلامان بن مفرج مائة رجل بما استعبدوه[3] ، وفي ذلك يقول: [4]

جَزَيْنَا سَلَامَان بنَ مُفرج قَرضَهَا بِمَا قَدَّمَت أيْدِيهم وَأزَلَّـــــتِ[5]

شَفَينَا بِعَبدِ اللهِ بَعْضَ غلِيلِنا وَعَوَفٍ لَدَى المِعْدَى أوَانَ اسْتَهَلَّتِ[6]

يقول حسين عطوان: " تأبط شرًا، والشنفري، والسليك .جمع بينهم الجوع والضياع والتشرد والتمرد والثورة على المجتمع، ومضوا يحققون وجودهم في مجتمع لم يعترف بهم".[7]

---

[1]- أراد أن من النساء منهن حوامل، ومنهن مراضع لأطفالهن.

[2]- عروة بن الورد، ديوان عروة بن الورد، ص69.

[3]- المفضل الضبي، المفضليات، تحقيق: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف بمصر، ط4 ، ص112 .

[4]- الشنفرى، ديوان الشنفرى، تحقيق: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1996 ، ص37

[5]- سلامان بن مفرج: بطن من الأزد، وهم أبناء عم الشنفرى، وقيل: كانوا قتلوا أباه، - وأزلت: قدمت.

[6]- المقصود بالغليل، العطش إلى القتال – والمعدى : موضع قتال ، والمقصود: شفينا غليلنا بقتل عبد الله وعوف.

[7]-حسين عطوان ، الشعراء الصعاليك في العصر الأموي، دار المعارف بمصر، 1970 ، ص12

لقد تداخلت هذه الدوافع مع بعضها البعض في تكوين شخصيات أولئك الشعراء، وشكلت ما يسمى : بالشعراء الصعاليك الذين نظموا قصائدهم داخل هذا الإطار، ودعموا بها مواقفهم، وكشفوا فيها عن الكثير من الجوانب الخفية من حياتهم.

4- تجليات التمرد اجتماعيا وفنيا

أ- التمرد اجتماعيا:

لقد كان للحياة الاجتماعية في العصر الجاهلي بتقاليدها وأعرافها القبلية أثر كبير في شعر الصعاليك تجلى في الكثير من موضوعات شعرهم، والتي تميزت بسخطهم على المجتمع وتمردهم على الكثير من تقاليده فنيا واجتماعيا، فالشاعر الصعلوك يشعر بظلم القبيلة والأهل، ولذلك عكس هذا الظلم في أشعاره، فهذا الشنفرى يستهل لاميته الشهيرة بهذه الشكوى ويظهر يأسه من بني أمه وأهله، مستعيضا عنهم بالذئاب والوحوش التي ألفته وآلفها ويرى أن في الأرض متسعًا لمن ضاق بكراهية الأهل وسوء معاشرتهم موفور الكرامة سالمًا من الأذى، يقول:[1]

أقيموا بنو أمي صدور مطيكم فإني إلى قومٍ سواكم لاميلُ
فقد حمت الحاجات والليلُ مقمر وشدت لطياتٍ مطايا وأرحلُ
وفي الأرض منأي للكريم عن الأذى وفيها لمن خاف القِلى متحولُ

ولا يأسف تأبط شرًا عن وهن علاقته بأهله وأصدقائه، قائلا إن هذه الخلة لا تستحق أن يُبكى عليها، لأنها خلة ضعيفة وحبالها واهنة ومتقطعة، ثم يقول إنه إذا أحس بتلك القرابة أو الصداقة تنحو نحو ما ذكر والتي لا تعطي الخلة ما تستحقه من اهتمام، فإنه سيتخلص منها كما تخلص من قبيلة (بجيلة) في تلك الليلة التي أرادت فيها قتله فبذل كل مجهوده في الهرب والنجاة بنفسه [2]، يقول: [3]

إني إذا خلّـــةٌ ضَنَّتْ بِنَائِلِهَا وَأمسَكَتْ بِضَعِيفِ الوَصْلِ أحْذاقِ[4]
نَجَوْتُ مِنْهَا نَجَائِي مِنْ بُجيلَةَ إذْ أَلْقَيْتُ لَيْلَةَ خَبْتِ الرَّهْطِ أرْوَاقِي[5]

ويؤكد عروة صلابة الرابطة بينه وبين رفاقه الصعاليك مقابل التخلي الذي يلقونه من أهلهم، ويجيب على عازلته التي تدعوه للاستقرار ونبذ حياة الغزو والمغامرة قائلا: [6]

وسائلةٍ أين الرحيل؟ وسائلٍ ومن يسألُ الصعلوك: أين مذاهبه؟
مَذَاهِبُهُ أنَّ الفِجَاجَ عريضَةٌ إذا ضَنَّ عَنْهُ بالفِعَالِ أقارِبُـــهْ

ب- التمرد فنيا

---

[1]- الشنفرى، ديوان الشنفرى، ص58.

[2]- المفضل الضبي، المفضليات، ص28

[3]- تأبط شرا، ديوان تأبط شرا، تحقيق: عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة ، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص40.

[4]- الأحذاق: المتقطع

[5]- الخبت: الأرض اللينة – ألقيت أرواقي: أستفرغت مجهودي في العدو.

[6]- عروة بن الورد، ديوان عروة بن الورد، ص48.

إنّ انقطاع الصّلة بين الصعاليك وبين قبائلهم، من نواحٍ متعددة : اجتماعية واقتصادية وسياسية...أدّى إلى انقطاعها فنيا، فهذا الشرخ الذي حدث بينهما، وَلّد لديهم رؤى مختلفة ومخالفة في كثير من الموضوعات التي جادت بها قرائحهم، فأصبح شعرهم يعبّر عن هذه الحياة الجديدة التي ألفوها بطبيعتها ووحشها، وتحرروا من سلطة القبيلة وشيوخها وسادتها، بشكل مختلف: فلم يلتزم هؤلاء الشعراء البناء التقليدي للقصيدة في العصر الجاهلي، وهو القالب الذي كان موحداً في كل القصائد الجاهلية لدى الشعراء الأوائل : كامرئ القيس، طرفة بن العبد، زهير بن أبي سلمى، الحارث بن حلزة...الخ؛ القالب الذي تبدأ فيه القصيدة بوقفةٍ على الأطلال تمتلئ بالحنين لديار المحبوبة وأثرها، ثم وصف الراحلة من ناقة أو حصان، ووصف الطبيعة الصحراوية ، ومن ثم طرق الموضوع الرئيسي الذي قال الشاعر قصيدته لأجلها، فيفتخر أو يمدح أو يصف وقائع معركةٍ خاضها..الخ.

بيد أن الشعراء الصعاليك خرجوا عن المألوف، إذ لم تحتو قصائدهم على مقدمات طلليَّة، ولا وصفاً لمعركة وراحلة أو صحراء، وإنما كانت معظم قصائد الصعاليك تمتلئ بوصف قيمهم الأخلاقية، والأسباب التي جعلتهم يسلكون مسلكهم في الغزو والنهب، من أجل إطعام الفقراء أو لمآرب شخصية، واتسمت قصائدهم بإطلاق العنان لخيالهم، بالإضافة إلى إبراز حكمتهم في أبياتهم الشعرية، كما أنّهم أقلّوا من الشعر الغزلي بحكم حياتهم القائمة على عدم الاستقرار.

ومن أهم هذه الظواهر الفنية التي تميز بها شعر الصعاليك – كما يرى الدارسون– [1] تخلصه من المقدمات التقليدية التي اشتهرت بها قصائد الجاهليين، فقد تخلصت الكثير من قصائدهم الطوال من المقدمات التقليدية، ولعل لامية الشنفري أشهر تلك القصائد، حيث إنها بدأت بداية قوية نفذ فيها الشاعر إلى موضوعه مباشرة، خير دليل على هذا التوجه.

كما تميز شعر الصعاليك بظاهرة المقطوعات، والوحدة الموضوعية، والذاتية وعدم حرصهم على التصريع، والظاهر أن الصعاليك استهلوا الكثير من قصائدهم بمجادلة عاذلاتهم (زوجاتهم)، كقصيدة تأبط شرًا: [2]

ألا عَجِبَ الفِتيَانُ مِن أمِّ مَالِكٍ تَقُولُ أراكَ اليَوْمَ أشْعَثَ أغْبَرَا

تَبُوعًا لآثارِ السَّرِيَّةِ بّعْدَمَـــا رَأيْتُكَ بَرَّاقَ المَفَارِقِ أيْسَرَا

وقد يكون تخلصهم من المقدمات التقليدية لانشغالهم بأحوالهم الاقتصادية، وانغماسهم في حياتهم الخاصة، وانشغالهم بالفقر وتسديد حاجاتهم، ولذلك لم يكن لهم الوقت للتفرغ لفنهم ذلك الفراغ الذي نجده عند عمرو بن كلثوم وزهير بن أبي سلمى، بل انصرفوا إلى تمجيد بطولاتهم ووصف أسلحتهم ومغامراتهم ورثاء رفاقهم؛ فهذا أبو خراش يرثي أخاه عمرو بن مرة وإخوته يقول: [3]

لعمري لقد راعت أميمة طلعتي وإن ثوائي عندها لقليل

تقول أراه بعد عروة لاهيًا وذلك رزء لو علمت جليلُ

لا تحسبي أني تناسيت عهده ولكن صبري يا أميم جميل

---

[1]– يوسف خليف، الشعراء الصعاليك، دار المعارف بمصر، ط2 ، د .ت، ص 259 .

[2]– تأبط شرا، ديوان تأبط شرا، ص24.

[3]– أبو سعيد الحسن بن الحسين السكري، شرح أشعار الهذليين، مكتبة دار العروبة بالقاهرة، ج3 ، ص1189 .

وحتى من شذ عن الظاهرة الفنية لشعره وشعر الصعاليك كأبي الطمحان القيني الذي وقف في مستهل لاميته النادرة على الأطلال، يسائلها عن أيامه الماضية، أيام الحب والوصل سرعان ما يستفيق ليقول: إن بكاءه عند هذه الديار ما هو إلا سفاهة منه وضعفًا يتعارض مع حياة الأقوياء والشجعان أمثالهم، ولذلك فقد ردع نفسه وصرفها عن أشواقها ورضي باليأس والوحدة والتشرد، فهو في تشرده وانفراده شأنه شأن ذلك الثور الذي يسافر يتنقل من مكان إلى آخر:[1]

لمن طلل عافٍ بذات السلاسل كرجع الوشوم في ظهور الأنامل
تبدت به الريح الصبا فكأنما عليه تذري تربه بالمناخل
وجر عليه السيل ذيلا كأنه إذا التف في الميثاء ساحل
وقفت به حتى تعالى لي الضحى أسائله مـا إن يبين لسائل
ولما رأيت الشوق مني سفاهة وأن بكائي عن سبيلي شاغلي
صرفت وكان اليأس مني خليقة إذا ما عرفت الصرم من غيرِ واصل

5- خاتمـــــة

ختاما لا نملك إلا أن نقر بأن "شعر الصعاليك" في العصر الجاهلي هو نمطً شديد القرب إلى جوهر الفن؛ إنه شعر ولد في لحظات توتُّر حادة، مِن جماعة تعيش حالة من التمرد الاجتماعي والفني، إنّ القصيدة الصعلوكية نهضت على معنى مخصوص أساسه التمرد، السطو، المال، وعمدته البذل، الإيثار، العفة؛ إنها تجاوز لقيم المنع والأبوة. وبذلك تتخطى الصعلكة دلالة الاستهجان والابتذال، إلى معانٍ ودلالات إنسانية سامية، في بيئة لا بقاء فيها إلا للأقوى؛ وخير دليل على ذلك لامية الشنفرى، الشهيرة بلامية العرب والتي حوت الكثير من أخلاق العرب، ومنها قوله: [2]

وإن مُدَّتِ الأَيدي إِلى الزادِ لَم أَكنُ بِأَعجَلِهِم إِذ أَجشَعُ القَومِ أَعجَل
وَما ذاكَ إِلاّ بَسطَةٌ عن تَفَضُّلٍ عَلَيهِم وَكانَ الأَفضَلَ المتَفَضَّل

المحاضرة الثالثة

[1]- يحيى الجبوري، قصائد جاهلية نادرة ، مؤسسة الرسالة بيروت ، ط 1، 1982، ص212.
[2]- الشنفرى، ديوان الشنفرى، ص59.

أثر الإسلام في الشعر العربي القديم

عناصر المحاضرة

1- تمهيـــــــــد

2- الإسلام والشعر

3- موقف الإسلام من الشعر

4- أثر الإسلام في الشعر العربي القديم

أ- الأغراض الشعرية

ب- اللفظ والمعنى

5- شعر الفتوح

6- خاتمـــــــــة

المحاضرة الثالثة

أثر الإسلام في الشعر العربي القديم

1- تمهيـــد

كان العرب قبل الإسلام أمة ممزقة، لا كيان لهم تكاد الحروب والمنازعات تفنيها، تتقاسما الخرافة والجهل والعقائد الفاسدة، فمعظمهم يدين بالوثنية ويسجد للحجارة، بل إنهم كانوا يصنعون الأصنام من التمر أو الخشب ويخضعون لها، أما القتل و زهق الأرواح فكان لأتفه الأسباب، وكان بعضهم يدين بالولاء للمناذرة في الشرق والبعض الآخر للغساسنة في الغرب والشمال؛ إلى أن جاء الإسلام فحطم الأصنام التي كانوا يعكفون عليها، وقضى على المعتقدات الفاسدة التي كانت سائدة في المجتمع، بل أحدث انقلابا في جميع مناحي الحياة، ولعل ما يهمنا في هذا الموضع هو الجانب الأدبي، وعلى وجه الخصوص الشعر.

فما هو موقف الإسلام من الشعر؟ وما أثره عليه شكلا ومضمونا؟

2- الإسلام والشعر

كان الشعر عند العرب في الحياة الجاهلية من أقوى الأسلحة القولية، وكان يحمل في ثناياه كل القيم الجاهلية، يقف دونها ويدافع عنها دفاع المستميت من أجلها، فلما جاء الإسلام، وغيَّر من معالم الحياة وأطاح بكثير من القيم والعادات الجاهلية لقيه أكثرهم بالحرب والكيد، وسلُّوا في وجهه كل سلاح، وكان الشعر ضمن هذه الأسلحة المرفوعة في وجه الإسلام، فنظموا القصائد يهجون بها الهادي البشير (صلى الله عليه وسلم) وصحابته، وينالون من دعوته وعقيدته أشد النيل، بل سخَّروا أقوى الأجهزة الإعلامية في وجه الدعوة الجديدة، ليحولوا الجزيرة العربية كلها ضدّ هذه الدعوة وصاحبها رسول الله صلى الله عليه وسلم، في الوقت الذي لم تكن هذه الدعوة تملك جهازًا إعلاميًّا واحدًا تقف به أمام تلك الأبواق الحاقدة، فكان الصراع بين المشركين والدعوة الإسلامية أعظم صراع شهدته جزيرة العرب؛ لأنه من جهة يمثل حربًا بين الشرك والتوحيد، ومن جهة أخرى تشترك فيه قريش كراعية للسلم، وحامية للأماكن المقدسة.

وقد كان الشعر يمثل عقبة كأداء في سبيل الدعوة، يؤثر في نفوس القبائل المجاورة ويصرفهم عن سماع الهدى ليس في مكة والمدينة وحدهما، ولكن في أنحاء جزيرة العرب لينقل صورة مشوهة عن الإسلام، ويفسد دعاة التوحيد إلى القبائل المختلفة، فقد كان موقف الشعر من الإسلام تعبيرًا عن موقف الجاهلية بكل ما فيها من قيم معادية لمبادئ الإسلام، وما نادى به من التوحيد وإسلام الوجه لله تعالى والبعد عن الموبقات والفواحش والسمو بكل أخلاقيات الإنسانية.[1]

كان هذا عن موقف الشعر من الإسلام، فما هو موقف الإسلام من الشعر؟

[1].- محمد العيد الخطراوي، المدينة في صدر الإسلام – الحياة الأدبية، مكتبة دار التراث، ط 1، 1984، ص9 – 11.

3- موقف الإسلام من الشعر

من المؤكد أن موقف الإسلام من القيم و المثل والممارسات التي كانت سائدة في الجاهلية لم يكن موقفا واحدا، فقد استبقى ما يتماشى مع روحه، وهذب ما أمكن تهذيبه وألغى كثيرا مما كان متنافيا مع الصورة المثلى التي أرادها الله عز وجل لخلقه، فلا تخلو حركة نقدية في أمة من الأمم، و في أي عصر من العصور- كما يقول عبد القادر هني- من معايير تستند إليها في تقويم الأعمال الفنية والحكم عليها بالجودة أو الرداءة، وهذه الموازين تمت بصلة قوية إلى ذوق الأمة و تصوراتها للحياة وإلى مجموع المعتقدات والتقاليد والأعراف التي تؤمن بها. [1]

لقد كان للإسلام أثر كبير في تغيير قيمة الأشياء والأخلاق، وموقف صريح من كل قضايا المجتمع، من ذلك قضية الشعر لارتباطه الوجداني بحياة العربي.

لم يرفض الإسلام الشعر جملة، ولم يرفضه على إطلاقه، فهو حين يرفضه إنما يرفض منه ما يتعارض مع الإسلام و مبادئه الروحية، أو يذكي روح العصبية في نفوس العرب التي أراد الإسلام أن يقضي عليها في المجتمع الإسلامي الجديد، وهو حين يقبله لا يقبل منه إلا ما يحث على الفضائل ومكارم الأخلاق [2].

لما كانت للعرب قدم راسخة في الفصاحة و البيان، أراد الله أن يتحداهم في لغتهم لكن بنظم لا يمكن أن يجاروه لذلك كانت معجزة الرسول الكريم (صلى الله عليه وسلم) معجزة بيانية، فحين بهرهم القرآن الكريم بما فيه من بيان شبهوه بأرقى شيء لديهم من حيث الفصاحة والبيان وهو الشعر، وألصقوا صفة الشاعرية بحامله إليهم، يقول ابن رشيق:" ألا ترى كيف نسبوا النبي صلى الله عليه وسلم إلى الشعر لما غلبوا وتبين عجزهم؟ قال عز من قائل: ﴿**وَيَقُولُونَ أَئِنَّا لَتَارِكُو آلِهَتِنَا لِشَاعِرٍ مَّجْنُونٍ بَلْ جَاءَ بِالْحَقِّ وَصَدَّقَ الْمُرْسَلِينَ**﴾[3]

والقرآن الكريم حين ينفي الشاعرية عن الرسول (صلى الله عليه وسلم) في الكثير من الآيات كقوله تعالى ﴿**مَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنبَغِي لَهُ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُّبِينٌ**﴾ [4] وقوله: ﴿ **إِنَّهُ لَقَوْلُ رَسُولٍ كَرِيمٍ وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلًا مَّا تُؤْمِنُونَ وَلَا بِقَوْلِ كَاهِنٍ قَلِيلًا مَّا تَذَكَّرُونَ تَنزِيلٌ مِّن رَّبِّ الْعَالَمِينَ**﴾[5]

ليس معاداة للشعر بوصفه شكلا من أشكال التعبير الفني ودعوة إلى التخلي عنه، وليس فيها أيضا ما يحط من قيمة الشعر من حيث هو شعر، أو تقليل من شأنه، بل في نفيه عنه دلالة إعجاب أشد، فقد نفى الله عن نبيه الشعر الذي عرف بين العرب بقوة التأثير، وبلاغة الدلالة و القدرة على الفصاحة [6]، إن الخطاب في الآيات الكريمة يخص الشعراء، وليس الشعر في حد ذاته فهي تنكر على الشعراء الكذب وإغواء الناس بالأباطيل من الكلام وعليه يكون الشعر المنبوذ في الإسلام هو الذي يحيد عن الحق... ولذلك يستثني المولى -عز وجل- صنفا من الشعراء في معرض الحديث عن ضلال الشعراء قال تعالى: ﴿**وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ**

---

[1]- عبد القادر هني، دراسات في النقد الأدبي عند العرب ، ديوان المطبوعات الجامعية، 1995،ص:88

[2]- نجوى صابر، النقد الأخلاقي أصوله و تطبيقاته، دار العلوم العربية ، بيروت، ط1، 1990، ص20.

[3]- الصافات، 36.

[4]- يس، 69.

[5]- الحاقة، 40-42.

[6]- مصطفى عبد الرحمن، في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة، 1998، ص:62 .

وَادٍ يَهِيمُونَ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانتَصَرُوا مِن بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ﴾ [1]، فالتعنيف و الذم في الآيات لا ينسحب على الشعراء مطلقا.

والرسول(صلى الله عليه وسلم) إذ يذم الشعر لا يذمه على إطلاقه، فما ورد من أحاديث بهذا الخصوص كما في قوله:"**لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحا حتى يريه خير له من أن يمتلئ شعرا** "[2] إنما يذم الرسول الكريم الشعر الذي يجافي روح الإسلام وتعاليمه، ويباعد بين العرب، ويفرق كلمتهم و يذكي فيهم روح العصبية بكل أنواعها وآثامها[3] ؛ بل وينسب للنبي (صلى الله عليه وسلم) كلام كثير يكشف عن تأثره بالشعر وإعجابه به و تقديره لقيمته، وإدراكه العميق لمكانته في نفوس العرب يقول عليه الصلاة والسلام:" **إن من الشعر لحكمة وإن من البيان لسحرا**"[4] فمن المستبعد إذا أن يحرم الرسول(صلى الله عليه وسلم) الشعر أو "يدعو إلى تعطيل ملكة من الملكات الفنية التي عرف بها قومه، ويقضي على الفن الذي نبغ فيه العرب، وقد عرف بعد أثره في نفوسهم كما عرف بعد أثره في نفسه و في نشر دعوته، ولكن غاية ما يقال في هذا الشأن أنه عمل على توجيه تلك الملكة توجيها جديدا يبعد بها عن جاهليتها و ضلالها القديم، قال عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم:" **إنما الشعر كلام مؤلف فما وافق الحق منه فهو حسن و ما لم يوافق الحق منه فلا خير فيه** "[5] و قوله:" **إنما الشعر كلام فمن الكلام خبيث و طيب**" [6]. وقوله داعيا الأنصار للرد على شعراء المشركين:" **ما يمنع الذين نصروا الله بسلاحهم أن ينصروه بألسنتهم**"[7].

وهكذا يبدو موقفه صلى الله عليه وسلم من الشعر متسقا غاية الاتساق مع موقف القرآن الكريم فهو يعرف ما للشعر من مكانة في حياة العرب و قلوبهم، ولهذا لم يرد أن تتخلى العرب عن الشعر، وهو القائل:"لا تدع العرب الشعر حتى تدع الإبل الحنين"، ولكنه أراد أن يتجه إلى إقرار الإسلام ومبادئه في النفوس، ويتخلى عن كل ما يتعارض مع مبادئ الدين، وأن يكون الشعر سلاحا يدرأ به هجوم المشركين على الإسلام بما لهم من ألسنة حداد[8].

وعلى النهج نفسه سار خلفاؤه- رضي الله عنهم- من بعده، ويكفي أن نذكر ما تكلم القدماء عن علم عمر بالشعر ومعرفته بالشعراء وإشارتهم إلى وفرة محصوله من الشعر فقد روى محمد بن سلام عن بعض أشياخه قال :

---

[1]- الشعراء، 224-227.

[2]-ابن رشيق:العمدة، تحقيق: النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، ج1، 2000، ص:29.

[3]-مصطفى عبد الرحمن، في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص63.

[4]- ابن رشيق، العمدة ، ج1، ص20.

[5]- نفسه، ص:22.

[6]- نفسه، ص22..

[7]-الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، كتاب الأغاني، شرح: يوسف علي طويل :عبد.أ .علي مهنا .الطبعة الرابعة .دار الكتب العلمية، بيروت ،ج4، ص:142.

[8]- نجوى صابر، النقد الأخلاقي أصوله و تطبيقاته، دار العلوم العربية ،بيروت،ط1، 1990 ص16 / 17.

"كان (عمر بن الخطاب رضي الله عنه) لا يكاد يعرض له أمر إلا أنشد فيه بيت شعر"[1] والجاحظ يصرح بأن عمر بن الخطاب كان" أعلم الناس بالشعر"[2] ويذكر ابن رشيق عنه أنه: "كان من أنقد أهل زمانه للشعر وأنفذهم فيه معرفة"[3]، وليس ذلك فحسب وإنما كان عمر رضي الله عنه مدركًا قيمة الشعر وما يلعبه من دور تهذيبي ومن ثم فهو يكتب إلى أبي موسى الأشعري عامله: " مر من قِبَلك بتعلم الشعر، فإنه يدل على معالي الأخلاق، وصواب الرأي ومعرفة الأنساب".

4- أثر الإسلام في الشعر العربي القديم

إن فضل القرآن الكريم على اللغة العربية وآدابها كبير، إلى حد يصعب حصره وتقديره فهو حفظها من الضياع والتفكك وخلدها بخلوده، ووحّد لهجاتها في لهجة قريش التي سادت مختلف البقاع العربية والإسلامية، وحملها من موطنها الأصلي في بلاد العرب إلى وطن الإسلام الشامل في مختلف أصقاع الأرض وبقاعها مشارقها ومغاربها، فأصبحت لغة الإنسانية الأولى طوال عدة قرون؛ كما وسع عالمها اللغوي بإدخال مصطلحات دينية خاصة ومعاني شرعية، بالإضافة إلى ألفاظ فارسية ورومية ويونانية وحبشية لاختلاط العرب بهذه الأمم الأعجمية.

وعلى الرّغم من استسلام العرب لبلاغة القرآن ومبادئ الإسلام، وانصرافهم إلى الفتوحات ومحاربة الدين الجديد للعصبيّات، وانحطاط مكانة الشّعراء الذين تكسّبوا بالشّعر، وهجوا به هجاءً فاحشاً أو تغزلوا غزلاً ماجناً؛ فإنّ مكانة الشعر ظلت كما هي في صدر الإسلام – رغم ما يقال عن ضعف الشعر في هذه المرحلة، وهذا أمر طبيعي لانشغال الناس بالدين الجديد في بداية الأمر- بل إنّ القصيدة العربيّة أصابها بعض التّطوّر والتغيّر على الرّغم من أنّها حافظت على أغراض الشّعر التّقليديّة وبناء القصيدة.

ظلت القصيدة العربية في العصر الإسلامي كما كانت عليه في العصر الجاهلي تستهل بالغزل وذكر الأحبة – في أغلب الأحيان- ثم تنحدر من غرض إلى آخر حسب مشيئة الشاعر ورغبته ونفسيته وسياق القصيدة، كما حافظت على بنائها من حيث التنسيق والترتيب والوزن والقافية مع تغير مدلول بعض الكلمات ودخول كلمات جديدة كالجنة والنار والجزاء، والبعد عن ذكر الكلمات التي لا تتجاوب مع روح الدين الجديد.

أ- الأغراض الشعرية:

على **صعيد المديح** برز ما يسمّى بالمديح النّبويّ وأوّل من بدأه حسّان بن ثابت الأنصاريّ في مدح الرّسول الكريم (صلى الله عليه وسلم)، فقد مدحه بالجمال المطلق والعظمة المتناهية والكمال في الصّفات والبراءة من العيوب، فكأنّه خُلق كما يريد، يقول[4]

وأحسن منك لم ترَ قطُّ عيني وأجمل منك لم تلدِ النّساءُ
خُلِقتَ مبرّأً من كلّ عيب كأنّك قد خُلِقتَ كما تشاءُ

---

[1]- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين .دار الكتب العلمية .بيروت، د.ت، ج1، ص136.

[2]- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، ص135.

[3]- ابن رشيق، أبو علي، الحسن، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق :محمد محي الدين عبد الحميد .دار الجيل بيروت، ط5، ج1، ص33.

[4]- حسان بن ثابت الأنصاري، ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، تحقيق: علي مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1994، ص21.

كما برز في هذا الميدان الدّفاع عن العقيدة الجديدة ونصرة نبيّه، والتي رفضها كفّار قريش يقول [1]

وقَالَ اللهُ قدْ أرْسَلتُ عَبْداً يَقُولُ الحَقّ إنْ نَفَعَ البَلاءُ

شَهِدْتُ بِه فَقُومُوا صَدّقوه فَقُلتمْ لَا نَقُومُ وَلَا نَشَاءُ

وقد برز شعر الفتوحات الإسلامية، الذي يصور البطولات الفرديّة والجماعيّة، وحسن البلاء والثبات في المعارك وتصوير هولها، من ذلك قول بشر بن ربيعة الخثعميّ وقد شهد القادسية:[2]

أنَخْتُ بِبَابِ القادسِيَةِ نَاقَتِـي وسَعْدُ بنُ وَقَاصٍ عَلَيَّ أمِيرُ

تذكّر –هَدَاكَ اللهُ– وَقْعَ سُيُوفِنَا بِبَابِ قُدَيْسٍ وَالمكرُّ عسيرُ

عشية ودَّ القوم لو أنّ بعضهم يُعار جناحيْ طَائرٍ فيطيرُ

واعتمد **الفخر** على القيم الإيجابيّة الموروثة من شجاعة وكرم وعفّة ونصرة للمظلوم وإغاثة للملهوف، يضاف إلى ذلك الافتخار بالإيمان والحرص على التّقوى والمشاركة في الجهاد والخوف من النّار، يقول النّابغة الجعديّ:[3]

أقِيمُ عَلَى التّقوَى وَأرْضَى بِفِعْلِهَا وَكُنْتُ مِنَ النّارِ المخُوفَةِ أوْجَرَا [4]

وتحول **الهجاء** إلى السخرية من الكفار، والإشادة بالقيم الإيجابيّة كالكرم والشّجاعة والإيمان والتقوى، وذمّ القيم السّلبيّة كالبخل والجبن، فقد حافظ حسّان في هجائه على المعاني المألوفة وأضاف إليها بعض المعاني الجديدة التي تسخر من قريش لأنّهم أهل كفر وشرّ وأنّهم بعيدون عن الإيمان والتّقوى والخير قال يردّ على شاعرهم:[5]

أتهجوه ولستَ له بكفءٍ فشرّكما لخيركما الفداءُ

وبتأثير من الواقع الجديد فقد تضمّن **الرّثاء** معانيَ جديدةً مثل رحمة الله ونيل جنّته والاستسلام للقضاء والقدر؛ علاوة على المعاني التقليدية كإبداء الحزن والألم وإظهار الصّفات الحسنة للمرثيّ وإبعاد الصّفات السّيّئة عنه، فهذا أبو ذؤيب الهذلي يرثي أبناءً فقدهم في عام واحد فأظهر حسرته و دموعه التي لا تتوقف، وهذا من المعاني القديمة، وأضاف إلى ذلك استسلامه لقضاء الله و قدره، وهذا من المعاني الجديدة:[6]

أوْدَى بَنِيّ وَأعْقَبُونِي حَسْرَةً بَعْدَ الرّقاد وعبرةً لا تقلعُ

واعتمدت **الحكمة** والتأمّل على القيم الجديدة، التي جاء بها الإسلام، فهذا عبدة بن الطّبيب ينصح أولاده بتقوى الله والاستسلام له والرّضى بعطائه ومنعه يقول:[7]

أوصِيكُمْ بِتُقَى الإلهِ فَإنّهُ يُعْطِي الرّغَائِبَ مَنْ يَشَاءُ ويَمْنَعُ

كما دعاهم إلى برّ الوالديّن أي: الإحسان إليهما وإطاعة أوامرهما:

---

[1]– نفسه، ص20.

[2]– أبو العباس القلقشني، نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1971، ص52.

[3]– النّابغة الجعديّ، ديوان النّابغة الجعديّ، تحقيق: واضح الصمد، دار صار، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص88.

[4]– الأوجر: الشديد الخوف

[5]– حسان بن ثابت الأنصاري، ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، ص20.

[6]– ديوان الهذليين، شعر أبي ذؤيب وساعدة بن جؤية، القسم الأول، ص2.

[7]– عبدة بن الطيب، شعر عبدة بن الطيب، تحقيق: يحي الجبوري، دار التربية، ط1، 1971، ص28.

وَبِبِرِّ وَالِدِكِمْ وَطَاعَةِ أَمْرِهِ إنّ الأَبَرّ مِنَ البَنِينَ الأَطْوَعُ

ب– اللفظ والمعنى

لقد تأثرت لغة الشعر في صدر الإسلام بمعاني القرآن الكريم، فعذبت ألفاظ الشعراء ورق أسلوبهم وظهر التأثير القرآني واضحا في أشعارهم بما ادخله من المعاني والصور التي لم تكن معروفة لدى البدوي الجاهلي قبل الإسلام وبما كان يملكه من البلاغة التي قهرت بلاغتهم الجاهلية، ونتيجة لذلك أخذ الأثر القرآني يظهر جليا باقتباساتهم من القرآن وذكر الموت والحياة الآخرة والتقى، ما جعل شعرهم يصبح أبعد عن الغرابة وأكثر انطباعا بالطابع الديني القرآني لفظا ومعنى، فقد اختفت المفردات المتعلقة ببعض مظاهر الحياة الجاهلية وعاداتها التي حرمها الإسلام كالمرباع: وهو ربع الغنيمة يأخذه رئيس القوم، والنشيطة: القليل من الغنيمة يأخذه الرئيس وحده، الفضول :ما بقى من الغنيمة لا يقبل القسمة على القوم، وهو أيضاً يأخذه الرئيس؛ ومن التراكيب التي اختفت قوله في تحيتهم:(عم صباحا)[1]

فهذا أبو ذؤيب الهذلي يسلم بقضاء الله وقدره بعد فجيعته بأولاده يقول[2]

فَغَبَرْتُ بَعْدَهُمْ بِعَيْشٍ نَاصِبٍ وَإِخَالُ أَنِّي لَاحِقٌ مُسْتَتْبَعُ
وَلَقَدْ حَرِصْتُ بِأَنْ أُدَافِعَ عَنْهُمُ وَإِذَا المَنِيَّةُ أَقْبَلَتْ لَا تُدْفَعُ
وَإِذَا المَنِيَّةُ أَنْشَبَتْ أَظْفَارَهَا أَلْفَيْتَ كُلَّ تَمِيمَةٍ لَا تَنْفَعُ

لا يخفى أن المعاني السابقة قد تأثرت بالآيات القرآنية من مثل: ﴿ **كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ** ﴾[3] أو ﴿ **أَيْنَمَا تَكُونُوا يُدْرِككُّمُ الْمَوْتُ وَلَوْ كُنتُمْ فِي بُرُوجٍ مُّشَيَّدَةٍ**﴾[4]

وأثر الاقتباس القرآني واضح في قول (معن بن أوس) حين قال قصيدته في خلافه مع ابن عمه الذي أساء إليه ولكنه كظم غيظه يقول[5]

وَصَبْرِي عَلَى أَشْيَاءَ مِنْهُ تُرِيبُنِي وَكَظْمِي عَلَى غَيْظِي وَقَدْ يَنْفَعُ الكَظْمُ

وذلك في قوله تعالى:﴿**وَالْكَاظِمِينَ الْغَيْظَ وَالْعَافِينَ عَنِ النَّاسِ وَاللَّهُ يُحِبُّ الْمُحْسِنِينَ**﴾[6]

واقتبس الحطيئة قصة سيدنا إبراهيم في قصيدته الشهيرة حين هم بذبح ولده ليطعم ضيفا طارقا ، ومطلعها:[7]

وطَاوِي ثَلاثٍ عَاصِبَ البَطْنِ مُرْمِلٍ بِبَيْدَاءَ لَمْ يُعْرَف بِهَا سَاكِنٌ رَسْمَا

ومن أشد المقطوعات بيانا للأثر الإسلامي في شعر حسان تلك المقطوعة التي يقرر فيها إيمانه بالأنبياء فيذكر فيها نبي الله هودا أخا الأحقاف وكذلك يحي وزكريا والمسيح عيسي عليهم السلام فيقول:[8]

---

[1]– حمد النيل محمد الحسن إبراهيم، الأدب في عصر صدر الإسلام، 2015، ط2 ، ص180.

[2]– ديوان الهذليين، شعر أبي ذؤيب وساعدة بن جؤية، القسم الأول، ص2.

[3]– آل عمران، 185.

[4]– النساء، 78.

[5]– معن بن أوس، ديوان معن بن أوس المزني، تحقيق :نوري حمودي القيسي / حاتم صالح الضامن، منشورات مطبعة دار الجاحظ ببغداد، ص45.

[6]– آل عمران، 134.

[7]– الحطيئة، ديوان الحطيئة، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت،ط1، 1993، ص178.

[8]– الأصفهاني، الأغاني، ج4، ص 159.

شَهِدْتُ بإذنِ اللهِ أنَّ مُحمدًا رَسُول الذِي فَوقَ السَّمواتِ مِنْ عَلِ
وأنَّ أخَا الأحْقافِ إذ يَعْذلونَهُ يَقُـــــومُ بِدينِ اللهِ فيهم فَيَعْدل
وأنَّ أبَا يَحْيى وَيَحْيى كِلاهُمُ له عَمَلٌ فِي دِينِـــــه مُتقبل

وكان لتوجيهات النبي (صلى الله عليه وسلم) أثر كبير في توجيه الشعر لما يخدم الدين الجديد، ولا عجب فقد أوتي (صلى الله عليه وسلم) جوامع الكلم، وهو أول من تأثر بالقرآن الكريم، وأوتي جوامع الكلم: سهولة اللفظ، ووضوح المعنى وبلوغ المرام بأقصر السبل وأيسرها، بعيدًا عن التكلف والصناعة اللفظية، مع ميله (صلى الله عليه وسلم) إلى الإيجاز حينما يستدعي الأمر ذلك، ولم تُسمع عن العرب من قبل مثل قوله (صلى الله عليه وسلم) (حمي الوطيس) و(إياكم وخضراء الدمن) [1] إنه نبي الإسلام محمد (صلى الله عليه وسلم)، أفصح العرب كما كان يقول عن نفسه: "أنا أفصح العرب بيد أني من قريش، واستُرضعت في سعد بن بكر" [(2)].

لذلك كان لحديثه (صلى الله عليه وسلم) أثره العظيم في نفوس الشعراء، فقد أنكر (عليه الصلاة والسلام) الفخر الذي يحمل في طياته نفحة الجاهلية، ولذلك تساءل حين أنشده النابغة الجعدي: [(3)]

بلغنا السَّمَا مَجْدًا وَجُودًا وَسُؤْدُدَا وَإنَّا لَنَرْجُو فَوْقَ ذَلكَ مَظهَرَا

إلى أين أبا ليلى؟" فقال النابغة :إلى الجنة. فقال الرسول(ص):"إن شاء الله". وكأن الرسول (صلى الله عليه وسلم) بهذا التساؤل الكيس يشير إلى ما في ظاهر الكلام من استعلاء جاهلي [4]. ولم يخف إعجابه ببعض أشعار عنترة لما تضمنته من أفكار ومعاني التي تضمنها كقوله: [(5)]

ولقد أبيت على الطوى وأظله حتى أنال به كريم المأكل

وقال بشأنه :"ما وصف أعرابي قط فأحببت أن أراه إلا عنترة" [(6)] ، وأنكر على حسان إنشاده قصيدة للأعشى هجا بها علقمة بن علاثة جاء فيها:

علقم ما أنت إلى عامر الناقص الأوتار و الواتر

لما فيها من سباب وشتم وطعن في الأعراض، قائلا:" يا حسان لا تعد تنشدني هذه القصيدة بعد مجلسك هذا"[(7)]

وهكذا نرى أن الحديث النبوي – كما يرى نقاد الأدب ودارسوه– قد ساهم بقسط كبير في توجيه الشعر ونقده وساعد على تهذيب ألسنة الشعراء وتثقيف طباعهم، وقضى على عهد الحوشية والغرابة والتعقيد ، وأحل محل ذلك السلاسة و السهولة والرونق والوضوح وسلامة الأسلوب والبيان[(1)].

---

[1]– نايف معروف، الأدب الإسلامي في عهد النبوة وخلافة الراشدين، بيروت، دار النفائس، ط1 ، 1990، ص26.

[2]– أبو إسحق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار الفكر العربي ، القاهرة، ج1، ص23.

[3]– النابغة الجعدي، ديوان النابغة الجعدي، تحقيق: واضح الصمد، دار صادر بيروت، ط1، 1998، ص85.

[4]– عبد القادر هني، دراسات في النقد الأدبي عند العرب، ص73.

[5]– عنترة، ديوان عنترة، تحقيق: محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، القاهرة، 1964، ص87.

[6]– أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني،ج8،ص:240.

[7]– أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني،ج15،ص312.

5- شعر الفتوح

من الظواهر الفنية اللافتة في هذا العصر ظهور شعر الفتوح، وهو غرض شعري جديد يختلف عن شعر الجاهلية، نشأ بازدهار حركة الفتوح الإسلامية وصاحب معارك المسلمين وأيامهم، وإذا كانت العصبية القبلية هي دافع الشعر الجاهلي – في مجمله- فإن دافع شعر الفتوح عقدي، ومن ثم نجد الروح الدينية واضحة أشد الوضوح في الشعر الذي صاحب الفتوح؛ ومن الظواهر اللافتة التي صاحبت شعر الفتوح: كثرته وكثرة الشعراء الذين نظموا في أحداثه، بعضهم من المعروفين بالمشاركة في النشاط الشعري، وأكثرهم لم يعرف عنهم نظمهم للشعر، أنطقتهم حركة الفتوح الضخمة كما يرى يوسف خليف[2]، ومنهم:(أبو محجن الثقفي)، (عمرو بن معد يكرب الزبيدي)، (قيس بن المكشوح المرادي)، (عروة بن زيد الخيل)، (ربيعة بن مقروم)، (عبده بن الطبيب)، (القعقاع بن عمرو)، (عمرو بن شأس الأسدي)، (زياد بن حنظلة)...وغلبة الرجز عليه حيث: "توشك كل معركة خاضها المجاهدون في هذا العصر أن تكون مسرحًا لكثير من الرجاز الذين يقدمون رجزهم بين أيدي القتال"[3]. وقد تميز شعر الفتوح بالبساطة وعدم التكلف لما يعترض صاحبه من شواغل الجهاد التي تحول بينه وبين المعاودة للفظ وتجويده وتحبيره[4]

وقد اشتهر عبدة بن الطيب في شعر الفتوح يوصي أبناءه بتقوى الله وبر الوالدين، السالفة الذكر، وفيها تحذير من النمام الذي يزرع الضغائن بين الناس وهو في كل ذلك يستلهم ويستنير بالذكر الحكيم يقول:[5]

واعْصُوا الذِي يُزْجِي النَّمائِمَ بيْنَكُمْ مُتنصِّحًا ذَاكَ السمَامَ المُقَنَعَ

يُزْجِـــي عقَارِبَهُ ليبْعَثَ بَيْنَكُمْ حَرْبًا كَمَا بَعَثَ العُرُوق الأخْدَعَ

ومن الناحية الفنية جاء شعر الفتوح متأثرًا بالروح الإسلامية تأثرًا بعيدا، خال من التقاليد الجاهلية، إذ لم يكن ثمة ما يبرر للشاعر أن يتمسك بكل التقاليد الفنية التي رسخها أسلافه فليس لديه وقت للوقوف على الأطلال الدارسة، أو وصف هوادج النسوة أو غير ذلك مما قد لا يتسق مع طبيعة الواقع النفسي والاجتماعي والعقدي[6]، ولذلك جاءت أغلب أشعار الفتوحات على شكل مقطوعات.

6- خاتمـــــة:

ختاما يمكن القول إن الإسلام بتعاليمه السمحة أزال غشاوة الجاهلية ورقق النفوس ورباها وأبعدها عن الحيوانية والابتذال والحمية الجاهلية ونظم حياتهم؛ إنه عقيدة ونظام دولة، نقل الناس من حال إلى حال وأمام هذا الانقلاب الكبير في حياتهم كان من المستحيل أن لا يتأثر شعرهم وطبيعتهم وعواطفهم وأخلاقهم بالدين الجديد ،

---

[1] - مصطفى عبد الرحمن:في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص:57

[2] - يوسف خليف، في الشعر الأموي، دراسة فى البيئات، مكتبة غريب .القاهرة د.ت .ص:24.

[3] - نفسه، ص24.

[4] - نفسه، ص67.

[5] - عبدة بن الطيب، شعر عبدة بن الطيب، تحقيق: يحي الجبوري، دار التربية، ط1، 1971، ص28.

[6] - عبد الله التطاوي، حركة الشعر فى ظلال المؤثرات الإسلامية .دار غريب، القاهرة، د ت، ص28.

تجلى ذلك في التطور الذي طرأ على شعرهم، فقد استحدثت أغراض وضمرت أغراض وأمد الإسلام هؤلاء الشعراء بزاد ثري من المعاني والأفكار والأساليب، مع تفاوت بين الشعراء.

المحاضرة الرابعـة

شعر الأحزاب السياسية في عصر بني أمية

عناصر المحاضرة

1- تمهيـــــد

2- شعر الأحزاب السياسية

أ- حزب بني أمية الحاكم: - شعراء بني أمية

- خصائص شعرهم

ب- شيعة أل البيت: - شعراء الشيعة

- خصائص شعرهم

ج- الخوارج: - شعراء الخوارج

- خصائص شعرهم

د- الزبيريون: - شعراؤهم

- خصائص شعرهم

المحاضرة الرابعة

شعر الأحزاب السياسية في عصر بني أمية

1- تمهيـــــد:

كان ولاء الشاعر في العصر الجاهلي للقبيلة، ولم يكن للفرد في تلك الفترة من قيمة خارج هذا الإطار، وقد عبر شاعرهم (دريد بن الصِّمة) عن هذا الامتزاج حين قال:[1]

وهَا أنا إلا مِنْ غزِيَةَ إن غَوَتْ غَوَيْتُ وَإنْ تَرْشُدْ غزِيَّةُ أَرْشُد

ولما جاء الإسلام تحول الصراع من صراع قبلي إلى صراع بين الكفر والإيمان، حمل لواءه شعراء الدعوة: كحسان وكعب وعبد الله بن رواحة من جهة، وشعراء الكفر من جهة ثانية، ولذلك كان طابع هذا الصراع عقدي ديني، أكثر منه حزبي؛ وفي أعقاب صفين صار الناس أحزاباً ثلاثة : خوارج وشيعة وأمويين، وجمعاً لكلمة المسلمين ودرءاً للشر والفتنة، تنازل الحسن بن علي لمعاوية بن أبي سفيان رضي الله عنهما عن الخلافة؛ فصار بذلك معاوية بن أبي سفيان خليفة للمسلمين أو ملكهم وحاكمهم، وعمل على توطيد ملكه ثم إقراره في بيته والحيلولة بين الهاشميين وبينه، وقد جد في ذلك وسلك له سبيل الترهيب والترغيب حتى ظفر به، وتوجه بالبيعة لابنه يزيد من بعده، وبهذا استقرت الحكومة الأموية.

وقد استطاع معاوية- رضي الله عنه- في حكمه أن يرهب الخوارج، ويسكت الشيعة، ونهض بشيء من الفتوح الخارجية، ولكن بيعة يزيد كانت خرقاً لعهد معاوية مع الحسن بن علي -رضي الله عنهما- مما أثار حفيظة عبد الله بن الزبير -رضي الله عنه- فأخذ يستعد للمعارضة، وتكون بذلك حزب جديد ظهر بعد وفاة معاوية هو حزب الزبيريين.

وكان الشعر حقاً مشتركاً بين الأحزاب السياسية هذه، حيث وجدوا فيه متنفساً مريحاً ووسيلة قوية لتوطيد دعائمهم، فكان لكل حزب شعراؤه الذين يوضحون معتقداته ويرسخون نظامه؛ وأساس الخلاف بين كل هذه الأحزاب، هو نظرة كل منهم إلى الخلافة، فقد حبسها **الأمويون** في أسرتهم رعاية للكفاية، واستمراراً لخلافة عثمان بن عفان -رضي الله عنه- واستغلالاً لنتيجة التحكيم.

أما **أساس التشيع** فيعني **حبس الخلافة الإسلامية في بيت واحد هو بيت علي من الهاشميين:** أي أن علياً عند الشيعة أحق بخلافة رسول الله (صلى الله عليه وسلم)، ثم أبناءه من بعده عن طريق التسلسل الوراثي، ولا حق في الخلافة لغير العلويين.

ويخالف **الزبيريون** رأي الشيعة **ورأي الأمويين، إذ يرون أن الأمر ينبغي أن يكون لقريش عامة** دون الناس جميعاً ، ودون أن تحبس في بيت قرشي معين.

أما **الخوارج** فقد وسعوا أفقها إلى أبعد مدى، وجعلوها حقاً لكل فرد مسلم كفء للنهوض بأعبائها [2]، وهكذا اجتمع الخوارج والشيعة على كره الأمويين لاغتصابهم حقاً ليس لهم ، هو حق العلويين عند الشيعة، وحق

---

[1]- دريد بن الصمة، ديوان دريد بن الصمة، تحقيق: عمر عبد الرسول، دار المعارف، القاهرة، ص62.

[2]- أحمد محمد الحوفي، أدب السياسة في العصر الأموي، دار القلم، بيروت، لبنان، دط، دت، ص14 وما بعدها.

المسلمين عند الخوارج، فكانا معاً جبهة المعارضة السياسية، وإن لم يكونا على وفاق معاً، كما لم يكونا على صفاء مع ابن الزبير الذي حاربهما ونكّل بأتباعهما في العراق خاص

وهكذا كانت هذه الفترة فترة صراع سياسي عام حول الحكومة الإسلامية ونظامها، وهو صراع أضنى الأمويين وذهب بسلطانهم آخر الأمر بعد ملك دام 92 عاما من مقتل الإمام علي بن أبي طالب –رضي الله عنه –عام 40 هـ .

2– شعر الأحزاب السياسية

أ– حزب بني أمية الحاكم

إن الشعراء الذين مدحوا الأمويين أسرفوا كثيراً فى مدحهم وأضفوا عليهم صفات لم تكن فيهم ولعل الدافع الذي دفعهم إلى هذا هو ما يؤملونه من عطايا الأمويين وجوائزهم السخية، لذلك لم يكن مدحهم صادقاً خالصاً خارجاً من أعماق قلوبهم– على العموم– إلا مدحهم لعمر بن عبد العزيز –رضي االله عنه – أما موضوع هذا الشعر ومجاله فهو السياسة بمعناها الكامل، فقد تناول الشعراء كل ما يتصل بالصراع الناشب بين الأمويين وخصومهم. ولذلك تميز شعرهم بالتالي:

– **الاحتجاج لبني أمية وبني مروان** : فهذا جرير بن عطية، أحد الشعراء الثلاثة المشهورين في العصر الأموي، يمدح عبد الملك بن مروان ولا يتورع في نعت ابن الزبير–رضي الله عنه– بالمعاند الكافر يقول:[1]

وإنـي قـد رأيـتُ عليّ حَقـاً زيارتيَ الخليفةَ وامتداحـي
ألستُم خيرَ مَن رَكِبَ المطايا وأندَى العالَمِينَ بُطُونَ راحِ[2]
أبَحتَ حِمَى تِهَامةَ بَعدَ نَجـدٍ وما شيءُ حميَتَ بمُستباحِ
دعـوت الملحدين أبـا خبيبٍ جِماحاً هل شفِيت من الجماحِ[3]

كما احتج الفرزدق لبني أمية، مبينا أنهم الخلفاء الذين اختارهم الله، إنهم ورثة عثمان– رضي الله عنه– ولم يتورع هو الآخر عن وصف ابن الزبير–رضي الله عنه– بالمكر والكذب والغدر، يقول[4]

فالأرض لله ولاّها خليفته وصاحب الله فيها غير مغلوب
بعد الفساد الذي قد كان قام به كذاب مكة من مكر وتخريب
راموا الخلافة في غدر فأخطأهم منها صدورٌ وفازوا بالعراقيب[5]
دعوا ليستخلف الرحمان خيرهم والله يسمع دعوى كلِّ مكروب
فأصبح الله ولّى الأمر خيرهم بعد اختلاف وصدع غير مشعوب[6]

---

[1]– جرير، ديوان جرير، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1986، ص77.

[2]– الراحِ: الواحدة راحة: الكف.

[3]– أبو خبيب: عبد الله بن الزبير.

[4]– القرزدق، ديوان الفرزدق، شرحه وضبطه: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص26.

[5]– العراقيب : جمع العرقوب، الأمر الصعب.

[6]– صدع غير مشعوب: الاجتماع على الأعداء دون فرقة.

تراث عثمان كانوا الأولياء به سِرْبَالُ ملكٍ عليهم غيرُ مَسلوب[1]

وحتى الأخطل النصراني صرح بأن بني أمية أحق المسلمين بالخلافة، وأن الله اصطفاهم لها، يقول: [2]

وأنتُم أَهلُ بَيتٍ لَا يُوازِنُهُم بيتٌ إذَا عُدّتِ الأَحْسَابُ والعَدَدُ

– كما **حمل شعراء بني أمية على خصومهم جميعا** ، ونعتوهم بالكفر فهذا الطفيل بن عامر يصف الخوارج بالكفر– من خلال نعت شاعرهم قطري بن الفجاءة بالكفر:[3]

وما قطري الكفر إلا نعامة طريد يدوي ليله غير نائم

– **غلبة المظهر السياسي على الديني** ، ولذلك كانت دعاواهم خطابية لا سند لها من الدين، أو المنطق كشعر الشيعة ، يقول الفرزدق في مدح الحجاج:[4]

ولَمْ أرَ كالحجاجِ عَوْنًا على التُّقى ولا طالِبًا يومًا طَرِيدةَ تَابِلِ[5]

– وقد **أشاد بخلفاء بني أمية وبولاتهم وقوادهم حتى شعراء الخصوم** ، إما خوفا وتقية كما هو أمر شعراء الشيعة أو طمعا: كالكميت شاعر آل البيت، وكثير، والفرزدق، وشاعر الزبيريين الأول عبد الله بن قيس الرقيات الذي يقول في مدح بني أمية وقد تم القبض عليه بعد مقتل مصعب بن الزبير:[6]

مَا نَقَمُوا مِن بَنِي أميّة إلا أنَّهُم يَحْلمُون إنْ غَضِبُوا

وإنهم مَعْدِنُ المُلوكِ وَلَا تَصلُحُ إلا عَلَيهِمُ العَرَبُ

ب– الشيعة

كان الشيعة كثيري الفرق بناء على التعاليم والآراء التي يعتقدونها. وأشهر فرقهم اثنتان هما: الإمامية والزيدية، تنسب الأولى إلى الإمام، وهو(علي بن أبي طالب) وبنيه من فاطمة الزهراء رضي الله عنهم أجمعين، والثانية تنسب إلى (زيد بن علي بن الحسين بن علي).

وقد اقترن نشاط الشيعة السياسي بحظ وافر من الشعر ؛ ذلك أن السياسية والشعر كلاهما ظاهرة لعقيدتهم الأصلية ، وهي أنهم أصحاب هذا الملك الذي اغتصبه منهم الأمويون أولا ثم العباسيون آخرا –على زعمهم– وهذه العقيدة أثارت جدلاً واحتجاجاً بين العلويين وخصومهم، في العهدين. [7] و**يتميز شعر الشيعة بالخصائص التالية:**

– الاحتجاج لحق الأئمة في الخلافة بأدلة عقلية ونقلية وبأسلوب هادئ رزين وكان الكميت الأسدي يتزعم ناحية الاحتجاج في شعره، يقول من الطويل: [8]

---

[1]– السربال : القميص أو كل ما يلبس.

[2]– الأخطل، ديوان الأخطل، شرحه : مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، ط2، 1994، ص91.

[3]– أحمد محمد الحوفي، أدب السياسة في العصر الأموي، ص174.

[4]– الفرزدق، ديوان الفرزدق، ص474.

[5]– طريدة تابل: هاربا من ثأر

[6]– عبيد الله بن قيس الرقيات، ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات، تحقيق: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ص4.

[7]– أحمد الشايب، تاريخ الشعر السياسي، دار القلم، بيروت، لبنان، ط5، 1976، ص233.

[8]– الكميت بن زيد الأسدي، ديوان الكميت، تحقيق: داود سلوم ونوري القيسي، مكتبة النهضة المصرية، ط2، 1986، ص 62

يَقولُونَ لَم يُورَث وَلَوْلَا تُراثُهُ لَقَدْ شَرِكَتْ فِيهِ بَكِيلٌ وَأَرْحُبُ
وَعَكٌّ وَلَخْمٌ وَالسَّكُونُ وَحِمْيَرُ وَكِنْدَةُ وَالحَيَّانِ بَكْرٌ وَتَغْلِبُ
فإنْ هِيَ لَمْ تَصْلُحْ لِحَيٍّ سِوَاهُمُ فَإنَّ ذَوِي القُرْبَى أحَقُّ وَأقْرَبُ

والكميت بن زيد الأسدي شاعر آل البيت، صاحب قصائد الهاشميات، يذهب مذهب الزيدية المعتدل القائل بجواز إمامة المفضول مع وجود الفاضل أي: جواز إمامة أبي بكر وعمر وعثمان رضي الله عنهم مع وجود علي بن أبي طالب رضي الله عنه. فيرفض أن يلعن أبا بكر وعمر وعثمان والصحابة الذين بايعوهم ورضوا بإمامتهم ، ويرى أنهم أخطأوا فحسب، لأنهم قدموا المفضول على الفاضل[1]، يقول في إحدى هاشمياته:[2]

أهوَى عَلِياً أمِيرَ المؤمِنِينَ وَلاَ أرضَى بِشِتمِ أَبِي بَكرٍ وَلاَ عُمَرَا
ولا أَقُولُ وإن لَم يُعطِيَا فَدَكاً بِنتَ الرَّسُولِ ولا مِيراثَهُ كَفَرَا
اللهُ يَعلَمُ ماذا يَأتِيَانِ بِهِ يَومَ القِيَامَةِ من عُذرٍ إذا اعتَذَرَا
إنَّ الرَّسُولَ رَسُولَ اللهِ قَالَ لَنَا إنَّ الوَلِيَّ عليٌّ غَيرَ ما هَجَرَا

– **مدح أئمة الشيعة** وإظهار المحبة لآل البيت وإبراز الجوانب الدينية والإنسانية في شخصياتهم يقول كُثَيِّر عزة يمدح إمامة ابن الحنفية — وهو ابن لعلي بن أبي طالب من امرأة من بني حنيفة يزعمون أنه هو المهدي المنتظر — ويرون أن إمامته ثابتة بالنص والوصية:[3]

وَصِيُّ النَبِيِّ المصطَفى وَابنُ عَمِّهِ وَفَكّاكُ أَغلالٍ وَقاضي مَغارِمِ
أَبى فَهوَ لا يَشري هُدىً بِضَلالَةٍ وَلا يَتَّقي في اللَهِ لَومَةَ لائِمِ

– **إظهار الحزن والتفجع على الشهداء من الأئمة** مصحوباً بالتحريض على الأخذ بالثأر بأسلوب ثائر وقوي، بكى دعبل الخزاعي الحسين– رضي الله عنه– في رثاء طويل يقول: [4]

رَأسَ بْنَ بِنتِ مُحمدٍ وَوَصِيّـهِ يَـا لَلرِّجَـالِ على قَناة تُرفَـعُ
والمسلمــون بِمنظرٍ وبِمَسمَعٍ لا جَازِع من ذا ولا متخشــع
أيقظت أجفانا وكنت لها كرى وأنمت عينا لم تكن بك تهجع

– **تمتزج العناصر السياسية بالعناصر الدينية عند الشيعة** : كالتصدي لخصومهم بالهجاء السياسي والدعاية لمذهبهم ، ورثاء قتلاهم ، والابتهال إلى الله بالشعر الديني، يقول كثير:[5]

لَعَنَ اللهُ مَـنْ يَسُـبُّ عَلِيًّا وَبَنِيـهِ مِـنْ سُـوقَةٍ وَإمَـامِ
أيُسـبُّ المطهّـرُونَ جُدُودًا والكِرامُ الأخْوالِ وَالأعْمَـامِ
رَحْمَةُ اللهِ والسّلامُ عليْـهِم كُلّمَـا قـامَ قَائِمُ الإسْلامِ

---

[1]– عباس الجراري، في الشعر السياسي، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1982، ص132.
[2]– الكميت بن زيد الأسدي، ديوان الكميت، ص202.
[3]– كثير، ديوان كثير، جمع وشرح: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1971، ص225.
[4]– دعبل الخزاعي، ديوان دعبل الخزاعي، تحقيق:عبد الكريم الأشتر، ط2، دمشق، 1983، ص398.
[5]– كثير عزة، ديوان كثير، ص537.

خلاصة الأمر في هذا الشأن يمكن القول: إن شعر الشيعة تميز عن غيره بصدق العاطفة وجزالة الأسلوب ، وبكثرة شعرائهم الذين مدحوا وهجوا وتكسبوا بالشعر وذهبوا به كل مذهب مدعين التُّقْية ، وأثاروا حولهم حركة أدبية تجلّت في تلك المساجلات الشعرية التي قامت بين شعرائهم والشعراء المعارضين لهم في الرأي، ومن أمثلة ذلك ما يروى من أن شاعرا من الأنصار وقف على رأس زيد بن علي بن الحسين الذي قتل سنة 122هـ ثم نُبش قبره وبعث برأسه إلى هشام الذي أرسله إلى المدينة سنة 123هـ فقال: [1]

ألاَ يَا نَاقِضَ الميثَـا قِ أبْصِر بِالذي سَاكَـا
نَقَضْتَ العهْدَ والميثَا قَ قِدمًا كاَن قَدْ حَاكَـا
لَقَد أخْلفْتَ إبْليـس الذي قَدْ كَانَ مَنّاكَـا

فرد عليه أحد شعراء الزيدية بقوله:

ألا يَا شَاعِـر السَّوء لقد أصْبَحْتَ أفَّاكَـا
أتَشْتُمُ ابْنَ رَسُولِ اللَّـــــهِ وَتُرضِي مَنْ تَوَلّاكَا
ألَا صَبّحَـــكَ اللهُ بِخِزْيٍ ثُمَّ مَسَّاكَـــا
وَيَوْمَ الحَشْرِ لاَ شَكَّ بِأَنَّ النَّارَ مَثْـــوَاكَ

ج- شعر الخوارج

امتد لهيب ثورات الخوارج إلى أجزاء كثيرة في العراق وإيران واليمامة وحضرموت وعمان، وكان الذي أثارهم أنهم رأوا علياً ومعاوية (رضي الله عنهما) يقتتلان على الخلافة، وكأن الأمر أمر أشخاص وليس أمر الله؛ فجاهدوا علياً (رضي الله عنه)، لكنه نكل بهم في معركة النهروان، فقتله خارجي منهم يدعى ابن ملجم المرادي. وتحولت مقاليد الخلافة إلى معاوية (رضي الله عنه) ورأوا أنه إمام زائف، فأخذت عقيدتهم تتكون بسرعة، وعملت كالسحر في كثير من النفوس ، وانضم إليها كثير من العرب والموالي الأتقياء؛ واجتمع الخوارج بفرقهم المختلفة على تكفير علي بن أبي طالب ومعاوية بن أبي سفيان (رضي الله عنهما) وأتباعهما، وأكثرهم يؤمنون بوجوب الخروج على الإمام الجائر، وأن الخلافة حق مشترك بين المسلمين ، ولذا امتازوا في شعرهم السياسي عن غيرهم، بالتفافهم حول المبادئ لا حول شخص أو جنس أو قبيلة أو عائلة، لذلك كان شعرهم أصدق صورة أدبية لمذهب سياسي على قلته، ذلك أن أدب الخوارج، أدب مجهول أو يكاد، بسبب قلة النصوص التي وصلتنا وتفرقها في المصادر، وضعف أمرهم على عهد العباسيين، وهو العهد الذي انتشر فيه التدوين، وكان من نتائج ذلك أن ضاع كثير من الأدب الخارجي، وأحجم الكثير من الباحثين عن دراسته. [2] وأشهر شعرائهم: (قطري بن الفجاءة، عمران بن حطان، الطرماح بن حكيم).

[1] - أحمد محمد الحوفي، أدب السياسة في العصر الأموي، ص203.

[2] - عباس الجرار، في الشعر السياسي، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1982، ص81-82

وقد تميز شعر الخوارج بما يلي:

– جزالة الأسلوب وقوته: فالشعر الخارجي شعر إسلامي قوي يعكس صلابة الخوارج وحماستهم واندفاعهم وبداوتهم التي لم تفسدها الحضارة ولم يضعفها الترف خلافا لشعر الأحزاب الأخرى، يقول قطري متحدثا عن نفسه: [1]

أَقُولُ لهَـا وَقَـدْ طَـارَتْ شعَاعًا مِنَ الأبْطَالِ وَيْحَكِ لَنْ تُرَاعِـي
فإنك لَـوْ سَألتِ بَقَـاءَ يَـــوْمٍ عَلَى الأجَلِ الذّي لَكِ لمْ تُطاعِي
فَصَبْرًا فِي مجَالِ الموْتِ صَبْرا فَمَـا نَيْلُ الخُلـودِ بِمُسْتطَـاعِ

– عقيدتهم مذهب ثوري يدعوهم دائماً إلى الحرب والقتال طلباً للشهادة، كأنما أصبح الاستشهاد شعارهم، فهذا الرُّهين بن سهم المرادي يتمنى الموت حتى يدرك إخوانه الذين سبقوه إلى الفردوس ويتعجل اللحاق بهم يقول:[2]

إنّي لَبائِعُ ما يَفنى لِباقِيَةٍ إن لَم يَعُقني رَجاءُ العَيشِ تَربيصا
وَأَسأَلُ اللَهَ بَيعَ النَفسِ مُحتَسِباً حَتّى أُلاقي فِي الفِردَوسِ حَرقوصا
وَابنَ المنِيحِ وَمِرداساً وَإِخوَتِـهِ إذ فارَقوا زَهرَةَ الدُنيا مَخاميصا

– الزهد في الحياة: فالخوارج لا يعرفون هزلاً في الحياة ولا يعرفون هزلاً في الأدب إنما يعرفون الجهاد والقتال والتربية المتزمتة القاسية التي تخرج رجالاً أقوياء، يقول عمران بن حِطان:[3]

لَقَد زادَ الحَياةَ إِلَيَّ بُغضاً وَحُبّـاً لِلخُـروجِ أَبـو بِلالِ
أُحاذِرُ أَن أَموتَ عَلى فِراشي وَأَرجو الموتَ تَحتَ ذُرى العَوالي
فَمَن يَكُ هَمُّهُ الدُنيا فَإِنّي لَها وَاللَهِ رَبِّ البَيتِ قالـي

– ولذلك كان لرثائهم طابع خاص هو أنهم لا يبكون قتلاهم؛ لأن قتلهم يحقق لهم السعادة المنشودة التي يطلبها الخارجي، فهم يرثون المثل الأعلى للخارجي من تقوى وزهد في الحياة، وهو رثاء حماسي فيه دعوة إلى القتال، يفسر هذا قول أم عمران بن الحارث ترثي ولدها:

أَلِلَّهُ أَيَّدَ عِمرانـاً وَطَهَّرَهُ وَكانَ عِمرانُ يَدعو اللَهَ في السَحَرِ
يَدعوهُ سِرّاً وَإِعلاناً لِيَرزُقَهُ شَهادَةً بِيَدي مِلحادِةٍ غُـــدَرِ

– شعراء المذهب هم أنفسهم المجاهدون حملة السيف ، مما جعل شعرهم في جملته حماسياً صادقا، ولعل هذا هو السبب في أن شخصياتهم الشعرية قلّما تمايزت وتباينت، كأنها صور متعددة من نمط واحد.

– لم يترزّق شعراء الخوارج بشعرهم ولم يتناولوا فنوناً أخرى إلا نادراً ، بل حولوا المدح والهجاء والرثاء والنسيب والوصف فنوناً سياسية خارجية، خلاف لشعراء الشيعة الذين اشتغلوا بغير مذهبهم وتكسبوا بشعرهم.

---

[1] – يحي بن علي بن محمد الشيباني التبريزي، شرح ديوان الحماسة، دار القلم، بيروت، ج 1، ص24.

[2] – إحسان عباس، شعر الخوارج، جمع وتقديم: إحسان عباس ، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 2010، ص62.

[3] – نفسه، ص142.

– شعرهم كان عبارة عن مقطوعات وقصائد قصيرة فهو وسيلة لخدمة مذهبهم ينشأ وقت الحاجة إليه، ولذا لم يتركوا لنا دواوين خاصة لكل شاعر، ولم يكونوا من الشعراء الفحول المكثرين غالباً؛ فلم يكن شعرهم حرفة تصنع لذاتها.

– أفاد شعراء الخوارج الشعر السياسي إذ حملوا غيرهم على قول الشعر رداً عليهم أو هجاء لهم أو حرباً عليهم نتيجة لاختلاف الرأي والسياسة.

من شعراء الخوارج –علاوة على من ذكرنا سابقا – عمرو بن حصين، عيسى بن فاتك، يزيد بن حبناء، ومن الخارجيات اللواتى كنّ مع قطري بن الفجاءة، أم حكيم الخارجية، التي كانت من أشجع الناس، وأجملهم وجها، وأحسنهم تمسكا بالدين، كانت تحمل على الأعداء وترتجز وتقول:[1]

أَحْمِلُ رَأساً قدْ مَلَلْتُ حَمْلَهُ وَقَدْ مَلَلْتُ دَهْنَهُ وَغَسْلَـه

أَلاَ فَتًى يَحْمِلُ عَنِّي ثِقلَهُ

فهي تستهين بكل من يواجهها من فرسان ، حتى أنّها " تتمنى لو أتيح لها فارس أشد منها بأسا ، وأصوب ضربًا، فيطيح برأسها، ويريحها من حمله والقيام بواجبات الأنوثه نحوه من غسيل وتدهين، وتمشيط وتزيين. يعقب أحمد أمين على مذهب الخوارج بقوله: «هذه الصفات أعنى الشدة في الدين، والإخلاص في العقيدة، والشجاعة النادرة، يضاف إليها العربية الخالصة، هي التي جعلت للخوارج أدبًا خاصًا، يمتاز بالقوة، شعرًا و نثرا: تخير اللفظ ، وقوة في السبك ، وفصاحة في الأسلوب»[2]

د– الزبيريون:

ينسب هذا الحزب إلى عبد الله بن الزبير بن العوام: أبوه الزبير بن العوام حواري النبي (صلى الله عليه وسلم)، وأمه أسماء بنت أبي بكر الصديق ، أخت عائشة أم المؤمنين وإحدى جداته صفية بنت عبد المطلب عمة النبي صلى الله عليه وسلم (رضي الله عنهم أجمعين).

ولد بعد الهجرة بعشرين شهراً، وقيل هو أول مولود بالمدينة في الإسلام، نشأ في ظل الإسلام وناصره بإخلاص واشترك في أحداثه، ولما تم الأمر لمعاوية بن أبي سفيان استطاع هذا الأخير أن يترضى ابن الزبير ويسايره ، وأشركه في حرب الروم، ولما عقد معاوية البيعة لابنه يزيد كان ابن الزبير من المعارضين للبيعة؛ قالوا لمعاوية إما أن تترك الأمر للمسلمين كما فعل رسول الله (صلى الله عليه وسلم)، وإما أن تعهد الأمر إلى رجل من خاصة قريش ليس من بنيك كما فعل أبو بكر رضي الله عنه، وإما أن تجعل الأمر شورى في ستة نفر ليس فيهم أحد من ولدك كما فعل عمر رضي الله عنه، لكن معاوية أتم البيعة لابنه وحوّل الخلافة ملكاً وراثياً.

لما تولى يزيد الخلافة اعتصم ابن الزبير مكة ودعا لنفسه بالخلافة سنة 63هـ بعد مقتل الحسن والحسين، لكن محمد بن الحنفية وعبد الله بن عباس وجماعة من بني هاشم أبوا بيعته، فحبس محمدَ بنَ الحنفية، وجماعة من الهاشميين في سجن عارم.

---

[1] – أحمد أمين، فجر الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط10، 1969، ص264

[2] – م ن، ص ن.

تم لابن الزبير الأمر في الحجاز واليمن ومصر والعراق، وكاد يتم له في الشام لولا تدارك الأمويين للأمر في معركة (مرج راهط سنة: 64-65هـ)، وقد بقي خليفة تسع سنين يولي الولاة ويجبي الخراج وكان يسنده في ذلك أخوه مصعب بن الزبير.

لما تولى عبد الملك بن مروان الخلافة الأموية، ذهب بنفسه إلى العراق وحارب مصعباً فهزم جيشه وقتله، ثم وجّه الحجاج بن يوسف الثقفي إلى مكة فقاتل ابن الزبير وقتله سنة 73هـ، وبذلك انتهى حزب الزبيريين.[1]

الشعر السياسي الزبيري:

وفد الشعراء على آل الزبير ومدحوهم، ولكن عبد الله بن الزبير نفسه لم يكن راغباً في هذا اللون من الدعاية، خلافا لأخيه مصعب. ولذلك إذا أردنا أن ننظر إلى الشعر الذي صاحب الحركة الزبيرية، ونتعرف إلى الشعراء الذين واكبوا هذه الحركة، فإننا لا نكاد نجد شيئا ذا بال-على حد قول عباس الجراري- والسبب أن عبد الله بن الزبير كان بخيلا مقترا على نفسه وعلى الناس، في الوقت الذي كان خصومه يغدقون الأموال على الشعراء، والشعر السياسي الزبيري-على قلته وقلة شعرائه- كان يدافع عن نظرية ابن الزبير في الخلافة من خلال هجاء بني أمية وتأليب القبائل عليهم، من خلال أشعار (عبيد الله بن قيس الرُّقيّات) الذي اختص بهذا الحزب وخصه بقسط كبير من نتاجه الأدبي، وصاحب حركتهم في مختلف مراحلها، مصورا انتصاراتها وهزائمها؛ **وعبيد الله بن قيس الرُّقيات (سمي كذلك لتشبيبه** بغير فتاة تسمى رقية) قرشي من بني عامر بن لؤي، ولد بمكة ثم انتقل إلى المدينة وأقام بها طويلاً، ولعل الذي دفعه إلى ذلك تعلقه بالمغنين والمغنيات، فكان يحيا حياة لاهية في المدينة، ونظم مقطوعات في الغزل ترنم بها المغنون واستحسنها الناس كثيراً، اعتنق عقيدة الزبيريين لأنه كان حانقاً على بني أمية بسبب وقعة (الحرة) التي قتل فيها الكثير من سادات قريش، وطائفة من أهل بيته، فهزته تلك الأنباء هزاً عنيفاً وبكى من ماتوا من أهله بكاء حاراً يقطر بالثورة على يزيد وبني أمية[2] يقول:[3]

يَتَامَـى يَبْكُـون آبَاءَهُـمْ وَلَـمْ يُبقِ دَهْرٌ لهُمْ سَائِمَة
وَأرْمَلَـةٌ يَعْتَرِيهَا النّحِيبْ إذَا نَامَتِ الأعْيُنُ النَّاعِمَة

رحل إلى العراق، والتحق بمصعب بن الزبير ليقود جيوشه ضد بني أمية ثأراً، وجعله هذا يستشعر عقيدة الزبيريين حيث لا بد أن تكون الخلافة في قريش روحاً وواقعاً عملياً، فاعتنقها اعتناقاً مخلصاً يشوبه الحقد على بني أمية، يقول:[4]

كَيفَ نَومي عَلى الفِراشِ وَلَمّا يَشمَلِ الشامَ غارَةٌ شَعــواءُ
تُذهِلُ الشَيخَ عَن بَنيهِ وَتُبدي عَن بُراهـا العَقيلَـةُ العَـذراءُ
أَنا عَنكُم بَنـي أُمَيَّةَ مُزوَر رٌ وَأَنتُم في نَفسِيَ الأَعــداءُ
إِنَّ قَتلى بِالطَفِّ قَد أَوجَعَتني كــانَ مِنكُم لَئِن قُتِلتُم شِفاءُ

[1]- أحمد محمد الحوفي، أدب السياسة في العصر الأموي، ص115-122.
[2]- عباس الجرار، في الشعر السياسي، ص196-197.
[3]- عبيد الله بن قيس الرقيات، ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات، تحقيق: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ص101
[4]- نفسه، ص95-96.

وقد ظل الشاعر يصول ويجول بشعره ضد عبد الملك بن مروان وبني أمية ونسائهم معلناً أن صلاح الأمة لا يكون إلا باجتماعها على ابن الزبير، ولما قتل مصعب بن الزبير فر عبيد الله إلى الكوفة متستراً نحو عام ثم عاد إلى المدينة ، واستشفع لدى الخليفة ومدحه ومدح الأمويين. ومن أبرز خصائص الشعر الزبيري:[1]

– **اتخاذ الغزل أداة للشعر السياسي:** فقد تغزل الرقيات بعاتكة زوجة عبد الملك بن مروان، وأم البنين زوجة الوليد بن عبد الملك يصورهما في صورة مبتذلة ، وفي الوقت نفسه كان يشبب بزوجتي مصعب بن الزبير تشبيباً كله وقار وثناء ليرضي بها مصعباً.

– **و** كان لاتصاله بالمغنين في مطلع حياته أثر واسع في موسيقى شعره، إذ تمتاز **بالنقاء والعذوبة** حتى في مدائحه ومراثيه وأهاجيه السياسية.

– وهو **أكثر الحجازيين عناية بالأوزان القصيرة والمجزوءة،** فقد جمع بين حلاوة النغم وخفة الأوزان الصالحة للغناء كقوله في إحدى رقيّاته:[2]

رُقَيَّ بِعَمرِكُم لا تَهجُرينـا وَمَنّينا المنى ثُمَّ اِمطُلينا
عِدينا في غَدٍ ما شِئتِ إنّا نُحِبُّ وَلَو مَطَلتِ الواعِدينا
فَإِمّا تُنجِزي عِدَتي وَإِمّا نَعيشُ بِما نُؤَمِّلُ مِنكِ حينا

– **أسلوبه في التعبير عن زبيريته أسلوب تقريري** ، لا يخلو من بعض مظاهر الاحتجاج لأحقية ابن الزبير في الخلافة.

– **يفيض أسلوبه صدقا وإخلاصا،** مع ملامح حزن مبطنة بظلال قرآنية، خاصة حين يصور ما أصاب قريشا في مكة والمدينة على يد الأمويين، كقوله:[3]

لوْ بَكَتِ السَّمَاءُ عَلَى قَوْ مٍ كِرامٍ بَكَتْ عَلَيْنَا السَّمَاء

تأثرا بقوله تعالى: ﴿**فما بكت عليهم السماء والأرض وما كانوا منظرين**﴾[4]

أخيرا يمكن القول : إنّ الشاعر لو لم يشغل نفسه بالمديح والدعاية للزبيريين، وخلص للغزل على شاكلة عمر بن أبي ربيعة لما قصر عنه في هذا الفن.

---

[1]– عباس الجرار، في الشعر السياسي، ص205-207.
[2]– الرقيات، ديوان الرقيات، ص137.
[3]– الرقيات، ديوان الرقيات، ص89.
[4]– الدخان، الآية 29.

المحاضرة الخامسة

التقليد والتجديد في العصر العباسي

عناصر المحاضرة

1- تمهيـــــــــد

2- التقليد *والتجديد في العصر العباسي:*

أ- **الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية**

ب- مظاهر التطور والتجديد في القصيدة العباسية

1- الأغراض الشعرية القديمة التي مسها التطوير

2- مظاهر التجديد في القصيدة العباسي:

أ- على مستوى الأغراض الشعرية

ب- على مستوى الأوزان والقوافي

ج- على مستوى اللفظ والمعنى

3- خاتمـــــــــة

المحاضرة الخامسة

التقليد والتجديد في العصر العباسي

1- تمهيد:

قضية التقليد والتجديد مطروحة في كل بيئة وعصر، إنها صراع ثابت في الجوهر متغير في الشكل، وهي ليست وقفا على الآداب وسائر الفنون، بل تتناول مجالات الحياة كلها، إنها قضية عميقة الجذور تستثيرها وتغذيها عوامل عدة: ذلك أن التطور سنّة الوجود، فهو الحركة المتقدمة التي تتحدى الجمود والحاضر. وإذا كان التقليد إرث راسخ، فالتجديد نسبي ومرحلي، مصيره التقادم، وهكذا تتصل الحلقات وتستمر الحياة.

إن التجديد أو التقليد مسألة مزاج شخصي، تتنوع أحكامهما بمقدار ما يتوافر لهما من غذاء فكري ينميهما، وثقافة جمالية تصقلهما؛ وهو مسالة تفاعل ومحاكاة فالحضارات مؤّثرة ومتفاعلة، والشعوب التي تنفتح أمامها آفاق الثقافة وقنوات الاتصال، تصبح أكثر قدرة على التطور والابتكار. لذلك كانت هذه القضية أكبر من أن يحدّها عصر ويحصرها مجال، لقد واجهتها الآداب العالمية كلها، فكيف وقف الأدب العربي منها، وتحديدا في العصر العباسي؟

2- *التقليد والتجديد في العصر العباسي*

خصّ الدارسون هذه الحقبة بأبحاث ضافية متنوعة الموضوعات متفاوتة العمق والسعة، ولذلك يعتبر العصر العباسي محطة مهمة في تطور الفكر العربي : فيه عرف انطلاقته الكبرى وبخلاله بلغ ذروة عطائه فلسفيا وعلميا وأدبيا، فالتباين الناشئ في المواقف السياسية والاجتماعية والتطور المتنامي في الفكر والذوق، والتحولات الكثيرة التي غيرت المجتمع، كانت أساس الصراع بين المقلدين والمجددين، وبرز فنيا في أدب العصر: شكلا ومضمونا.

وقبل بيان مظاهر التقليد والتجديد في العصر العباسي ينبغي الإشارة إلى الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية والعقلية، لما لها من تأثير على الشعر والشاعر:

أ- الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية

الحياة السياسية: برزت في الجانب السياسي بعض الأحداث، والتي كان لها أثر بارز على الحياة الأدبية ومنها:

1 - صارت بغداد عاصمة الدولة العباسية بدلا من دمشق

2 - غلب الطابع الفارسي على الدولة العباسي

3- تميز العصر العباسي بالتفكك والانقسام.

4- ظهور عدة ثورات وفتن.

5- حدوث تحول خطير عندما ضعف العنصر الفارسي وحل محله العنصر التركي.

الحياة الاجتماعية: أهم ما ميز العصر العباسي من الناحية الاجتماعية في بشكل عام بروز عدة مظاهر تتمثل في:

1- ظهور طبقتين متغايرتين في المجتمع: طبقة تنعم بالرخاء وسعة العيش وأخرى تجد صعوبة في حياتها اليومية، كنتيجة لحياة الرخاء والترف والنعيم.

2- شيوع الكثير من مظاهر اللهو والترف.

3- انتشار المجون والانحلال والزندقة.

4- ازدياد الشعوبية التي لم تعد المفاضلة فيها بين العرب والفرس، بل تعدتها إلى تفضيل الأعاجم.

5- ازدياد حركة العمران.

الحياة الثقافية: نشطت العلوم في العصر العباسي نشاطا كبيرا ولذلك تميزت الحياة الثقافية في هذا العصر بما يلي:

1- أخذت اللغة العربية تنال اهتمام العلماء لكونها لغة الدين.

2- أما في مجال العلوم الدينية فقد وجد من العلماء من نذروا حياتهم لخدمة الله ورسوله (صلى الله عليه وسلم)

3- وقد نهضت العلوم الأخرى في هذا العصر بتأثير الترجمات الكثيرة.

4- إما بالنسبة لعلم التاريخ فقد ارتبط أساسا بسيرة الرسول (صلى الله عليه وسلم).

5- تعددت مراكز الإشعاع، فلم تعد بغداد وحدها مركز العلم والأدب بل أصبحت حلب والقاهرة والقيروان وغيرها.[1]

ب- مظاهر التطور والتجديد في القصيدة العباسية:

1- الأغراض الشعرية القديمة التي مسها التطوير:

ظل الشعر العباسي يدور في فلك الأغراض الشعرية المعروفة، وظلت نظرة التقديس واعتبار "النموذج الشعري القديم" هو المثل الأعلى الذي ينبغي على الشاعر أن يحاكيه ويحذو حذوه، إلى أن هبت رياح التغيير والتجديد التي فرضتها ظروف العصر، ولم يكن الشعر بمنأى عنها فتطورت أغراض واستجدت أخرى:

1-1- المدح

تبارى الشعراء في الإشادة ببني العباس، والإزراء بخصومهم ومنافسيهم، تلهفاً على عطايا الخلفاء المسرفة، وقد أدركوا حاجة الخلفاء والأمراء إلى الشعر منذ وقت مبكر لتدعيم قواعد حكمهم، وإقناع المسلمين بأحقيتهم في الخلافة، وفضلهم على من عداهم من المنافسين. وكان الشعر خير وسيلة لتحقيق ما يريدون، ولعل من الشعر الذي تتضح فيه هذه الظاهرة، هو الشعرُ الذي مدح به الشعراء الأبطال والقواد الذين قادوا الجيوش الإسلامية في معاركها المظفرة ضد الأعداء؛ فقد أشادوا إشادة رائعة بكل معركة خاضوا غمارها، وكل حصن اقتحموه، وبذلك لم تعد قصائدهم مديحاً فحسب بل أصبحت تاريخاً أدبياً لما وقع في العصر من أحداث، وكتب التراث مليئة بمثل هذه القصائد ولعل من أبرزها بائية أبي تمام في فتح عمورية[2]

السّيْفُ أصْدَقُ أنْبَاءً مِنَ الكُتُبِ فِي حَدّهِ الحَدُ بيْنَ الجِدِّ واللّعِـبِ

فَتْحُ تَفَتّحُ أبْوَابُ السَمَـــاءِ لَهُ وَتَبْرُزُ الأرْضُ فِي أثْوَابِهَا القُشُبِ

تَدْبِيرُ مُعْتَصِمٍ باللهِ، مُنْتَقِـــم لله، مُرتقبٍ في اللهِ مُرْتَغِـــــبِ

---

[1]- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط8، ص9 وما بعدها.

[2]- ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، ط3، ج1، ص45.

تلك القصيدة التي تكاد تكون ملحمة للبطولة، وتجسيداً للقائد الذي يهب نفسه فداء لأهداف أمته.

ومن أهم ما لحق المدح من تطور في العصر العباسي أنه صار لوناً من الأدب السياسي، فأحيى هذا الأدب الذي ازدهر إبان العهد الأموي، خلال احتدام الصراع بين المذاهب السياسية المختلفة ، وكان ذلك استجابة للتطورات الجذرية التي حدثت ، ويلاحظ على هذا الشعر السياسي ميله إلى الإسراف والغلو والمبالغة، إلى حد إضفاء صفات قدسية على الممدوح، وهي صفات خلعها شعراء الشيعة على أئمتهم، منذ عصر بني أمية، من ذلك قول ابن الجهم في المتوكل:[1]

إمَامُ هُدًى جَلَّى عَنِ الدِّينِ بَعْدَمَا تَعَادَتْ عَلَى أشْيَاعِهِ شِيَعُ الكُفْرِ

وقوله:

لَهُ المِنَّةُ العُظْمَى عَلَى كُلِّ مُسْلِمٍ وَطَاعَتُهُ فَرْضٌ مِنَ اللهِ مُنْزَلُ

وثمة ظاهرة تجدر الإشارة إليها في شعر المديح هي تفرُّعه إلى: أنواع شتى، أو ميله إلى التخصص، بحيث أصبح لكل ممدوح نوع يناسبه من المدح، كذلك يلاحظ أن شعر المدح قد اتجه اتجاهاً جديداً حيث مدح الشعراء مدنهم وفضلوها على غيرها.

ولئن استبقى شعراء العصر العباسي على نظام القصيدة القديمة في أكثر الأحيان، غير أنهم اتخذوها رموزا: فالأطلال صارت رمزا للحب الداثر، ورحلة الصحراء، هي رحلة الإنسان في الحياة [2]، يقول مسلم بن الوليد:[3]

هَلَّا بَكَيْتَ ظعَائِنًا وحُمُـــــولَا تَرَكَ الفُؤادَ فِراقُهُم مَخْبُـــولَا

فَإذا زَجَرْتُ القلبَ زَادَ وَجِيبُـــهُ وَإذَا حَبَسْتُ الدّمْعَ زَادَ هُمُـولَا

وَإذَا كَتَمتُ جَوَى الأسَى بَعَثَ الهوَى نَفَسًا يَكُونُ عَلَى الضمِيرِ دَلِيلَا

وَاهًا لِأيَّامِ الصِّبَـا وَزَمَانِـــــهِ لَوْ كَانَ أسْعَفَ بِالمُقَامِ قَلِيـــلَا

ونادوا بالتخلي عن المقدمات التقليدية، واستبدالها بوصف الخمرة ومجالس اللهو والعبث، واستعاض الشعراء عن وصف الناقة والصحراء وحيوان الوحش، بالحديث عن الرحلة البحرية، ووصف السفينة وأهوال البحر، وقد يقدمون مدحتهم أحيانا، بوصف الرياض، يقول أبو نواس:[4]

قُلْ لمنْ يَبْكِي عَلَى رَسْمٍ دَرَسْ وَاقِفًا مَا ضَرَّ لَوْ كَانَ جَلَسْ

تَصِفُ الرّبْعَ وَمَن كَانَ بِـــه مِثْلَ سَلْمَى وَلُبَيْنَى وَخَنَـــسْ

ومثال وصف الرحلة البحرية ووصف السفينة قول مسلم بن الوليد:[5]

كَأَنّ مَدَبَ المَوجِ فِي جَنَبَاتِهَا مَدَبُّ الصِّبَا بَيْنَ الوِعَاثِ مِنَ العُفْرِ

---

[1]- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني، دار المعارف بمصر، ط2، ص204.

[2]- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني، ص206.

[3]- مسلم بن الوليد الأنصاري، شرح ديوان صريع الغواني، تحقيق:سامي الدهان، دار المعارف، ط3، ص53.

[4]- أبو نواس، ديوان أبي نواس،، تحقيق: محمود أفندي واصف، المطبعة العمومية بمصر، ط 1 ، 1898، ص299.

[5]- مسلم بن الوليد الأنصاري، شرح ديوان صريع الغواني، ص106.

كما نجد البساطة في الأداء والخفة في الوزن نلمسها في قول أبي العتاهية: [1]

سُكرُ الشَّبَابِ جُنُونٌ والنَّاسُ فَوْقٌ وَدُونْ
وَلِلْأُمُورِ ظُهُـــــورٌ تَبْدُو لَنَـــا وَبُطُونْ
وَلِلزَّمَـــــــانِ تَثَنٍّ كَمَـا تَثَنَّى الغُصُونْ

وكانت قصيدة المديح أحيانا بمثابة رسائل توجيهية للحاكم ليصلح من حال رعيته، كقول أبي العتاهية في مدح هارون الرشيد:[2]

مَنْ مُبْلِغٌ عَنِّي الإمَـــا مَ نَصَائِحًا مُتَوَالِيَـــهْ
إنِّي أرَى الأسْعَارَ أسْـــــــــــــــعارَ الرَّعِيَّةِ غَالِيَهْ
وَأرَى المكاسِبَ نَزرَةً وأرَى الضَّرُورَةَ فَاشِيَّهْ
وَأرَى اليَتَامَى وَالأرَا مِلَ فِي البُيُوتِ الخَالِيَه
يا ابنَ الخَلائِفِ لَا فُقِدْ تَ وَلَا عَدِمْتَ العَافِيَه

ولم تغب المبالغة والتهويل: العادة فارسية التي التزمها الشعراء الفرس في مدح ملوكهم بما يخرجهم عن طبيعتهم البشرية إلى ما يشبه الآلهة عندهم عند شعراء هذه الفترة، ومن ذلك قول أبي نواس يمدح هارون الرشيد: [3]

وَأَخَفْتَ أَهْلَ الشِّرْكِ حَتَّى إنَّهُ لتَخَافُكَ النُّطَفُ التِي لَمْ تُخْلَقِ

واستغنى بعض الشعراء عن مدح البشر وما يضطرون إليه من كذب ونفاق في مديحهم، واتجهوا إلى مدح الذات الإلهية، من ذلك قول أبي العتاهية:[4]

تَعَالَى الوَاحِدُ الصَّمَدُ الجَلِيلُ وحَاشَى أنْ يَكُونَ لهُ عَدِيلُ

وكان عمران بن حطان الشاعر الخارجي، قد دعا إلى هذا الاتجاه، بقوله:[5]

أيها المادح العباد ليعطى إن لله ما بأيدي العباد
فاسأل الله ما طلبت إليهم وارج نفع المنزل العواد
لا تقل في الجواد ما ليس فيه وتسمي البخيل باسم الجواد

وقد تطور هذا النوع من المديح ليتداخل مع الزهد، ثم يصبح فيما بعد أهم موضوعات الشعر الصوفي.

وما ينبغي أن نشير إليه بالنسبة لغرض المدح في العصر العباسي، في نهاية حديثنا عنه، هو شيوع المقطوعات وتقهقر المطولات.

---

[1]- أو العتاهية، ديوان أي العتاهية، دار بيروت للطباعة والنشر، 1986، ص417.

[2]- أبو العتاهية، ديوان أبي العتاهية، ص487.

[3]- أبو نواس، ديوان أبي نواس، ص324.

[4]- أبوالعتاهية، ديوان أبي العتاهية، ص332.

[5]- الأمين السيد محسن، أعيان الشيعة، تحقيق: حسن الأمين، ج3، 1983، ص416.

1-2- الهجاء

لعل معالم التطور في الهجاء تبدو أعمق وأوسع منها في المديح لأنه يتصل بحياة العامة خلافا للمديح وقد كان لضعف الوازع الديني وانغماس الناس في العبِّ من كؤوس اللذات أثراً في بذاءة الهجاء والإقذاع فيه، والافتنان في اختراع معانيه الطريفة، ولم يعد يقف عند حدود الجِ بن والخنا وكشف عورات الشرف بل تعداها في أكثر الأحيان إلى الدين والعادات والأخلاق، وقد بالغ شعراء العصر العباسي في هذا الفن، حتى ليعد الهجاء السابق عليهم ذا شأن يسير في الإقذاع والفحش بالنسبة لنتاجهم الهجائي.

ولم يعد الهجاء وسيلة سياسية تقوم على الانتصار لعصبية قبلية أو حلف سياسي معين، والنيل من الحلف المناهض، وتفنيد مبادئه وتخطيء مواقفه، كما كان مثلا عند الكميت بن زيد الأسدي شاعر آل البيت، وما كان بين شعراء النقائض، وما كان بين أبي جلدة اليشكري وأعشى همدان، بل أصبح الهجاء سلاحا يدافع به الشاعر عن نفسه، ويحمي به نفسه وشعره، وهو غالبا يتخذ هذا السلاح لرد العدوان والأذى عن نفسه وفي ذلك يقول ابن الرومي:[1]

أَلمْ ترَ أنَّني قبلَ الأهَاجِـي ... أقَدِّم في أوائِلِها النَّسيبَا
لتَخْرِقَ فِي المسَامِعِ ثم يَتْلُو ... هِجَائي محْرِقا يَكْوي القلوبَا
كَصَاعِقةٍ أتَتْ فِي إثرِ غيْـثٍ ... وضحْكُ البِيضِ تُتبعُه نَحِيبَا
عَجِبْتُ لمنْ تَمرّسَ بِي اغْتِرارًا ... أتاحَ لِنَفْسِه سَهْمًا مُصِيبَا
سَأرهقُ مَنْ تَعَرَّضَ لِي صعُودًا ... وَأكْوي مِنْ مَيَاسِمِي جَنُوبَـا

والهجاء هو الفن المقابل للمديح، عبر فيه الشعراء عن مشاعرهم الساخطة وذموا من ضاقوا به، أو من لم يحقق ما يريدون، ولذلك كان له وقع شنيع على نفوس المهجوين، حتى لو كانوا من ذوي اللسان السليط. فعندما هجا حماد عجرد بشارا بقوله:[2]

أعْمَى يُشبِهُ القِرْدَ ... إذَا مَا عُمِيَ القِرْدُ
دَنِيءٌ لمْ يَرُحْ يَوماً ... إلَى مَجْدٍ وَلَمْ يَغْدُ
وَلَمْ يَحْضُرْ مَعَ الحُضَّـــــارِ فِي خَيْرٍ وَلَمْ يَبْدُ

بكى بشار من شدة وقع الهجاء على نفسه وإيلامه لها، ثم سدد سهاماً لحماد، وطعنه في مقتل لم يتوقعه قائلا:[3]

نَهَارُهُ أخْبَثُ منْ لَيْلِهِ ... وَيَوْمُهُ أخْبَثُ مِنْ أمِّهِ
مَا خَلقَ اللهُ شَبِيهاً لهُ ... مِنْ جنِّهِ طُرّا ومِنْ إنْسِهِ
واللهِ مَا الخِنْزيرُ فِي نَتنِهِ ... بِرُبْعِهِ فِي النَّتنِ أوْ خُمْسِهِ

---

[1]- ابن الرومي، ديوان ابن الرومي، شرح: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، ج1، 2002، ص227.

[2]- الأصفهاني، الأغاني، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، ط3، ج14، 2008، ص210

[3]- نفسه، ص212.

بَلْ رِيحُهُ أطْيَبُ مِنْ رِيحِـــهِ وَمَسُّهُ ألينُ مِنْ مَسِّهِ

وما يلاحظ على هجاء هذه الفترة اهتمام شعرائه بالتركيز على الانحراف الديني عند المهجو وشذوذه، بل زندقته أحياناً، ومن المعاني التي اتجه إليها الهجاء في العصر العباسي، السخرية بالأدعياء الذين ينتسبون إلى أصل عربي وما هم بعرب.

• ومما تميز به غرض الهجاء في العصر العباسي:

* استخدام مقارنات غريبة: بالإتيان بسخرية تصور المهجويين بتصاوير مشوهة، كانت نتيجة اشمئزاز الشاعر لمرأى كل قبيح.

* دقة الملاحظة ووصف الحركة وبعث الصور البعيدة الإيحاء: وفي هذا يقول طه حسين عن ابن الرومي :" إن ابن الرومي كان قوي الخيال جدا، وكان خياله بعيدا ليس بالقريب، وكان حاد الحس جدا وكان قوي الشعور، فكان إذا ألم بمعنى من المعاني تأثر به تأثرا واضحا ".

* عبقرية الحس والفحش في اللفظ والبذاءة فيه: بالاعتماد على السب والشتم بشكل رهيب، ودون مراعاة للحدود الأخلاقية، والمبالغة في وصف العيوب والمساوئ، والطعن في العرض والنسب دون وجل ولا خجل، بل الطعن في رجولة المهجو ووصمه بالتخنث والشذوذ وعدم المروءة، يظهر مثلا في هجاء ابن الرومي لابن فراس: [1]

يا ابنَ فِرَاسٍ لَكَ أمّ فَاجِرَه فاسقةٌ مِنَ النِّسَاءِ عَاهِرَه

من نَجَسِ الآثامِ غَيْرَ طَاهِرَه مَوْصُولَة القَذْعِ بثقب الجاعِرَه

* التجديد على مستوى الموضوعات الهجائية.

* الواقعية والنزوع إلى الشعبية، الأمر الذي ساعد على انتشاره وسرعة رواجه، ولعل في هجاء الشمقمق بشارا ما يدل على هذا النزوع الشعبي في أسلوب الهجاء، يقول:[2]

هلِّلِينة هلِّلِينـــة طَعْنَ قِتَّاةٍ لِتينَـــــه

إنّ بشارَ بنَ بُرْدٍ تَيْسٌ أعْمَى فِي سَفِينَه

وقد تنوع الهجاء بين اجتماعي وفردي: ولعل الباعث الواقعي على الهجاء الاجتماعي عند الشاعر ليس هو الحقد على المجتمع، فقد كان لتفشي الأمراض الاجتماعية في المجتمع وفقدانه لروح الإخاء بين الناس، كل ذلك جعل الشاعر يتطير من سلوكيات المجتمع وأفراده، فأطلق بذلك العنان للسانه ليحمي نفسه من الظلم والازدراء، ويهاجم أقواما في زمنه قد وصلوا منازل ليسوا لها بأهل؛ فلم يتردد ابن الرومي — مثلا – في سلّ لسانه على كل أفراد المجتمع، فراح يهتك الأعراض ويقذف الجميع بوابل من السباب، في نوع من المبالغة والتشويه: لا يفرق بين سلطان ولا فقير ولا مغنٍ ولا شاعر ولا فقيه ولا نحوي ولا قاض ولا عالم ولا شرطي ولا حمّال ولا وزير ولا كاتب، يقول في الخليفة "المعتز:[3]

---

[1]– ابن الرومي، ديوان ابن الرومي، ج2، ص120.

[2]– أبو الشمقمق، ديوان أبي الشمقمق، تحقيق: واضح محمد الصمد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1995، ص18.

[3]– ابن الرومي، ديوان ابن الرومي، ج1، ص234.

دَعِ الخِلافةَ يا مُعتَزُّ مِنْ كَثَـــبٍ فليْسَ يَكْسُوكَ مِنْهَا اللهُ مَا سَلَبَـــا
فكيف يَرْضَاكَ بَعْدَ الموبِقاتِ لَهَا لا كيف؟ لا كيف؟ إلا المينَ والكَذِبَا؟

ويمتد لسانه أيضا إلى النحاة، ومن بينهم المبرد الذي قال فيه:[1]

ودَّ المبَـرِدُ أنَّ اللهَ بَدلـــــهُ من كل جَارِمَةٍ في جِسْمِهِ دبرا
فأعْطِهِ يَا إلهَ النَّاسِ مُنيتهُ وَلَا تُبقِ لَهُ سَمْعًا وَلا بَصَـــرَا

ويهجو دعبل الخزاعي الخليفة العباسي المعتصم، منتقدا سياسته في تسيير أمور الحكم، فقد ترك الأتراك يسيرون أمور الدولة، يقول:[2]

مُلُوكُ بَنِي العَبَاسِ فِي الكُتبِ سَبْعَةٌ وَلَمْ تَأتِنَا عَنْ ثَامِنٍ لَهُمْ كُتُبُ
كَذَلِكَ أَهْلُ الكَهْفِ فِي الكَهْفِ سَبْعَةٌ خَيَارٌ إذَا عُدُوا وَثَامِنُهُمْ كَلْبُ
وَإِنِّـــي لَأُعْلِي كَلْبَهُمْ عَنْكَ رُتْبَـــةً لِأَنَّكَ ذُو ذَنبٍ وَلَيْسَ لَهُ ذَنْبُ

ويهجو المتنبي كافور الإخشيدي بقوله:[3]

لَا تَشْتَرِ العَبْدَ إلَّا وَالعَصَا مَعَهُ إنَّ العَبيدَ لَأَنْجَاسٌ مَنَاكِيدُ

وأما الهجاء الفردي فهو صورة مشوهة لما تنفر منه نفس الشاعر المتطيرة، وهو تهويل لمساوئ ومعايب المهجو، يصف القبح وصفا مضحكا، ويصوره تصويرا ساخرا من خلال التقاط العيوب الصوتية والجسدية وتكبيرها وتضخيمها على نحو كاريكاتوري، يستغل فيه الشاعر دقائق العيوب الجسدية ويكبرها في شكل من التهويل المضحك من ذلك قول ابن الرومي في وصف عيسى البخيل:[4]

يُقَتِّرُ عيسَى عَلَى نَفْسِهِ ولَيْسَ بِبَاقٍ وَلَا خَالِـــدِ
فَلَوْ يَسْتَطِيعُ لِتَقْتِيـــرِهِ تَنَفَّسَ مِنْ مِنْخَرٍ وَاحِـــدِ
عَذَرْنَاهُ أيَّامَ إعْدامِـــهِ فمَا عُذْرُ ذِي بُخْلٍ وَاحِدِ

فهذا التصوير الفني مظهر جديد في شعر العباسي، إذ لو ولّينا وجوهنا شطر القصيدة الجاهلية أو الأموية لوجدنا أن صفة البخل تناولها معظم الشعراء فقط من الجانب المتعلق بالفعل الناجم عن هذه الصفة (أي من الناحية الخُلقية)، ولم يتناولوها في علاقتها بالجانب الخِلقي وبالشكل الكاريكاتوري كما فعل ابن الرومي، فصفة البخل وردت في شعر النقائض، لكنها كانت تقوم على المواقف الأخلاقية للحط من منزلة المهجو، ذكر المرزباني في الموشح أن "الفرزدق والأخطل تذاكرا جريرا، فقال له الأخطل: والله إنك وإياي لأشعر منه، غير أنه أعطي من سيرورة الشعر شيئا ما أعطيه أحد، لقد قال بيتا ما أعرف في الدنيا بيتا أهجى منه:[5]

---

[1]- ابن الرومي، ديوان ابن الرومي، ج2، ص21.

[2]- دعبل الخزاعي، ديوان دعبل الخزاعي، تحقيق: ضياء حسين الأعلمي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط1 ، 1997، ص41.

[3]- المتنبي، ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت، 1983، ص507.

[4]- ابن الرومي، ديوان ابن الرومي، ج1، ص412.

[5]- المرزباني، أبو عبد الله محمد، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ط1، 1995، ص173.

قَوْمٌ إذَا اسْتَنْبَحَ الأَضْيَافُ كلبَهُمُ قَالُوا لأُمِّهِمْ بُولِي عَلَى النَّارِ

تمامه:

فَتُمْسِكُ البُولَ بُخْلًا لَا تَجُودُ بِهِ وَلَا تَبُولُ لَهُمْ إلَا بِمِقْدَارِ

وَالخُبْزُ كَالعَنْبَرِ الوَرْدِي عِنْدَهُمُ وَالقَمْحُ سَبْعُونَ إرْدَبًا بِدِينَارِ

وبتأثير علم الفلسفة والمنطق الإغريقي طغى الجدل الكلامي، الذي ساد في العصر العباسي، والذي يبرز من خلال التسلسل المنطقي، الموازنة والمقابلة، البرهنة، استقصاء المعاني، ولعل قصيدة ابن الرومي في هجاء عمرو النصراني، تعكس الكثير من هذه الخصائص يقول: [1]

وَجهُكَ يا عَمْرو فيهِ طُولُ وَفِي وُجُوهِ الكِلابِ طُولُ

فأينَ مِنْكَ الحَياءُ قُلْ لِي يَا كَلبُ والكلبُ لا يَقُولُ

مَقابِحُ الكَلبِ فَيكَ طُرّا يزولُ عَنهَا وَلَا تَزُولُ

والكلبُ وَافٍ وفِيكَ غَدرُ ففيكَ عَن قَدْرِهِ سُفولُ

وَقَدْ يُحامِي عَنِ المَوَاشِي ومَا تُحَامِي وَلَا تصُولُ

لقد جعل ابن الرومي المهجو كالكلب في وجهه: فوجه الكلب طويل ووجه عمرو طويل أيضا، فهما متماثلان، ويفضل الكلب عمْرو لأنّ الكلب بوسعه التخلص من مقابحه بالتعليم والتهذيب، بينما عمرو يعجز عن التخلص من مقابحه وعيوبه، وله منافع وفوائد، ولا فائدة تُرجى من عمرو، فهو كالطلل الذي لا طائل من ورائه: [2]

ما إنْ سَألناكَ مَا سَألنَا إلاَّ كَمَا تُسْألُ الطُّلُولُ

مُستفعلُ فاعِلُ فَعُولُ مُستفعِلُ فَاعِلُ فَعُولُ

بَيْتٌ كَمَعْناكَ لَيْسَ فيهِ مَعنًى سِوَى أنَّه فُضُولُ

وهكذا تتلاحق أبيات القصيدة وتتلاحم، لتبرهن وتقرر أو تحقق الفكرة التي أطلقها الشاعر في مطلع القصيدة.

1-3- الغزل:

بعد انتشار مجالس اللهو والشراب التي امتلأت بالقيان والمغنيات اللائي خلعن ثياب العفة، وغلب عليهن الفجور، خطا الشعراء بالغزل خطوات فسيحة في مجال اللهو والفجور، منساقين وراء الإباحية الزائدة والمجون العابث، انحدر غزلهم الإباحي المستعر بالجشع الجسدي، والرغبة الحيوانية، حدا شاع فيه الاستمتاع بالغلمان والتغزل المذكر؛ تلك العادة القبيحة المزرية بكرامة الإنسان، والتي كانت شائعة بين الفرس، وعمت بلواها المجتمع العباسي على أيدي الفسدة من الموالي، ومن سار على دربهم من الإباحيين والمخنثين. وبلغ من حدة هذه الموجة الماجنة، أن تحول الغزل في هذا العصر إلى دعارة وفجور واستجابات صارخة لأحط غرائز الإنسان، وكان رائدهم في هذه الموجة شاعر المجون الكبير أبو نواس القائل: [3]

[1] - ابن الرومي، ديوان ابن الرومي، ج3، ص139.

[2] - ابن الرومي، ديوان ابن الرومي، ج3، ص139.

[3] - أبو نواس، ديوان أبي نواس، ص502.

يا بِدْعَة فِي مِثالٍ يَجُوزُ حَدَّ الصِّفاتِ
فالوَجْهُ بَدْرُ تَمَامٍ بِعَينِ ظَبْيِ الفَلَاةِ
والقَدُّ قَدُّ غُلَامٍ وَالغُنْجُ غُنْجُ فَتَاةِ
مُذَكَّرُ حِينَ يَبْدُو مُؤَنَّثُ الحَلَوَاتِ

وإذا كان هذا اللون من الشعر يمثل انتهاكاً صارخاً لقيم المجتمع من الناحية الموضوعية فإنه لم يضف كثيراً إلى التراث الغزلي السابق من الجانب الفني. سوى أنه نقل إلى "الغلمان" معظم الأساليب الغزلية التي كان يتوجه بها إلى المرأة ، حتى ليصعب التمييز بين من يتوجه إليه الشاعر بالغزل لولا الضمير الخاص بالمذكر.

وقد عادت الرسائل الغرامية إلى الظهور لدى بعض الشعراء كابن الأحنف وبشار في صورة أكثر تفصيلاً ودقة مما كانت عليه عند عمر بن أبي ربيعة، يقول بشار في إحدى رسائله إلى عدة: [1]

مِنَ المشهورِ بِالحُبِّ إلى قَاسِيةَ القَلْـــبِ
سَلامُ اللهِ ذِي العَرْشِ علَى وَجْهِكِ يَا حِبِّيَ
فَأَمَا بَعْدُ يَـــــا قُرَّة عَيْنِي وَمُنَى قَلبِـي
ويَا نَفْسِي التِي تَسْكُنُ بَينَ الجَنْبِ وَالجَنبِ
لَقَدْ أَنْكَرْتُ يَا عَبْـــدُ جَفَاءً مِنكِ فِي الكُتْبِ

لقد كان هذا النوع من الغزل من ناحية الشكل الفني، انعكاساً أميناً لما طرأ على العصر من تطور حضاري، فاستخرج الشعراء للورود لغة يفهمها المحبون، وابتعدت لغته عن اللغة الجزلة المعجمية، واقتربت من لغة الناس، وحاكت كثيراً مما يدور في واقع حياتهم.

1-4- الرثاء

اتسع نطاق الرثاء في هذا العصر، فعلاوة على رثاء الخلفاء والقادة المشهورين، انتشر لون آخر من الرثاء يتمثل في بكاء الأساتذة والعلماء، كما فعل ابن وهبون تلميذ اللغوي الشهير ابن سيده، وتلميذ الأعلم الشنتمري حيث أعجب به بعد أن وفد إلى المعتمد بن عباد والتقى به وحينما توفي رثاه بحرارة من ذلك قوله: [2]

اسْمَعْ أَمِيرَ المسلِمينَ وَنَاصِرَ الدِّينِ الذِي بِنُفُوسِنَا نَفْدِيـهِ
جُوزِيتَ خَيراً عَن رَعِيتِكَ لَمْ تَرْضَ فِيهَا غَيْرَ مَا يَرْضِيهِ
فِي كُلِّ عَـــــامٍ غَزْوَةٌ تُرْ دِي عدَدَ الرُّومِ أَمْ تَفْنِيـــهِ
تَصِلُ الجِهادَ إلى الجِهَادِ مُوَفـقاً حكْمَ القَضاءِ بِكُلِّ مَا تَقضِيهِ
مُتَواضِعاً للهِ مُظهِرَ دِينِهِ فِي كُلِّ مَا تُخفِيهِ أَوْ تُبْدِيهِ

[1] – بشار بن برد، ديوان بشار بن برد، ج2، ص233.

[2] – الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام ، تحقيق د. إحسان عباس ، دار الغرب الإسلامي ط 1، ج3، 2000، ص69..

ويتحول الرثاء عند أبي العلاء المعري إلى وقفات تأملية يشترك فيها العقل والعاطفة والخيال، ولعل أروع قصائده في هذا الغرض تلك التي رثى بها أبا حمزة الفقيه الحنفي وكان عزيزا عليه حيث قال في مطلعها: [1]

غَيْرُ مُجْدٍ في مِلّتي واعْتِقادي نَوْحُ باكٍ ولا تَرَنّمُ شادِ
وشَبِيهٌ صَوْتُ النّعيّ إذا قِيـــــسَ بِصَوْتِ البَشيرِ في كلّ نادِ
أَبَكَتْ تِلْكُمُ الحَمَامَةُ أمْ غَنْ نَت عَلى فَرْعِ غُصْنِها المِيّادِ
صَاحِ هَذِي قُبُورُنا تَمْلأ الرُّحْ ب فأينَ القُبُورُ مِنْ عَهدِ عادِ
خَفّفِ الوَطْء ما أظُنّ أدِيمَ ال أرْضِ إلاّ مِنْ هَذِهِ الأجْسادِ
وقَبيحٌ بنَا وإنْ قَدُمَ العَهـــــــــــــدُ هَوَانُ الآبَاءِ والأجْدادِ
سِرْ إنِ اسْطَعتَ في الهَوَاءِ رُوَيداً لا اخْتِيالاً عَلى رُفَاتِ العِبادِ
رُبّ لَحْدٍ قَدْ صَارَ لَحْداً مراراً ضَاحِكٍ مِنْ تَزَاحُمِ الأضْدادِ

كما ازدهر لون آخر من هذا الفن يمكن أن نطلق عليه "الرثاء المذهبي" حيث كثرت نماذجه في المجتمع العباسي الذي حوى أحزاباً متعددة أهمها الحزب العلوي. وخلال المعارك المتصلة في الصراع بين الحكم والعباسي الأحزاب المناوئة له، سقط كثير من الشيعة، فرثاهم الشعراء رثاءً يشف عن الصدق واللوعة المكتومة أمام توالي المحن على رؤوس العلويين.

وظهر لون طريف من الرثاء هو "رثاء الحيوانات الأليفة" كالقطط والكلاب والأحصنة، ولعل الجو المترف المنعم الذي عاش فيه هؤلاء الشعراء [2]، هو ما دعاهم إلى التعبير عن مثل هذه المواقف، فقد رثى ابن الزيات فرسا له أشهبا لم ير مثله حسنا أخذه المعتصم قال: [3]

كَيْفَ العَزَاءُ وَقَدْ مَضَى لِسَبيلِهِ عَنَّا فَوَدَّعَنَا الأحَمُّ الأشْهَبُ [4]
مَنَعَ الرُّقَادَ جَوى تَضَمَّنَهُ الحَشَا وَهَوًى أُكَابِدُهُ وَهَمٌّ مُنْصِبُ

ومن ضروب الرثاء التي لم تكن معروفة قبل العصر العباسي، رثاء المدن، من ذلك قول ابن الرومي يرثي مدينة البصرة، عندما أغار عليها الزنج فنهبوها وأحرقوها، فقال واصفا تلك الفضائع: [5]

ذَادَ عَنْ مُقْلَتِي لَذِيذَ المَنَـــامِ شُغلهَا عنْه بالدُّمُوعِ السِّجَـــام
أيُّ نَوْمٍ مِنْ بَعْدِ مَا حَلَّ بِالبَصـــــــــرَةِ من تلكمُ الهنَّاتِ العِظـــام؟
أيُّ نَوْمٍ منْ بَعدِ مَا انتهكَ الزِّنْـــــــــــجُ جَهَارًا مَحَارِمَ الإسْلامِ؟

---

[1]- أبو العلاء المعري، سقط الزند، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1957، ص7.

[2]- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني، ص218.

[3]- ابن الزيات،الوزير محمد بن عبد الملك الزيات، ديوان ابن الزيات، شرح وتحقيق: جميل سعيد، المجمع الثقافي، 1990، ص92.

[4]- الأحم: الأسود – والأشهب: في لونه شهبة.

[5]- ابن الرومي، ديوان ابن الرومي، ج3، ص338.

وتعتبر المعاني الحضارية التي دخلت الرثاء، إحدى مظاهر التجديد التي عرفها هذا الغرض: كرثاء المغنين، وأهل الفن واللهو، من ذلك قول بشار يرثي أحد أصدقائه الزنادقة:[1]

اشرَبْ عَلَى تَلَفِ الأَحِبَّةِ إنَّنَـا جَزَرُ المَنِيَّةِ ظَاعِنِينَ وَخُفَّضَـــا[2]

قَدْ ذُقْتُ أُلْفَتَهُ وَذُقْتُ فِرَاقَـــهُ فَوَجَدْتُ ذَا عَسَلًا وَذَا جَمْرَ الغَضَا

وَيْلِي عَلَيْهِ وَوَيْلَتِي مِنْ بَيْنِـهِ مَا كَانَ إلَا كَالخِضَابِ فَقَدْ نَضَـا[3]

1-5- الزهد

نتج عن الإفراط في الشعر الماجن نشوء نزعة أخرى مضادة تجلت في شعر الزهد، والزهد هو الشعر الداعي للتقشف والرغبة عن الدنيا ومتعها، والاشتغال بالآخرة، إنه الشعر الذي يصف دون تزييف حقيقة الدنيا، وأنها متاع الغرور، وأن الآخرة خير وأبقى، ومنه تفرع شعر الحكمة وتهذيب النفس بضرب الأمثال وقص الحكايات. وكان الإمام البارز في هذا المجال، الشاعر: أبو العتاهية والذي كان غافلا في أول شعره، ثم تزهد وصارت له فلسفته الخاصة في الزهد والإعراض عن الدنيا يقول:[4]

هَبْ الدُّنْيَا تُؤَاتِيكَا أَلَيْسَ المَوْتُ يَأتِيكَا

أَلَا يَا طالبَ الدُّنيَا دَعِ الدنْيَا لِشانِيكَا

وَمَا تَصْنَعُ بِالدُّنْيَا وظِلُّ المَيْلِ يَكْفِيكَا

ومن زهدياته:[5]

أَلَا إنَّنا كُلّنَا بَائـــــدُ وَأي بَنِي آدمٍ خالـدُ؟

وبَدْؤُهُم كانَ مِن رَبِّهِم وكُلُّ إلى ربِّهِ عائِـدُ

فيَا عَجَبًا كَيْفَ يَعصِي الإلهَ أمْ كَيْفَ يَجْحَدُهُ الجَاحِدُ

وللهِ فـــي كلِّ تَحْرِيكَةٍ وفـي كُلِّ تَسْكِينَةٍ شَاهِدُ

وَفِـي كلِّ شيءٍ لَهُ آيَةٌ تَدُلُّ علَى أنَّهُ وَاحِـدُ

ويرى الحياة الآمنة في عزلته وتعبده يقول:[6]

رَغِيفُ خُبْزٍ يَابِسٍ تَأْكُلُهُ فِي زَاوِيَـــه

وَكُـوبُ مَاءٍ بَـارِدٍ تَشْرَبُهُ مِنْ صَافِيَـه

وَغُرْفَةٌ ضَيِّقَـــةٌ نَفْسُكَ فِيهَا خَالِيَـه

أوْ مَسْجِدٌ بِمَعْـزِلٍ عَنِ الوَرَى فِي نَاحِيَه

---

[1]- بشار بن برد، ديوان بشار بن رد، ج4، ص91.

[2]- جُزُر: جمع جزور وهي الناقة التي تجزر، أي تنحر ويقطعها الجزار- وجَزَر بفتحتين جمع جرة: الشاة تجزر أي تذبح.

[3]- الغضا: الحطب – ونضا : زال

[4]- أبو العتاهية، ديوان أبي العتاهية، ص316.

[5]- أبو العتاهية، ديوان أبي العتاهية، ص122.

[6]- أبو العتاهية، ديوان أبي العتاهية، ص488.

خَيْرٌ مِنَ السَّاعَاتِ فِي القُصُورِ العَالِيَه

واللافت أن تلك النزعة المضادة لم يختص بها الشعراء الزاهدون، بل وجدناها لدى عتاة الماجنين والعابثين، فبعد أن تقدم بهم العمر راحوا يعضون أصابع الندم على ما أضاعوه من عمرهم وفرطوا فيه.

1-6- الوصف

نظراً لاختلاف منابع الوصف الحسية والمعنوية، فإن شعر الوصف عرف تطوراً ملحوظاً اختلف فيه كثيراً عن الوصف الجاهلي والأموي، ورغم أن موضوع الوصف لم يتخلص كلية من الطريقة التقليدية، إلا أن التحول الذي طرأ على المجتمع العربي المتنقل من حياة البداوة والترحال، إلى حياة التمدن والاستقرار، والتي جعلت الشاعر يرفل في ألوان المدينة، وينعم بضروب الترف والبذخ، ويلهو بمسرات الدنيا وطيباتها، فرض موضوعات جديدة، تتماشى مع ما تقع عليه العين من مظاهر الطبيعة وآثار الحضارات المختلفة، مما تفتحت عليه العقول من مدركات جديدة، ولعل من الموضوعات القديمة الجديدة، والتي دار حولها الوصف عند أكثر من شاعر: وصف الخمر ومجالس اللهو وآلاتها والمبالغة في ذلك إلى حد الاستهتار بالدين والزندقة، وفي ذلك يقول أبو نواس:[1]

لَا تَبْكِ هِنْدًا وَلَا تَطْرَبْ إِلَـى كَعبِ وَاشْرَبْ عَلَى الوَرْدِ مِنْ حَمْرَاءَ كَالوَرْدِ
كَأْسًا إِذَا انْحَدَرَتْ مِنْ حَلْقِ شَارِبِهَـا أَجْدَتْهُ حُمْرَتُهَا فِي العَيْنِ وَالخَـــدِّ
فَالخَمْرُ يَاقُوتَةٌ وَالكَأْسُ لُؤْلُـــــؤَةٌ مِنْ كَفِّ لُؤْلُؤَةٍ مَمْشُوقَةَ القَـــــدِّ
تَسْقِيكَ مِنْ طَرْفِهَا خَمْرًا وَمِنْ يَدِهَـا خَمْرًا فَمَا لَكَ مِنْ سُكْرَيْنِ مِنْ بُـــدِّ
لِي نَشْوَتَانِ وَلِلنَّدمَانِ وَاحِـــــدَةٌ شَيْءٌ خُصِّصْتُ بِهِ وَحْـــــــدِي

لقد أصبح وصف الرياض والزهريات فرعاً يانعاً من فروع الوصف، وفنا من أوسع فنون الشعر،التي تعكس ما طرأ على العصر من مظاهر الحضارة فلم تبق زهرة ولا ريحانة مما تنبت الرياض إلا أشبعها الشعراء وصفاً لها، وافتتاناً في تصويرها، ولا عجب فقد تحولت خيام الصحراء إلى قصور شامخة، محلاة بالذهب، ومحاطة بسياج من الحدائق الغناء، تتوسطها النافورات. وقد سيطر الوصف على وجدان كثير من الشعراء وبخاصة البحتري، والذي جدناه حتى في مديحه لا يكاد يجد فرصة للهروب منه إلى الوصف إلا تلقفها، ففي مدحه لصالح بن وصيف يعرج سريعاً على دجلة وما يحيط بشاطئيها من خضر المروج، وما تحمله من قصور عائمة تميلها الرياح يمنة ويسرة:[2]

تُرِيكَ اليَوَاقِيتَ مَنْثُـــــورَةً وَقَدْ جَلَّلَ النَّوْرُ ظُهْرَانَهَا
غَرَائِبُ تَخْطَفُ لَحْظَ العُيُونِ إِذَا جَلَتِ الشَّمْسُ أَلْوَانَهَا
تَسِيرُ العِمَارَاتُ أَيْسَارَهَـــا وَيَعْتَرِضُ القَصْرُ أَيْمَانَهَا

كان البحتري في وصفه يرى الأشياء رؤية خاصة تمر خلالها بمشاعره، وتمتزج بها، وتحمل أثراً من اهتزاز تلك المشاعر، فهو عندما يصف إيوان كسرى يتجاوز الوصف إلى تجسيد إحساسه وشعوره إزاء ما يصف، ففي وصفه لصورة معركة أنطاكيا يصور:"أنو شروان" مرتدياً زيه، متقدماً جنوده يخوضوه المعركة ضد الروم مبينا تأثير ذلك على

[1]- أبو نواس، ديوان أبي نواس، ص88.

[2]- البحتري، ديوان البحتري، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، المجلد الرابع، ط3، ص2176.

شعوره، فهو يكاد يرى الحياة تدب في هذه الصورة ويتخيل أن ما أمامه أجناد حقيقية من لحم ودم، فيمد يده كي يراها ويلمسها:[1]

فإذَا مَا رَأيْتَ صُورَةً أنْطَـــــا كِيَـة ارْتَعْتَ بَيْـنَ رُومٍ وفُرسِ
والمَنَايَا مَوَاثِلٌ وأَنُوشـــــــــرْ وَان يُزجِي الصُّفُوفَ تَحْتَ الدِّرَفْسِ
في اخْضِرَارٍ مِنَ اللِّبَاسِ عَلَى أصْـ فَرَ يَخْتَالُ فِـي صَبِيغَةِ وَرْسِ
وَعِرَاكُ الرِّجَالِ بَيْنَ يَدَيْهِ فِـي خُفُوتٍ مِنْهُمْ وَإغْمَـاضُ جَرْسِ
مِنْ مُشيحٍ يَهْوِى بِعَامِلِ رُمْـحٍ وَمُليـحٍ مِـنَ السِّنَـانِ بِتُرْسِ
تَصِفُ العَيْنُ أنَّهُمْ جِدُّ أحْيَـا ءٍ، لَهُـمْ بَيْنَهُـمْ إشَـارَةُ خُرْسِ
يَغْتَلِي فِيهِمُ ارْتِيَابِي، حَتَـــى تَتَقَـــــــرَاهُمْ يَدَايَ بِلَمْسِ

وهل نجد في دعم ما نحن بصدده أقوى من تلك القطعة الرائعة في وصف الربيع الذي بشر بمقدمه انبعاث الحياة وسريانها في شتى مظاهر الطبيعة، حتى غدت معرضً زاهياً للجمال، وعم البشر كل مظاهر الكون:[2]

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكاً من الحُسن حتى كاد أن يتكلما
وَقَدْ نَبَّهَ النَّوْرُوزُ فِي غَلَسِ الدُّجَى أوائلَ وَرْدٍ كُنَّ بِالأمْسِ نُوَّمَـــا
يُفَتِّقُهَا بَرْدُ النَّدَى، فَكَأنَّـــــهُ يبُثُ حديثاً كان أمْسِ مُكتَّمَـا
وَمِنْ شَجَرٍ رَدَّ الرَّبِيعُ لِبَاســـهُ عليه، كما نشَّرْتَ وشْيًا مُنَمْنَمَـا
أحَلَّ، فَأَبْدَى لِلْعُيُونِ بَشَاشَـــةً وكَانَ قَذًى لِلْعَيْنِ إذْ كانَ مُحرِمَا
ورَقَّ نَسِيمُ الرِّيحِ حَتَى حَسِبْتُـــهُ يَجِيءُ بأنفاسِ الأحبَّةِ نُعَّمَـــا

وأكثر شعراء العصر العباسي من وصف الحيوان والطير والحشرات، ووصفوا الأمراض المختلفة وشخصوها في صور جميلة، فهذا المتنبي يصف الحمى قائلا:[3]

وَزَائِرَتِي كَأَنَّ بِهَا حَيَـــاءً فَلَيْسَتْ تَزُورُ إلَّا فِي الظَّلَامِ
بَذَلْتُ لَهَا المِطَارِفَ والحَشَايَا فَعَافَتْهَا وَبَاتَتْ فِي عِظَامِـي

2- مظاهر التجديد في القصيدة العباسية

أ- على مستوى الأغراض الشعرية

أنتجت العوامل الاجتماعية والسياسية والثقافية في ظل بني العباس أغراضا شعرية جديدة، وإن كان للكثير منها بذور موجودة قبل هذا العصر، كنزعة الشعوبية والشعر المتعلق بها، والتي لم تكن سوى تطوير لشعر العصبية؛ فإن الشعر التعليمي فن استحدثه الشعراء العباسيون، دفع إليه رقي الحياة العقلية في هذا العصر، ولم تكن له أصول قديمة، فقد أدى تنوع روافد الثقافة إلى ضرورة أن يحيط الأديب بقدر وافر منها، وظهرت الحاجة إلى وسيلة تيسر

[1]- نفسه، المجلد الثاني، ط3، ص1156.
[2]- نفسه، المجلد الثالث، ص2090.
[3]- المتنبي، ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1983، ص484.

هذه الإحاطة، فكان أن لجأ الشعراء أو النظامون إلى نظم بعض القصص المعروفة، كما خلفوا الكثير من المتون المنظومة في كثير من العلوم كالنحو والفقه والمنطق، فضلاً عن المواعظ التي ركزوها في حكم منظومة يسهل تداولها على اللسان واستقرارها في الذاكرة، وكان لأبان بن عبد الحميد فضل إشاعة هذا اللون من الشعر، حيث تنوعت منظوماته، وشملت القصص والعلوم والسير. فنظم كتاب كليلة ودمنة واستهل نظمه بقوله:[1]

هَذَا كِتَابُ أَدَبُ وَمِحْنَهْ وَهْوَ الذِي يُدْعَى كَلِيلَة دِمْنَهْ

ومن الفنون المستحدثة في هذا العصر: الشعر الوطني وهو الشعر الذي قيل في الوطن الذي نشأ فيه الإنسان، وهذا الفن الأدبي كان استجابة لتلك النقلة الحضارية الضخمة من الخيام ومضاربها والصحراء وهجيرها، إلى القصور المشيدة والحدائق والغناء، والعلائق الاجتماعية المتشابكة. إن الإنسان العربي لم يعد في العصر العباسي يحن إلى بيئة واسعة غير محددة المعالم، بل أصبح حنينه منصباً على هذه المدينة، أو تلك التي نشأ فيها، وتشابكت علاقاته الاجتماعية مع أهلها.

كما نما شعر السخرية والفكاهة وتمجيد القيم الفاضلة، فقد مل الشعراء من كثرة إلصاق الصفات الفاضلة –كذباً أو صدقاً– بالممدوح، وعانوا من الافتعال الذي يتكلفونه في قصيدة المدح، ولذلك خصوا كثيراً من الفضائل التي يمدحون بها بقطع شعرية مستقلة، فتحدثوا عن الكرم والحلم والحياء، والعفة والصبر والتسامح، وكذلك وقفوا موقفاً مشابهاً من الصفات الذميمة التي تواردت في هجائهم، كقول أبي العتاهية:[2]

كَمْ مِن سَفِيهٍ غَاظَنِي سَفَهاً فَشَفَيْتُ نَفْسي مِنْهُ بِالحُلـــمِ
وَكَفَيْتُ نَفْسي ظُلمَ عَادِيَتِي وَمَنَحْتُ صَفْوَ مَوَدَّتِي سِلَمِي
وَلَقَد رَزَقْتُ لِظالِمِي غِلَظاً وَرَحِمْتُه إذْ لَجَّ في ظُلَمِـــي

ب – على مستوى الأوزان والقوافي: حقق الشاعر العباسي قدراً كبيراً من التطور بموسيقى شعره، فأضاف إلى الاستعمالات السابقة استعمالات أخرى، ونظم على بحر جديد اكتشفه الأخفش أضافه إلى بحور الخليل وهو المتدارك؛ كما عمد إلى البحور الشعرية المهجورة في التراث السابق عليه، فأحياها، وغدت قوالب موسيقية مألوفة تتسع لكثير من التجارب الفنية كالمضارع والمقتضب، فأما المضارع فأجزاؤه: (مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن)، وتحذف فيه التفعيلة الأخيرة دائما، وأما المقتضب فأج زاؤه: (مفعولاتن مستفعلن مستفعلن)، وتحذف منه التفعيلة الأخيرة أيضا [3]، ومنه قول أبي نواس:[4]

حَامِلُ الهَوَى تَعِبُ يَسْتَخِفُّهُ الطَّرَبُ
إنْ بَكَى يَحِقُّ لَهُ لَيْسَ مَا بِهِ لَعِبُ

ويُعزى هذا التطور في موسيقا الشعر إلى انتشار الغناء في الحجاز وترتب على ذلك أن يكون القالب الموسيقي بالغ الرقة، ليسهل تذوقه، وفي الأغاني أمثلة لا تحصى لهذا الشعر الذي يمثل تطوراً واضحاً في

[1]– شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، ص191.
[2]– أبو العتاهية، ديوان أبي العتاهية، ص411.
[3]– شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، ص194.
[4]– أبو نواس، ديوان أبي نواس، 316.

موسيقا الشعر العربي، والذي لا يملك قارؤه إلا التجاوب معه والاهتزاز لنغماته، كهذه المقطوعة، لمطيع ابن إياس:[1]

إِكْلِيلُهَـــا أَلوَانُ وَوَجْهُهَـــا فَتَّانُ
وَخَالُهَا فَرِيـــدٌ لَيْسَ لَـهُ جِيرَانُ
قَدْ جُدِّلَتْ فَجَاءَتْ كَأَنَّهَـــا عِنَانُ

ويمكن حصر مظاهر التطور والتجديد في القصيدة العباسية على مستوى **الأوزان والقوافي** في التالي:

– أوزان الشعر :جدد شعراء العصر العباسي، وخاصة المولدون منهم، في أوزان الشعر، ويمكن تقسيم ذلك إلى قسمين:

أولهما: التجديد في الأوزان المأخوذة من البحور الخليلية المعروفة، بالقلب أو التحريف، فما جاء بالقلب: المستطيل وهو مقلوب الطويل، وأجزاؤه " مفاعيلن فعولن، مفاعيلن فعولن".

أما **الثاني**: فما جاء على غير البحور الخليلية المعروفة، وهو فنون سبعة:

* ثلاثة لا يجوز فيها اللحن وهي:

- الدوبيت: ويسمى كذلك الرباعي، لأن في البيتين أربعة أشطر، أقتبسه البغداديون ونظموا منه على أوزان أشهرها: " فعلن متفاعلن فعولن فعلن"، والدوبيت اسم مكون من كلمتين: إحداهما فارسية وهي (دو) بمعنى اثنين، والأخرى (بيت) العربية.
- السلسة: وهو من اختراعات البغداديين ووزنه: فعلن فعلاتن متفعلن فعلاتن.
- الموشح: أما الموشح فقد نشأ أولا بالأندلس، وانتقل إلى المشرق في عصر بني بويه، وهو ذو أوزان كثيرة منها: "مستفعلن فاعلن فعيل".

* وثلاثة ملحونة دائما وهي:

- الزجل: وهو نظم العوام جاء على منوال الموشح، ليس هناك ضابط لأوزانه.
- الكان كان: كما اخترع أهل بغداد نظما استعملوه في النصيحة والوعظ، بحكاية كان كان، ووزنه واحد: " مستفعلن فاعلاتن مستفعلن فاعلن"، وشطره الأول أطول من الثاني.
- القوما: وهو نظم يتغنى به الناس في رمضان كي يقوم الناس للسحور.

* ونشأ المواليا على لسان جارية للبرامكة كانت ترثيهم به قائلة يا مواليه، وهو دون سائر الفنون يأتي عاميا ويأتي فصيحا.

– قوافي الشعر: وتماشيا مع التجديد الذي حصل في الأوزان، حدث تطور في القافية، وصل إلى حد تحرر بعض الشعراء منها تحرراً كاملاً، حيث يرونها قيداً يحد من إبداعهم، ويعوق خطواتهم، وقد انحصر في المجالات التالية:

[1] – المرزباني، معجم الشعراء، تحقيق: فاروق اسليم، دار صادر، يروت، ط1، 2005، ص526.

- **المزدوج**: وهو ما اقتصرت فيه التقفية في كل بيت على عروضه وضربه، دون ما حولها من الأبيات، كمزدوجة أبي العتاهية الطويلة ومنها:[1]

لِكُلِّ مَا يُؤْذِي وَإِنْ قَلَّ أَلَمْ مَا أطوَلَ اللَّيل عَلى مَنْ لمْ يَنَمْ
مَا انْتَفَعَ المرء بِمِثْلِ عَقْلِهِ وَخَيْرُ ذُخْرِ المرْءِ حُسْنُ فِعْلِهِ

- **المشطر**: وهو أن تتخذ القافية في أشطار القصيدة أربعة أربعة، أو أكثر فيسمى مربعا أو مخمسا، وهكذا، من ذلك قول بشار مازحا مع جاريته ربابة:[2]

رَبَابَـةُ رَبَّةُ البَيْتِ تَصُبُّ الخَلَّ فِي الزَّيْتِ
لَهَا عَشْرُ دَجَاجَاتٍ وَدِيكٌ حَسَنُ الصَّوْتِ

- **المسمط**: السمط قلادة تنظم فيها عدة سلوك، تجتمع عند لؤلؤة أو جوهرة كبيرة، وكذلك كل دور في المسمط يجتمع مع الأدوار الأخرى في قافية الشطر الأخير؛ والمسمطات قصائد تتألف من أدوار، وكل دور يتركب من أربعة شطور أو أكثر، وتتفق شطور كل دور في قافية واحدة، ما عدا الشطر الأخير فإنه يستقل بقافية مغايرة، يتفق فيها مع الشطور الأخيرة في الأدوار المختلفة [3]، ومن أمثلة المسمط المربع خمرية لأبي نواس:[4]

سُلَافُ دنٍّ كَشَمسِ دَجْنٍ[5]
كَدَمْعِ جفنٍ كَخَمْرِ عَدْنٍ
طَبِيخُ شَمْسٍ كَلَونِ وَرْسٍ[6]
رَبِيبُ فُرْسٍ حَلِيفُ سِجْنِ

يَا مَنْ لحَانِي عَلَى زَمَانِي
اللَّهْوُ شَانِي فَلَا تَلُمْنِي

ج– التجديد على مستوى اللفظ والمعنى :

من الطبيعي أن يختلف الشكل الفني للقصيدة في العصر العباسي، تبعاً لاختلاف الحياة عما سبقها اختلافاً جذرياً، ومن القيم الفنية المستحدثة في الشعر العباسي من ناحية **الألفاظ والأساليب**:

– الدقة في انتقاء الألفاظ السهلة الرشيقة الممثلة للمعنى أتم تمثيل، المتسقة مع موسيقى الوزن وجرس القافية والتأنق في صوغ العبارات المحكمة المؤدية للغرض في إحكام وقوة آداء، يقول إبراهيم الموصلي:[7]

---

[1]– أبو العتاهية، ديوان أبي العتاهية، ص494.
[2]– شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، ص197
[3]– نفسه، ص 198
[4]– نفسه، ص199.
[5]– دجن: غيم
[6]– الورس: نبات زهره أصفر.
[7]– الأصهاني، الأغاني، ج5، ص112.

مَا لِإبْرَاهِيمَ فِي العِلْـــــمِ بِهَذَا الشَّأنِ ثَانِي
إنَّمَا عُمْرُ أَبِي إسْـــــــحَاقَ زَيْنٌ للزَّمَانِ
جَنَّة الدُّنيَا أَبُو إسْـــــحَاقَ فِي كُلِّ مَكَانِ
فإذَا غَنَّ أبو إسْحَا قَ أجَابَتْهُ المثَانِي
مِنْهُ يُجْنَى ثَمَرُ اللَّهْـــــــوِ وَألْحَانُ الجِنَانِ

- استعمال بعض العبارات الأكثر تداولا بين عامة الناس.
- التصرف في بعض الكلمات العربية، تصرفا أخرجها عن معانيها القديمة إلى معانٍ لم تكن معروفة.
- نقل بعض الألفاظ الأعجمية على حالها من غير تعريب.
- استخدام الكثير من ألفاظ العلوم والفنون والصناعات، ومصطلحاتها.
- انحدار بعض الشعراء إلى استعمال الكثير من ألفاظ السخف والبذاءة وعبارات الخلاعة والمجون.
- حسن استخدام الصورة، والإكثار من المحسنات البديعية.

ومن مظاهر التجديد من ناحية المعاني والأخيلة:

* الاستنباط الدقيق والجديد للمعاني، حتى لقد تزاحم الكثير منها في القصيدة الواحدة تزاحما غير مألوف، من ذلك قول بشار ينسب العشق إلى الأذن:[1]

يَا قَومِ أُذنِي لِبَعْضِ الحَيِّ عاشِقَةٌ وَالأُذنُ تَعشَقُ قَبْلَ العَينِ أَحْيـانَا
قَالُوا بِمَنْ لَا تَرَى تَهْذِى فَقُلْتُ لَهُمْ الأُذنُ كَالعَيْنِ تُوفِي القَلبَ مَا كَانَا

وقول أبي تمام يذكر فضل الحاسد على المحسود:[2]

وَإذَا أرَادَ اللهُ نَشْرَ فَضِيلَـــــةٍ طُوِيَتْ أتَاحَ لهَا لِسَانَ حَسُـــودِ
لَوْلَا اشْتِعَالُ النَّارِ فيمَا جَاوَرَتْ مَا كَانَ يُعْرَفُ طِيبِ عُرْفِ العُودِ

* الإكثار من ضرب الأمثال مع حسن التعليل، لدواعي عقلية جديدة، ومن ذلك قول ابن شبل البغدادي:[3]

يُفْنِي البَخِيلُ بِجَمعِ المالِ مُدَّتَهُ وَلِلْحَوَادِثِ وَالأيَّامِ مَا يَدَعُ
كَدُودَةِ القَزِّ تَبْنِيهِ ويَهْدِمُهَـــــا وَغَيْرُهَا بِالذِي تَبْنِيهِ يَنْتَفِـعُ

* استخدام الأدلة المنطقية والآراء الفلسفية، كقول بشار في الحكم القريبة من وحي الفطرة:[4]

إذَا كُنْتَ فِي كُلِّ الذُّنُـــوبِ مُعَـاتِبًا صَدِيقَكَ لَمْ تَلقَ الذِي لَا تُعَاتِبُـهْ
فَعِشْ وَاحِدًا أوْ صِلْ أخَـــاكَ فَإنَّهُ مُفَارِقُ ذَنْبٍ مَرَّةً وَمُجَانِبُـــــــهْ
إذَا أنتَ لَمْ تَشْرَبْ مِرَارًا عَلَى القَذَى ظَمِئْتَ وَأَيُّ النَّاسِ تَصْفُو مَشَارِبُهْ
وَمَنْ ذَا الذِي تَرْضَى سَجَايَاهُ كُلّهَا كَفَى المَرْءَ نُبْلًا أنْ تُعَدَّ مَعَايِبُـهْ

[1]- بشار ن برد، ديوان شار بن برد، ج4، ص194.
[2]- ابن خلكان، وفيات الأعيان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ج1، 1978، ص86.
[3]-أحمد بن إبراهيم الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، تحقيق: لجنة من الجامعيين، مؤسسة المعارف، بيروت، ج2، ص480
[4]- بشار ن برد، ديوان شار بن برد، ج1، ص326.

* الإبداع في التصوير والإغراب في الخيال، قال البحتري في وصف بركة المتوكل:[1]

تَنْحَطُّ فِيهَا وُفُودُ المَاءِ مُعْجَلَـــةً كَالخَيْلِ خَارِجَةً مِنْ حَبْلِ مُجْرِيهَا
كَأَنَّمَا الفِضَّةُ البَيْضَاءُ سَائِلَـــةً مِنَ السَّبَائِكِ تَجْرِي فِي مَجَارِيهَا
فَرَوْنَقُ الشَّمْسِ أَحْيَانًا يُضَاحِكُهَا وَرَيِّقُ الغَيْثِ أَحْيَانًا يُبَاكِيهَـــا
إِذَا النُّجُومُ تَرَاءَتْ فِي جَوَانِبِهَـــا لَيْلًا حَسِبْتَ سَمَاءً رُكِّبَتْ فِيهَـــا

* المبالغة والتهويل: ولعل أول ما حبب إلى الشعراء العباسيين، المبالغة والتهويل، أن معظمهم من أصل فارسي، وللفرس ولع بالمبالغة شديد، ولما كان هؤلاء هم القدوة، لرفعة أقدارهم عند الخلفاء، فقد انساق الكثير إلى هذه الظاهرة رغبة في التقرب، وطمعا في المال، أضف إلى ذلك تفتح أبواب المعاني، واتساع مناحي التفكير، قال أبو نواس يمدح الرشيد: [2]

مَلِكٌ تَصَوَّرَ فِي القُلُوبِ مِثَالُـــهُ فَكَأَنَّهُ لَمْ يَخْلُ مِنْهُ مَكَـــانُ
مَا تَنْطَوِي مِنهُ القُلُوبُ بِفَجْـــرَةٍ إِلَّا يُحَدِّثُهُ بِهَا اللَّحَظَـــانُ
حَتَّى الذَي فِي الرَّحِمِ لَمْ يَكُ صُورَةً لِفُؤَادِهِ مِنْ خَوْفِهِ خَفَقَـــانُ

* وقد حملت ظاهرة البراعة في ابتداء القصائد، والانتقال خلالها من المطلع إلى الغرض المقصود، ثم في انتهائها، وهو ما يسمى في علم البديع: حسن الابتداء أو براعة المطلع، وحسن الانتقال أو براعة المقطع، وحسن الانتهاء أو براعة الختام، شعراء هذه الفترة إلى تمحيص الأفكار وترتيب العناصر،ومن حسن الختام الذي يشعرك الانتهاء، قول الأرجاني:[3]

عُلَاكَ سِوارٌ والمَمَالِكُ مِعْصَمٌ وَجُودُكَ طَوْقٌ والبَرِيَّةُ جِيدُ

ختاما يمكن القول:

إن التطور الكبير الذي عرفه العصر العباسي في جميع مجالات الحياة، انعكس إيجابا على الجانب الأدبي، وكان للشعر النصيب الأوفر من هذا التطور، فقد تطورت أغراض، واستحدثت أخرى، وظهرت أوزان جديدة، وتلاعب الشعراء ببعض الأوزان القديمة وقوافيها، واستجدت معاني وأخيلة لم تكن معروفة عند الشاعر العربي قبل هذه الفترة.

[1]- البحتري، ديوان البحتري، المجلد الرابع، ص2417.
[2]- أبو نواس، ديوان أبي نواس، 353.
[3]- الأرجاني، ناصح الدين أحمد بن محمد، ديوان الأرجاني، تقديم وضبط وشرح: قدري مايو، دار الجيل، بيروت، ط1، ج1، 1998، ص230.

المحاضرة السادسة

الزهد والتصوف في الشعر العباسي

عناصر المحاضرة

1- **تمهـــيد**

2- مفهوم الزهد ونشأته في الشعر العربي

3- مفهوم التصوف

4- الشعر الصوفي القديم

5- الخصائص الفنية لشعر الزهد والشعر الصوفي

6- خاتمـــــــــــة

المحاضرة السادسة

الزهد والتصوف في الشعر العباسي

1- تمهـــيد

ارتبط الشعر بالتصوف في وقت مبكر، لينتعش مع القرن الثالث من العصر العباسي، وقد سبق هذا الشعر ما يسمى بشعر الزهد وشعر المديح النبوي الذي ظهر مع ميلاد النبي محمد- صلى الله عليه وسلم-

والتصوف من أهم المباحث الأساسية التي يدرسها الفكر العربي الإسلامي إلى جانب علم الكلام والفلسفة، وقد قطع التصوف الإسلامي أشواطا كبيرة في تطوره إلى أن تحول إلى طرق وزوايا ورباطات دينية للسالكين والمريدين يقودهم شيخ أو قطب، وقامت هذه الطرق والزوايا بأدوار إيجابية تتمثل في خدمة الناس والفقراء والمحتاجين على المستوى الاجتماعي، والدعوة إلى الجهاد على المستوى السياسي، بيد أن هناك من الزوايا الطرقية التي كان لها دور سلبي في العصر الحديث يتمثل في مهادنة الاستعمار والتحالف معه ضد السيادة الوطنية ومصلحة الشعب.

وللتصوف علاقة وطيدة بالأدب نثرا وشعرا، إذ استعان المتصوفة بالشعر للتعبير عن مجاهداتهم وشطحاتهم العرفانية، كما استعانوا بالنثر لتقديم قبساتهم النورانية وتجاربهم العرفانية الباطنية. إذاً، ما هي علاقة التصوف والزهد بالأدب بصفة عامة والشعر بصفة خاصة؟ وقبل ذلك ما هو الزهد؟ وما هو التصوف؟ وكيف كانت نشأتهما في الأدب العربي القديم؟

2- مفهوم الزهد ونشأته في الشعر العربي

أ- مفهوم الزهد

- **الزهد في اللغة** : "القلة، فالشيء الزهيد هو الشيء القليل".[1]

الزهد لغه عدم الرغبة، زهد في الشيء : لم يرغب فيه، يقول ابن دريد:" الزهد خلاف الرغبة، والزاهد في الدنيا التارك لها"[2]

- وهو **اصطلاحا**: "حنين الروح إلى مصدرها، لمعرفة الخالق عن طريق الزهد في الدنيا ومتاعها، والرغبة عن نعيمها، وتفضيل نعيم الآخرة عليها"[3]

إنه: " الانصراف عن الشيء احتقارا له وتصغيرا لشأنه، للاستغناء عنه بخير منه" [4] وقد جاءت كلمة الزهد بلفظها الصريح في قوله تعالى: ﴿ **وَشَرَوْهُ بِثَمَنٍ بَخْسٍ دَرَاهِمَ مَعْدُودَةٍ وَكَانُوا فِيهِ مِنَ الزَّاهِدِينَ**﴾[5]

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ج3، مادة (زهد).

[2]- ابن دريد، جمهرة اللغة، مكتبة المتنبي، بغداد، ط1، 1345هـ، مادة زهد.

[3]- سراج الدين محمد، الزهد في الشعر العربي، دار راتب الجامعية، بيروت، لبنان، د ت، ص1.

[4]- الإمام أبي بكر القرشي البغدادي، الزهد، دار بن الكبير للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1999، ص5.

[5]- سورة يوسف، الآية 20.

ب– نشأته : وقد ارتبط ظهور الشعر الصوفي عند العرب بالأدب الديني مع بداية الرسالة المحمدية، ومن أوائل الشعراء المسلمين الذين نظموا قصائد في هذا الشأن، حسان بن ثابت الأنصاري شاعر الدعوة المحمدية والذي يقول بشأن خالق الكون:[1]

وَأَنْتَ إلهُ الخَلْقِ رَبِّي وَخَالِقِـــي بِذَلِكَ مَا عَمَّرْتُ فِي النَّاسِ أَشْهَـــدُ
تَعَالَيْتَ رَبَّ النّاسِ عنْ قَوْلِ مَنْ دَعَا سِوَاكَ إلهًا أنتَ أعْلَى وَأَمْجَـدُ
لَكَ الخَلقُ وَالنَّعْمَاءُ وَالأمْرُ كُلُّـهُ فَإيَّاكَ نسْتَهدي وَإيَّاكَ نَعْبُـــدُ

ولعل أشهر قصيدة نظمت في مدح الرسول، في ذلك الوقت، هي «بانت سعاد» لكعب بن زهير والتي قلدها الكثير من الشعراء على مر العصور، لقد بدأها بالنسيب الخالص ثم وصف ناقته وبعدها انتقل إلى مدح الرسول– صلى الله عليه وسلم– وهذا دليل على أن الرسول – صلى الله عليه وسلم– لم يقف لا في وجه شعر الغزل ولا في وجه الشعراء، وإنما كان يريد من الشاعر أن يتحول من شاعر قبيلة إلى شاعر أمة، يوظف شعره في خدمة المجتمع ونشر مكارم الأخلاق.

وبتطور المجتمع الإسلامي واتساع رقعة الفروق الطبقية بين أفراد المجتمع، اتجه بعض الناس إلى الزهد والانعزال، ومنهم الشعراء، ورغم استهتار بعضهم وعبثهم إلا أنهم كانوا يجسدون في شعرهم صورا تعبر عن إيمانهم باللهّ والندم على ما ارتكبوه من معاص، ومنهم من لجأ إلى الزهد بعد فشله في الأغراض الأخرى، أو عند تقدمه في السن، ومن الشعراء من نظم قصائد في الزهد تكفيرا عما صدر منه من مجون في أيام الشباب، ويسمى هذا الشعر بالمكفر؛ وكان أبو العتاهية أول من طرق باب الوعظ والتزهيد في الدنيا في العصر العباسي لمعارضته معاصريه ممن انغمسوا في ملذات الحياة والمجون والزندقة، ولعل هذا النوع من الشعر الوعظي أدى إلى ظهور شعر ينتقد الأوضاع الاجتماعية ويدعو إلى إصلاح الأوضاع المتردية التي ساعد على ظهورها فساد الحكم في ذلك الوقت.

وقد امتدت نزعة الزهد إلى شعراء الأندلس، الذين لم يتركوا غرضا من الأغراض الشعرية التي ظهرت في المشرق إلا وطرقوه وتفننوا في موضوعاته، بل وفاقوا المشارقة في غرض الزهد من حيث غزارته وتوليد معانيه ورسم صوره.[2]

وقد عرف الشعر العربي مع نهاية عصر بني أمية وبداية العصر العباسي مجموعة من الشعراء الزهاد، منهم على سبيل المثال لا الحصر: المحدث الناسك (مالك بن دينار: ت 127هـ)، الذي كان يتحدث في مجالسه عن الموت، القبر... ومن أشعاره في هذا الشأن قوله: [3]

أَتَيتُ القُبُورَ فَنَادَيتُهَـــا فَأَيْنَ المعَظمُ والمحْتَقَـرْ
وَأَينَ المذِلُ بِسُلطانِـــهِ وأيْنَ المزَكِّي إذَا مَا افتَخَرْ
تَفَانُوا جَمِيعًا فَمَا مُخبـرٌ وَمَاتوُا جَمِيعًا وَمَاتَ الخَبَرْ

ومنهم الخليل بن أحمد الفراهيدي الذي كان يقول:[4]

---

[1]– حسان بن ثابت، ديوان حسان بن ثابت، عبدا مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1994،:ص54.

[2]– عبد العزيز عتيق :الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة، بيروت 1976 ، ص220

[3]– الأصفهاني ، الأغاني، تصحيح: أحمد الشنقيطي، مطبعة التقدم، مصر، ص39.

[4]– الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، ج3، 1998 ، ص183.

عِشْ مَا بَدَا لَكَ قَصْرُك الموتُ لا مَهْرَبٌ مِنْـهُ وَلَا فَوتُ
بَينَا غِنَى بَيْتٍ وَبَهْجَتـــــه زَالَ الغِنَى وَتَقَوَّضَ البَيْتُ

ويختلف (عبد الله بن المبارك ت181هـ) عن بقية الزهاد إذ كان يخرج مع الجيوش للغزو مجاهدا واعظا، وهو بذلك يصحح فكرة شاعت عن النسك، هي أنهم سلبيون، فقد أرسل رسالة شعرية وهو بإحدى الثغور(طرسوس) إلى الناسك المتعبد بجوار الكعبة (الفضيل بن عياض) سنة 177هـ، جاعلا الجهاد أعلى درجات العبادة يقول:[1]

يَا عَابِدَ الحَرَمَيْنِ لَوْ أَبْصَرْتَنَا لَعَلِمْتَ أَنَّكَ فِي العِبَادَةِ تَلعَبُ
مَنْ كَانَ يَخْضِبُ جِيدَهُ بِدُمُوعِهِ فَنُحُورُنَا بِدِمَائِنَا تَتَخَضَّـــبُ
أَوْ كَانَ يُتعِبُ خَيْلَهُ فِي بَاطِلٍ فَخُيُولُنَا يَومَ الصَّبِيحَةِ تَتْعَـبُ
رِيحُ العَبِيرِ لكُمْ ونَحْنُ عَبِيرُنَا وَهَجُ السَنَابِكِ والغُبَارُ الأطْيَبُ

ومن شعراء الزهد: (عبد الله بن عبد الأعلى الأسدي الكوفي)، ابن أخت الصوفي الشهير (إبراهيم بن أدهم)، والمعروف بمحمد بن كناسة، المتوفى سنة 207هـ، ومن أشعاره في هذا المجال، مرثيته لخاله: ابن أدهم، ترسم صورة العابد الناسك في العصر العباسي الأول:[2]

رَأَيْتُكَ مَا يَكفِيكَ مَا دُونَـــهُ الغِنَى وَقَدْ كَانَ يَكفِي دُونَ ذَاكَ ابنَ أدْهَمَا
وَكَانَ يَرَى الدُنيَا صَغِيرًا عظِيمُهَا وَكَانَ لِحَقِ الله فِيهَا مُعَظِّـــــمَا
أَمَاتَ الهَوَى حتَى تَجَنَّبَهُ الهَـــوَى كَمَا اجْتَنَبَ الجَانِي الدَّم الطَالِبَ الدَّمَا
وأَكْثَر مَا تَلقَاهُ فِي القَوْمِ صَامِـــتًا وَإن قَالَ بَذَّ القَائِلِينَ وَأَحْكَـــــمَا
يُرَى مُسْتَكِينًا خَاضِعًا مُتَوَاضِـــعًا وَلَيْثًا إذَا لاَقَى الكَتِيبَةَ ضَيْغَـــمَا

واللافت أن شاعر اللهو والمجون، أبانواس قد نظم أواخر حياته أشعارا رائعة في الزهد، منها قوله[3]

أيَا مَنْ لَيْسَ لِي مِنْهُ مُجِير بِعَفْوِكَ مِنْ عَذَابِكَ أَسْتَجِيرْ
أنَا العَبْدُ المقِرُّ بِكُلِّ ذَنْبٍ وَأَنْتَ السَيِّدُ المَوْلَى الغَفُورْ
فإنْ عَذَّبْتَنِي فَبِسُوءِ فِعْلِي وَإنْ تَغْفِرْ فَأَنْتَ بِهِ جَدِيـرْ
أَفِرُّ إلَيْكَ مِنْكَ، وَأَيْـنَ إلَّا إلَيْكَ يَفِرُّ إلَيْكَ المسْتَجِيـرْ

وقد ارتبط شعر الزهد، بالأغراض الشعرية الأخرى كالمدح والفلسفة والحكمة، فقد عرف أبو فراس الحمداني حقيقة الحياة والموت، وأن الموت يأتي بغتة، يقول:[4]

الدَّهْرُ يَوْمَانِ: ذَا ثابتٌ وَذَا زَلَلُ وَالعَيْشُ طَعْمَانِ ذَا صَابٌ وَذَا عَسَلُ[5]
كَذَا الزَّمَان فَمَا فِي نِعْمَة بَطَرُ للعَارِفِيـــــــنَ وَلَا فِي نِقمَةٍ فَشَلُ

---

[1]- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، دار المعارف، القاهرة، ط8، ص403.
[2]- الأصفهاني، الأغاني، ج13، ص337.
[3]- سراج الدين محمد، موسوعة المبدعون في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، ص21.
[4]- أبو فراس الحمداني، ديوان أبي فراس، شرح: فيصل الدويهي، دار الكتاب العبي، بيروت، ط2، 1994، ص256.
[5]- الصاب: شجر مر.

سَعَادَةُ المرْءِ فِي السَّرَاءِ إذا رَجَحَت والعَدْلُ أنْ يَتَسَاوَى الهَـمّ وَالجَذَلُ

ويبقى أبو العتاهية، شاعر الزهد الأول في العصر العباسي، بل في كل العصور، وإن فسر بعضهم هذا التوجه إلى عدم قدرته مجارات كبار الشعراء في عصره، ومن زهدياته قوله:[1]

المَوْتُ بَابٌ وَكُلُ النَّاسِ دَاخِلُهُ يَا لَيْتَ شِعْرِي بعْدَ البَابِ مَا الدَارُ

الدَّارُ جَنةُ خُلدٍ، إنْ عَمِلْتَ بِمَا يُرْضِي الإلَهَ وإنْ قَصَّرْتَ فالنَّارُ

ومن زهدياته مشفقا ناصحا قوله:[2]

رَغِيفُ خُبزٍ يَابِسٍ تَأكُلُهُ فِي زَاوِيَهْ

وَكُوزُ مَاءٍ بَارِدٍ تَشْرَبُهُ مِنْ صَافِيَهْ

وَغُرْفَةٌ ضَيِقَةٌ نَفْسُكَ فِيهَا خَالِيَهْ

وَمَسْجِدٌ بِمَعْزِلٍ عَنِ الوَرَى فِي نَاحِيَهْ

مُعْتَبِرًا بِمَنْ مَضَى مِنَ القُرُونِ الخَالِيَهْ

خَيْرٌ مِنَ السَّاعَاتِ فِي فَيءِ القُصُورِ العَالِيَهْ

تُعْقِبُهَا عُقُوبَةٌ تُصْلى بِنَارٍ حَامِيَهْ

فاسْمَعْ لَنصْحِ مُشْفِقٍ يُدْعَى أبَا العَتَاهِيَهْ

والتفكر أمر ضروري للمرء في هذه الحياة الفانية:[3]

مَا لَنَا لَا نَتَفَكَّرْ : أيْنَ كِسْرَى أينَ قَيصَرْ؟

أيْنَ مَنْ جَمَعَ المَالَ فَأكْثَرْ مَعَ المَالِ

أيْنَ مَن كَانَ يُسَامِي بِغِنًى الدُّنْيَا وَيَفْخَرْ

لَيْتَ شِعْرِي أيّ شَيْءٍ بَعْدَ شَيْءٍ مِنْهُ أنْظَرْ

قَدْ رَأيْنَا الدَّهْرَ يُفْنِي مَعْشَرًا مِنْ بَعْدِ مَعْشَرْ

لَيْسَ يَبْقَى ذُو يَسَارٍ لَا ولَا مَنْ كَانَ مُعْسِرْ

وقد أدى تطور الزهد إلى ظهور التصوف، وهو أسمى من الزهد ويتصل بحب اللهّ، لكن الشعراء كثيرا ما يبالغون في هذا الموضوع حتى ليظن الناس أنهم يلحدون.

3- مفهوم التصوُّف ونشأته

من يتأمل الاشتقاقات اللغوية لكلمة التصوف، فإنه سيجد أن الكلمة تدل على عدة معانٍ كالدلالة على الصفاء والصفو؛ لأن همَّ المتصوّف هو تزكية النفس وتطهيرها وتصفيتها من أدران الجسد وشوائب المادة والحِس، وقد تُشير الكلمة إلى أهل الصفة الذين كانوا يسكنون صفة المسجد النبوي، ويعيشون على الكفاف والتقشف

[1]- أبو العتاهية، ديوان أبي العتاهية، دار بيروت للطباعة والنشر، 1986، ص168.

[2]- نفسه، ص488.

[3]- نفسه، ص188.

وشظف العيش، ويزهدون في الحياةِ الدنيا. وهناك من يربط التصوّف بلباس الصوف؛ لأن المتصوفة كانوا يلبسون ثيابًا مصنوعة من الصوف الخشن، عموما التصوف هو : " العكوف على العبادة والانقطاع عن العمل والإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها، والزهد فيما يُقبِلُ عليه الجمهور من لذة ومال وجاه" [1]. إنه شوق الروح إلى الله، الحب الإلهي المطلق المجرد من المنافع والغايات المادية.[2]

والحديث عن التصوف يستدعي الحديث عن الزهد، ذلك لأنهما متلازمان ومتداخلان في غالب الأحوال والفرق بينهما هو أن الزهد مرتبة أولى ومرحلة مبدئية تؤهل للتصوف، فإذا كان الزهد دعوة إلى الانصراف عن ترف الحياة ومباهجها والاكتفاء بما يُقيم الأَود ويستر الجسم، فإنّ التصوف شظف وخشونة وجوع وحرمان، وإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها وللتصوف ركنان هما: الزهد، والحب الإلهي، وعلى هذا فالتصوف أعم من الزهد فكل تصوف زهد ، وليس كل زهد تصوفا.[3]

وعلى الرغم من تعدد معاني كلمة التصوف، فإن الدلالة الأميل إلى المنطق والصواب هي اشتقاقها من الصوف الذي يشكِّل علامة تميز العارف وتفرُّد الزاهد عن باقي الناس داخل المجتمع العربي الإسلامي، وقد يكون هذا تأثرًا بالرهبان النصارى أو تأثرًا بأحبار اليهود.

ويقصد بالتصوف في **الاصطلاح** تلك التجربة الروحانية الوجدانية التي يعيشها السالك المسافر إلى ملكوت الحضرة الإلهية والذات الربانية من أجل اللقاء بها وصالًا وعشقًا، ويمكن تعريفه كذلك بأنه تحلية وتخلية وتجلٍّ، ويمكن القول أيضًا بأن التصوف هو محبة الله والفناء فيه والاتحاد به كشفًا وتجليًّا من أجل الانتشاء بالأنوار الربانية والتمتع بالحضرة القدسية.[4]

ويظهر أن الفرق ما بين الزهد والتصوف هو الفرق ما بين الاعتدال والمبالغة، فالزهد دعوة إلى ترك الكماليات، والأخذ بما هو ضروري لا غير، أما التصوف فإنه مبالغة في الصوم الدائم والجوع والحرمان[5]، لكن صاحبه لا يحس بهذا الحرمان بل يتلذذ به.

فالشعر الصوفي نوع من الشعر يكون إلهيا محضا، تستخدم فيه المادة الشعرية للرمز عن الحقائق، وهو شعر مؤول، لا يقصد ظاهره، وإنما له محامل تليق به.[6]

غير أن هذا الشعر واجه عبر العصور انتقادات حادة من قبل النقاد من فقهاء ومتكلمين، نظرا لغموضه واعتماده على الرمز أحيانا، وغلوه أحيانا أخرى، لكن ليس معنى ذلك أن بعض النقاد لم يتصرفوا في نقدهم بعصبية أو نزعة مذهبية، فحين امتزج الحب العذري بالروح الإسلامي أفضى إلى التصوف العربي الخالص الخالي

---

[1]- ابن خلدون عبد الرحمان ، المقدمة ، دار الفكر ، سورية ، ص 497 .وانظر: صابر عبد الدائم ، الأدب الصوفي ، دار المعارف ، مصر ، ص5 .

[2]- درويش الجندي ، الرمزية في الأدب العربي ، نهضة مصر ، القاهرة ، 1958 ، ص 227 .

[3]- عبد العزيز عتيق ، الأدب العربي في الأندلس ، دار النهضة العربية ،بيروت ، ص225.

[4]- أحمد أمين، ظهر الإسلام، المجلد الثاني، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط 3-4، 1969، ص173.

[5]- -إبراهيم علي أبو الخشب، تاريخ الأدب العربي في الأندلس، دار الفكر العربي، القاهرة، 1970 ، ص164 .

[6]- أحمد المقري التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، شرح وتقديم د .مريم ود .يوسف طو يل، دار الكتب العلمية، ط1 ، بيروت 1995، ج2 ، ص381

من الأفكار الأجنبية العقلية والدينية، ثم:"امتزج الهوى العذري بالإيمان الإسلامي، وبالفلسفة الأخلاقية المثالية الإغريقية، وتألف من هذه العناصر الثلاثة جو روحي وفكري جديد، وخاصة حين انتشر التفلسف وشاعت أفكار الفلاسفة اليونانيين" [1].

وكان (عمر بن الفارض: 578هـ- 632هـ)، أشهر شعراء وعلماء الصوفية في القرن السابع الهجري، وهو زعيم الصوفيين في المشرق، يتحدث عن نساء بني عذرة، ليلى وعزة وبثينة، تماما مثلما يفعل الشعراء العذريون، لكنه كان يرمز بهذه الأسماء إلى الذات الإلهية، وكان أيضا يتحدث عن المواضع التي كانت تثير حنين العذريين.[2]

4- الشعر الصوفي القديم

يُعَد الشعر الصوفي واحدًا من فنون الأدب التي ظهرت في العصور الإسلامية، فقد تطوَّر تطوُّرًا عميقًا؛ واستفاد من التراث الشِعري الذي سبقه، وحاكى أغراضه المختلفة، مُضيفًا إليها مميزاته ونكهته الخاصّة، حيثُ شكَّل الاتجاه الصوفي أحد أقوى الاتجاهات الشِعرية في القرن السابع الهجريّ، إلى يومنا هذا.

فالقارئ للشِعر الصوفي والمتمعِّن في جمال لغته وطريقة نظمه وتنوُّع أساليبه، يجد أن لغة التصوُّف في جماليتها المميَّزة لها، تخلق وِحدة فنيّة، ومن ثم شعوريّة، وفكريّة، ترتفع بالمشاعِر، وهي تُعبِّر عن تجربة عرفانية فريدة، قائمة على القصدية، تكشف عن وعي مُرهف وحِس وثاب.

ولُغة المتصوفة على رقتها وسهولتها وتنوُّعها، ذات دلالة اشتقاقية خاصّة، لقد حصرها الشعراء المتصوفة في مستوى أساسي، تعارف عليه المتصوفة، وهو الإشارة أو التلويح.[3]

ويمكن تقسيم الأدب الصوفي إلى ثلاثة أطوار: طور يبدأ من ظهور الإسلام وينتهي في أواسط القرن الثاني للهجرة؛ وأغلبه: "حكم ومواعظ دينية، وطور اتسع فيه أفق التفكير اللاهوتي، بتأثير الثقافات الأخرى، وأغلب الأدب الصوفي في طوريه الأول والثاني نثر، وإن ظهر الشعر قليلا في طوره الثاني أين بدأت تتكون الاصطلاحات والشطحات الصوفية؛ أما الطور الثالث فيستمر حتى نهاية القرن السابع وأواسط القرن الثامن، وهو العصر الذهبي في الأدب الصوفي: غني في شعره، غني في فلسفته، شعره من أغنى ضروب الشعر وأرقاها، وهو سلس واضح وإن غمض أحيانا".[4]

هذا وقد تطور الأدب الصوفي نثرا وشعرا، وبلغ الشعر الصوفي ذروته مع ابن العربي وابن الفارض في الشعر العربي، وجلال الدين الرومي في الشعر الفارسي؛ ولم يظهر الشعر الصوفي إلا بعد شعر المديح النبوي وانتشار التنسك والورع والتقوى بين صفوف العلماء والأدباء والفقهاء والمحدثين ، كإبراهيم بن أدهم وسفيان الثوري وداود الطائي ورابعة العدوية والفضيل بن عياض وشقيق البلخي وسفيان بن عيينة ومعروف الكرخي وعمرو بن عبيد والمهتدي؛ وبعد شعر الزهد والوعظ الذي اشتهر فيه كثيرا أبو العتاهية، ولم ينته القرن الثالث الهجري حتى أصبح

---

[1]- المكتب العالمي للبحوث، الحب عند العرب، دار مكتبة الحياة، بيروت 1980 ، ص73

[2]- المصدر نفسه، ص74

[3]- مرسلي بولعشار، الشعر الصوفي في ضوء القراءات النقدية الحديثة. جامعة وهران، أحمد بن بلة، 2014.

[4]- أحمد أمين، ظهر الإسلام، ص173.

الشعر الصوفي شعرا متميزا يحمل بين طياته منهجا كاملا للتصوف. [1] ومن الشعراء الذين مالوا إلى الكتابة الصوفية إبان العصر العباسي (جحظة البرمكي: 224هـ-324هـ) حيث يظهر تجلده ومحاسبته للنفس وميله إلى التزهد والتقشف في الحياة، وارتضاء عيش الفقر والضنك بدلا من الارتماء في أحضان الدنيا الفانية يقول: [2]

إني رضيت من الرحيق بشراب تمر كالعقيـــق
ورضيت من أكل السميـد بأكل مسود الدقيق
ورضيت من سعة الصحـن بمنزل ضنك وضيـــق

وعرفت (رابعة العدوية: 100هـ- 180هـ) بكونها شاعرة فلسفة الحب ؛ لأنها حصرت حياتها في حب الذات الربانية والسهر المستمر من أجل استكشافها لقاء ووصالا: [3]

أحِبُكَ حُبَيْنِ: حبَّ الهَـوَى وحُبًّا لأنكَ أهْلٌ لِذاكَـــا
فأَمَا الذِي هُوَ حُبُّ الهَـوَى فَشُغْلِي بِذِكرِكَ عَمَنْ سِوَاكا
وَأمَا الذِي أنْتَ أهْلٌ لـــهُ فَكَشْفُكَ لِي الحُجبَ حَتَى أرَاكَا
فَلَا الحَمدُ في ذا ولا ذَاكَ لِي وَلكِن لَكَ الحَمْدُ فِي ذا وَذَاكَـا

ويبين (الجنيد البغدادي: ت 297هـ) شوقه نحو الذات الإلهية في لحظات اللقاء والفراق وتعظيمه للحضرة الربانية أثناء تواجدها في قلب العارف المحب: [4]

تَحَقَقْتُك فِي السِّـــــرِّ فَنَاجَاكَ لِسَـانِـــــي
فاجْتَمَعْـنَا لِمَعَـــــــانٍ وَافْتَرَقْـنَا لِمَعَـانِـــــي
إنْ يَكُنْ غَيْبُكَ التَّعْـــظِـــــيم عَنْ لحْظِ عَيَانِـــي
فَلَقَدْ صَيَّرَكَ الوَجْـــــدُ مِنَ الأحْشَـاءِ دَانِـــي

وتشيد (ميمونة السوداء: من العابدات الكوفيات، مجهولات النسب)، العابدة المتعبدة ، بالعارفين السالكين الذين يحبون الله ويسلكون في تجلدهم الروحاني مقامات وأحوالا من أجل الاتحاد بالله ومعانقته والاتصال بجبروته وقدسيته النوارنية: [5]

قُلُوبُ العَارِفِينَ لَهَا عُيُـونٌ تَرَى مَا لَا يَرَاهُ النَّاظِرُونَـــا
وألْسِنَةٌ بسرٍّ قَدْ تُنـاجِـــي تَغِيبُ عَنِ الكِـرامِ الكَاتِبِينَـــا
وَأَجْنِحَةٌ تَطِيرُ بِغَيرِ رِيـشٍ إلَى مَلَكُـوتِ رَبِّ العَالَمِينَـا
فَتَسْقِيهَا شَرَابَ الصِّدْقِ صِرْفًا وَتَشْرَبُ مِنْ كُؤُوسِ العَارِفِينَـــا

---

[1]- علي جميل مهنا، الأدب في ظل الخلافة العباسية، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء، الطبعة الأولى 1981،ص:173؛

[2]- ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ج1، 1978، ص133.

[3]- عبد الرحمان بدوي، شهيدة العشق الإلهي رابعة العدوية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ص64.

[4]- الطوسي، أبو نصر السراج ، اللمع في التصوف، دار الكتب الحديثة، مصر، 1960، ص283.

[5]- النيسابوري، أبو القاسم الحسن بن محمد بن حبيب، عقلاء المجانين، تحقيق: محمد السعيد زغلول، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص126.

ويعد (الحلاج : 244هـ- 309هـ)، من كبار الصوفية الذين تغنوا بالذات الربانية ، وقد استطاع أن يبرهن على وجود الله اعتمادا على التجلي النوراني والمحبة الروحانية التي يعجز عن إدراكها أصحاب الظاهر والحس المادي:[1]

لَمْ يَبْقَ بَيْنِي وَبَيْنَ الحَقِّ تِبْيَانِـي وَلَا دَلِيـلٌ وَلَا آيَاتِ بُرْهَـانِ
لا يَسْتَدِلُّ عَلَى البَارِي بِصُنعَتِهِ وَأَنْتُـمُ حَدَثٌ يُنْبِي بِأَزْمَـان
هَذَا وُجُودِي وَتَصْرِيحِي وَمُعْتَقَدِي هَذَا تَوَحُّدُ تَوْحِيدِي وَإِيمَانِـي

ويزور الحلاج حبيبه في الخلوات ويذكره سرا وجهرا، ويدركه بالقلب الوجداني في الحضور والغياب قربا وبعدا، ويفهم جيدا كلمات الرب من خلال تجلياته النورانية:[2]

لِي حَبِيبٌ أَزُورُ فِي الخَلَوَاتِ حَاضِرٌ غَائِبٌ عنِ اللَّحَظَاتِ
مَا تَرَانِي أَصْغِي إِلَيْهِ بِسَمْعٍ كَيْ أَعِي مَا يَقُولُ مِنْ كَلِمَاتِ
كَلِمَاتٍ مِنْ غَيْرِ شَكْلٍ وَلَا نُطْقٍ وَلَا مِثْلَ نَغْمَةِ الأَصْـــوَاتِ
فَكَأَنِّـــي مُخاطبٌ كُنْتُ إِيَّاهُ عَلَى خَاطِرِي بِذَاتِي لِذَاتِـــي
حَاضِرٌ غائِبٌ قَرِيـبٌ بَعِيـدٌ وَهوَ لَمْ تَحْوِهِ رُسُومُ الصِّفَـاتِ
هُوَ أَدْنَى مِنَ الضَّمِيرِ عَلَى الوَ هْمِ وَأَخْفَى مِنْ لائِحِ الخَطَوَاتِ

بيد أن الحلاج يسقط في فكرة الحلول والتي تعني حلول اللاهوت في الناسوت، وتذكرنا هذه الفكرة الصوفية بالمعتقد المسيحي الذي يؤكد الطبيعة الثنائية للمسيح ، وقد أودت هذه الفكرة بمتصوفنا إلى الصلب والإعدام حينما خرج إلى الناس وهو يقول: أنا الله أو أنا الحق، وما في جبتي إلا الله، وفي هذا يقول الحلاج: [3]

سُبحَانَ مَن أظهَرَ نَاسُوتُهُ سِرَّ سَنَا لَاهُوتِهِ الثاقِـــبِ
ثمَّ بَدَا فِي خَلقِهِ ظاهِرًا فِي صُورةِ الآكِلِ والشَّارِبِ
حَتَّى لَقَدْ عَايَنَهُ خَلْقُـــهُ كَلَحْظَةِ الحَاجِبِ بِالحَاجِبِ

وفي موقع آخر يؤكد هذه الحلولية بقوله الشعري: [4]

مُزِجَتْ رُوحُكَ فِي رُوحِي كَمَا تُمْزَجُ الخَمْرَةُ بالماءِ الزُّلالِ
فإذا مَسَّكَ شَيْءٌ مَسَّنِـــي فَإِذَا أَنْتَ أَنَا فِي كُلِّ حَالِ

ويقول أيضا:[5]

أَنَا مَنْ أَهْوَى، وَمَنْ أَهْوَى أَنَا نَحْنُ رُوحَانِ حَلَلنَا بَدَنَـا
فإِذَا أَبْصَرْتَنِي أَبْصَرْتَـــهُ وَإِذَا أَبْصَرْتَهُ أَبْصَرْتَنَـــا

---

[1]- الحلاج، الحسين بن منصور، ديوان الحلاج، جمع: المستشرق الفرنسي لويس ماسينيون، ص9.
[2]- نفسه، ص16.
[3]- نفسه، ص14.
[4]- نفسه، ص24.
[5]- نفسه، ص26

وهذه الشطحات الصوفية هي التي دفعت المستشرقين إلى ربط التصوف الفلسفي بالمؤثرات الخارجية بعيدا عن القرآن والسنة، إذ أرجعوا التصوف الإسلامي إلى مصادر خارجية كالمسيحية واليهودية والفارسية والبوذية والأفلاطونية المحدثة.

ومن جهة أخرى، يلقى الصوفية في مسالكهم الوجدانية ومقاماتهم أنواعا من البلاء والمحن خاصة أثناء خلوتهم الروحانية التي تستلزم الصبر والتجلد والفقر والمعاناة والضنى من أجل لقاء الله والاتصال به حضرة وتجربة وانكشافا كما في هذين البيتين للشاعر العباسي أبي الحسن النوري:[1]

كَمْ حَسْرَة لِي وَقَدْ غَصَّتْ مَرَارَتُهَا جَعَلَتْ قَلْبِي لَهَا وَقْفا لِبَلْوَاكَ

وَحقَّ مَا مِنْكَ يُبلينِي وَيُتْلفُنِي لِأبْكِينكَ أوْ أحْظى بِلُقْيَـــاكَ

ويعد (ذو النون المصري: 179هـ- 245هـ) أول من تحدث عن الأحوال والمقامات الصوفية إلى جانب السرقسطي، حسب شوقي ضيف:" الأب الحقيقي للتصوف، هو أول من تكلم عن المعرفة الصوفية فارقا بينها وبين المعرفة العلمية والفلسفية التي تقوم على الفكر والمنطق، على حين تقوم المعرفة الصوفية على القلب والكشف والمشاهدة، فهي معرفة باطنة تقوم على الإدراك الحدسي، ولها أحوال ومقامات". [2]

أما (محي الدين بن عربي: 558هـ- 638هـ) فيقول بوحدة الوجود الناتجة عن تجاوز ثنائية الوجود: وجود الله ووجود الكون، فعن طريق امتزاجهما في بوتقة عرفانية واحدة تتحقق الوحدة الوجودية بين العارف والذات الربانية، يقول في الشوق إلى الذات الإلهية:[3]

النّارُ تُضرمُ في قَلْبِي وَفِي كَبِـدِي شَوْقًا إلى نُورِ الوَاحِدِ الصَّمَدِ

فَجُدْ عَليّ بِنُـورِ الذَّاتِ مُنفَرِدًا حتَّى أغِيبَ عَنِ التَّوْحِيدِ بِالأحَدِ

جَادَ الإلَهُ بِهِ فِي الحَالِ فارْتَسَمَتْ حقِيقَةٌ غيَّبَتْ قَلْبِي عَنِ الجَسَدِ

فَصِرْتُ أشْهَدُهُ فِي كُلِّ نَازِلَـةٍ عِنَايَة مِنْهُ فِي الأدْنَى وَفِي البُعدِ

وقال أيضا في قوله تعالى﴿**فَلَا تَعْلَمُ نَفْسٌ مَا أُخْفِيَ لَهُمْ مِنْ قُرَّةِ أَعْيُنٍ**﴾[4]

مَا قُرَّةُ العَيْنِ غَيْرَ عَيْنِي فَبَيْنِي كَانَ الهَوَى وَبَيْنِي

واللهِ لَوْلَا وُجُودُ كَوْنِـــي مَا لَاحَ عَيْنِي لِغَيْرِ عَيْنِي

فكَوْنُهُ مـــا رَأيْتُ فِيهِ أكْمَلَ مِنْ صُورَتِي وَكَوْنِي

بِالبَيْنِ أوْصَلْـتُ كُلَّ بَيْنٍ فَقَامَ شُكْرُ البَيْنِ بَيْنِـي

قَدْ أحَسَّ اللهُ فِي وُجُودِي عِنْدَ آدَاءِ الفُروضِ عَوْنِي[5]

---

[1]- أبو عبد الرحمن السلمي: طبقات الصوفية، طبعة ليدن، 1960، ص153.

[2]- شوقي ضيف: العصر العباسي الثاني، دار المعارف، ط12، 2001، ص:475-476.

[3]- ابن عربي، ديوان ابن عربي، شرحه: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص17.

[4]- سورة السجدة، الآية 17.

[5]- ابن عربي، ديوان ابن عربي، ص142.

ومن الشعراء الذين اشتهروا بالكتابة الصوفية ابن الفارض المصري الذي عاش ما بين القرن السادس والسابع الهجريين (576هـ- 632هـ)، وتأثر بالتجربة الصوفية للسهروردي، وكتب عدة قصائد صوفية من أشهرها تائيته الكبرى والصغرى وكافيته التي يتغزل فيها بالذات الربانية مبديا لواعجه وتشوقه إلى الحضرة الربانية كاشفا عواطفه الصادقة ولهفته لرؤية الله : [1]

ابْقِ لِي مُقلةً لَعَلِـــي يَوْمًـا قَبْلَ مَوْتِي أرَى بِهَا مَنْ رَآكَا
أيْنَ مِنِي مَا رُمْتُ؟ هَيْهَاتَ بَلْ أَيْـــــــنَ لِعَيْنِي بِاللَّحْـظِ لَثْمُ ثَرَاكَا
وَبَشِيرِي لَوْ جَاءَ مِنْكَ بِعَطفِ وَوُجُودِي فِي قَبْضَتِي قُلْتُ هَاكَا
قَدْ كَفَى مَا جَرَى دَما مِنْ جُفُونٍ بكَ قَرحَي! فَهَلْ جَرَى مَا كَفَاكَا
بِانْكِسَارِي بِذِلَّتِي بِخُضُوعِـــي بِافْتِقَـارِي بِفَـاقَتِي بِغِنَـــاكَا
كَمْ صُدُودٍ عَسَاكَ تَرْحَمُ شَكْـوَايَ وَلَوْ بِاسْتِمَاعِ قَوْلِـي عَسَاكا!
شنّعَ المرْجِفونَ عَنْكَ بِهجْرِي وأشَاعُـوا أنِّي سَلَوْتُ هَـوَاكا
كَيْفَ أسْلُو ؟ وَمُقْلَتِي كُلَّمَا لَا حَ بَرِيـــقٌ تَلَفَّتْ لِلِقَـــاكَا
كُلُّ مَنْ فِي حِمَاكَ يَهْوَاكَ لَكِنْ أنا وَحْدِي بِكُلِّ مَنْ فِي حِمَاكَا

5- الخصائص الفنية لشعر الزهد والشعر الصوفي

- ظهور النزعة الدينية التأملية أو الصوفية، والاقتباس والتضمين من النصوص الدينية المتعددة.
- استخدام أسلوب الإقناع، الترهيب، الترغيب بشكل مباشر وواضح .
- الإكثار من توظيف الصور البيانية بأنواعها المختلفة، والإسراف القوي في استعمال المحسنات البديعية، وبشكل خاص اللفظية منها.
- غلبة الطابع الوعظي، والدعوة إلى الندم على ما فات، مع التذكير بالآخرة .
- المزاوجة بين الإقناع العقلي، والتأثير العاطفي.

ومن **مميزات** الشعر الصوفي القديم السمو الروحي، استكناه المعاني النفسية العميقة، الخضوع لإرادة الله القوية، الإكثار من الخيال، استعمال الرمزية والشطحات الصوفية، الجنوح نحو الإبهام والغموض، التأرجح بين الظاهر والباطن، والتأثر بالشريعة الإسلامية كما هو شأن التصوف السني ، وتمثل المصادر الفلسفية والعقائد الأجنبية كما هو حال الشعر الصوفي الفلسفي.

6- ختاما يمكن القول:

إن الحديث عن التصوف يستدعي الحديث عن الزهد، ذلك لأنهما متلازمان ومتداخلان في غالب الأحوال، والفرق بينهما هو أن الزهد مرتبة أولى ومرحلة مبدئية تؤهل للتصوف، فإذا كان الزهد دعوة إلى الانصراف عن ترف الحياة ومباهجها والاكتفاء بما يُقيم الأود ويستر الجسم، فإنّ التصوف شظف وخشونة وجوع وحرمان، وإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها.

[1]- ابن الفارض المصري، ديوان ابن الفارض المصري، جامعة الملك سعود، 1957، ص86-87.

وشعر الزهد والشعر الصوفي من فنون الأدب التي ظهرت في العصور الإسلامية الأولى، مستفيدة من التراث الشِعري السابق، محاكية لأغراضه المختلفة، مُضيفًة إليه من مميزاتها ونكهتها الخاصّة، مشكلة أحد أقوى الاتجاهات الشِعرية في العصر العباسي بجمال لغتها وطريقة نظمها وتنوُّع أساليبها، علاوة على تجربتها العرفانية الفريدة، القائمة على القصدية، والتي تكشف عن وعي مُرهف وحِس وثاب.

المحاضرة السابعة

قصيدة المديح في الشعر العربي القديم

عناصر المحاضرة

1- تمهيـــــد

2- المدح في الُغةً والاصطلاح

3- بناء القصيدة المدحيّة

4- قصيدة المديح : نشأتها ودوافعها

5- قصيدة المديح بين الغُلوّ والمبالغة والصدق

6- خصائص قصيدة المدح

7- خاتمـــــــــــــة

المحاضرة السابعة

قصيدة المديح في الشعر العربي القديم

1- تمهيـــــد:

ظل الشاعر العربي منذ القدم يدور في فلك الأغراض الشعرية المعروفة، مع تطوير قد تقتضيه ظروف الحياة المستجدة وما يطرأ عليها من تغيير، و استجاب الشاعر لهذه التحديات، ونهض بمهمات كثيرة ، فكان محور الانتماء القبلي تارة، ومحور الانتماء الديني والقومي، تارة أخرى، ومحور القيم الأخلاقية والعلاقات الإنسانية طورا ثالثا، يقول ابن رشيق: " كانت القبائل من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها، وصنعت الأطعمة، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر، كما يصنعون في الأعراس. ويتباشر الرجال والولدان، لأنه حماية لأعراضهم، وذبّ عن أحسابهم، وتخليد لمآثرهم، وإشادة بذكرهم ... وكانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد، أو شاعر ينبغ فيهم، أو فرس تنتج " [1]

لقد تحكم العرف الاجتماعي في طبيعة معالجة كل غرض من أغراض النموذج الجاهلي، وفي توجيه تفاصيله أحيانا، فكانت قصيدة المديح ميدانا للتعبير عن الإعجاب الاجتماعي: "تصور الفضائل التي تبهر النفس، وتدفعها إلى تخليد المآثر المقيدة بالمثل العليا القائمة على تقديس سمات القوة والكرم والشجاعة وحفظ العهد وحماية الجار ورعاية الضعيف والتعفف عن دنايا الأمور" [2] .

ومن هنا تشابهت مجاري نماذج المديح، وإن ظلت أساليبها مشدودة إلى قدرة الشاعر على التشخيص الفني، ومنح الصورة أبعادها التفصيلية المتميزة.

وقبل الحديث عن كل ذلك، ينبغي الإجابة عن التساؤلات التالية: ما هو المدح؟ وما هي دوافعه؟ ولماذا ارتبط بالعطاء والتكسب؟ بالرغم من أنه يحتل مرتبة الصدارة في النظر النقدي للشعر، إذ هو أول ما يبدأ به الناقد من أغراض الشعر وفنونه، بل إن كثيرا من الأغراض الأخرى ترجع إليه، فهو بمثابة الأصل والمنبع لبقية الأغراض، فقد أرجع ابن رشيق–كما سنرى– أغراض الشعر إلى نوعين: المدح والهجاء[3].

2- المدح في الُغةً والاصطلاح :

جاء في كتاب القاموس الفيروز آبادي: مَدَحَه كَمَنَعَه مَدحاً ومِدْحَةً: أحسَنَ الثَّناءَ عليه... والمِديحُ والأُمْدُوحَةُ ما يُمدَحُ به، جمعُه : مَدائِح، وأَماديح [4]. وذكر ابن منظور في اللسان: المِدح نقيض الهجاء، وهو حُسن الثَّناء، والمدائح: جمع المديح من الشعر الذي مدح به كالمدحة والأمدوحة. [5]

وفي **اصطلاح** أهل الأدب، المدحُ هو وصف الشَّاعر غيرَه بالجميل والفضائل وثَناؤه عليه، وهو غرض قديم من أهم أغراض الشعر، فقد نقل ابن رشيق عن بعض العلماء قولهم: " بني الشعر على أربعة أركان، وهي: المدح

---

[1] – ابن رشيق، العمدة، تحقيق: محمد محي الدين، مطبعة مجازي، ج2، ،1934، ص 37 .

[2]– قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: محمد عيسى ممنون، 1934م، ص 20.

[3]– ابن رشيق، العمدة ص121.

[4]– الفيروز آبادي، القاموس المحيط،تحقيق: محمد نعيم العرقسوسي،ط8، 2005 ، مادة : مدح، ص240.

[5]– ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت،1996 م. مادة : مدح.

والهجاء والنسيب والرثاء، وقالوا: قواعد الشعر أربع: الرغبة والرهبة والطرب والغضب، فمع الرغبة يكون المدح والشكر، ومع الرهبة يكون الاعتذار والاستعطاف، ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب، ومع الغضب يكون الهجاء والتوعد والعتاب الموجع". [1] ويجمع صاحب العمدة الشعر في أصناف أربعة: " المديح والهجاء والحكمة واللهو، ثم يتفرع من كل صنف من ذلك فنون؛ فيكون من المديح المراثي والافتخار والشكر، ويكون من الهجاء الذم والعتاب والاستبطاء، ويكون من الحكمة الأمثال والتزهيد والمواعظ، ويكون من اللهو الغزل والطرد وصفة الخمر والمخمور"[2].

فالمدح في الشعر القديم كان من الأغراض الرئيسة لاتصاله بالحياة القبليّة؛ يُدافع الشاعر فيه عن قبيلته ويمدح ساداتها وفرسانها ولا يجد غضاضة في ذلك لأنّه يعود إليه وهو فرد من أفراد قبيلته، ولذلك كان نصيبه القسم الأوفر من النتاج الشعري القديم.

3- بناء القصيدة المدحيّة

يستهل معظم الشّعراء مدائحهم في الغالب بذكر الديار الخالية والوقوف عليها للبُكاء أو للتحيّة، متشوّقين إلى أحبّتهم، مُشبّبين بهم مستعيدين ذكرى فراقهم، ثُمّ يرحلون قاصدين إلى الممدوح على فرسهم أو ناقتهم فيَصِفونها عضواً عضواً، ويُصوّرون سرعتها ونشاطها؛ وقد يصفون ما يعرض في طريقهم من حيوانات ومظاهر طبيعية، وقد يذكر الشاعر بُعدَ الطريق ومشاقّه وما يُعاني مِنَ السّهر والنَصَب، استعطافاً للممدوح، ثُمّ يَنتقل إلى المدح، وربّما جعل ناقته تَتَظَلّم شاكية ممّا يجشمها مِن مَشَقّة الأسفار، يقول المثقّب العَبدي: [3]

إذا ما قُمتُ أرحَلُها بِلَيلٍ تَأَوّهُ آهَةَ الرّجلِ الحَزينِ
تقولُ إذا دَرَأتُ لهَا وَضينِي أهَذَا دَينُهُ أبَدًاً وَدِينِـي[4]
أكُلّ الدّهرِ حلّ وارتحال أما يُبقي عليَّ وما يَقيني

يقول ابن قُتيبة: "سمعتُ بعضَ أهل الأدب يذكر: أنّ مُقَصِّد القَصيد إنّما ابتدأ فيها بذكر الدّيار والدِّمن والآثار فبَكى وشَكا وخاطَب الرَّبع واستوقف الرَّفيق، لِيجعل ذلك سَبباً لِذِكر أهلها الظَّاعِنينَ عنها... ثُمّ وصل ذلك بالنَّسيب، فشَكا شدّة الوَجد وألَمَ الفراق وفَرط الصَّبابة، لِيُميلَ نحوه القُلوب ويصرف إليه الوجوهَ، ولِيَستدعيَ به إصغاءَ الأسماع إليه. لأنّ التَّشبيبَ قريب مِنَ النُّفوس، لائطٌ بالقلوب لما قد جعل الله في تركيب العِباد مِن محبّة الغزل وإلف النّساء... فإذا عَلم أنّه قد استوثقَ مِنَ الإصغاء إليه والاستماع له، عقّب بإيجاب الحقوق فرحل في شعره وشكا النّصبَ والسّهر وسُرى اللّيل، وحَرَّ الهَجير وإنضاء الراحلة والبعير؛ فإذا عَلِم أنّه قد أوجب على صاحبه حقَّ الرَّجاء وذمامة التأميل... بدأ في المديح فبعثه على المكافأة وهزّه على السماح وفضَّله على الأشباه".[5]

---

[1]- ابن رشيق، العمدة، ج1، ص120.

[2]- نفسه، ص121.

[3]- المثقّب العَبدي، ديوان المثقّب العَبدي، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية، ط1، 1971، ص194-198.

[4]- درأت وضين البعير: إذا بسطته على الأرض، ثم أبركته عليه لتشد به.

[5]- ابن قتيبه الدينوري، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، 1966، ص74.

وقد سار الشعراء على هذا النظام الذي سَلَكه القدامى في بدءِ القصائد بالمقدّمة الغزليّة والوقوف على الأطلال والدّمَن والتساؤل والبُكاء، حتّى جاء أبو نواس وثار على هذا العرف الفني[1]

دَع عَنكَ لومي فإنّ اللَّوم إغراءٌ ودَاوِني بالتي كانت هي الدّاء
صَفراءُ لاتنزلُ الأحزان ساحتَها لَو مَسَّها حَجَرٌ مَسَّتهُ سَرّاءُ
لِتلك أبكي ولا أبكي لِمَنزِلَةٍ كانت تَحُلُّ بها هِندٌ وأسماءُ
حاشا لِدَرّةَ أن تُبنَى الخِيام لَها وأن تَروحَ عليها الإبل والشّاءُ

إلا أن تعويض الشاعر هذا النّظام بوصف الخَمر والقِيان وَمجالس اللّهو من جهة، وتحقير العرب وحَطَّ منزلتهم من ناحيةٍ ثانية، أمران شوّها وجه الثورة النواسية على هذا التقليد الفني، وخَفّفا شأنها وجَعلها غيرَ ناجحةٍ، وإن كانت قد أثّرت على الشعراء قليلاً أو كثيراً.

والحقيقة التي يغفل عنها الكثير من الدارسين أن شاعر آل البيت الكميت بن زيد الأسدي قد سبق أبا نواس، في الثورة على هذه المقدمات التقليدية في هاشمياته، وخاصة في بائيته الشهيرة، والتي يصرح فيها أنه لم يعد يطرب للبيض الحسان، ولا الرسوم الدارسة يقول:[2]

طربت وما شوقا إلى البيض أطرب ولا لعبا مني أذو الشيب يلعب؟
ولم يلهنـــي دار ولا رسم منزل ولم يتطربنـي بنان مخضب

4- قصيدة المديح : نشأتها ودوافعها

كانت المديحة في بداية أمرها حُرّةً كغيرها، لم تَخضَع لقرار ولم تَعرف قيداً، أنشأتها الأحاسيسُ الصّادقة وغَذّتها القريحة الهائجة، فلما استولى عليها المتكلّفون وتوسّل إليها المتّجرون ومَلَكها النّاقدون، أخذوها وغلّوها وخَضعُوها لِقواعد وأصولٍ وضعوها هم أنفسهم . يقول قُدامة بن جعفر: " لما كانت فضائل النّاس من حيث إنّهم ناس، لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوان، على ما عليه أهل الألباب من الاتّفاق في ذلك إنّما هي : العَقل والشَجاعة والعَدل والعفّة، كان القاصد لمدح الرجال بهذه الأربع خصال مُصيباً والمادحُ بغيرها مُخطِئاً؛ ويمكن أن يقتصر شاعرٌ على بعض فلا يُعدّ مُخطِئاً بل مُقتصراً، أويتّكئ على بعض ويُفرط فيه أكثر مِن غيره... ثُمّ إنّه لما رأى الشعراء قد تَفنّنوا في المدح وتناولوا فضائل أَخرى، كالقناعة والسماحة والحماية والصبر على الملمّات وغيرها، تكلّف في إرجاع هذه الصفات إلى تلك الفضائل الأربع"[3].

لقد رسم الشاعر الجاهلي في ممدوحه المثالية الخلقية الرفيعة التي تقدرها الجماعة مثل الكرم والشجاعة والسماحة والعفة وحماية الجار والعزم والمروءة والبأس والعدل وغيرها من الصفات، أضاف إليها الشعراء في العصر الإسلامي صفات مثالية تنتمي إلى مثالية الدين الإسلامي مثل التقوى والورع والتواضع والوقار وخفض الجناح، وهكذا مضى

[1]- أبو نواس، ديوان أبي نواس، تحقيق: أحمد عبد المجيد الغزالي، القاهرة،1953، ص6.
[2]- الكميت بن زيد الأسدي، ديوان الكميت ، تحقيق: نبيل طريفي، دار صادر، بيروت، ط1، 2000، ص512
[3]- قدامة جعفر، نقد الشعر، ص39.

الشعراء في مديح الخلفاء والولاة يضيفون إلى هذه المثالية مثالية الحكم وما ينبغي عليه من الأخذ بدستور الشريعة وتقوى الله والعدالة التي لا تصلح حياة الأمة بدونها، يقول (مروان بن أبي حفصة) في مطلع قصيدة للمهدي:[1]

أحْيَا أميرُ المؤمنينَ مُحمدٌ سُنَنَ النَبيّ : حَرَامَهَا وحَلالَهَا

مَلكٌ تَفَرَّعَ نَبعُهُ مِنْ هَاشِمٍ مَدَّ الإلهُ عَلى الأنامِ ظِلَالَهَا

واستطاع الشعراء تجسيم هذه الصفات في الممدوحين، حتى لتصبح كأنها تماثيل قائمة نصب أعين الناس كي يحتذوها.

إنّ هذا الغرض الشعري من آنَس الفنون للعاطفة الإنسانيّة وأقربها، وقد لا نجانب الحقيقة إذا قلنا إنّ للمدح صورةً أُخرى قديمةً امتزجت بفنّ آخر وهو الغزل، أليس الغزل في الأكثر ثَّناء على الحبيب ؟ كما نرى في ثناياه طيّات الفخر، وبتعبير آخر يُعَدّ المدحُ من الفخر: ألم يكن (عمرو بن كلثوم) في معلّقته إلّا مُفاخراً بقومه مادحاً لهم؟ والأمر نفسه بالنسبة للحارث بن حلزة في دفاعه عن بني بكر. لقد مدح (امرؤ القيس) بني تميم لما أجاروه، فقابلهم بالمدح وشكرَهم تكريماً. فقال: [2]

كأنّي إذ نَزلتُ على المعلّى نَزلتُ على البَواذِخِ مِن شَمام

فما مَلِكُ العراق على المعلّى بِمُقتدرٍ ، ولا مَلِـــكُ الشآم

أقرَّ حَشا امرِئ القيس بن حُجرٍ بنُو تَيمٍ مَصـــابيحُ الظَّلام

فلَمّا جاء (زُهير بن أبي سُلمى) ورأى فضلَ (هرم بن سنان) و(حارث بن عَوف) في حَسم النزاع بين قبيلتَي (عبس وذُبيان) والذي دام أربعين سَنةً ، وشاهَد ما قام به هذان السيّدان في إطفاء نار الحرب، وما تحمّلاه من أعبائها بأموالهما في دماء القتلى، وكانت ثلاثة آلاف بعير- كما جاء في الأغاني- [3]؛ أُعجِبَ بشخصيّتهما وتأثّر عميقاً بمساعيهما الحميدة، وامتلأ قلبه وصدره بعظمتهما، فهاجت قريحته وماجت عبقريته فمَدَحَهما بقصائده الرائعة ومدائحه الخالدة . من ذلك قوله: [4]

تَدارَكتُما عَبساً وذُبيانَ بَعدَ ما تَفانَوا ودَقُّوا بَينَهم عِطرَ مَنشِمِ

فأصبَحَ يَجري فيهمُ مِن تِلادِكُم مَغانِمُ شَتّى مِن إفال المزَنَّم

يُنَجِّمُها قومٌ لِقَومٍ غَرامَـــةً ولَم يُهريقُوا بينَهم مِلءَ مِحجَم

وكان حَظّ ابن سنان فيها أكثر مِن ابن عَوف ، فهما وإن قابلا مدائح زُهير بالجوائز والصّلات، لكن الذي ساق الشاعر إلى إنشاد تلك المدائح هو الإعجاب بشَخصيتهما الفذَّة، لا التكسُّب بالشّعر . ثُمّ نرى المدح لا يتوقّف عند الإعجاب بشخصيّة الممدوح، بل يَخضَعُ لِبَواعِث أخرى كالرَّغبَة في نعمةٍ والرَّهبة مِن نقمة ، فهذا (النّابغة الذبياني) يَطَأ بلاطَ الغَسّانيّين وملوك الحيرة، يَمدَحُهم ويَقبل صِلاتِهم، فَيخضع للنّعمان بن المنذر ويكسب مالاً جسيماً حتّى قيل إنّه كان يأكل ويشرَب في صحاف الذَّهب والفضّة؛ وهكذا صار المدحُ في أواخر العصر

---

[1]- مروان بن أبي حفصة، ديوان مروان بن أبي حفصة،تحقيق: حسن عطوان، دار المعارف، ط3، 2009، ص97.

[2]- امرؤ القيس، ديوان إمرئ القيس، تحقيق: حنّاء الفاخوري، دارالجيل،بيروت، 1409هـ، ص150.

[3]- أبوالفرج الإصبهاني، الأغاني، تحقيق: عبد الله علي مهنا وسمير جابر، دار الفكر، بيروت، ج10،1407هـ، ص293.

[4]- الزوزني، شرح المعلقات السبع، تقديم: عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة، لبنان، ط2، 2004، ص116.

الجاهلي إلى التّكسب الدّنيء إذ كان تأثيره عظيماً في الأشخاص والقبائل يرفع شأن الخامل ويحط من الشريف ويرفع من قبيلة ويحط أخرى، فنرى قبيلة (بني أنف الناقة) ترتفع بشعر (الحُطيئَة) وكانوا يخجلون باسمهم، يقول:[1]

قَومٌ هُم الأنفُ والأذناب غَيرُهُم ومن يُسوِّي بأنف النّاقة الذنبا

وجاء (الأعشى) وجعل الشعرَ مَتجراً وقَصَد به أقطارَ الأرض ونواحيها الشاسعةَ حتّى بَلاط ملوك العَجم، ونال عطايا وجوائز فيها، مقتفيا منهج القدامى، وهكذا عمّت البَلوى في التكسب بالشعر، وأصبح الشعراء يَستَجدُون بشعرهم الخلفاءَ والملوك، يطلبون ذلك صراحةٍ بَعدَ أن كان الشّاعر يأنف من السؤال الصّريح؛ على أن هناك من الشُعراء أنفُوا من أن يَتّخذوا المدح غَرَضَاً من أغراضهم، ك (جميل بن معمر) و(عُمر بن أبي ربيعة) و(العباس بن الأحنف)، وغيرهم كثير. [2] ذلك أنه من الإجحاف ربط قصيدة المديح في الشعر العربي القديم، بالتكسب والاستجداء، فهناك دوافع كثيرة تختلف باختلاف الشعراء.

5- قصيدة المديح بين الغُلوّ المبالغة والصدق

وصف عمر بن الخطاب، (زُهير بن أبي سلمى) بأنّه لا يمدح الرّجل إلاّ بما فيه، ومعنى هذا أنّه يُثني على صدقه والتزامه الحقيقة، فلا يتجاوزها ويحشوَ مديحته بالغلوّ والإغراق والمبالَغة وما لا أصل له؛ لكن قدامة ذكر أنّ النقاد اختلفوا في ذلك، فطائفة منهم يُحسنون الغلوّ والمبالغة وغيرهما، وأخري يرفضونها، ويقف قُدامة نفسه بجانب الطائفة الأولى مُتمسِّكاً بأن أحسن الشعر أكذبه [3].

ومَهما يكن من أمر فقد كان الخلفاء يُحبّون الغلو والمبالغة ، ويُجزلون العطاء لهذا النوع من الشعراء، يروى ابن رشيق[4]، أنه اجتمع الشعراء بباب المعتصم، فبعث إليهم : مَن كان منكم يُحسن أن يقول مثل قول (النُميري) في أمير المؤمنين الرشيد:

إنّ المكارمَ والمعروفَ أوديَة أحلّك الله منها حيث تَجتَمعُ
إذا رفعتَ أمراً فالله رافعُــه ومَن وَضَعت مِنَ الأقوام مُتَّضِعُ
مَن لم يكن بأمين الله مُعتصِماً فلَيسَ بالصَّلوات الخَمس يَنتفِعُ
إن أخلَفَ الغَيثُ لَم تُخلِف أنامُله أو ضــاق أمرٌ ذَكَرناه فَيَتّسعُ

فَليَدخُل؛ فقال (محمد بن وهب): فينا مَن يقول خيراً مِنه، يا أمير المؤمنين وأنشدَ:

ثَلاثَةٌ تُشرِقُ الدُّنيا بِبَهجتهم شَمسُ الضُّحى وأبو إسحاق والقَمَرُ
تحكي أَفاعيلَه في كلّ نائِلة الغَيثُ واللَّيثُ والصَّمصامة الذَكَر

فأمر بإدخاله وأحسنَ صِلته؛ ولذلك لما قامت الرغبة أو الرهبة مقام إعجاب الشّاعر بشخصية الممدوح في إنشاء المدائح، أصبح همُّ الشاعر مقصوراً على أن يُرضي ممدوحه ويسوقه إلى ما يريد منه، لم يتورع على جعل الوضيع رفيعاً والجبان شجاعاً واللئيم كريما، ولهذا كان النقاد يعيبون شعر المدح ويرونه مختلقاً كاذباً ولا يهتمّون بشأنه،

---

[1]- الحطيئة، ديوان الحطيئة، حمدو طماس، دار المعارف، بيروت، لبنان، ط2، 2005، ص21.

[2]- أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، مطبعة دار النّهضة، القاهرة، ص179.

[3]- قدامة جعفر، نقد الشعر، تحقيق محمد عيسى ممنون، 1934، ص25.

[4]- ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص139.

فمدائح المتنبي في كافور غيرها في سيف الدولة الحمداني، الذي كان يرى فيه صفات العظمة والرفعة التي يعشقها المتنبي حتى النخاع، لذلك كانت مدائحه فيه صادقة، أما مدحه لكافور الإخشيدي فلم يكن إلا طمعا في ولاية كان الأخير قد وعده بها، لذلك حين نقرأ مدحته: [1]

أبا كلّ طيبٍ لا أبا المسك وحدَه وكلَّ سَحَابٍ لا أخُصُّ الغَوَادِيَا

نشعر أنه هجاء مبطن، بينما يهجوه ساخطا: [2]

ما يقبضُ الموتُ نفساً مِن نفوسهم إلاّ وفي يَده مِن نَتنِها عُودُ

ولما كان المدح المختلق يصوّر ممدوحاً مثالياً ويسبّب ترويج الفضائل والكمالات وتحريضَ النّاس على الاعتناق بها والتنافس عليها، فقد دافع بعض النقاد عن المدح المختلق يقول الدكتور أحمد بدوي: " إنّ صِدق الشاعر وكذبه وإن كانا من مقاييس النّقد إلاّ أنّ للأشعار المختلقة أيضاً دورَها في ترويج الفَضائل والكمالات، لأنّها بحيث يهواها الإنسان ويُحبّ أن يتّصف بها ويُنسب إليها وإن لم تكن فيه. فلو لم يكن الشاعر المختلِق يُصوّر بشعره الصّادر عن عاطفة غير صادقة شخصاً مثالياً يشجع النفوس أن يقتدوا به ويتابعوا خطواته، وأن يتنافسوا على تحقيق صفاته، وأن يُوالوه ويُعادوا غيره، لكان شِعرُ المدح جديراً بالإلقاء في الهاوية". [3]

جدير بالملاحظة أنه ينبغي التمييز بين المدح التكسبي أو مدح التملق، الذي يوجّهه الشعراء المتكسّبون إلى السلاطين والأمراء والوزراء وغيرهم؛ وقصيدة المديح النبوي والتي عرفت فيما بعد بالمولديات، والموجهة إلى أفضل خلق الله، محمد – صلى الله عليه وسلم–، والتي يطبعها الصدق والمحبة والوفاء والإخلاص، كما يقول الدكتور زكي مبارك، وهو من أشهر الباحثين في موضوع، المدائح النبوية: " فّن من فنون الشعر التي أذاعها التصوف، فهي لون من التعبير عن العواطف الدينية، وباب من الأدب الرفيع؛ لأنها لا تصدر إلا عن قلوب مفعمة بالصدق والإخلاص"[4]

6- خصائص قصيدة المدح:

– ترتبط قصيدة المديح ارتباطا مباشرا بالمجتمع رغم أن الشاعر كان يستعملها لهمومه الخاصة في التكسب برفع الممدوح، ولذلك يعد المديح غرضاً من أغراض الشعر العربي الذي يشكل جزءًا كبيراً من الثقافة العربية.

– كانت نشأة المديح عند العرب إعجابا بالفضيلة وثناء على صاحبها أول الأمر وليس بدافع الكسب والتزلف.

– من أهم روافد قصيدة المديح: الحسب والنسب.

– غلبة الطابع التكسبي.

– غلبة المقدمات الغزلية، على أن الطابع الغالب هو الغزل العفيف، وقد اتخذت طابعا رمزيا في العصرين الأموي والعباسي عند الكميت في هاشمياته وأبي فراس في روملياته، والمتنبي في كافورياته.

– تعد المدائح وثائق تاريخية تصف الأحداث المهمة وصفا دقيقا.

---

[1]– المتنبي، ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1983، ص444.

[2]– المتنبي، ديوان المتنبي، ص507.

[3]– أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عندا لعرب، ص214.

[4]– زكي مبارك، ، المدائح النبويّة في الأدب العربيّ، منشورات المكتبة العصريّة، صيدا، بيروت، 1935،–ص17 .

- امتزاج المديح بالسياسة ما أدى إلى ظهور الاحتجاج العقلي.
- غلبة الطابع الحماسي على وصف القادة.
- احتواء قصيدة المديح على الحكم والأمثال، قصد ترسيخ الشاعر لأقواله.
- الملاءمة بين الصفات والموصوفين.
- شيوع المبالغة المفرطة في الكثير من الأحيان.
- ظهور مدح المدن وبيان محاسنها وتعداد فضائلها ومآثرها.
- ظهور الرحلة البحرية.
- قلة التجديد والاقتداء بالقديم مراعاة للضوابط التي وضعها النقاد.
- تراوح أسلوبها بين الجزالة والسهولة، والقوة والليونة.
- تراوحت الصورة الشعرية في القصيدة المدحية بين مركبة وبسيطة.
- أغلب الأوزان المستعملة في المديح: الطويل، البسيط، الوافر، الكامل.

7- خاتمـــــــة

أخيرا ينبغي أن نشير إلى أن المدحة في **العصر العباسي** قد ازدهرت على لسان الشاعر، بما سجّل من الأحداث ، وصور من البطولات العربية، وما تمثّل من العناصر القديمة وأذاع فيها من ملكاته وما أضافه إليها من عناصر جديدة استمدّها من بيئته الحضارية ومن نفسيته وملكاته العقلية، والتي دفعته إلى الملاءمة بين المدحة والممدوح، فإذا مدح الخليفة نوّه بتقواه وعدله في الرعيّة، وإذا مدح القوّاد أطال في وصف شجاعتهم، وإذا مدح الوزراء تحدّث عن حسن سياستهم، وكذلك صنع بالفقهاء والقضاة والمغنين، فلكل أوصافه التي تخصّه، بدقة فكر ورشاقة تعبير.

المحاضرة الثامنة

رثاء المدن والممالك في الأدب المغربي والأندلسي

عناصر المحاضرة

1- تمهيـــــــــد

2- دلالة المكان عند الشاعر العربي

3- المدن والممالك الزائلة في الشعر المغربي: نظرة جديدة إلى آثار الديار

4- رثاء المدن الأندلسية

5- خاتمـــــــــة

المحاضرة الثامنة

رثاء المدن والممالك في الأدب المغربي والأندلسي

1- تمهيد

بكى الشاعر العربي في جاهليته ديار الأحبة لظروف خاصة، إذ كان همُّه الأوحد الصراع من أجل البقاء، ولذلك كان التنقل والترحال، وكانت والديار الدارسة، وكان الحنين إلى أيام الشباب ومراتع الصبا؛ ثم أشرقت أنوار الإسلام، فصار للأمة كيان، وحضارة امتدت عبر الزمان والمكان، ما جعل أعداء الداخل والخارج، يعملون على تقويض أركان هذه الدولة، فكان دمار المدن، وكان سقوط الإمارات والممالك، وكان الرثاء والنحيب.

2- دلالة المكان عند الشاعر العربي

لقد ظلت ديار الصبا ومراتع الحب والهوى، المحرك الأساس لوجدانيات الشاعر العربي قبل الإسلام، فقد انفرد الشاعر الجاهلي بحنينه إلى مراتع الصبا وتذكر الأطلال الدراسة، حيث أعتاد التنقل والترحال بحثا عن الأمن والغذاء له ولماشيته؛ فهذا كبير شعراء العصر امرؤ القيس يقف ويستوقف ويبكى ويُبكي، ويذكر الحبيب والمنزل [1] في شطر بيت، عده النقاد من مبتكراته يقول (من الطويل):[2]

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدّخُولِ فَحَوْمَلِ

وهذا النابغة ينادي الديار لا أهلها، يقول (من البسيط):[3]

يَا دَارَ مَيَّةَ بِالعَلْياءِ فَالسّنَدِ أَقْوَتْ وَطَالَ عَلَيْهَا سَالِفُ الأَمَدِ

وَقَفْتُ فِيهَا أصِيلًا أُسَائِلُهَا عَيّتْ جَوَابًا وَمَا بِالرّبْعِ مِنْ أَحَدِ

أَضْحَتْ خَلَاءً وَأَضْحَى أَهْلَهَا أَحْتَمَلُوا أَخْنَى عَلَيْهَا الذِي أَخْنَى عَلَى لَبَدِ

يفسر ابن الرومي (221هـ-283هـ) سبب تشوق الناس إلى أوطانهم دون فهم العلة، يقول (من الطويل):[4]

وَلِي وَطَنٌ آليْتُ ألّا أبِيعَهُ وَأنْ لا أرَى غَيْرِي لَهُ الدّهْرَ مَالِكَا

عَهِدْتُ به شَرْخَ الشّبابِ ونِعْمَةٌ كنعْمَةِ قَوْمٍ أصْبَحُوا في ظِلاَلِكَا

فَقدْ أَلِفَتْهُ النّفْسُ حتّى كَأنّهُ لَهَا جَسَدٌ إنْ بَانَ غُودِرَ هَالِكَا

وحبّبَ أوْطانَ الرِّجالِ إلَيْهِمُ مَآرِبُ قَضّاهَا الشّبَابُ هُنَالِكَا

إذَا ذَكَرُوا أوْطانَهُمْ ذَكّرَتْهُ عُهُودَ الصِّبَا فيها فَحَنُّوا لذَلِكَا

إنها براءة الطفولة ، وفتوة الشباب، أجمل وأسعد مراحل حياة الإنسان.

ويمتد نحيب الديار إلى شعراء النكبة: نكبة الأندلس، أين يتغير لونه وطعمه، ورائحته، ويتحول من بكاء يصور مشاعر فردية، إلى رثاء مدن وممالك زائلة، امتزجت فيه ذاتية الشاعر بمآسي الأمة، فلسان الدين بن الخطيب

---

[1] شوقي ضيف، العصر الجاهلي، دار المعارف مصر ، 1960 ، ص249.

[2] امرؤ القيس، ديوان امرؤ القيس، اعتنى به وشرحه: عبد الرحمن البصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2004، ص21.

[3] النالغة، ديوان النابغة، شرح وتقديم: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1996، ص9

[4] ابن الرومي، ديوان ابن الرومي، شرح الأستاذ: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، ج3، 2002، ص14

(713هـ 776هـ) يحن إلى مراتع الهوى الأندلسي التي أبعد عنها، واصفا ما حل بها يقول من رائعته الشهيرة (من الرمل):[1]

جَـــادَكَ الغَيْثُ إِذَا الغَيْثُ هَمَى يَا زَمَانَ الوَصْـــلِ بِالأَنْدَلُـــسِ
لَمْ يَكُنْ وَصْلُكَ إِلَا حُلُمَـــــــا فِي الكَرَى أَوْ خِلْسَةَ المخْتَلِـــسِ
وروى (النُّعْمَانُ) عنْ (ماءِ السّمَا) كَيْفَ يَرْوِي (مَالِكٌ) عنْ (أَنَسِ)
فَكَسَاهُ الحُسْنُ ثَوْبًا مُعْلَمَـــــا يَزْدَهِـي مِنْـهُ بِأَبْهَـى مَلْبَـسِ

ولما كان ارتباط الإنسان بالوطن جِبلّة إنسانية، حنّ الصحابة – رضي الله عنهم- إلى مكة المكرمة بعد الهجرة، وتذكروا جبالها ووديانها كما تذكر السيدة عائشة – رضي الله عنها- خاصة أنّ مدينة رسول الله- صلى الله عليه وسلم- كانت عند الهجرة إليها مدينة موبوءة، وقد أصابت الحمى بعض الصحابة – رضي الله عنهم- وكان بلال- رضي الله عنه- يردد كلما أحسّ أنّ وطأة الحمّى قد خفّت (من الطويل):[2]

أَلَا لَيْتَ شعْرِي هَلْ أَبِيتَنّ لَيْلَةً بِوادٍ وَحَوْلِـي إِذْخُرٌ وَجَلِيـلُ
وَهَلْ أَرِدَنْ يَوْمًـــا مِيَاهَ مَجَنّةٍ وَهَلْ يبْدُوَنْ لِي شَامَةٌ وَطَفِيلُ[3]

تقول السيدة عائشة- رضي الله عنها- ثمّ إنّي دخلت على رسول الله- صلى الله عليه وسلم- فأخبرته، فقال:" اللهم حبِّبْ إلينا المدينة كما حبّبت إلينا مكة أو أشد، وانقل حمّاها إلى الجحفة، اللهم بارك لنا في مدِّنا وصاعنا"[4] فغرس الله بعد ذلك حب المدينة في قلوب الصحابة- رضي الله عنهم- وكل من جاء بعدهم أبدَ الدهر، وتعلقت قلوب الناس عبر الزمان والمكان، بمكة والمدينة ولم يروها ولم يسكنوها، ولا عجب فقد جعل الله أفئدة الناس تهوي إليها، قال تعالى على لسان إبراهيم الخليل:﴿ربّنا إنّي أسْكنْتُ من ذُرِّيّتي بوادٍ غيرِ ذِي زرْع عِنْدَ بَيْتِكَ المحرّم، ربّنا ليقيمُوا الصّلاة، واجْعلْ أفئدةً مِن النّاسِ تَهْوي إليْهم وارْزُقْهم من الثّمرات لعلّهُم يشْكُرُون﴾[5]

إنّ للمكان دلالات وأبعاد نفسية عند الإنسان عامة، والشاعر على وجه الخصوص، فقد يرتحل المرء ويهجر موطنه، مجبرا أو مخيرا، ويُعجب بالأماكن التي ارتحل إليها وبأهلها، ولكن قلبه يظل مشدودا أبدا إلى موطنه، فقد عاش الأعشى بين سادات (نجران) مغمورا بالخير والنعيم، لكن نفسه كانت مشتاقة إلى العراق أبدا يقول (من الخفيف):[6]

واضِعًا فِي سَرَاةِ نَجْران رحْلي ناعِمًا غيْرَ أنّني مُشْتاقُ
فِي مَطايَا أرْبابُهُنّ عِجـــالُ عنْ ثَوَاءٍ وهَمُّهُنّ العِـراقُ

لقد ظلت نفس الشاعر وروحه مشدودة إلى العراق، وبقيت أطلال بلاده في ثنايا مخيلته.

---

(1) ابن الخطيب، ديوان لسان الدين ابن الخطيب، تحقيق: محمد مفتاح، دار الثقافة للنشر واللتوزيع، الدار البيضاء ، ط1، 1989، ج 2، ص343.

(2) علي محمد الصلابي، السيرة النبوية،عرض وقائع وتحليل أحداث، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط7، 2008، ص291.

(3) الإذخر : نبات طيب الرائحة – شَامَةٌ وَطَفِيلُ : جبلان مشرفان على مجنة بريد مكة.

(4) البخاري، محمد بن إسماعيل البخاري الجعفي، صحيح البخاري، دار ابن كثير، دط، 1993، ج 5، ص2141.

(5) سورة إبراهيم، الآية: 37.

(6) الأعشى، ديوان الأعشى، شرح وتعليق: محمد حسين، الناشر مكتبة الآداب بالجماميز، المطبعة النموذجية، دط، د ت ص215.

وهذا الرحالة القسنطيني (أبو علي حسن بن علي بن عمر القسنطيني) الشهير بابن الفكون [1] يذكر البلاد التي رآها في رحلته الشهيرة من قسنطينة إلى مراكش بالمغرب الأقصى، والتي أُعجب بها أيّما إعجاب، لكنّ قلبه ظلّ مشدودا إلى موطنه يقول (من الوافر):[2]

وَفِي أَرْضِ الجَزَائِرِ هَامَ قَلْبِي بِمَعْسُولِ المَرَاشِفِ كَوْثَرِيٍّ

ويتسع المكان ويضيق، يصغر ويكبر، فقد يكون موطن الميلاد، وقد يكون الوطن أو الجهة، حسب هجرة الشاعر، يقول ابن الفكون :[3]

فَلِي قَلْبٌ بِأَرْضِ الشَّرْقِ عَانٍ وَجِسْمٌ حَلّ بِالغَرْبِ القَصِيِّ[4]

وإذا كان هذا هو حال (ابن الفقون القسنطيني) مع المكان، وهو مخير في ذلك، فإن حال طريد بني العباس، صقر قريش، (عبد الرحمن الداخل 113هـ 172هـ)، لا يسر أحدا؛ كيف لا والرجل مقسم القلب بين الأندلس موطن الدولة الأموية الثانية، وبين المشرق موطن المنشأ والميلاد، يقول (من الخفيف):[5]

أيُّهَا الرَّاكِبُ المُيَمِّمُ أرْضِي اقْرَ مِنِي بَعْضَ السَّلاَمِ لِبَعْضِي
إنّ جِسْمي كَمَا تَرَاهُ بِأَرْضٍ وَفُؤَادِي وَمَـالِكِيـــــهِ بِأَرْضِ
قُدِّرَ البَيْنُ بَيْنَنَا فَافْتَرَقْنَـــا وَطَوَى البَيْنُ عَنْ جُفُونِي غُمْضِي

إن نخلة برصافة الأمير الأموي، كفيلة بإثارة شجونه، يقول (من الطويل):[6]

تَبَدّتْ لنَا وَسْطَ الرُّصَافَةِ نَخْلَةٌ تَنَاءَتْ بِأَرْضِ الغَرْبِ عَنْ بَلَدِ النَّخْلِ
فَقُلْتُ شَبِيهَتِي فِي التَّغرُّبِ والنّوَى وَطُولُ اكْتِئَابِي عَنْ بَنِيّ وَعَنْ أَهْلِي
نَشَأْتِ بِأَرْضٍ أنْتِ فِيهَا غَرِيبَةٌ فَمِثْلُكِ فِي الإقْصَاءِ وَالمُنْتَأَى مِثْلِي

وإذا كان ابتداء الشاعر العربي قبل الإسلام بذكر الديار ووصف الدمن وبكاء الربع وتذكر الأيام الخوالي السعيدة مع الحبيبات – في الاعتقاد السائد– لمجرد الوصف والإمتاع، فإن حديث الأطلال في حقيقة الأمر، جزء من تلك الحياة البدوية التي ينهض نظامها على إجبارية التنقل من مرعى إلى مرعى ـ وقد تضطر القبيلة إلى التنقل، إذا خشيت العدوان أو الإغارة، كما حدث مع قبيلة بني أسد حين خشيت أن يُصبِّحها (امرؤ القيس) طلبا لثأر أبيه[7] ـ حتى صار هذا جبلّة في المجتمع البدوي الذي لم يكن نظام حياته ينهض على الاستقرار.

---

[1] أحد رحالة القرن السادس الهجري، و صاحب الرحلة الشعرية، التي ذكرها العبدري في رحلته الشهيرة.

[2] العبدري، أبو عبد الله، رحلة العبدري، تحقيق: علي إبراهيم كردي، دار سعد الدين للطباعة والنشر، ط2، 2005، ص 97.

[3] العبدري، أبو عبد الله، رحلة العبدري ، ص 99.

[4] العاني: الأسير.

[5] المقري التلمساني، شهاب الدين أحمد بن محمد، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1968، ج3، ص38.

[6] نفسه، ص54.

[7] الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، كتاب الأغاني، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 2008، ج 9، ص 68.

3- المدن والممالك الزائلة في الشعر المغربي: نظرة جديدة إلى آثار الديار

إن لبكاء المدن والممالك الزائلة في المغرب والأندلس، قصة تثير الأشجان وتدمي القلوب، إذ يجمع الكثير من الدارسين على أن رثاء المدن ارتبط بنكبة الأندلس، ولذلك أبدع الكثير من الشعراء في تصوير هذا السقوط المريع، الفاجعة الكبرى التي حلت ببلاد الأندلس، وتصوير ما حل بها وبمسلميها، ولعل نونية (أبي البقاء الرندي) تعد قاصمة الظهر وسيدة القوافي وأم المراثي، يقول (من البسيط):[1]

لِكُلِّ شَيْءٍ إِذَا مَا تَمَّ نُقصَانُ فَلَا يُغَرُّ بِطِيبِ العَيْشِ إِنْسَانُ

هِيَ الأُمُورُ كمَا شَاهَدْتَهَا دُوَلُ مَنْ سَرَّهُ زَمَنٌ سَاءَتْهُ أَزْمَانُ

وهَذِهِ الدّارُ لَا تُبْقِي عَلَى أحَدٍ وَلَا يدُومُ علَى حَالٍ لَهَا شَانُ

أيْنَ المُلُوكُ ذَوِي التِّيجَانِ مِنْ يَمَنٍ وَأَيْنَ مِنْهُمْ أَكَالِيلُ وَتِيجَانُ

ولم يجاره في دقة التصوير وجمال المعاني، إلا حنين لسان الدين الخطيب في سينيته الذائعة الصيت، والتي يُظهر فيها حنينه إلى مراتع الهوى الأندلسي – كما أشرنا إلى ذلك – ومنها قوله:[2]

مَا لِقَلْبِي كُلَّمَا هَبَّتْ صَبَا عَادَهُ عِيدٌ مِنَ الشّوْقِ جَدِيدْ

جَلَبَ الهَمَّ لَهُ وَالوَصَبَا فَهُوَ لِلْأَشْجَانِ فِي جَهْدٍ جَهِيدْ

كَانَ فِي اللَّوْحِ لَهُ مُكْتَتَبَا قَوْلُهُ: « إنّ عَذَابِي لَشَدِيدْ »

لَاعِجٌ فِي أَضْلُعِي قَدْ أُضْرِمَا فَهِيَ نَارٌ فِي الهَشِيمِ اليَبَسِ

لَمْ يَدَعْ فِي مُهْجَتِي إلَا ذَمَا كَبَقَاءِ الصُّبْحِ بَعْدَ الغَلَسِ

رغم أن الحقيقة التاريخية، تشير إلى أن بداية الظاهرة كانت مع الفتنة التي استشرت بين أبناء الخليفة هارون الرشيد (الأمين والمأمون) في العصر العباسي، قال عمر الورّاق يرثي بغداد، (من البسيط):[3]

مَاذَا أَصَابَكِ يَا بَغْدَادُ بِالعَيْنِ أَلَمْ تَكُونِي زَمَانًا قُرّة العَيْنِ

لِلّهِ دَرّ زَمَانٍ كَانَ يَجْمَعُنَا أيْنَ الزَّمَان الذّي وَلّى وَمِنْ أين

يَا مَنْ يُخَرِّبُ بَغْدَادَ لِيَعْمُرَهَا أَهْلَكْتَ نَفْسَكَ مَا بَيْنَ الطَّرِيقَيْن

ومع رثاء ابن الرومي(221هـ-283هـ) لمدينة البصرة التي دمّرها الزنج سنة (275هـ)، يقول (من الخفيف):[4]

ذَادَ عَنْ مُقْلَتِي لَذِيذَ المَنَامِ شغلَهَا عَنْهُ بِالدُّمُوعِ السِّجَامِ

أيُّ نَوْمٍ مِنْ بَعْدِ مَا حَلّ بِالبَصْـــرَةِ مَا حَلّ بِهَا مِنْ هَنّاتً عِظَامِ

أيُّ نومٍ مِن بَعْدِ مَا انْتَهَكَ الزِّنْـــجُ جَهَارًا مَحَارِمَ الإِسْـــلَامِ

---

(1) المقري التلمساني، شهاب الدين أحمد بن محمد، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج4، ص487،

(2) لسان الدين ن الخطيب، ديوان لسان الدين ن الخطيب، تحقيق: محمد مفتاح، دار الثقافة للنشر واللتوزيع، الدار البيضاء، ط 1، 1989، ج2، ص344.

(3) الطبري، محمد بن جرير أبو جعفر، تاريخ الطبري (تاريخ الأمم والملوك)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1 ، 1407هـ، ج5، ص106.

(4) ابن الرومي، ديوان ابن الرومي، ج3، ص338.

فقد كان للمدن والممالك المغربية، الحظ الوافر من بكاء المدن الزائلة ورثائها، من القيروان إلى فاس إلى مراكش وتيهرت، فالمدن الأندلسية.

لقد نالت عاصمة الفاتح عقبة بن نافع- رضي الله عنه- مدينة القيروان النصيب الأوفر من رثاء المدن المغربية، ونظم الشعراء القصائد الطوال في مصابها الجلل، والنكبة التي حلّت بها جرّاء الغزو الهلالي سنة (443هـ)، فقد انصرمت حياة القيروان، وعبثت بها الأقدار، وقد كانت منارة للإشعاع الفكري- وكأنّ حسن المدينة وجمالها جلبا لها حسد الحساد- كما يقول الدارسون- فابتليت بالأعراب الذين استباحوا أمجادها وأنجادها، ولعل من أشهر هذه المراثي نونية (ابن رشيق المسيلي: ت 456هـ) الشهيرة، يقول (من الرجز):[1]

كَمْ كانَ فيها منْ كِرامٍ سادةٍ بِيضِ الْوُجوهِ شَوامِخِ الإيمانِ
مُتَعاوِنينَ على الدِّيانةِ والتُّقى لله فـــي الإسْرارِ والإعْلانِ
حَتَّى إذا الأَقدارُ حُمَّ وُقُوعُها وَدَنـــا القَضاءُ لِمُدَّةٍ وَأوَانِ
أَهْدَتْ لَهـــا فِتَناً كَلَيْلٍ مُظْلِمٍ وَأَرادَهـــا كالنَّاطِحِ العِيدانِ
بِمَصائِبٍ مِنْ فادِعٍ وأَشائِبٍ مِمَّنْ تَجَمَّعَ مِنْ بَني دَهْمانِ
فَتَكوا بأَمَّـــةِ أَحْمَدٍ أَتُراهُمُ أَمِنُوا عِقابَ اللهِ في رَمَضانِ
وَالمسجِدُ المعْمُورُ جامِعُ عُقْبَةٍ خَرِبُ المعاطِنِ مُظْلِمُ الأَرْكانِ

إلى أن يقول:

أَعْظِمْ بِتِلْكَ مُصيبَةً ما تَنْجَلي حَسَراتُها أَوْ يَنْقَضي المِلَوانِ

وهذا (الحصري الضرير: ت 488هـ) صاحب رائعة (الليل الصب متى غده؟) التي ظل العرب يحاولون النسج على منوالها حتى اليوم فيما يسمى بالمعارضات الشعرية، قد آلمته نكبة القيروان كبقيةِ شُعراءِ عَصْرِه, فقال ينْدُبُها بقصيدةٍ طويلةٍ منها الأبيات التالية (من البسيط):[2]

مَوتُ الكرامِ حياةٌ في مواطِنهمْ فَإن هُم اغتربُوا مَاتُوا وَمَا ماتوُا
يا أهلَ ودّيَ لاَ والله ما انتكَثَتْ عندي عهودٌ ولا ضاقتْ مودّاتُ
لِئن بَعدتُم وحال البحرُ دونكُمُ لَبينَ أرواحِنَا في النَّوم زَوْراتُ
ما نمت إلاّ لِكي ألقىَ خيالكُمُ وأين مَنْ نازحِ الأوطانِ نوماتُ
أصبحتُ في غُربتي لولا مكاتِمتي بكتني الأرضُ فيها والسماواتُ
كَأنّني لم أذُقْ بالقيروانِ جَنًى ولم أقلْ هَا لأحبابي وَلاَ هَاتوُا
ألاَ سَقى الله أرْضَ القيروانِ حَيًا كأنَّه عبراتي المستهلاتُ

وقبل ذلك، وتحديدا سنة (296هـ) زحفت جيوش الدولة الفاطمية على مدينة (تيهرت) عاصمة الدولة الرستمية، فقتلت أميرها (اليقظان بن أبي اليقظان) وطائفة من أفراد أسرته، والتجأ باقي أفرادها إلى الصحراء،

---

[1] ابن رشيق، ديوان ابن رشيق القيرواني، جمعه ورتبه : عبد الرحمن باغي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، دط، 1989، ص196

[2] الحصري، أبو الحسن علي الحصري القيرواني: الديوان، تح: محمد المرزوقي والجيالني بن الحاج يحي، مكتبة المنار، تونس، د ط، 1963، ص125.

فبكاها الشعراء بكاءً مرا، لكن ما وصل إلينا من نصوص متناثرة لشعراء مجهولين أخفوا أسماءهم خوفا من بطش الأعراب- كما يرى الدارسون- كثير، من ذلك قول أحدهم (من الطويل):[1]

خَلِيلَيَّ عُوجَا بِالرُّسُومِ وسُلّمَا عَلَى طَلَلٍ أَقْوَى وَأَصْبَحَ أَغْبَرَا
ألما عَلَى رَسْمٍ بِتِيهَرْتَ دَاثِرٍ عَفَتْهُ العَوَادِي الرَّائِحَاتِ فَأَقْفَرَا
كَأَنْ لَمْ تَكُنْ تِيهَرْت دَارًا لِمَعْشَرٍ فَدَمَّرَهَا المقْدُورُ فِيمَنْ تَدَمّرَا

ويعتبر (من العبرة) (بكر بن حماد: ت296هـ) من خراب المدينة، مبينا أن خرابها شاهد على خراب الدنيا، يقول (من البسيط):[2]

زُرْنَا مَنَازِلَ قَوْمٍ لَمْ يَزُورُونَا إنّا لفِي غَفْلَةٍ عَمّا يُقاسُونَا
فَالآنَ فَابْكُوا فَقَدْ حُقَّ البُكَاءُ فَالحَامِلُونَ لِعَرْشِ اللهِ بَاكُونَ
مَاذَا عَسَى تَنفَعُ الدُّنْيَا مجمعُها لوْ كَانَ جُمِع فيهَا كنْزُ قَارُونَا

ولا ينسى (ابن خميس التلمساني: ت 708هـ)، حنينه إلى مدينة تلمسان، مسقط رأسه ومرتع صباه، رغم أنه كان يعيش في الأندلس الساحرة، يقول (من الطويل):[3]

تِلَمْسَانُ جَادَتْكِ السّحَابُ الرّوَائِحُ وَأَرْسَتْ بِوَادَيْكِ الرّيَاحُ اللّوَاقِحُ
وَسَحَّ علَى سَاحَاتِ بَابِ جِيَادِهَا مُلِثٌّ يُصَافِي تُرْبَهَـــا وَيُصَافِحُ
يَطِيرُ فُؤَادِي كُلّمَا لَاحَ لَامِعٌ وينْهلُّ دَمْعِي كُلّمَا نَاحَ صَادِحُ
فَمَا المَاءُ إلَا مَا تسُحُّ مَدَامِعِي وَلَا النّارُ إلَا مَا تَحُنُّ الجَوَانِحُ

ويتنوع حنين ابن خميس إلى تلمسان، التي غادرها في مرحلة الشباب، مرحلة القوة والنماء والغنى بالذكريات، ما بين حنين إلى المكان التاريخي، الديني، السياحي، من ذلك قوله من الحائية نفسها، مستلهما البركة والطاقة الصوفية من أحد رموزها أبي مدين مخلصه من الغربة:[4]

عَلَى قَرْيَةِ العبّادِ مِنّي تَحِيّة كَمَا فَاحَ مِنْ مِسْكِ اللَّطِيمَةِ فَائِحُ
وَجَادَ ثرَى تاجِ المعَارِفِ دِيمَةٌ تَغَصُّ بِهَا تِلْكَ الرّبَى وَالأبَاطِحُ
إليك شُعَيْب بنَ الحُسَيْنِ قُلُوبُنَا نَوَازِعُ لَكِنَّ الجُسُـــومَ نَوَازِحُ
سَعَيْتَ فَمَا قَصَّرْتَ عَنْ نَيْلِ غَايَةٍ فَسَعْيُكَ مَشْكُورٌ وَتَجْرُكَ رَابِحُ

وقد ظلّ الرّجل على وفائه المطلق لمسقط رأسه تلمسان، يحنُّ إليها حنين المحب إلى محبوبه، يلهج بذكرها، ويبعث إليها بأشواقه وتحياته، ويدعو لها بالخير والهناء، ولعل هذا ما ألهم فؤاده وألهب مشاعره.. ولأمر ما جعل ابن قتيبة

---

[1] مبارك الميلي، تاريخ الجزائر قديما وحديثا، بيروت، ط 2، ج2، 1959، ص57.

[2] بكر بن حماد، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهرتي، تقديم وجمع وشرح: محمد بن رمضان شاوش، المطبعة العلوية ، مستغانم، ط 1، 1966، ص 90.

[3] المقري التلمساني، شهاب الدين أحمد بن محمد، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1968، ج7، ص131.

[4] نفسه، ص132

الحنين، تاليا للطمع حين أحصى دواعي الشعر:" وللشعر دواعي تحث البطيء وتبعث المتكلف، منها الطمع، ومنها الشوق، ومنها الشراب، ومنها الغضب."[1]

4- رثاء المدن في الأندلس

كان هذا الغرض في الأندلس من أهم الأغراض الشعرية، إذ كان مواكبًا لحركة الإيقاع السياسي راصدًا لأحداثه مستبطنًا دواخله ومقومًا لاتجاهاته، وكان محوره الأول يدور حول سلبيات المجتمع الأندلسي بسبب ما انغمس فيه الناس من حياة اللهو والترف والمجون وانصراف عن الجهاد، وأن الأمر لن يستقيم إلا برفع علم الجهاد تحت راية لا إله إلاالله. ومن هنا فالصوت الشعري لرثاء المدن في الأندلس يخالف الأصوات الشعرية الأندلسية الأخرى التي ألفها أهل الأندلس في الموشحات ووصف الطبيعة والغزل وبقية الأغراض الأخرى.

واللافت أن عددا من قصائد رثاء المدن في الأندلس لشعراء مجهولين؛ ويُفَسَّرُ ذلك: إما بخشيتهم من السلطان القائم بسبب نقدهم للأوضاع السياسية، وإما أن عنايتهم بالحس الجماعي واستثارته كانت أكثر من عنايتهم بذواتهم الشاعرة.

يقوم هذا الرثاء على مقارنة بين الماضي والحاضر؛ ماضي الإسلام في مجده وعزه، وحاضره في ذله وهوانه: فالمساجد غدت كنائس وبيعًا للنصارى، وصوت النواقيس أضحى يجلجل بدلا من الأذان، والفتيات المسلمات انتهكت أعراضهن، والدويلات المسلمة تستعين بالنصارى في تدعيم حكمها؛ ولذلك تمتلئ كل هذه النصوص بشعور ديني عميق يطفح بالحسرة والندم.

كان سقوط مدينة طليطلة في أواخر القرن الخامس الهجري بداية المأساة؛ فهي أول بلد إسلامي يدخله الفرنجة وكان ذلك مصابا جللا هزّ النفوس هزًا عميقًا. يقول شاعر مجهول يرثي طليطلة في قصيدة مطلعها:[2]

لثُكلكِ كيف تبتسم الثغور سرورًا بعدما سبيت ثغور
طليطلة أباح الكفر منها حماها إنّ ذا نبأ كبير

وفي هذه القصيدة التي بلغت سبعين بيتا تصوير لحال المسلمين عشية سقوطها وما أصابهم من ذل وصغار، كما تصور ماضيها المجيد وحاضرها المهين. وتنتهي بأمنية مشتهاة أن يخرج من أصلاب المسلمين بطلٌ كطارق بن زياد يعيد الأمر إلى نصابه: [3]

ألم تك معقلا للدين صعبا فذلّله كما شاء القدير
وأخرج أهلها منها جميعا فصــاروا حيث شاء بهم مصير
وكانت دار إيمان وعلم معالمها التي طمست تنير
مساجدها كنائس، أي قلب على هذا يقر ولا يطير
فيا أسفاه يا أسفاه حزنا يكرر ما تكررت الدهور

---

[1] ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم، الشعر والشعراء، دار الحديث ، القاهرة، مصر، د ط، 1423هـ، ج1، ص79.

[2] – المقري ، نفح الطيب ، تحقيق: إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، ج 4، 1968 ، ص483.

[3] – نفسه، ص483..

ثم تختم المرثية بهذه الأمنية: [1]

الآ رجل له رأي أصيل به مِمّا نحاذر نستجير
يكُرّ إذا السيوف تناولته وأين بنا إذا ولت كرور
ويطعن بالقنا الخطار حتى يقول الرمح من هذا الخطير ؟

وتعد مرثية الشاعر ابن الأبار لمدينة بلنسية من المراثي المشهورة في الأندلس، فقد أرسل بها على لسان أميره إلى أبي زكريا بن حفص سلطان تونس مستنجدا به لنصرة الأندلس ومطلعها: [2]

أدرك بخيلك خيل الله أندلسا إن السبيل إلى منجاتها درسا
وهب لها من عزيز النصر ما التمست فلم يزل منك عزّ النصر ملتمسا

ويحكي هذا النص يأس أهل الأندلس من حكامهم المسلمين ومن ثم توجهوا لطلب النصرة من خارج الأندلس كما تصور حال بلنسية وقد تحولت المساجد إلى كنائس وفرض الكُفر سلطانه على الجزيرة وأن الذي أصاب بلنسية يوشك أن يصيب باقي المدن الأندلسية:

مدائن حلها الإشراك مبتسما جذلان، وارتحل الإيمان مبتئسا
ياللمساجد عادت للعدا بيعا وللنداء غدا أثناءها جرسا

ثم يلتفت إلى أبي زكريا سلطان تونس قائلا:

طهّر بلادك منهم إنهم نجس ولا طهارة ما لم تغسل النجسا
وأوطئ الفيلق الجرار أرضهم حتى يطأطئ رأسا كل من رأسا
وأملأ هنيئًا لك التأييد ساحتها جرُدًا سلاهب أو خطية دُعُسا

وأما مراثي الممالك فمن أشهرها مرثية أبي محمد، عبد المجيد بن عبدون التي رثى بها قتلى بني الأفطس أصحاب بطليوس ومطلعها:[3]

الدهر يفجع بعد العين بالأثر فما البكاء على الأشباح والصور؟

وفيها يقول:

أنهاك أنهاك لا آلوك موعظة عن نومة بين ناب الليث والظفر

وفي هذه المرثية، يحشد ابن عبدون الكثير من أحداث التاريخ وتقلباته ويحكي ما أصاب الدول والممالك من مآسٍ ومحن متخذا من ذلك سبيلا للعظة والتأسي. وتمتاز القصيدة على طولها بحاسة شعرية قوية وعاطفة جياشة تزاوج بين مأساة بني الأفطس الذاتية والسياسية.

---

[1]- نفسه، ص484.

[2]- ابن الأبار، ديوان ابن الأبار، قراءة وتعليق: عبد السلام الهراس، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المملكة المغربية ، 1999، ص408.

[3]- أبو الحسن علي بن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: إحسان عباس، القسم الثاني، المجلد الأول، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1997، ص721.

ومن أهم المراثي التي ربطت بين المأساة الذاتية والسياسية قصيدة أبي بكر بن عبد الصمد في رثاء مملكة إشبيليا وأميرها الشاعر المعتمد بن عباد: [1]

ملك الملوك أسامع فأنادي أم قد عدتك عن السماع عوادي
لما خلت منك القصور ولم تكن فيها كما قد كنت في الأعياد
قد كنت أحسب أن تبدد أدمعي نيران حزن أضرمت بفؤادي

وتعد أيضا دالية ابن اللبانة في رثاء بني عبَّاد ومملكتهم من تلك المراثي التي ربطت بين مأساة المعتمد وضياع ملكه ومأساة الشاعر حين هوى عن عرش الشعر ومملكته: [2]

تبكي السماء بِمُزْنٍ رَائِحٍ غَادِي على البهاليل من أبناء عبَّاد
على الجبال التي هُدّت قواعدها وكانت الأرض منهم ذات أوتاد
نسيت إلا غداة النهر كونهم في المنشآت كأموات بالحـاد
تفرقوا جيرة من بعد ما نشأوا أهـلا بأهـل وأولادًا بأولاد

وأما نونية أبي البقاء الرندي فهي واسطة العقد في شعر رثاء المدن وأكثر نصوصه شهرة وأشدها تعبيرا عن الواقع. فهي ترثي الأندلس في مجموعها مدنا وممالك. فتصور ما حلّ بالأندلس من خطوب جليلة لا عزاء فيها ولا تأسٍ دونها وكيف ضاعت قرطبة دار العلوم، وإشبيليا مهد الفن، وحمص مهبط الجمال، وكيف سقطت أركان الأندلس واحدة تلو الأخرى، وكيف أَقفرت الديار من الإسلام فصارت المساجد كنائس وغدا صوت الأذان صوت ناقوس؟!، ثم يهيب أبو البقاء الرندي بفرسان المسلمين عبر عدوة البحر إلى المسارعة لنجدة الأندلس والمسلمين. يقول في أول القصيدة: [3]

لكل شيء إذا ما تم نقصان فلا يُغَرُّ بطيب العيش إنسان
هي الأمور كما شاهدتها دول من سره زمن ساءته أزمان
وللحوادث سلوان يسهلها وما لما حلّ بالإسلام سلوان

إلى أن يقول:

فاسأل بلنسية ما شأن مرسية وأين شاطبة أم أين جيَّان؟
وأين قرطبة دار العلوم، فكم من عالم قد سما فيها له شان
وأين حمص وما تحويه من نزه ونهرها العذبُ فياض وملآن
قواعد كن أركان البلاد فما عسى البقاء إذا لم تبق أركان
حيث المساجد قد صارت كنائس ما فيهن إلا نواقيس وصلبان
حتى المحاريب تبكي وهي جامدة حتى المنابر ترثي وهي عيدان

---

[1] – علي أدهم، المعتمد بن عبَّاد ، الإدارة العامة للثقافة،وزارة الثقافة والإرشاد القومي، القاهرة ، 2000، ص329.

[2] – ابن اللبانة الداني، ديوان ابن اللبانة، تحقيق: محمد مجيد السعيد، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2008، ص56.

[3] – جغام ليلى، رثاء المدن بين سقوط الأندلس وأحداث الثلاثاء الأسود، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد الرابع، 2009، ص4، 5.

وتختتم القصيدة بنغمة حزينة شجية تسفر عن الأسى العميق والتماس العظة والعبرة فيما حل بالأندلس:

لمثل هذا يذوب القلب من كمدٍ إن كان في القلب إسلام وإيمان!

وأهمية رثاء المدن أنه يكشف عن جوانب ثرية من التاريخ السياسي بين المسلمين والنصارى في الأندلس. كما يكشف جانبا من النقد الذاتي الذي واجه به الأندلسيون أنفسهم حين أَدركوا أن الانغماس في حياة اللهو والترف أدى إلى سقوط راية الجهاد، وأن ملوك الطوائف حين حرصوا على ملكهم الفردي أضاعوا ملكًا أعظم. وما أصدق سخرية الشاعر المصحفي حين قال:[1]

مما يزهدني في أرض أندلس أسماء معتضدٍ فيها ومعتمد

ألقاب مملكة في غير موضعها كالهر يحكي انتفاخا صولة الأسد

5- خاتمـــــة:

– إذا كان حديث الأطلال تقليدا فنيا، فرضته ظروف اجتماعية واقتصادية بالنسبة للشاعر الجاهلي، فقد اقترن بويلات الحرب والمعارك والنكبات بالنسبة للشاعر المغربي– وإن وُجد – أحيانا فهو إذعان لهذا التقليد الفني، ولذلك لم يُطل الشعراء المغاربة الوقوف على الأطلال.

– تحولت ظاهرة حب الديار والتعلّق بها عند الشعراء المغاربة والأندلسيين، من عاطفة بسيطة قوامها الحنين إلى مرتع الصبا، ومسقط الرأس، إلى عاطفة أعمق وأشمل.

– كما ارتبط بكاء الديار، أو رثاء المدن في المغرب والأندلس، بالشكوى والتألم، ذلك أن مآسيهم كانت كبيرة بحجم الدمار والخراب الذي تعرضت له المدن والممالك المغربية والأندلسية، بدْءا بالقيروان، وانتهاءً بآخر الإمارات الأندلسية سقوطا.

[1]- المقري ، نفح الطيب، ج4، ص255.

المحاضرة التاسعة

المدائح النبوية والمولديات في الشعر المغربي

عناصر المحاضرة

1- تمهيـــــد

2- بين القصيدة المولدية والمديح النبوي

أ- قصيدة المديح:

- ظهور المديح النبوي
- مرجعيات المديح النبوي وتطوره
- شعر المديح النبوي في الأدب المغربي والأندلسي

ب- المولديات : - المفهوم والنشأة

- بناء القصيدة المولدية
- علاقة المولديات بالفنون الأخرى

أ- التصوف

ب- البديعيات

3- خصائص القصيدة المولدية وقصيدة المديح النبوي

أ- من حيث المضمون

ب - من حيث الشكل

المحاضرة التاسعة

المدائح النبوية والمولديات في الشعر المغربي

1- تمهيد:

كان للقصيدة المولدية وقصيدة المديح حضور قوي في الشعر المغربي القديم، عرفها منذ العصر المريني الذي انطلقت منه هذه الظاهرة ونمت وترعرعت في العصر العلوي، إلى أن فرضت نفسها كظاهرة أدبية إبداعية مغربية، ولذلك فالمولديات لا تقف عند كونها ظاهرة دينية، تدخل في سياق تقدير النبي (عليه الصلاة والسلام) والتقرب إلى حضرته بالصلاة عليه وبالتوسل به، باعتبار أن الصلاة على الرسول (عليه الصلاة والسلام) هي من ركائز العقيدة الإسلامية: ﴿ إن الله وملائكته يصلون على النبي يا أيها الذين آمنوا صلوا عليه وسلموا تسليما﴾ [1]، إنها تعبير عن مشاعر متقدة في قوالب فنية، وهي كذلك ظاهرة اجتماعية لما فيها من التكافل وتقديم العون والمساعدة بين المسلمين باعتبار أن الاحتفال بذكرى المولد النبوي الشريف مناسبة تقوم بدور هام في التضامن بين طبقات المجتمع المغربي لإسعاد سائر أفراده.

ولما كانت العلاقة بين القصيدة المولدية، وقصيدة المديح النبوي علاقة وطيدة، وجب الإشارة إلى قصيدة المديح النبوي ومرجعياته، علاقتها بالقصيدة المولدية، نقاط التلاقي والاختلاف، وعلاقتهما بفنون أخرى.

2- بين القصيدة المولدية والمديح النبوي

أ- قصيدة المديح

المديح النبوي هو ذلك الشعر الذي ينصب على مدح النبي (صلى الله عليه وسلم) بتعداد صفاته الخلقية والخلقية وإظهار الشوق لرؤيته وزيارة قبره والأماكن المقدسة التي ترتبط بحياة الرسول (صلى الله عليه وسلم)، مع ذكر معجزاته المادية والمعنوية ونظم سيرته شعرا والإشادة بغزواته وصفاته المثلى والصلاة عليه تقديرا وتعظيما إنه:"ذلك الشعر الذي ينصب على مدح النبي (صلى الله عليه وسلم) بتعداد صفاته الخلقية والخلقية، وإظهار الشوق لرؤيته وزيارة قبره والأماكن المقدسة التي ترتبط بحياة الرسول (صلى الله عليه وسلم)، مع ذكر معجزاته المادية والمعنوية، ونظم سيرته شعرا، والإشادة بغزواته وصفاته المثلى، والصلاة عليه وتقديرا تعظيما." [2]

وُيظهر الشاعر المادح في هذا النوع من الشعر الديني، تقصيره في أداء واجباته الدينية والدنيوية، ويذكر عيوبه وزلاته المشينة وكثرة ذنوبه في الدنيا، مناجيا الله بصدق وخوف، مستعطفا إياه طالبا منه التوبة والمغفرة ، وينتقل بعد ذلك إلى الرسول (صلى الله عليه وسلم) طامعا في وساطته وشفاعته يوم القيامة؛ وغالبا ما يتداخل المديح النبوي مع قصائد الزهد والتصوف وقصائد المولد النبوي التي تسمى بالمولديات، يقول زكي مبارك:"من فنون الشعر التي أذاعها التصوف، فهي لون من التعبير عن العواطف الدينية، وباب من الأدب الرفيع؛ لأنها لا تصدر إلا عن قلوب مفعمة بالصدق والإخلاص." [3]

---

[1]- الأحزاب، 56.

[2]- جميل حمداوي، شعر المديح النبوي في الأدب العربي، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 2007، ص1.

[3]- زكي مبارك، المدائح النبوية في الأدب العربي، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط2، 1957، ص17.

* **ظهور المديح النبوي**

ظهر المديح النبوي في المشرق العربي مبكرا مع مولد الرسول (صلى الله عليه وسلم)، وأذيع بعد ذلك مع انطلاق الدعوة الإسلامية وشعر الفتوحات الإسلامية إلى أن ارتبط بالشعر الصوفي مع ابن الفارض والشريف الرضي؛ ولكن هذا المديح النبوي لم ينتعش ويزدهر ويترك بصماته إلا مع الشعراء المتأخرين وخاصة مع الشاعر البوصيري في القرن السابع الهجري الذي عارضه كثير من الشعراء الذين جاؤوا بعده. ولا ننسى في هذا المضمار الشعراء المغاربة والأندلسيين الذين كان لهم باع كبير في المديح النبوي منذ الدولة المرينية.

وهناك اختلاف بين الباحثين حول نشأة المديح النبوي، فهناك من يقول بأنه إبداع شعري قديم ظهر في المشرق العربي مع الدعوة النبوية والفتوحات الإسلامية مع حسان بن ثابت وكعب بن مالك وكعب بن زهير وعبد الله بن رواحة، وهناك من يذهب إلى أن هذا المديح فن مستحدث لم يظهر إلا في القرن السابع الهجري مع البوصيري وابن دقيق العيد.

* **مرجعيات المديح النبوي وتطوره**

من خلال قراءتنا لقصائد ودواوين المديح النبوي عبر تعاقبه التاريخي والفني يتضح لنا أنه كان يستوحي مادته الإبداعية ورؤيته الإسلامية من القرآن الكريم أولا، ثم السنة النبوية الشريفة ثانيا. علاوة على كتب التفسير التي فصلت حياة الرسول الكريم (صلى الله عليه وسلم) تفصيلا كبيرا، والتي عدها الدارسون مصدرا مهما في نسج قصائد المديح النبوي قديما وحديث كـ: "السيرة النبوية" لابن هشام، وسيرة ابن اسحق و"الرحيق المختوم" لصفي الرحمن، و"السيرة النبوية"لأبي الحسن الندوي، و"السيرة النبوية" لابن حبان، و"الوفاء بأحوال المصطفى" لأبي الفرج عبد الرحمن الجوزي، و"الشفا بتعريف حقوق المصطفى" للقاضي عياض...وغيرها.

ولعل أول ما ظهر من شعر المديح النبوي ما قاله عبد المطلب إبان ولادة محمد (صلى الله عليه وسلم)، إذ شبه ولادته بالنور والإشراق الوهاج الذي أنار الكون سعادة وحبورا، يقول عبد المطلب: [1]

وَأَنْتَ لَمَّا وُلِدْتَ أَشْرَقَتِ الأَرْضُ وَضَاءَتِ بِنُورِكَ الأُفُقُ
فَنَحْنُ فِي ذَلِكَ الضِّيَاء وَفِي النُّورِ وسُبُلِ الرَّشادِ نَخْتَرِقُ

وقوله: [2]

وَأَبْيَضَ يُسْتَسْقَى الغَمَامُ بِوَجْهِهِ رَبِيعُ اليَتَامَى عِصْمَةً لِلْأَرَامِلِ
لَعَمْرِي لَقَدْ كَلِفْتُ وَجْدًا بِأَحْمَدَ وَإِخْوَتِهِ دَأْبَ المحِبِّ المُوَاصِلِ
فَمَنْ مِثْلُهُ فِي النَّاسِ أَيُّ مُؤَمَّلِ إِذَا قَاسَهُ الحُكَّامُ عِنْدَ التَّفَاضُلِ
حَلِيمٌ رَشِيدٌ عَادِلٌ غَيرُ طَائِشٍ يُوَالِي إِلهًا لَيْسَ عَنْهُ بِغَافِلِ

[1]- أبو طالب، ديوان أبي طالب، شرح محمد التونجي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1994، ص5.
[2]- م ن، ص67.

وأول ما يصادفنا مع بداية الدعوة الإسلامية قصيدة "طلع البدر علينا"، التي استقبل بها الأنصار النبي (صلى الله عليه وسلم) وقصائد شعراء الرسول (صلى الله عليه وسلم) كحسان بن ثابت وكعب بن مالك وعبد الله بن رواحة وكعب بن زهير صاحب اللامية المشهورة: [1]

بَانَتْ سُعَادُ فَقَلْبِي اليَوْمَ مَتْبُولُ مُتَيَّمٌ إِثْرَهَا لَمْ يُفْدَ مَكْبُولُ

وقد استحقت هذه القصيدة المدحية المباركة أن تسمى بالبردة النبوية ، لأن الرسول (صلى الله عليه وسلم) كسا صاحبها ببردة مطهرة تكريما له وتشجيعا للشعر الإسلامي الملتزم، الذي ينافح عن الحق وينصر الإسلام وينشر الدين الرباني.

ومن أهم قصائد حسان بن ثابت – رضي الله عنه – في مدح النبي الكريم (صلى الله عليه وسلم) قوله: [2]

أَغَرُّ عَلَيْهِ مِنَ النُّبُوَةِ خَاتَمٌ مِنَ اللهِ مَشهُودٌ يَلُوحُ وَيَشْهَدُ

وقد ارتبط مدح النبي (صلى الله عليه وسلم) بمدح أهل البيت وتعداد مناقب بني هاشم وأبناء فاطمة كما وجدنا ذلك عند الفرزدق والشاعر الشيعي الكميت بن زيد الأسدي صاحب الهاشميات الشهيرة في مدح آل البيت، وصاحب البائية الشهيرة التي ثار فيها على الكثير من مظاهر القصيدة القديمة، كالطرب للأحبة، والديار الدارسة، لإن طربه وهواه لآل البيت دون سواهم يقول: [3]

طَرِبْتُ وَمَا شَوْقًا إِلَى البِيضِ أَطْرَبُ وَلَا لَعِبًا مِنِّي أَذُو الشِّيبِ يَلعَبُ

ويبقى البوصيري الذي عاش في القرن السابع الهجري من أهم شعراء المديح النبوي ومن المؤسسين الفعليين للقصيدة المدحية النبوية والقصيدة المولدية كما في قصيدته الميمية الرائعة التي مطلعها: [4]

أَمِنْ تذَكُّرِ جِيـرَانٍ بذِي سَلَمٍ مَزَجْت دَمْعًا جَرَى مِنْ مُقْلـة بِـدَمِ

أَمْ هَبَّتِ الرِيحُ مِنْ تِلقَاءِ كَاظِمَةٍ وَأَوْمَضَ البَرْقُ فِي الظلْمَاءِ مِنْ إِضَمِ

وقد أجمع النقاد على أن مدائح البوصيري من أفضل المدائح النبوية، بعد قصيدة كعب بن زهير، ولذلك كانت مدائحه مدرسة لشعراء المدائح النبوية من بعده، ومثالا يحتذيه الشعراء، فظهرت قصائد عديدة أمتعت عقل ووجدان ملايين المسلمين على مر العصور:" ونستطيع الجزم بأن الجماهير في مختلف الأقطار الإسلامية، لم تحفظ قصيدة مطولة كما حفظت البردة، فقد كانت ولا تزال من الأوراد، تقرأ في الصباح وتقرأ في المساء." [5]

---

[1]– كعب بن زهير، ديوان كعب بن زهير، قرأه وقدم له: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1995، ص84.

[2]– حسان بن ثابت الأنصاري، ديوان حسان بن ثابت، دار صادر، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص10.

[3]– الكميت بن زيد الأسدي، ديوان الكميت، تحقيق: محمد نبيل طريفي، دار صادر، بيروت، ط1، 2000، ص512.

[4]– البوصيري، ديوان البوصيري، تحقيق: محمد سعيد الكيلاني، القاهرة، ط2، 1973، ص6. 7هـ

[5]– زكي مبارك، المدائح النبوية في الأدب العربي، ص25.

* **شعر المديح النبوي في الأدب المغربي والأندلسي**

للإشارة أن أول قصائد المديح في بلاد المغرب، خلال العصر الفاطمي، القصيدة المعروفة بالشقراطيسية [1]، والتي عدت من أجل القصائد التي مدح بها الرسول (صلى الله عليه وسلم)، فقد رددها المنشدون في احتفالات المولد النبوي الشريف، التي أقيمت إبان العصر الفاطمي ومنها قوله: [2]

الحَمْدُ للهِ مِنَّا بَاعِث الرُّسُلِ هَدَى بِأَحْمَدَ مَنَّا أَحْمَدَ السُّبُلِ

خَيْرِ البَرِيَّةِ مِنْ بَدْو وَمِنْ حَضَرِ وَأَكْرَمِ الخَلْقِ مِنْ حَافٍ وَمُنْتَعِلِ

لقد كان الشعراء المغاربة سباقين إلى الاحتفال بمولد النبي (صلى الله عليه وسلم) ونظم الكثير من القصائد في مدح الرسول (صلى الله عليه وسلم) وتعداد مناقبه الفاضلة وذكر صفاته الحميدة وذكر سيرته النبوية الشريفة وذكر الأمكنة المقدسة التي وطئها نبينا المحبوب. وكان الشعراء يستفتحون القصيدة النبوية بمقدمة غزلية صوفية يتشوقون فيها إلى رؤية الشفيع وزيارة الأمكنة المقدسة ومزارات الحرم النبوي الشريف، وبعد ذلك يصف الشعراء المطية ورحال المواكب الذاهبة لزيارة مقام النبي الزكي، وينتقل الشعراء بعد ذلك إلى وصف الأماكن المقدسة ومدح النبي (صلى الله عليه وسلم) مع عرضهم لذنوبهم الكثيرة وسيئاتهم العديدة طالبين من الحبيب الكريم الشفاعة يوم القيامة لتنتهي القصيدة النبوية بالدعاء والتصلية.

ومن أهم الشعراء المغاربة الذين اشتهروا بالمديح النبوي نستحضر (مالك بن المرحل) كما في ميميته المشهورة التي يعارض فيها قصيدة البوصيري الميمية: [3]

شوق كما رفعت نار على علم تشب بين فروع الضال والسلـم

ويقول في قصيدته الهمزية مادحا النبي (صلى الله عليه وسلم): [4]

إلى محمد أَهْدَيْتُ غُرَّ ثَنَائِي فيَا طيبَ إِهْدَائِي وَحُسْنَ هدائي

أزاهرُ رَوْضٍ تَجْتَنَى لِعطَارَةٍ وَأَسْلَاكُ دُرٍ تُصْطَفَى لِصَفَاءِ

ومن شعراء الأندلس الذين اهتموا بالمديح النبوي وذكر الأماكن المقدسة (لسان الدين بن الخطيب) الذي يقول في قصيدته الدالية: [5]

تألق " نَجْدِيا " فاذْكَرَنِي " نَجْدَا " وَهَاجَ لِيَ الشَّوْقَ المبَرَّحَ وّالوَجْدَا

وَمِيضٌ رَأَى بُرْدَ الغَمَامَةِ مُغْفَلَا فَمَدَّ يَدًا بِالتِبْـرِ أَعْلمَتِ البُرْدَا

---

[1]- نسبة لصاحبها أبي عبد الله محمد بن أبي بكر الشقراطيسي التوزري، المتوفى سنة466هـ.

[2]- أحمد البحتري، الجديد في أدب الجريد، نشر الشركة التونسية للتوزيع، دط، دت، ص31.

[3]- محمد مسعود جبران، دراسة تحليلية في أخباره وآثاره، المجمع الثقافي، أبوظبي، 2005، ص351.

[4]- نفسه، ص380.

[5]- لسان الدين بن الخطيب، ديوان لسان الدين بن الخطيب، تحقيق محمد مفتاح، المجلد الأول، دار الثقافة، ط1، 1989، ص346.

ب- المولديات

*/ المفهوم والنشأة

الموالد والمولديات إبداع يتعلق بالاحتفال بميلاد الرسول عليه الصلاة والسلام. فإن كان نثرا سمي بالموالد، وهي ظاهرة دأبت عليها الكثير من الزوايا والفرق الصوفية، أما المولديات فهي الشعر الذي قيل بهذه المناسبة الشريفة، إنها من الأنماط الأكثر إبداعا في تراث المغاربة، فماهي المولديات؟ وماذا تمثل في إبداع الشعر المغربي؟ وما علاقتها بالفنون الأخرى؟ وممم تتكون القصيدة المولدية؟

جاء في الموسوعة العربية : " مولد النبي .. احتفال سنوي بذكرى النبي (صلى الله عليه وسلم) في الثاني عشر من شهر ربيع الأول، وهو تقليد قديم يرجع إلى القرن الرابع للهجرة، توسع فيه الفاطميون كثيرا، وأضفوا عليه مظاهر الجلال والعظمة، ثم اتخذ صورا شتى في مختلف البلاد الإسلامية على مر التاريخ" [1].

فالمولدية هي ما يقرأ ليلة المولد من سير وأذكار وأشعار، بأسلوب بديع تطرب له النفوس، وترتاح له الآذان والأسماع، على حد قول شوقي ضيف:" المولديات هي قصائد في المديح النبوي..يبدأ المنشدون بأمداح النبي المصطفى.. يخرجون في ذلك من فن إلى فن، ومن أسلوب إلى أسلوب، ويأتون من ذلك بما تطرب له النفوس، وترتاح إلى سماعه الآذان." [2]

تعد المولديات من أغراض الشعر العربي الذي ابتدعه أهل المغرب العربي وأهل الأندلس، إنها قصائد مدح وتهنئة أصابها شيء من التطور، ولذلك وجدناها في غالب الأحيان لا تختلف في هيكلها العام عن منهج قصيدة المدح القديمة وأسسها ، كما يعد هذا الاحتفال: " مظهرا أدبيا يعكس ما وصلت إليه بلاد المغرب في تلك الفترة، فكان الاحتفال بالمولد النبوي منبرا وميدان منافسة شعرية يبرز فيها الأدباء قدراتهم وبراعتهم في قول الشعر، وذكر خلال وصفات الرسول الكريم (صلى الله عليه وسلم) [3].

ويرجع الفضل في ظهور الاحتفال بالمولد النبوي إلى الفقيه (أبي العباس أحمد العزفي) أمير سبتة صاحب كتاب "الدر المنظم في المولد المعظم" (557هـ - 633هـ): " فقد كان العزفيون رؤساء سبتة، قد أحدثوا فيها الاحتفال بالمولد، ولم يكن ذلك معروفا بالمغرب" [4].

وذلك رغبة منهم في الحفاظ على الدين، وإحياء لذكرى مولده (صلى الله عليه وسلم)، كسنة حميدة سرعان ما انتشرت لتعم مختلف الأقطار، لاسيما الجزائر في عهد السلطان الزياني أبي موسى حمو الزياني الثاني الذي حكم تلمسان بين سنة (760هـ - 791هـ) ، فقد كان هذا الحاكم الأديب يفتتح مواسم المولد بقصائد في مدح الرسول (صلى الله عليه وسلم)، مظهرا حرصه على استمرار هاته السنة الحميدة، يقول: " إن شاء الله تعالى يا بني عليك بإقامة شعائر الله عز وجل، وابتهل إليه في مواسم الخير وتوسل، واتبع آثارنا في القيام ليلة مولد النبي (صلى

---

[1]- الموسوعة العربية الميسرة، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط3، 2001، 4 / 2385.

[2]- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات (الجزائر، المغرب الأقصى، موريتانيا، السودان)، دار المعارف، القاهرة، ط 1، 1990، ص211.

[3]- موسى مريان، المولديات في المغرب والأندلس في القرن الثامن للهجرة، 2009- 2010، ص11

[4]- محمد الصادق عفيفي، محمد بن تاويت، الأدب المغربي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط2، 1969، ص188.

الله عليه وسلم)، واستعد لها بما تستطيع من الإنفاق العام، واجعله سنة مؤكدة في كل عام، تواسي في تلك الليلة الفقراء، وتعطي الشعراء، وإن ركبت فيك الغريزة الشعرية، وتحليت بالحلية الأدبية، زدت جمالا إلى جمالك وكمالا إلى كمالك، فانظم المولديات.." [1]، من ذلك قوله من قصيدة نظمها عام (763هـ): [2]

قِفَا بَيْنَ أَرْجَاءِ القِبَابِ وَبِالحَيِّ وَحَيِّ دِيَارًا لِلْحَبِيبِ بِهَا حَيِ

***/ بناء القصيدة المولدية**

ارتبط بناء القصيدة في الشعر العربي بتقاليد فنية، استقرت ملامحها ورسومها منذ العصر الجاهلي، ولم تتبدد هذه التقاليد الفنية عبر الزمان والمكان، بل ظلت تفرض نفسها في عصور الأدب المختلفة، وإن اتخذت أشكالا ورموزا حسب البيئة والظروف.

ولم تكن القصيدة المولدية استثناء من هذا التقليد، فقد كان جل الشعراء المغاربة وخاصة بعد القرن السابع الهجري، يستفتحون القصيدة النبوية، بمقدمة تتنوع حسب الغرض والمناسبة: تكون في الغالب غزلية صوفية يتشوقون فيها إلى رؤية الشفيع، والأماكن المقدسة، ومزارات الحرم النبوي، وبعد ذلك يصف الشعراء المطية ورحال المواكب الذاهبة لزيارة مقام النبي الزكي (صلى الله عليه وسلم)، بعدها ينتقل الشاعر إلى وصف الأماكن المقدسة، فمدح للنبي (صلى الله عليه وسلم)، ، مع عرض للذنوب الكثيرة والسيئات العديدة، طالبين من الحبيب الكريم الشفاعة يوم القيامة، لتنتهي القصيدة المولدية بالدعاء والتصلية.

وقد تنوعت المقدمة في القصيدة المولدية، بين طللية وغزلية ومقدمة الشيب وعتاب النفس..فمن المقدمات الطللية، قول أبي موسى حمو الزياني الثاني، السالف الذكر، ومن المقدمات الغزلية قول الثغري التلمساني: [3]

ذَكَرَ الحِمَى فَتَضَاعَفَتْ أَشْجَانُهُ شَوْقًا وَضَاقَ بِسِرِّهِ كِتْمَانُهُ

ومن مقدمات الشيب وعتاب النفس قول أبي حمو موسى الزياني الثاني: [4]

قَدِ اصْفَرَّ لَوْنِي بَعْدَ حُسْنِ شَبِيبَتِي كَمَا ابْيَضَّ رَأْسِي بَعْدَمَا كَانَ مُسْوَدَّا

وَقَدْ مَرَّ عُمْرِي فِي عَسَى وَلَعَلَّمَا تُوَاصِلُنِي لُبْنَى، وَتَهْجرُنِي سُعْدَى

أُعَاتِبُ نَفْسِي فِي زَمَانِ بِطَالَتِي وَقَلْبِي علَى كَسْبِ المَآثِمِ قدْ جَدَّا

وفي مقدمة الرحلة يقول أبو موسى حمو الزياني في إحدى مولدياته: [5]

سَارَ الأَحِبَّةُ نَحْوَ الرَّقمَتَيْنِ ضُحًى وَخَلفُونِي رَهِينَ القَلْبِ مُكْتَئِبَا

سَارُوا عَلَى البُزْلِ وَالحَادِي يَجِدُّ بِهِمْ وَالقَلْبُ مِنِّي إِلَى أَرْضِ الحِجَازِ صَبَا

---

[1]- أبو حمو موسى الزياني، واسطة السلوك في سياسة الملوك، مطبعة الدولة التونسية، 1279، ص167.

[2]- أبو زكريا يحي بن خلدون، بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد، تحقيق: عبد الحميد حاجيات، نشر المكتبة الوطنية، الجزائر، ط 1، ج2، 1980، ص151.

[3]- الثغري التلمساني، ديوان الثغري التلمساني، تحقيق: نوار بوحلاسة، منشورات مخبر الدراسات التراثية، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2004، ص148.

[4]- أبو حمو موسى الزياني، واسطة السلوك في سياسة الملوك، ص172.

[5]- يحي بن خلدونة، بغية الرواة في ذكر الملوك من بني عبد الواد، تحقيق: عبد الحميد حاجيات، نشر المكتبة الوطنية، الجزائر، ط 1، 1980، ج2، ص365- 366.

أما المديح النبوي، فهو واسطة العقد في القصيدة المولدية (الغرض الرئيسي)، يقول الثغري التلمساني، مخاطبا السلطان الزياني أبا تاشفين الثاني في نهاية إحدى مولدياته، مشبها قصيدته بالروض العطر والعقد النفيس، ذاكرا أن الرسول يمثل الجوهرة الوسطى في ذلك العقد: [1]

وَدُونَكَ رَوْضًا مِن ثَنَاكَ عَاطِرًا فَمَـا لِثَنَاكَ العَاطِرِ النّدِّ مِنْ نِدِّ
جَوَاهِرُ عِقْدٍ مِنْ نَسِيبٍ وَمِدْحَةٍ ومَدْحُ رَسُولِ اللهِ وَاسِطَةُ العِقْـدِ
عَلَيْهِ سَلَامُ اللهِ مَا رَبَتِ الرُّبَى وَمَا صَافَحَتْ رِيحُ الصِّبَا قَضُبَ الرَّنْدِ

لقد أولى شعراء المولديات نهايات قصائدهم عناية كبيرة، لما لها من قيمة فنية في البناء الشعري، ولذلك نبه القدامى إلى ضرورة الاهتمام بحسن الختام، وسبيل ذلك: " أن يكون محكما، لا يمكن الزيادة عليه، ولا يأتي بعده أحسن منه" [2].

وفي سبيل ذلك هيأ الشعراء أذهان المتلقين لاستقبال نهاية القصيدة بأساليب متعددة، فمنهم من جعل خاتمة قصيدته هدية للممدوح، ومن ثَم الدعاء له، ومنهم من ختم قصيدته بالصلاة على النبي الكريم، والدعاء للسلطان، ومنهم من جعل الدعاء للسلطان الذي الذي أحيا ليلة المولد النبوي، من ذلك قول الثغري التلمساني:[3]

مَوْلَايَ حُزْتَ مَعَانِيَ المجْدِ الذِّي مَا حَازَ غَيْرُكَ مِنْهُ غَيْرَ أسَامِي
دامَ عُلاكَ فَلَيْسَ مِثْلُكَ فِي العُلَا سَامٍ وَلَا لَكَ فِي الملوكِ مسَامِ
خَتَمْتَ بِذِكْرِ المصْطَفَى فكَأنَّمَا نَفَحَاتُ مِسْكٍ عنْدَ فَضِّ خِتَامِ
صَلَى علَيْهِ من اصْطَفاهُ كَرَامَةً أزْكَى صَلَاةٍ شُفِعَتْ بِسَـلامِ

***/ علاقة المولديات بالفنون الأخرى**

ترتبط المولديات بعلاقة وثيقة مع عدة فنون، لعل أبرزها المديح النبوي، فكل منهما متصل بمدح النبي والإشادة بفضائله، ولا تختلف المولدية عن قصيدة المديح إلا بارتباطها بذكرى المولد النبوي الشريف. وقد تحدثنا عن المديح النبوي في بداية المحاضرة، ولذلك سنتحدث في هذا الموضع عن فنون أخرى، أهمها:

– التصوف

يؤكد الكثير من الدارسين على دور المتصوفة في إحياء الاحتفالات بذكرى المولد النبوي، والاهتمام بالشعر الديني، ذلك:" أن الناس قد انصرفوا إلى التصوف فظهر أثره قويا في الأدب العربي، خصوصا في تلك المدائح ثم المولديات."[4] لقد ازدهر غرض المديح النبوي ثم المولديات، بفعل انتشار التصوف: " والمدائح النبوية من أغراض التصوف والفعال المحمدية، فقد سجل لنا التاريخ عددا منها" [5]، ولذلك يمكن القول: إن للمتصوفة دورا كبيرا في

[1]– الثغري التلمساني، ديوان الثغري التلمساني، ص61.
[2]– ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: صلاح الدين الهواري، دار الهلال، بيروت، ط1، ج1، 1996، ص239.
[3]– الثغري التلمساني، ديوان الثغري التلمساني، ص53.
[4]– محمد الصادق عفيفي، محمد بن تاويت، الأدب المغربي، ص188.
[5]– محمد طمار، تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د–ط)، (د– ت)، ص155.

بعث المولد النبوي وإحيائه من خلال اهتمامهم بمولد الرسول (صلى الله عليه وسلم) والاحتفال به، فالناظر في: "تقاليد الصوفية يراهم أدخلوا المولد في صميم الحياة الدينية، إذ جعلوه عنصرا أصيلا في الحفلات الشعبية." [1]

– البديعيات

عرف القرن السابع الهجري العديد من الألوان الشعرية، منها ما استمد اسمه من المناسبة كالمولديات، ومنها ما استمد اسمه من شكله اللغوي أو البلاغي كالبديعيات حيث: " اتجه بعض الشعراء ابتداء من القرن السابع الهجري، إلى نظم فنون البديع في قصائد عرفت فيما بعد باسم البديعيات." [2]، فقد نظم الشاعر صفي الدين الحلي(677هـ-752هـ)، بديعية في مدح الرسول(صلى الله عليه وسلم)، سماها (الكافية البديعية في المدائح النبوية)، على غرار بردة البوصيري وزنا وقافية، عدتها مائة وخمسة وأربعون بيتا، في بحر البسيط، وتشتمل على مائة وواحد وخمسين نوعا من محاسن البديع ومطلعها(براعة الاستهلال والتجنيس المركب والمشتبه): [3]

إنْ جِئْتَ سَلَعًا فَسَلْ عَنْ جِيرَةِ العَلَمِ واقْرَ السَّلامَ عَلَى عُرْبٍ بِذِي سَلَمِ

فالبديعيات فن متفرع من شجرة المدائح النبوية الوارفة، وهو فن يوظف المديح النبوي لخدمة علم من علوم البلاغة العربية، هو علم البديع إنها:" مجموعة من القصائد، ظهرت في القرن الثامن الهجري، واستمرت حتى القرن الرابع عشر الهجري، غرضها المديح النبوي، وغايتها جمع أنواع البديع ضمن أبياتها، نوع في كل بيت، يصب ذلك كله في قالب البحر البسيط، وروي الميم المكسورة، هذا القالب الذي اشتهر من خلال البوصيري." [4]

3- خصائص القصيدة المولدية وقصيدة المديح النبوي

أ– من حيث المضمون

– من أهم مميزات المديح النبوي أنه شعر ديني ينطلق من رؤية إسلامية، يهدف إلى تغيير العالم المعاش وتجاوز الوعي السائد نحو وعي يقوم على المرجعية السلفية بالمفهوم الإيجابي.

– يتخذ عشق الرسول (صلى الله عليه وسلم)، في القصيدة النبوية أبعادا روحانية وجدانية وصوفية.

– يتجاوز الغزل في الكثير من القصائد النبوية أو المولدية النطاق الحسي الملموس إلى ما هو مجازي وإيحائي أي ينتقل من النطاق البشري إلى نطاق الحضرة الربانية.

– يسافر شعر المديح النبوي في ركاب الدعوة المحمدية وشعر الفتوحات الإسلامية ليعانق التيارات السياسية والحزبية فيتأثر بالتشيع تارة والتصوف تارة أخرى. ولن يجد هذا الشعر استقراره إلا مع شعراء القرن التاسع الهجري مع البوصيري (ت 696هـ)، وابن دقيق العيد (ت 702هـ)، ويرتبط في المغرب بذكرى المولد النبوي الشريف والشعر الملحون والطرب الأندلسي، ليصبح في العصر الحديث شعرا مقترنا بالمعارضة في غالب الأحيان .

– يتميز شعر المديح النبوي والقصيدة المولدية، بصدق المشاعر ونبل الأحاسيس ورقة الوجدان وحب الرسول (صلى الله عليه وسلم)، طمعا في شفاعته.

---

[1]– زكي مبارك، المدائح النبوية في الأدب العربي، ص30.

[2]– عبد العزيز عتيق، في تاريخ البلاغة العربية، دار النهضة، بيروت، لبنان، (د–ط)، (د– ت)، ص317.

[3]– صفي الدين الحلي، ديوان صفي الدين الحلي، دار صادر، بيروت، ص685،

[4]– علي أبو زيد، البديعيات في الأدب الأدب العربي، (نشأتها، تطورها، أثرها)، عالم الكتب، دمشق، ط1، 1983، ص6

– حب الرسول (صلى الله عليه وسلم) في القصيدة المدحية، مسلك للتعبير عن حب الأماكن المقدسة والشوق العارم إلى زيارة قبر الرسول (صلى الله عليه وسلم)، والوقوف على جبل عرفات والانتشاء بكل الأفضية التي زارها الحبيب أثناء مواسم العمرة والحج.

ب– من حيث الشكل

– تستند أغلب قصائد المديح النبوي، إلى القصيدة العمودية القائمة على نظام الشطرين ووحدة الروي والقافية واعتماد التصريع والتقفية في المطلع الأول من القصيدة.

– تتسم القصائد النبوية والمولدية، بتعدد الأغراض والمواضيع على غرار الشعر العربي القديم، والسبب في هذا التعدد هو معارضة القصائد الأصلية كقصيدة كعب بن زهير وقصائد البوصيري وابن الفارض وغيرها، وهذه المعارضة تدفع الشاعر إلى انتهاج نفس البناء، والسير على نفس الإيقاع والروي والقافية، واستخدام نفس الألفاظ والأغراض الشعرية،

– تتكون القصيدة النبوية على مستوى البناء من المقدمة الغزلية أو الطللية ووصف المطية ومدح الرسول (صلى الله عليه وسلم)، والتصلية والدعاء والاستغفار والتوبة، ولعل هذا ما أفقد المديح النبوي الوحدة الموضوعية والعضوية على الرغم من وجود الاتساق اللغوي على مستوى السطح الظاهري والانسجام على مستوى العمق الدلالي.

– وفيما يخص الإيقاع الخارجي، تعتمد قصائد المديح النبوي على البحور الطويلة الجادة، التي تتناسب مع الأغراض الجليلة الهامة كالمديح النبوي، التصوف الروحاني والتشيع لآل البيت، لذلك يستعمل شعراء المديح النبوي: بحر الطويل والبسيط والكامل، الوافر والخفيف.

ويعد بحر البسيط من أهم البحور المفضلة لدى شعراء المديح النبوي ولدى شعراء المعارضة، ذلك أن البردة التي نظمها الشاعر البوصيري كانت على بحر البسيط، وقد أصبحت هذه القصيدة نموذجا يقتدى به من قبل شعراء المديح النبوي، موضوعا وإيقاعا وصياغة.

– ومن أهم القوافي التي استعملت كثيرا في الشعر النبوي: الميم والسين واللام والتاء والهمزة والجيم. وهي قوافي صالحة وطيعة لرصد التجربة الشعرية المولدية أو النبوية أو الصوفية الروحانية، ماعدا قافية الجيم التي تثير جرسا خشنا ونشازا شاعريا.

– وعلى مستوى الإيقاع الداخلي، فشاعر المديح النبوي يستعمل بكثرة ظاهرة التصريع والتوازي الصوتي والتكرار الإيقاعي والجمع بين الأصوات المهموسة والأصوات المجهورة. وينسجم هذا الإيقاع الشعري بكامله مع الجو الموسيقي والنفسي والدلالي للقصائد المدحية.

– تستمد اللغة الشعرية ألفاظها المعجمية في قصيدة المديح النبوي من حقل الدين وحقل الذات وحقل العاطفة وحقل الطبيعة وحقل المكان وحقل التصوف. كما يمتاز المعجم الشعري بالجزالة وفخامة الكلمات وقوة السبك ورصانة الصياغة وهيمنة المعجم التراثي وغلبة الألفاظ الغريبة غير المألوفة، لذلك يغلب الجانب التراثي والبيان السلفي على هذا الشعر الديني كتابة وتعبيرا وصياغة.

– يستخدم الشاعر المادح لرسول الله (صلى الله عليه وسلم)، الجمل الفعلية الدالة على التوتر والحركية، والجمل الاسمية الدالة على الإثبات والتأكيد، مع المزاوجة بين الأساليب الخبرية والإنشائية قصد خلق الوظيفة الشعرية بمكوناتها الإيحائية والمجازية: فغالبا ما يستوجب مكون السيرة وسرد المعجزات الأسلوب الخبري، بينما يفترض تدخل الذات وإظهار المشاعر والانطباعات الانتقال من أسلوب إنشائي إلى آخر حسب السياقات المقصدية والوظيفية.

– يعتمد شعر المديح النبوي الصور الشعرية الحسية القائمة على المشابهة من خلال استخدام التشبيه والاستعارة، والاستعانة بالصورة المجاورة عبر المزج بين المجاز المرسل والكناية الإحالية في التصوير والبيان، ويمكن أن تتخذ الصور البلاغية ذات النطاق الحسي طابعا رمزيا، خاصة في المقاطع الصوفية العرفانية.

– أما البديع في المديح النبوي فيتراوح بين العفوية المطبوعة، والتصنع الزخرفي في القصائد المدحية البديعية التي نظمت في العصور المتأخرة كما عند ابن جابر الأندلسي(ت780هـ) في ميميته البديعية.

– ينتقل الشاعر تداوليا في قصائده المدحية، من ضمير المتكلم الدال على انفعالية الذات والانسياق وراء المناجاة الربانية والاستعطاف الذاتي، إلى ضمير المخاطب أو الغياب للتركيز على الممدوح وصفا وإشادة وتعظيما .

المحاضرة العاشرة

شعر المعارضات بين المشرق والمغرب

عناصر المحاضرة

1- تمهيـــــــد

2- تعريف المعارضات ونشأتها

أ- المعارضات الشعرية في اللغةً الاصطلاح

ب- تاريخ المعارضات: - في العصر الجاهلي

- في صدر الإسلام

- في عصر بني أمية

- في العصر العباسي

3- المعارضات الشعرية في المغرب والأندلس

4- خاتمـــــــــــــة

المحاضرة العاشرة

شعر المعارضات بين المشرق والمغرب

1- تمهيـــــــد

المعارضات الشعرية من المواضيع التي واكبت الشعر العربي- بل وحتى النثر- في جميع عصوره وسايرته منذ العصر الجاهلي، وإن تعددت المسميات: فتارة مساجلات شعرية، وأخرى نقائض، وتارة معارضات، وهي حديثا المصطلح النقدي المعروف (التناص)، والذي عبر بدوره عن مسميات قديمة معروفة كالتضمين والسرقات الأدبية، وغيرها...غير أن ما يميز المعارضة الشعرية هو إعجاب المعارِض بالمعارَض.

2- تعريف المعارضات ونشأتها

أ- المعارضات الشعرية في اللغةً الاصطلاح

والمعارضة الشعرية مصطلح أدبي يرتبط مدلوله الفني بمدلوله اللغوي ارتباطًا وثيقًا، وألصق المعاني بالمدلول الفني وأقربها إليه يفيد المقابلة والمباراة والمعاظمة والمشابهة والمحاكاة، جاء في معجم (لسان العرب): أن المعارضة هي المقابلة فيُقال فلانٌ يُعارضني أي : يباريني ، وعارضته في السير إذا سرتُ حِياله وحاذيته ، وعارَضَ الشيءَ بالشيءَ مُعارضةً قابَلَه وعارَضْتُ كتابي بكتابه أَي قابلته وعارضته مثل ما صنع أي : أتيت إليه بمثل ما أتى وفعلتُ مثلَ ما فعل، و(المعارضة) هي المحاذاة.[1]

واصطلاحا: هي أن يقول الشاعر قصيدة في موضوع ما، فيأتي شاعر آخر، فينظم قصيدة أخرى على غرارها، محاكياً القصيدة الأولى في وزنها، وقافيتها، وموضوعها، مع حرصه على التفوق، ولذلك تقتضي (المعارضة) وجود نموذج فني ماثل أمام الشاعر المعارض، ليقتدي به، ويحاكيه، أو يحاول تجاوزه، يقول أحمد الشاب : "والمعارضة في الشعر أن يقول شاعر قصيدة في موضوع ما . من أيّ بحرٍ وقافية فيأتي شاعر آخر فيعجب بهذه القصيدة لجانبها الفنّي وصياغتها الممتازة فيقول قصيدة في بحر الأولى وقافيتها وفي موضوعها مع انحراف سير أو كثير حريصاً على أن يتعلَّق بالأول ودرجته الفنّية ويفوقه ، فيأتي بمعانٍ أو صور بإزاء الأولى ، تبلغها في الجمال الفنّي أو تسمو عليها بالعمق أو حسن التعليل وجمال التمثيل أو فتح آفاق جديدة في باب المعارضة " [2]

والمعارضة في هذا السياق تتجاوز التقليد إلى الإبداع، والمتابعة إلى الابتكار، يمزج فيها الشاعر بين القديم والحديث، فيحيي أمجاد القديم، ويضفي على الحديث الماء والرونق، ولهذا لم تكن في الشعر الجاهلي (معارضات) لأن المثال أو (النموذج) الشعري قبله كان مجهولاً.

ب- تاريخ المعارضات

اتخذ الشعر الجاهلي الأنموذج الذي ينبغي احتذاؤه على اعتبار أنه أقدم شعر وصل إلينا ، من ذلك ما كان يجري من مساجلات أو مباريات شعرية في سوق عكاظ، وما جرى بين امرئ القيس وعلقمة بن عبدة التميمي واحتكامهما إلى زوج امرئ القيس وحكمها لعلقمة بالشاعرية، وما ترتب على ذلك من تطليقها وخَلف علقمة

---

[1] - ابن منظور، محمد بن مكرم الأفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر – بيروت، د.ت، مادة (عرض) .

[2] - أحمد الشايب، تأريخ النقائض في الشعر القديم، دار الكتب العلمية ، ط2 ، 1999، ص7.

عليها حيث سمي (علقمة الفحل) فقد قالت لهما: قولا شعرا تصفان فيه فرسيكما، على روي واحد، وقافية واحدة، فقال امرؤ القيس قصيدته التي مطلعها. [1]

خليليَّ مُرّا بي على أمّ جندب لنقضي لباناتِ الفؤادِ المعذّبِ

حتى وصل إلى قوله:

فللسّاقِ أُلهوبٌ وللسّوطِ دِرّةٌ وللزّجْرِ منه وقعُ أخرَجَ مِنْعَبِ

ثم أنشد علقمة قصيدته التي مطلعه: [2]

ذَهَبْتَ مِنَ الهِجرانِ فِي غَيرِ مَذهَبِ وَلَمْ يَكُ حَقاً كُلُّ هَذَا التَّجَنُبِ

حتى وصل إلى قوله:

فأدْرَكُهُنَّ ثَانِيَاً مِنْ عِنانِهِ يَمُرُّ كَمَرّ الرَّائِحِ المتحَلِّبِ

فقالت لامرئ القيس: علقمة أشعر منك. فقال: وكيف ذاك؟ قالت لأنك جهدت فرسك بسوطك، ومريته بساقك؛ أما علقمة فقد أدرك طريدته وهو ثان من عنان فرسه، لم يضربه بسوط ولا مراه بساق ولا زجره، فقال امرؤ القيس: ما هو بأشعر مني، ولكنك له وامقة ؛ فطلقها وخلف عليها علقمة فسمي (الفحل)، وعلى الرغم من أثر التكلف والوضع في هذه القصة، فإنها ذات دلالة واضحة.

أما **في صدر الإسلام** (13هـ – 40هـ)، فقد انصرف الشعراء إلى القرآن الكريم يستلهمونه، كتعويض فني عن الشعر، خاصة عندما نزلت الآيات التي تسفّه الشعر ﴿ **وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ** ﴾[3]، و﴿**الشُّعَرَاءُ يَتبِعُهمُ الغَاوُون ألمْ تَرَ أنَّهُمْ في كُلِّ وَادٍ يَهِيمُون ، وأنَّهمْ يَقُولونَ مَا لَا يَفْعَلُون. إلَا الذِين آمَنُوا** ﴾[4]، وقول النبي (صلى الله عليه وسلم): (**لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحاً خير له من أن يمتلئ شعرا**)[5] – رغم أن المقصود في الآيات والأحاديث شعراء بعينهم وأشعار بعينها– ولهذا صمت بعض الشعراء مثل: لبيد الذي قال: لقد عوضني الله عن قول الشعر بالقرآن. وتحول بعضهم عن القيم الجاهلية إلى القيم الإسلامية، فناصر الدين الجديد بشعره، كما فعل حسان بن ثابت، وكعب بن مالك، وكعب بن زهير، وعبد الله بن رواحة، ممن جندوا شعرهم في سبيل الدين الجديد؛ واستمر الخلفاء الراشدون على ذلك، فعمر بن الخطاب ينهى الناس عن أن يتناشدوا ما كان بين الأنصار ومشركي قريش من مناقضات، ويرى في ذلك إثارة للعصبية وتجديداً للضغائن.

ولما جاءت الفتوح، تشاغلت العرب عن الشعر بالجهاد وغزو فارس والروم، ولهيت عن الشعر وروايته، كما يقول ابن سلام، ولم يتح للمجاهدين الإخلاد إلى نفوسهم، فقد حرمتهم التعبئة المستمرة ساعات الفراغ، وملأت حياتهم، فانطلقوا في البلدان يشرعون سيوفهم في سبيل الله. والواقع أن الفتوح ينبغي أن تثري الشعر عندما تتيح

---

[1]– امرؤ القيس، ديوان امرؤ القيس، اعتنى به وشرحه: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2004، ص74.

[2]– علقمة الفحل، شرح ديوان علقمة بن عبدة الفحل، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: حنا نصر الحتي، دار الكتاب العربي، ط1، 1993، ص52.

[3]– سورة الحاقة، الآية 41.

[4]– سورة الشعراء، الآية 224– 227

[5]– الإمام البخاري، صحيح البخاري، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، ط1، 2002، ص1538.

للشاعر أن يشهد ما لم يشهده من بلدان بعيدة، وطبيعة جميلة، وحروب شديدة. وحنين إلى أهله وذويه. ولكن الحركة الدائبة، والتنقل المستمر لم يتيحا له قول الشعر إلا على عجل. ومن هنا برزت ظاهرة فنية جديدة في شعر الفتوحات هي أن هذا الشعر أصبح شعر مقطوعات لا قصائد وأن الشاعر لم يعد بحاجة إلى مقدمات طللية، وإنما هو يهجم على موضوعه، دون تمهيد، كما يضرب المحارب بسيفه. [1]

وفي **عصر بني أمية** (40 هـ 132هـ) استرد الشعر مكانته، بعد أن هدأت موجات الفتوح، وعادت العصبية القبلية، وتوجهت الأحزاب إلى الداخل، بدل توجيهها إلى الخارج، وظهرت الأحزاب السياسية: (الأمويون، والزبيريون، والهاشميون، والخوارج). ولكل حزب أدباؤه.

وإذا كانت (النقائض) قد استعرت في العصر الجاهلي بسبب العصبية القبلية، وفي العصر الإسلامي بسبب الرد على قريش، وبلغت أوجها في العصر الأموي، فإن (المعارضات) لم تكن قد عرفت بعد باستثناء حادثة بين جميل بن معمر، وعمر بن أبي ربيعة، فقد قال جميل بثينة : [2]

عَرَفْتُ مَصِيفَ الحَيِّ والمُتَرَبَّعَا كَمَا خَطَّتِ الكَفُّ الكتابَ المرَجَّعَا

فقال عمر بن أبي ربيعة معارضا: [3]

أَلَمْ تَسْأَلِ الأَطْلالَ وَالمُتَرَبَّعَا بِبَطنِ حُلَيَّاتٍ دَوَارِسَ بَلقَعَا

فقد جاءت الألفاظ في القصيدة الثانية شبيهة بمفردات القصيدة الأولى المعارضة، وهذا لا ينقص من قدر القصيدة الثانية والحق أن عمر بن أبي ربيعة قد تأثر بشعر جميل بثينة، فأبدى إعجابه برائيته التي منها قوله: [4]

أغادٍ أخِي مِنْ آلِ سَلْمَى فَمُبكِرُ؟ أبِنْ لِي أغادٍ أنْتَ أمْ مُتَهَجِّرُ؟

فعارضها عمر برائية لا تقل عنها روعة وجمالا، تبعه فيها وزناً وقافية ورويا وموضوعاً، ومنها قوله: [5]

أمِنْ آلِ نُعْم أنتَ غادٍ فمبكرُ غداةَ غدٍ أم رائحٌ فمهجّرُ؟

وأما في **عصر بني العباس** (132هـ 656هـ) فقد اتسعت روافد الثقافة العربية، ونشب الصراع بين القدماء والمحدثين، إذ اتسعت رقعة الخلافة، وضعف دور الخلفاء، فاستقلت كل دولة ببلادها: البويهيون في الديلم والعراق وفارس، والحمدانيون في شمالي الشام، والإخشيديون في مصر، والفاطميون في مصر، والسلاجقة في العراق، والأيوبيون في مصر والشام.. واستفاد الشعراء اللاحقون من السابقين: فقد اقتفى شعراء الغزل أثر جميل بن معمر وعمر بن أبي ربيعة من العصر الأموي، وأفاد شعراء الخمرة والمجون من خمريات أبي نواس، ونهج بديع الزمان الهمذاني في (مقاماته) نهج أستاذه أحمد بن فارس في مقاماته، واحتذى الحريري حذو البديع في مقاماته.

ولم تكن (المعارضات) قد عرفت بعد على نطاق واسع، كما عرفت (النقائض) في العصور الجاهلية والإسلامية والأموية، باستثناء حوادث فردية تأثر فيها الشعراء بقصائد معاصرة، فحاكوها.

---

[1]- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، دار المعارف بمصر، ط7، ص67.

[2]- جميل بن معمر، ديوان جميل بثينة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1982، ص74.

[3]- عمر بن أبي ربيعة، ديوان عمر بن أبي ربيعة، تحقيق: بشير يموت، المطبعة الوطنية ، بيروت ، ط1، 1934، ص160.

[4]- جميل بن معمر، ديوان جميل بثينة، ص27.

[5]- عمر بن أبي ربيعة، ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص91.

ولم تكثر (المناقضات) الشعرية ولا (المعارضات) في الشعر العباسي، وإنما كثرت (المطارحات) الشعرية التي هي قريبة من باب (المعارضات)، والتي ازدهرت في مجال الأنس والسمر والشراب، من ذلك همزية أبي نواس في وصف الخمر، والتي مطلعها: [1]

دَعْ عنك لومي فإنّ اللومَ إغراءُ وداوني بالتي كانت هي الداءُ

فعارضه ابن المعتز في قصيدة يقول فيها: [2]

أمْكَنْتُ عَاذِلَتِي مِنْ صَمْتِ أبَّاءِ مَا زَادَهُ النَّهْيُ شَيئاً غَيرَ إغْرَاءِ

كما عارض أبو تمام قصيدة أبي نواس التي مطلعها: [3]

يا دارُ مافعلتْ بكِ الأيامُ ضامتْكِ والأيامُ ليس تُضامُ

فقال أبو تمام: [4]

دِمَنٌ ألمّ بها فقال سلامُ كم حلّ عقدةَ صبره الإلمامُ

وأما المتنبي فقد عارضه الكثير من الشعراء باعتباره (مالئ الدنيا وشاغل الناس). فعندما قال قصيدته في مدح سيف الدولة: [5]

على قَدْرِ أهلِ العزم تأتي العزائمُ وتأتي على قدر الكرامِ المكارمُ

عارضه الكثير من الشعراء منهم: ابن زريك (ت 556هـ) بقصيدة مطلعها: [6]

ألاَ هَكَذَا فِي اللهِ تمْضِي العَزائمُ وَتَقْضِي لَدَى الحَرْبِ السُّيوفُ الصَّوارِمُ

كما عارضه أسامة بن منقذ بقصيدة مطلعها: [7]

لكَ الفَضْلُ مِنْ دُونِ الوَرَى وَالمكَارِمُ فمَنْ حَاتمٌ؟ مَا نَالَ ذَا الفَخْرَ حَاتِمُ

وعندما قال بائيته التي يمدح بها علي بن منصور الحاجب والتي مطلعها: [8]

بأبي الشُّمُوسُ الجَانحَاتُ غَوَارِبَا اللابسَاتُ منَ الحَرير جَلابِبَا

عارضه صفي الدين الحلِّي بقصيدة مطلعها: [9]

أسْبَلْنَ مِنْ فَوْقِ النُّهُودِ ذَوَائِباً فَجَعَلْنَ حَبَّاتِ القُلوبِ ذَوَائِبَا

---

[1]- أبو نواس، ديوان أبي نواس، تحقيق: محمود أفندي واصف، المطبعة العمومية بمصر، ط1، 1898، ص234.

[2]- ابن المعتز، ديوان ابن المعتز، دار صادر، بيروت، ص13.

[3]- أبو نواس، ديوان أبي نواس، ص63.

[4]- أبو تمام، ديوان أي تمام شرح التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف، ط3، ج3، ص150.

[5]- المتنبي، ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1983، ص385.

[6]- ابن رزيك، ديوان الوزير المصري طلائع بن رزيك، تحقيق: أحمد أحمد بدوي، مكتبة نهضة مصر، ص92.

[7]- ابن منقذ، ديوان أسامة بن منقذ، تحقيق: أحمد أحمد بدوي، عالم الكتب، بيروت، ط2، 1983، ص274.

[8]- المتنبي، ديوان المتنبي، ص109.

[9]- صفي الدين الحلي، ديوان صفي الدين الحلي، دار صادر بيروت، ص93.

3- المعارضات الشعرية في المغرب والأندلس

ولعل (المعارضات) الحقيقية بدأت في الشعر الأندلسي عندما شعر الأندلسيون أنهم دون المشارقة علما، فاعترفوا بفضل المشرق عليهم، وقام الكثير من أدبائهم وشعرائهم بمعارضة الأدباء والشعراء المشارقة الذين يعتبرونهم أساتذتهم، فمحمد بن عبد ربه يضع كتابه (العقد الفريد) ليشابه كتاب (عيون الأخبار) لابن قتيبة، والصاحب بن عباد يقول عندما يطلع عليه: (هذه بضاعتنا رُدّت إلينا). كما صنفوا شعراءهم تصنيفاً يتصل بشعراء المشرق، فقد لقبوا ابن دراج القسطلي بمتنبي الأندلس، ومثله ابن هانئ، وابن زيدون بحتري الأندلس، وما إلى ذلك.[1] من ذلك معارضة ابن دراج القسطلي لأبي نواس التي يمدح فيها الأمير الخصيب، ومطلعها: [2]

أجَارَة بَيْتَيْنا أبُوك غَيُورُ وَمَيْسُورُ مَا يُرجَى لدَيْكِ عَسِيرُ

فعارضه ابن درّا ج بقصيدة يمدح فيها المنصور بن أبي عامر، مطلعها: [3]

أ لَمْ تَعْلَمِي أنّ الثَّواءَ هوَ التَّوى وأنّ بُيُوتَ العَاجِزينَ قُبــورُ

وعارض ابن خفاجة أبا تمام في رائيته التي يمدح بها المعتصم، ويقول فيها: [4]

الحقُ أبلجُ والسيوفُ عوارِ فحذارِ من أُسْدِ العرين حذارِ

فقال ابن خفاجة يمدح الأمير أبا يحي بن إبراهيم معارضا: [5]

سَمَحَ الخَيَالُ عَلَى النَّوَى بِمَزَارِ وَالصُّبْحُ يَمْسَحُ عَنْ جَبِينِ نَهَارِ

وعارض ابن هانئ الأندلسي (الذي يفتخر بلقبه: متنبي الأندلس) المتنبي يمدح ابن عامر الأنطاكي بقوله: [6]

أُطَاعِنُ خَيْلاً مِنْ فَوَارِسِهَا الدَّهْرُ وَحِيداً، وَمَا قَوْلِي كَذَا وَمَعِي الصَّبْرُ

فعارضه ابن هانئ برائيته يمدح فيها المعز لدين الله الفاطمي لفتح مصر من حكم العباسيين: [7]

تَقُولُ بَنُو العَبَاسِ هَلْ فُتِحَتْ مِصر فَقُلْ لِبَنِي العَبَاسِ قَدْ قُضِيَ الأَمْرُ

وعارض ابن عبدون المتنبي في بائيته التي يمدح بها كافورا ومطلعها: [8]

كَفَى بِكَ دَاءً أنْ تَرَى المَوْتَ شَافِيا وَحَسْبُ المَنَايَا أنْ يَكُنّ أمَانِيَا

فقال ابن عبدون معارضاً: [9]

وإنِّي لاسْتَحْيِي مِن المِجْدِ أنْ أرَى عليّ لَمَأمُولٌ سِوَاكَ أيَادِيَا

---

[1]- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات، الأندلس، دار المعارف، القاهرة، ص434-457.

[2]- أبو نواس، ديوان أبي نواس، ص98.

[3]- ابن دراج القسطلي، ديوان ابن دراج القسطلي، تحقيق: محمد علي مكي، منشورات المكتب الإسلامي بدمشق، ط1، 1961، ص298.

[4]- أبو تمام، ديوان أبي تمام، ج2، ص192.

[5]- ابن خفاجة، ديوان ابن خفاجة، تحقيق: عبد الله سندة، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص148.

[6]- المتنبي، ديوان المتنبي، ص189.

[7]- ابن هاني الأندلسي، ديوان ابن هاني، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1980، ص131.

[8]- المتنبي، ديوان المتنبي، ص441.

[9]- ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، القسم الثاني، المجلد الأول، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1997، ص689.

أما (معارضات) شعراء الأندلس لبعضهم بعضاً فأكثر من أن تحصى، ولا سيما في (الموشحات) ، ولم تقتصر (المعارضات) على الشعر فقد تعدته إلى النثر، فشملت الرسائل والمقامات، كتلك التي ظهرت بين الخوارزمي (ت383هـ) وبديع الزمان الهمذاني (ت 398هـ) في مجال الرسائل، وعارض ابن شرف الأندلسي بديع الزمان الهمذاني في مقاماته، كما عارض الهمذاني أندلسيون كثيرون.

وفي **عصر الدول المتتابعة** والذي يبدأ تحديدا مع سقوط بغداد عام 656هـ، أين سيطر العنصر التركي، وساد المماليك في العالم الإسلامي، فقلت العناية بالشعر، وانصرف الشعراء إلى حرف تغنيهم ذل السؤال، وتحول الشعر إلى هواية وتسلية بعد أن كان حرفة، وانشغل الشعراء بالمحسنات البديعية في الأساليب لتغطية خواء المضامين الشعرية، ولذلك يعد هذا العصر من أغزر عصور الأدب العربي (معارضات) شعرية، بسبب ضعفه السياسي والحضاري الذي انعكس ضعفاً فنياً، فتوخى الشعراء فيه سابقيهم، يعارضونهم ويحاكونهم.

أخيرا يمكن القول: إن شعر المعارضات، يكثر ويزدهر إذا وجد الشعراء أمامهم نماذج شعرية ذات مستوى فني عال، تستحق أن يجرد لها الشاعر التالي عبقريته، معارضاً، ومحاكياً، وطامحاً إلى أن ينسج على منوالها، إثباتاً لمقدرته الفنية.

المحاضرة الحادية عشرة

شعر الاستغاثة والاستصراخ في الأندلس

عناصر المحاضرة

1- تمهيـــد

2- تعريف شعر الاستصراخ أو الاستغاثة

3- أسباب ظهور شعر الاستصراخ والاستغاثة

4- بين شعر الاستصراخ ورثاء المدن

5- شعر الاستصراخ والأغراض الأخرى

6- بناء قصيدة الاستصراخ وموضوعاتها

7- جمالية شعر الاستصراخ وخصائصه

8- خاتمـــــــــــــة

المحاضرة الحادية عشرة

شعر الاستغاثة والاستصراخ في الأندلس

1- تمهيـــد

يمثل الأدب العربي في الأندلس بطابعه الخاص، الامتداد الطبيعي للحضارة العربية الإسلامية في المغرب، تلك الحضارة التي هوت ولم يبق منها سوى أطلال تشهد على عظمة الدين الإسلامي الذي أطفأت شمسه من الأندلس بعد استمرارها زهاء ثمانية قرون.

وقد سجل الشعر هذا السقوط المريع، كاشفا عن أهم أسبابه، ولعل أهمها الانغماس في حياة اللهو والترف التي سهلت على الصليبيين الانقضاض على الإمارات الإسلامية، الواحدة بعد الأخرى، فاستسلمت الأمة المسلمة في الأندلس إلى قدرها المحتوم، بالرغم من ألوان البطولة والصفحات المشرقة الرائعة من ضروب المجد الحربي والسياسي وآيات التمدن والعرفان في المراحل الأولى من التواجد العربي الإسلامي في شبه الجزيرة الأيبيرية.

لقد كان شعراء الأندلس كبقية مسلميها، يشاهدون تساقط مدنهم وقواعدهم ومدائنهم تباعا في يد النصارى، كما كانوا يشاهدون محو معالمها الإسلامية وطرد أهلها منها، والافتنان في صور تعذيبهم، فيستولي عليهم الأسى والذهول، ولا يملكون إلا أن يجأروا بشعر الاستغاثة والاستنجاد، يخاطبون به قلوب ملوك المسلمين عامة، وملوك المغرب العربي خاصة، فيستجاب لصريخهم حينا، وتصم الآذان عنها أحيانا كثيرة.

- فما هو شعر الاستغاثة والاستصراخ؟ وما هي أسباب ظهوره؟
- وما هي علاقته بشعر رثاء المدن، والأغراض الأخرى؟
- وما أهم خصائصه ومميزاته؟

2- مفهوم شعر الاستصراخ أو الاستغاثة

شعر الاستنجاد أو الاستصراخ أو الاستغاثة هو أحد فنون الشعر التي استحدثها شعراء الأندلس، وهو شعر يقوم على استنهاض عزائم ملوك المغرب العربي في المقام الأول، وهمم المسلمين في شتى أقطار العالم الإسلامي، كي يهبوا بباعث الأخوة الإسلامية لنجدة وإغاثة إخوانهم بالأندلس، ومد يد العون لهم في جهادهم ضد أعدائهم من نصارى الأندلس، الذين أطمعهم ضعف ملوك المسلمين بها، فراحوا يضاعفون من إغاراتهم على مدن الأندلس، ويهددون أهلها بالاكتساح الشامل.[1]

إنه الشعر الذي نظمه الأندلسيون للدعوة إلى الجهاد، وسجلوا فيه الأحداث التاريخية والنكبات التي أصابتهم، ومن هنا كان وصف المآسي في هذا الشعر جزءا متمما لدعوات الشعراء المنادية بالإغاثة والعون واستدراك حال المسلمين، ولعل من أشهر من نظم الشعر في هذا اللون أبو البقاء الرندي.[2]

3- أسباب ظهور شعر الاستصراخ والاستغاثة

[1] -عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1976، ص413.

[2] - رضوان الداية، في الأدب الأندلسي، دار الفكر، دمشق، ط1، 2000، ص160.

لقد سقطت العديد من المدن الأندلسية عقب المعارك الطاحنة التي دارت بين المسلمين وعدوهم الغاصب ذلك العدو الذي كان يهدد وجود المسلمين واستقرارهم على متن الجزيرة حتى تمَّ له في النهاية القضاء عليهم، وبالعودة إلى بدايات الوجود العربي الإسلامي في الأندلس منذ عصر الولاة عام 95هـ إلى قيام دول ملوك الطوائف الذين امتد حكمهم من سنة (403 هـ إلى 483 هـ)[1] وسقوطها على يد يوسف بن تاشفين زعيم المرابطين في المغرب نلاحظ أنَّ سقوط أولى المدن الأندلسية بيد النصارى عام 478هـ [2]، أصبح يشكل خطرًا على العديد من المدن الإسلامية، والتي ما لبثت أن تهاوت تباعا في يد النصارى، ما جعل ملوك الطوائف يلتمسون العون من جيرانهم المرابطين إخوانهم في الدين والعقيدة، والذين استجابوا كعادتهم لنصر الأندلسيين ووقعت معركة (الزّلاقة)[3]، عام 479هـ والتي اعتبرت من أيام الأندلس المشهورة ولكنها جعلت المرابطين يطمعون في السيطرة على الأندلس وخاصة بعدما لاحظوا حياة الرفاهية التي كان يحياها ملوك الطوائف، فاستولوا على العديد من القواعد الأندلسية، وحكموا الأندلس زهاء نصف قرن.[4]، وبعد موت (يوسف بن تاشفين) صاحب السلطة الأولى في البلاد، خلفه ابنه (علي) الذي ساعد على انتشار الفرقة والانحلال مع حلفائه، فعاد الفرنجة إلى إجلاء المرابطين عن موقعهم حتى انهارت سلطتهم وكان ذلك (سنة 545 هـ)[5]، ليؤول الأمر من بعدهم إلى الموحدين ومؤسس دولتهم (محمد بن تومرت) الذي عُرف عنه التقوى والإصلاح.[6]، وكان محبًا للعلم والعلماء ، تتلمذ على يد الغزالي ثم عاد بطريقة أطلق عليها اسم التوحيد، تدعو السنة إلى مقاومة الحكام الفاسدين وانقاد لدعوته العديد من الأشخاص عرفوا باسم الموحدين.

وفي ظل الموحدين أحرزت الجيوش الإسلامية انتصارًا عظيمًا على النصارى في (معركة الأرك الشهيرة)[7] عام 593هـ، وبعد هذا الانتصار العظيم لم يلبث المسلمون فترة قصيرة حتى تمت هزيمتهم في (موقعة العقاب)[8] والتي وصفها أبو إسحاق الاشبيلي بقوله: [9]

وقائلـةٍ أراك تطيـلُ فِكــرًا كأنَّك قد وَقَفْتَ لَدَى الحِسَابِ

فَقُلْتُ لهَا أُفكِرُ في عِقَابٍ غدًا سببًا لمعْرَكَةِ العُقاب

---

[1]- جودت الركابي، في الأدب الأندلسي، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط4، 1960، ص 23.

[2]- عنان محمد عبد الله، دولة الإسلام في الأندلس نهاية الأندلس وتاريخ العرب المتنصرين العصر الرابع، ط3 ، القاهرة، 1966، ص18.

[3]- الزّلاقة :هي مكان منبسط تتخلله بعض الأحراش في ضاحية سرقسطة وكانت تسمى السهلة ، ويطلق عليها الأسبان اسم (ساكر الياس) ويقع هذا السهل إلى الشمال الشرقي من بطليوس على مقربة من حدود البرتغال الحالية.

[4]- عمر الدَّقاق، معركة الزّلاقة، دار الشرق العربي، بيروت، ص87.

[5]- عاصي ,ميشال، الشعر والبيئة في الأندلس، المكتب التجاري للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1970ص34.

[6]-غريب ,جورج :العرب في الأندلس ,دار الثقافة :بيروت ,ط 1978 . 3 :م .ص, 22 :

[7]- الأرك هي :محله صغيرة ,من أعمال قلعة رباح ,تقع على مسافة أحد عشر كيلو مترًا في غربي مدينة) ثيودال ريال (الحديثة ,وتقوم فوق ربوة عالية، وثيودال ريال (تعني المدينة الملكية ,وكانت هذه المنطقة تشكل نقطة الحدود بين قشتالة وأراضي المسلمين – . .ينظر :المقري، أحمد بن محمد، نفح الطيب، ج1 ، ص423.

[8]--" العُقاب "بضم العين :حصن قريب من البيرة ,و"العِقاب "بكسر العين :الموقع الذي جرت فيه المعركة بين الموحدين والدولة الأسبانية عام 609هـ . ينظر :المقري، أحمد بن محمد، نفح الطيب، ج1 ، ص325.

[9]- .المقري، أحمد بن محمد، نفح الطيب، ج6 ، ص222 .

فَمَا في أَرْضِ أَنْدَلُسٍ مقَامٌ وَقَدْ دَخَلَ البَلَا مِن كلِّ باب

وكانت هذه المعركة بداية النهاية أو المرحلة الأخيرة عندما تنهار معالم آخر مدينة أندلسية وهي(غرناطة) ورحيل آخر ملك عن قصر الحمراء ، ذليلا، صاغرا، باكيا، في اليوم الثاني من ربيع الأول سنة 897 هـ ، 1492م.

ومن البديهي أن يتتبع " الشعر الأندلسي هذه المحن والنكبات كلها ... معبرًا بالدمع والدم عن تلك الإحساسات العميقة الصادقة التي كان يشعر بها الإنسان الأندلسي، تجاه الأرض، ومعالم الدين والفكر".[1]

جدير بالذكر أن مِنَ أشهر المدن الأندلسية التي كافحت غزو النصارى ببسالة وضراوة وعزم وإيمان وتصميم على تحقيق النصر اشبيلية العتيدة قلعة (المعتضد بن عباد) وعرين ابنه المعتمد، لقد تعرضت هذه المدينة الباسلة لأشرس حملة صليبية شهدها ذلك القرن، بمساندة أمير مسلم حارب مع النصارى ضد أمته وشعبه، هو ابن الأحمر، ومع ذلك قاومت اشبيلية وصمدت ثمانية عشر شهرًا حتى نفد الطعام والسلاح ولم تجد بدًا من الاستسلام عام (645 هـ) مقابل حفظ دماء أهلها وحفظ أموالهم وأعراضهم، وخلال تلك المقاومة كتب شاعرها إبراهيم بن سهل الاشبيلي قصيدته لاستنهاض همم المسلمين واستصراخهم يقول: [2]

نَادَى الجِهَادُ بكمْ بَنصْرٍ مُضْمَرٍ يَبْدُو لَكُمْ بَيْنَ القَنَا والضُّمر

يا مَعشرَ العُرْب الذِينَ تَوارَثُــوا شِيَمَ الحَمِيَّةِ كابَرًا عن أكبَر

إنَّ الإلَهَ قدْ اشْتَرَى أرْوَاحَكُــمْ بِيعُوا ويُهْنِئْكمْ وَفَاءُ المشْتَرِي

وعندما أوشكت البلادُ أن تضيع ودب اليأس إلى النفوس، بعث الشعراءُ شكواهم إلى الرسول (صلى الله عليه وسلم) يستعطفونه ويشرحون ما أَلَمَّ بهم من مكروه، وفي ذلك يقول لسان الدين بن الخطيب:[3]

ألا يا رَسولَ اللهِ نادَاكَ ضَــارِعٌ عَلى البُعْدِ محفوظ الودادِ سَلِيمُهُ

مَشوقٌ إذا ما اللَّيلُ حَدَّ رِواقَــهُ تَهُمُّ به تحت الظَّلامِ هُمُومُــهُ

إذا ما حَدِيثٌ عَنْكَ جَاءَت به الصَّبا شَجاهُ مِن الشَّوْقِ الحثيثِ قديمُهُ

4- بين شعر الاستصراخ ورثاء المدن

إن شعر الاستصراخ الذي أخذ ظهوره يشتد أواخر العهد الموحدي، قد ولد من رحم شعر رثاء المدن والمماليك الزائلة، الذي برز في القرن الخامس الهجري زمن ملوك الطوائف، فقد صاحب الشعر الأحداث والنكبات التي مرت بها الأندلس في هذه الفترة الكالحة من تاريخها، ورثى الشعراء هذه الدول الزائلة بالعديد من القصائد، التي يمكن اعتبار بعضها أولى صيحات الاستصراخ، والتي ستظهر بقوة بعد موقعة (العقاب سنة 609هـ)- التي أشرنا إليها- وسقوط المدن الأندلسية الكبرى: "كإشبيلية"، "بلنسية"، "قرطبة"، وغيرها من المدن، ولم يبق في أيدي المسلمين سوى إقليم غرناطة، حينها أدرك الأندلسيون أنها النهاية لا محالة، وجاء شعر الاستصراخ ليجسد هذه

[1]- الطرايس أحمد أعراب، الأصوات النضالية والانهزامية في الشعر الأندلسي، مجلة عالم الفكر، المجلد : 11 ، العدد : 4 سنة 1981 ، ص130.

[2]- الإسرائيلي، ديوان ابن سهل، قدمه وشرحه: أحمد حسنين القرني، المكتبة العصرية، مصر، ط1، 1926، ص38.

[3]- لسان الدين بن الخطيب، ديوان لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: مفتاح محمد مفتاح ، المجلّد الأول، دار الثقافة، الدار البيضاء، ص468 .

النهاية، فقد أذكت المحنة لوعة الشعراء، واستثارت قرائحهم، فبكوا مدنهم، وتفجعوا على ضياعها ورثوها، ووصفوا مآسيها، واستصرخوا المسلمين لإنقاذها، وهكذا تبلورت قصيدة الاستصراخ ونضجت فنيا.

فقد يلجأ الشاعر في قصيدة الاستصراخ إلى رثاء المدن المنكوبة ورسم الصورة المأساوية التي وصلت إليها، ووصف المآسي التي حلت بها، مقارنا أحوالها قبل السقوط وبعده، ومركزا على التحولات في الجانب الديني- خاصة- لاستثارة الهمم: كتحول المساجد إلى كنائس، وحلول صوت النواقيس والأجراس محل صوت الآذان، يقول ابن الأبار في هذا الشأن:[1]

مَدَائِنُ حَلَّهَا الإشرَاكُ مُبْتَسِمًا جَذلانَ وارْتَحَلَ الإيمَانُ مُبتئسَا
يَا للمَسَاجِدِ عَادَتْ للعِدَى بِيَعًا وَللنِّدَاءِ غَدَا أَثنَاءَهَا جَرَسَا
لَهْفِي عَلَيهَا إلَى اسْتِرْجَاعِ فَائِتِهَا مَدَارِسُ لِلْمَثَانِي أصْبَحَتْ دُرُسا

والمعنى نفسه نجده في مرثية أبي البقاء الرندي : النونية الشهيرة، يقول:[2]

تَبْكِي الحَنِيفِيَةُ السَّمْحَاءُ مِنْ أسَفٍ كَمَا بَكَى لِفِرَاقِ الإلفِ هَيمَانُ
عَلَى دِيَارٍ مِنَ الإسْلامِ خَالِيَة قدْ أسْلَمَتْ وَلَهَا بالكُفْرِ عمْرَانُ
حَيْثُ المِسَاجدُ قَدْ صَارَتْ كَنَائس مَا فيهِنَّ إلَا نَوَاقيس وَصُلْبَان
حَتَّى المحَاريبُ تَبْكِي وَهِيَ جَامِدَةٌ حَتَى المَنَابرُ تُرثِي وَهِي عِيدَانُ

وعليه يمكن القول: إن العلاقة بين شعر الاستصراخ، وشعر رثاء المدن والمماليك، هي علاقة امتداد وتداخل وامتزاج أحيانا، غير أن قصيدة الاستصراخ تقوم إلى جانب الرثاء والبكاء والتفجع، على مضامين الاستصراخ والتوسل وطلب النجدة.

5- شعر الاستصراخ والأغراض الأخرى

- **مديح المستغاث به واستصراخه:** سواء كان قائدا أو جماعة، فسينية ابن الأبار الشهيرة توزعت أبياتها بين رثاء مدينة بلنسية ووصف أحوالها وبين مدح الأمير الحفصي أبي زكريا واستصراخه، يقول:[3]

يَا أيُّهَا المِلِكُ المَنْصُورُ أنْتَ لَهَا عَلْيَاءَ تُوسِعُ أعْدَاءَ الهُدَى تَعَسَا
وَقَدْ تَوَارثتِ الأنْبَاءُ أنَّكَ مَنْ يُحْيِ بِقَتْلِ مُلُوكِ الصُّفرِ أندَلُسَا
طَهِّرْ بِلَادَكَ مِنهُم إنَّهُمْ نَجَسٌ وَلَا طَهَارَةَ مَا لَمْ تَغْسِلِ النَّجَسَا

ويقول الشاعر (ابن المرابط الأندلسي ت485هـ)، مستصرخا بني مرين في المغرب:[4]

أبَنِي مَرِين وَأنْتُم جِيرَانُنَـــــا وَأَحَق مَنْ فِي صرْخَة بِهِمْ ابْتَدَي؟
فَالجَارُ كَانَ بِهِ يُوصِي المصْطَفَى جِبْرِيلُ حَقًّا فِي الصَّحِيحِ المسْنَدِ
أَبَنِي مَرِينٍ وَالقَبَائِلُ كُلُهَـــــا فِي المغْرِبِ الأدْنَى لَنَا وَالأبْعَدِ

---

[1]- ابن الأبار، أبو عبد الله محمد القضاعي البلنسي، ديون ابن الأبار، قراءة وتعليق:عبد السلام الهراس، الدار التونسية للنشر، 1985، ص395.

[2]- المقري التلمساني، أحمد بن محمد، نفح الطيبمن غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: إحسان عباس، ج4، 1968، ص487.

[3]- ابن الأبار، أبو عبد الله محمد القضاعي البلنسي، ديون ابن الأبار، ص397.

[4]- تاريخ ابن خلدون ، منشورات الكتاب اللبناني، بيروت، ج7، 1968، ص412.

كُتِبَ الجِهَادُ عَلَيْكُمُ فَتَبَـادَرُوا مِنْهُ إِلَى فَرْضِ الأحقِ الأَوْكَـدِ

- **الحماسة العالية:** فشعر الحماسة شائع في معظم قصائد الاستصراخ، حيث نلمس في ثناياها دعوة ملحة إلى الجهاد واستنفار للهمم من أجل استرداد ما سلب، وهو ما نجده مجسدا بشكل واضح في سينية ابن الأبار، والتي يقول في مطلعها مخاطبا "أبا زكريا الحفصي" أمير تونس، إثر حصار "بلنسية" سنة 635هـ:[1]

أَدْرِكْ بِخَيْلِكَ خَيْلَ اللهِ أَنْدَلُسَـــــا إِنَّ السَّبِيلَ إِلَى مَنجَاتِهَا دَرَسَـــا
وَهَبْ لَهَا مِنْ عزِيزِ النَّصْرِ مَا التَمَسَتْ فَلَمْ يَزَلْ مِنْكَ عِزُّ النَصْرِ مُلْتَمَسَا

وجانب الحماسة نجده أيضا في أبيات (أبي موسى هارون بن هارون المتوفى سنة 403هـ) التي دعا فيها كافة المسلمين من أهل العدوة لنجدة إخوانهم يقول:[2]

يَا أَهْلَ وُدِّي الحِمَا بِالعدْوَةِ انْتَعِشُوا هَذَا الذِّمَاءُ فَقَدْ أُشْفِى بِهِ سَقَمَـا
مَاذَا يُبْطِئُكُمْ عَنَّـــا وَحُقَّ لَكُمْ أَنْ تُبْصِرُوا دَارَ قَوْمٍ أَصْبَحَتْ رِمَمَا
لَا عُذْرَ فِي تَرْكِهَا لِلْكُفْرِ مُسلمَة إِنَّ الزَّمَانَ وَأَنتُم فِيهِ مَا عَقِمَـا

وفي مقدمة إحدى قصائد (لسان الدين بن الخطيب) مستصرخا كافة المسلمين في المغرب، مستعطفا إياهم لإنقاذ الأندلس، قوله:[3]

أَإِخْوَانَنَا لَاَ تْنسُوا الفَضْلَ والعَطْفَا فَقَدْ كَادَ نُورُ اللهِ بِالكُفْرِ أَنْ يُطْفَا
أَنَوْمًا وَإِغْفَاءً عَلَى سِنَـةِ الكَرَى وَمَا نَامَ طَرفٌ فِي حِمَاهَا وَمَا أَغْفَى؟!

6- بناء قصيدة الاستصراخ وموضوعاتها

يمكن تلخيص أهم المواضيع التي يتناولها شعر الاستصراخ، في عنصرين رئيسين هما:

أولا وصف المعاناة : فشعراء هذا الغرض الشعري يركزون على الجانب المأساوي من المحنة التي ابتلي بها الأندلسيون: كمبدأ التحول من الكفر إلى الإيمان، مبدأ الشرف، الحرمة، القداسة، لما تمثله هذه القيم والرموز من قيمة في وجدان العربي المسلم.

ثانيا وصف المكان: استخدم شعراء الاستصراخ المكان بكثافة عالية، من أجل التعبير عن معاناتهم، ذلك أن المكان وما ألم به من خراب ودمار، يحتل بنية أساسية في قصائد الاستصراخ الأندلسية، إنه قطعة غالية انتزعت من جسده، ولذلك لا يمل من تكرارها وترديدها في كل مرثية أو قصيدة استصراخية، يقول فوزي سعد:" والشاعر في رثائه لجزيرة الأندلس يصدر عن شعور وطني عميق... يبدو في صورة العاشق الذي فقد حبيبته إلى غير رجعة ...كما لو أن قطعة غالية انتزعت من جسده"[4]

---

[1]- ابن الأبار، أبو عبد الله محمد القضاعي البلنسي، ديون ابن الأبار، ص395.

[2]- ابن عذارى المراكشي، البيان المغرب، قسم الموحدين، تحقيق: محمد إبراهيم الكتانيوآخرون، دار المغرب العربي، بيروت، دار الثقافة ، المغرب، 1985، ص380.

[3]- لسان الدين بن الخطيب، ديوان لسان الدين بن الخطيب، ص677.

[4]- فوزي سعد عيسى، الشعر الأندلسي في عهد الموحدين، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2007، ص179.

من الملاحظ أن الأندلسيين قد أظهروا عبقرية نادرة في شعر الوصف، وخاصة وصفهم للانتصارات والمواقع التي خاضها بعض ملوك بني الأحمر، فعلى إثر هزيمةٍ كبيرة أوقعها جيش السلطان يوسف بن إسماعيل بن نصر بالصليبيين، أنشده ابن الخطيب قائلا:[1]

هو النَّصرُ بَادٍ, للعُيُونِ صَبَاحُهُ فما عُذْرُ صَدْر ليْسَ يبدُو انشراحُهُ
حديثٌ تهادَاهُ الرِكائِبُ في السُّرى وَتَجْلى عَلَى رَاحِ المِسَرَّةِ راحُـهُ
وآية بُشْرَى هَزَّ مِعْطَفَهُ الهُدى لهَا وَتبَدَّى للزمان ارتياحُـــــهُ
وأصبَحَ دينُ الله قد عَزَّ جارُهُ بموقعِهِ والكفرُ هِيضَ جناحُـــهُ

وعلاوة على عنصري الاستنجاد والتوسل، الهدف الرئيسي لقصيدة الاستغاثة والاستصراخ، والتي يحاول الشاعر إبرازهما من خلال موضوع الوصف (وصف المعاناة ووصف المكان) يستعين شاعر الاستصراخ في بناء قصيدته، بعناصر أخرى مكملة: كالاحتجاج بالحوادث التاريخية، الاعتماد على الوعظ والإرشاد، التضرع إلى الله وطلب الصبر والسلوان، التركيز على جانب العاطفة الدينية.. يقول ابن زمرك في حثه على الجهاد والتصدي لغارات العدو:[2]

جَهِّز جيوشكَ للجهـــادِ مُوَّفقًا وكفى برَّبك كافيًا وكفيـلا
ولتبعِد الغاراتِ في أرض العِدا واللهُ حَسْبُكَ ناصِرًا ووكيلا

7- جمالية شعر الاستصراخ وخصائصه

تكمن شعرية قصائد الاستصراخ وجماليته، في كيفية إبراز الجانب المأساوي من سقوط المدن الأندلسية ومعاناة أهلها، ولذلك يعمد الشاعر إلى توظيف تقنيات أسلوبية تعمل على نمو النص الاستصراخي، منها:

- توظيف أسلوب السرد والحكي: فالنص الاستصراخي وصف للأحداث في قالب قصصي .
- الانتقال من الكل إلى الجزء، أي الانتقال من مأساة الوطن (الأندلس)، إلى مأساة المدينة الواحدة ، فقد بدأ ابن الأبار-مثلا- سينيته بالحديث عن الأندلس عامة ثم راح يسهب في الحديث عن مدنها، يقول:[3]

أدْرِكْ بِخَيْلِكَ خَيْلُ اللهِ أنْدَلُسَا إنَّ السَّبِيلَ إلَى مَنْجَاتِهَا دَرَسَـــا
وَفِي بَلَنْسِيَةَ مِنْهَـــا وَقُرْطُبَةَ مَا يَنْسِفُ النَّفْسَ أوْ مَا يَنْزِفُ النَّفَسَا

- المقابلة والمطابقة: فقد يعمد شاعر الاستصراخ في سبيل تحقيق المعاني وتوليد الدلالة، إلى المقابلة والمطابقة والمقارنة بين الماضي والحاضر، بين دخول الشرك وارتحال الإيمان...
- الاستعانة بمختلف وسائل التصوير، فكثيرا ما تعمد قصيدة الاستصراخ إلى العمل على تحقيق عنصر الدهشة والمفاجأة والجمالية من خلال تشخيص المعنوي في صور محسوسة، وهذا ما نجده مجسدا في سينية

[1]- لسان الدين بن الخطيب، ديوان لسان الدين بن الخطيب، ص105.
[2]- .المقري، أحمد بن محمد، أزهار الرياض في أخبار عياض، صندوق إحياء التراث الإسلامي، الرباط، ج2، 1978، ص102 .
[3]- ابن الأبار، أبو عبد الله محمد القضاعي البلنسي، ديون ابن الأبار، ص395.

ابن الأبار، من خلال الصور الاستعارية المتنوعة، مثل قوله: " مدائن حلها الإشراك مبتسما"، " ارتحل الإيمان مبتئسا"...

- الاعتماد على بعض المؤثرات الفنية: كالتكرار، الترديد، التجنيس...
- الاستعانة بأفعال الأمر وصيغ التوسل، للحث على الجهاد وإيقاظ العاطفة الدينية والنخوة الإسلامية.
- استخدام أسلوب النداء بكثرة للتعبير عن حالة اليأس التي قد يصلها الإنسان عندما يفقد القدرة على مواجهة الأمور الصعبة كما هو الشأن في سينية أبي البقاء الذي استنجدَ بجميع فرسان العرب,:(يا راكبين عناق الخيل، وحاملين سيوف الهندِ)
- توظيف أسلوبي الوصف والفخر.
- استخدام بعض الصيغ والأدوات الدالة على الكثرة للتعبير عن الاستمرارية في طلب النجدة والمساندة والمساعدة: ككم التكثيرية (كم يستغيث).
- حرارة التجربة وتوهجها وصدق العاطفة، والإحساس الحزين والحسرة القاتلة والنبرة الحماسية المرتفعة.
- بروز عاطفة السخط والغضب من تقاعس هؤلاء الفرسان عن نصرة إخوانهم.
- كما يستعين شاعر الاستصراخ بكل عناصر التأثير المادية والمعنوية.

8- ختاما يمكن القول:

إن شعر الاستصراخ الأندلسي، يمثل نموذجا إبداعيا، تعانقت فيه الوظيفة الإبداعية مع الوظيفة الإبلاغية، فقد عبر هذا الشعر، عن خصوصية أندلسية تجمع بين المهمة التبليغية والمتطلبات الفنية، والتي أضفت على تلك المهمة مسحة جمالية متميزة.

المحاضرة الثانية عشرة

التشكيل في النص الشعري في العصر المملوكي والعثماني

عناصر المحاضرة

1- تمهيـــــــد

2- مفهوم التشكيل وأنواعه

3- الأدب في العصر المملوكي بين الظلم والإنصاف

4- مظاهر التشكيل في النص الشعري المملوكي والعثماني:

أ- اصطناع البديع

ب- الميل إلى النكتة والفكاهة

ج- استعمال الكلمات العامية والدخيلة والعبارات والأمثال السوقية

د- كثرة توظيف الضرورات الشعرية، والخروج عن اللغة

هـ- الشعر الدوري

و- الرباعيات

ز- الموشحات

5- خاتمـــــــــة

المحاضرة الثانية عشرة

التشكيل في النص الشعري في العصر المملوكي والعثماني

1- تمهيـــــــد

يطلق الدارسون والنقاد على فتره حكم المماليك والعثمانين اسم عصور الانحطاط أو الاجترار بالنسبة للأدب وتبدأ هذه الفترة باستيلاء المغول على بغداد سنة 656هـ \ 1258م والقضاء على الخلافة العباسية فيها، وتنتهي بحملة نابليون الأول على مصر عام 1213هـ -1797م، بمعدل ثلاثة قرون لكل مرحلة، فعصر المماليك يبدأ من سقوط بغداد سنه 656هـ \1258م إلى استيلاء العثمانيين على القاهرة، سنة 923هـ \ 1517م، ومنذ ذالك التاريخ يبدأ العصر العثماني وينتهي باستيلاء نابليون على مصر عام 1213هـ \1798م.

ورغم التسميات التي وسمت بها هذه الفترة والتي تدل على الضعف فقد شهد العصر المملوكي حركة علمية واسعة، وازدهارا ثقافيا في شتى المجالات، وساعد الإنتاج العلمي الذي ألّفوه على تعويض الخسارة التي لحقت بالأمة العربية والإسلامية على يد المغول، حيث قضى هولاكو وجيوشه على كل معاقل الحضارة، وألقى بالكتب في مياه نهر دجلة حتى تغير لونه لكثرة ما ألقي فيه، وقيل أنه:"أقام بكتب العلم ثلاثة جسور على نهر دجلة"[1].

فما أسباب هذه التسمية؟ وبم تميز أدب هذه الفترة؟ وهل حافظ الشعر في هذه المرحلة على الخصائص والمميزات التي كانت تميزه في العصر العباسي؟ وما المقصود بالتشكيل في النص الشعري؟ وما مظاهره في هذه الفترة؟

2- مفهوم التشكيل وأنواعه

جاء في لسان العرب لابن منظور (ت 711هـ): " الشَّكل بالفتح: الشِّبْهُ والمِثل.. يقال هذا من شكل هذا، أي من ضربه ونحوه، وهذا شكل ذلك: أي مثله في حالاته، وشكل الشيء صورته المحسوسة والمتوهمة، وتشكّل الشيء، تصوّره وشكّله: صوّره"[2]. والأشكل عند العرب اللونان المختلطان: " والأشكل من الإبل والغنم : الذي يخلط سواده حمرة أو غبرة كأنه قد أشكل عليك لونه .. وشكّلت المرأة شعرها: ظفرت خصلتين من مقدم رأسها .."[3].

ويخلع المحدثون على المادة اللغوية القديمة روح العصر وتصوراته في فهم دلالات الألفاظ وتوجيهها، إذ جاء في المعجم الوسيط: "الشكل، هيئة الشيء، شكِل اللون شكلا، خالطه لون غيره ، وشكّل الزهر، ألّف بين أشكال متنوعة، وتشكّل الشيء تمثّل" [4].

وبتأملنا المعاني التي احتوتها مادة (شكل) يمكن أن نتبين أنّ للقضية منطلقات ثلاثة: (التخيّل، الائتلاف، والوظيفة الإيحائية) ؛ إن معاني المادة المعجمية، تدور على التخيل وإعطاء المعاني والأشياء، شكلا ينهض الخيال

---

[1]- محمد كرد علي، الإسلام والحضارة العربية، مطبعة لجنة التأليف ولترجمة، القاهرة، 1950، ص323.

[2]- ابن منظور، لسان العرب ، المجلد الثالث ، دار صادر ، بيروت ، ط 1 ، 1997، (مادة شكل)، ص463.

[3]- نفسه، ص464.

[4]- إبراهيم مصطفى ، أحمد حسن الزيات ، حامد عبد القادر ومحمد علي النجار، أشرف على طبعه : عبد السلام هارون، د ت ، القاهرة ، ص 491.

برسم معالمه وسماته وخصائصه وأبعاده، ويشكّله بما يتلاءم مع رؤيته الإبداعية التخيلية، ويترجم تجربته الفنية عبر رحلة المخيلة حيث تتولّدُ الأشياء على نحو جديد[1].

والشكل بمفهومه الفني من موضوعات العقل في بحثه عن جوهر الجمال، فالشعر بمثابة الروح التي تتشكل بواسطة الألفاظ، ولذلك فإنّ النواة التي ينطلق منها التشكيل الشعري، هي اللغة التي يؤسسها الخيال وينحو بها منحى يُعطّل دور الكلمات في موضعها المعجمي: إنّها اللغة التي تُخلق وتُشكّل للدلالة على معانٍ ودلالات جديدة [2]. وهو أنواع منها:

- التشكيل بتراسل الحواس : وتراسل الحواس معناه وصف مدركات حاسة من الحواس بصفات مدركات حاسة أخرى..[3]
- التشكيل بمزج المتناقضات: فقد يلجأ الشاعر للتعبير عن أحاسيسه المبهمة الغامضة، وحالته النفسية المستعصية إلى مزج المتناقضات في كيان واحد، مضيفا عليه بعض سماته وممتزجا به [4].
- التشكيل بالمفارقة التصويرية وهي: " فكرة تقوم على استنكار الاختلاف والتفاوت بين أوضاع كان من شأنها أن تقوم على افتراض ضرورة الاتفاق فيما واقعه الاختلاف[5]
- التشكيل بالزمان والمكان: فما يحدث في الزمكاني الفني والأدبي هو انصهار علاقات الزمان والمكان في كل مدرك ومشخص، فالزمان ينكشف ليصبح شيئا فنيا مرئيا، والأمر نفسه بالنسبة للمكان إذ يندمج في حركة الزمن والموضوع بوصفه حدثا أو مجموعة من الأحداث، وإذا كانت علاقات الزمان تنكشف في المكان، فإن المكان يدرك ويقاس بالزمان[6].
- التشكيل بالتناص: والتشكيل بالتناص صورة من صور الانفتاح على التراث بأشكاله.
- التشكيل بالإيقاع : ويكون بطرق بلاغية متنوعة كحسن التقسيم، رد العجز على الصدر، ورد الأعجاز على الصدور...

وقد أبدع الشاعر العربي القديم في توظيف كل أنواع التشكيل في صوره الشعرية، وهي بُنى وتشكيلات لغوية تحكمها أساليب الانزياح، والتوازي، والتكرار والحذف..وغيرها، وتنظمها أنماط إيقاعية خاصة تجعل الشاعر يتميز عن غيره، فالكلمة هي الريشة التي يرسم بها الشاعر صوره الفنية، وينقل بها تجربته الشعورية العميقة [7]. فما حظ الشاعر المملوكي والعثماني من كل ما سبق؟

---

[1]- نواف قوقزة، نظرية التشكيل الاستعاري في البلاغة والنقد، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2000 ، ص 23.

[2]- نفسه ، ص 41.

[3]- علي عشيري زايد : بناء قصيدة العربية الحديثة ، مكتبة دار العلوم ، ط 2 ،1979 ، ص 81.

[4]. حافظ المغربي ، التشكيل بالصورة في الخطاب الرومانسي- شعر عبد القادر القط " نموذجا" ، النادي الأدبي في منطقة الباحة، المملكة العربية السعودية ، ط 1 ،2011 ، ص 45.

[5] - علي العشيري زايد ، بناء القصيدة العربية الحديثة ، ص 137.

[6] - ميخائيل باختين، أشكال الزمان والمكان في الرواية، تر: يوسف حلاق، وزارة الثقافة ، دمشق، 1990، ص11.

[7]- حبيب مؤنسي ،" آليات التصوير في المشهد القرآني" ، مجلة التراث العربي ، دمشق، عدد 91 ، أيلول ، 2003، ص 147.

3- الأدب في العصر المملوكي بين الظلم والإنصاف

اهتم المماليك، اهتماما كبيرا بالعلم والعلماء فأكثروا من بناء دور العلم من مساجد ومدارس، فازدادت زيادة كبيرة، وأظهروا اهتماما بالغا بالعلم، حتى صارت بلاد الشام ومصر تنشر أنوار المعرفة على العالم كله، في وقت كان العالم الغربي كله يرزح تحت وطأة الجهل.[1]

وكانت نتيجة ذلك توهجا في الفكر وإثراء للحياة الثقافية من جميع جوانبها، ويكفي ذكر الأعلام والمؤلفات التالية وفي مختلف المجالات، لنتبين أن هذا العصر هو عصر إحياء وبعث لا عصر انحطاط وضعف: ففي هذا العصر ظهر (معجم لسان العرب لابن منظور ت 711هـ)، (القاموس المحيط للفيروز أبادي ت817 هـ)، وظهر (المفتاح للسكاكي ت 626هـ)، و(منهاج البلغاء وسراج الأدباء للقرطاجني ت 684هـ) في البلاغة، وظهر (النويري ت732هـ صاحب نهاية الأرب)، و(القلقشندي ت 821هـ صاحب صبح الأعشى في صناعة الإنشا) في مجال الأدب، وظهرت عديد المؤلفات في السيرة والتاريخ والرحلات وعلوم القرآن...

وعلى الرغم من انصراف بعض السلاطين والأمراء عن الشعر والشعراء، بحكم أنهم أعاجم لا يفهمون العربية ولا يتذوقونها- كما يروج لذلك- وهذا أمر مردود إذ لا يعقل أن يكونوا كذلك، وقد جعلوها اللغة الرسمية لدولتهم، ثم إن اهتمامهم بالدين الإسلامي يفرض عليهم الاهتمام بلغته، ولذلك استمر نهر الشعر العربي دفّاقا، وحافظ الشعر على مكانته في نفوس الناس، وكثر الشعراء ولم يتوقف موكب الشعر ولم ينقطع، بل ظل يحتفظ بمكانته، وظل الناس يكرمون الشعراء ويقدرونهم، ومن هؤلاء الشعراء على سبيل المثال لا الحصر (ابن دقيق العيد ت 702 هـ)، (الصاحب شرف الدين الأنصاري ت662 هـ)، (جمال الدين بن نباتة ت768هـ)، (عمر بن الوردي ت 749 هـ)، (شرف الدين البوصيري ت696هـ)، (ابن سناء الملك ت608 هـ)، (العفيف التلمساني ت690 هـ)، (صفي الدين الحلي ت 750 هـ)، (التَّلعفري ت 675 هـ)، وغيرهم كثير.

وعنيت كتب التاريخ والتراجم بالشعر والشعراء، أهمها: " وفيات الأعيان لابن خلكان"، "الوافي بالوفيات للصفدي"، " الدرر الكامنة في أعلام المائة الثامنة لابن حجر"، النجوم الزاهرة لابن تغري بردي "، ويؤلف شهاب الدين الخفاجي المتوفى سنة 1069هـ كتابا في شعراء زمانه أيام الدولة العثمانية، سماه " ريحانة الألبَّا "، وتذيل الريحانة بأكثر من مؤلف، منها: " كتاب سلافة العصر لابن معصوم المدني، المتوفى عام 1117هـ"، ولعل أهم مؤلف في هذا الشأن: (عجائب الآثار في التراجم والأخبار والمعروف اختصارا "بتاريخ الجبرتي" لعبد الرحمن الجبرتي 1753م- 1822م) ويعنى بتراجم شعراء هذه الفترة حتى نهاية القرن الثاني عشر، أي حتى نهاية أيام العثمانيين، وطبعت دواوين الكثير من شعراء هذه الفترة، كالقاضي الفاضل، وابن سناء الملك، وابن النبيه،وابن مطروح وابن الفارض، والبوصيري، وابن نباتة، وغيرهم.[2]

ولعل من الأسباب التي أدت إلى ازدهار العلوم وكثرة العلماء والشعراء والكتاب في هذا العصر:

---

[1]- عمر موسى باشا، الأدب في بلاد الشام في عصر الزنكيين والأيوبيين والمماليك، دار الفكر العربي المعاصر لبنان، ودار الفكر سوريا، ط1، 1989، ص122.

[2]- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات، دار المعارف، القاهرة، ط2، ص171.

– هجرة العلماء والأدباء إلى مصر والشام من شرق العالم الإسلامي هربا من زحف التتار على بغداد، ومن غربه هربا من جحافل الصليبيين.

– الاستقرار الأمني الذي شهدته مصر والشام في عصر المماليك.

– الاتجاه الديني السائد في البلاد، وكذا الانتصارات التي تحققت على أعداء الأمة العربية والإسلامية، فراج المديح الذي يمجد البطولات، ويحرض على الجهاد في سبيل الله، وتغنى الشعراء ابتهاجا بتلك الانتصارات على التتار والصليبيين؛ فهذا الشاعر (شرف الدين الأنصاري)، تأخذه نشوة انتصار (سيف الدين قطز) على التتار في معركة (عين جالوت) سنة 658هـ، يقول:[1]

رُعْتَ العِدَا فَضَمِنْتَ تَلَّ عُرُوشِها ولَقَيتَـها فأخذت فلَّ جُيُوشِـها
فُقْتَ المُلُوكَ بِبَذْلِ مَا تَحْوِيهِ إذْ ختَمَتْ خَزَائنَهَا عَلَى مَنْقُوشِهَا
وَطَوَيْتَ عَنْ مِصْرَ فَسِيحَ مَرَاحِلٍ مَا بَيْنَ بِرْكَتِهَا وَبَيْنَ عَرِيشِهَا
حَتَّى حَفِظْتَ عَلَى العِبَادِ بِلَادَهَا مِنْ رُومِهَا الأقصَى إلَى أُحبُوشِهَا

ولا تختلف بواعث فن المديح في العصر العثماني، ففتوحات العثمانيين التي أوقفت الزحف الصليبي، بل وأوصلت الإسلام إلى عمق العالم الصليبي، حازت إعجاب الشعراء، فتغنوا ببطولاتهم وأثنوا عليهم، وراحوا يعددون مناقبهم، فمما قيل في مدح السلطان (مراد بن سليم) عندما فتح مدينة (تبريز) عام 993هـ، قول الشاعر ابن القاف الرومي:[2]

فَيَا مَلِيكًا لَهُ كُل المُلُوكِ غَدَتْ تَدِينُ طَوْعًا وَتَأتِـي وهِيَ تَعْتَذِرُ
سِرْ وَامْلكِ الأرْضَ وَالدُّنيَا فَأنتَ إذًا إسْكَنْدَرُ العَصْرِ قدْ وَافَى بِهِ الخَضِرُ

ويرتبط شعر المدح بالفخر والحماسة لارتباط بواعثه بالحروب والمعارك، من ذلك قول الشاعر (صفي الدين الحلي)[3]، في قصيدة مطلعها:[4]

سَلِي الرِّمَاحَ العَوَالي عَنْ مَعَالِينَا واسْتَشْهِدِي البِيضَ هَلْ خَابَ الرَّجَا فِينَا

---

[1]– شرف الدين النصاري، ديوان الصاحب شرف الدين النصاري، تحقيق: عمر موسى باشا، دار الفكر، دمشق، مطبوعات مجمع اللغة العربية ، دمشق،1968 ، ص269 .

[2]– هو فيض الله بن أحمد المعروف بابن القاف،ولد سنة 950هـ، تولى قضاء حلب، ثم قضاء الشام، ثم قضاء العسكر، أحد فضلاء الروم، توفي عام1020هـ. ينظر: محمد أمين بن فضل الله، نفحة الريحانة، تحقيق: عبد الفتاح محمد الحلو، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ط1، ج3، 1973، ص97.

[3]– هو أبو المحاسن صفي الدين، ولد بالعراق سنة 677هـ، بالحلة وإليها نسب، عربي شيعي، برع في كل الفنون الشعرية التقليدية والمستحدثة، توفي سنة 756هـ.

[4]– صفي الدين الحلي، ديوان صفي الدين الحلي، دار صادر، بيروت، د ت، ص5.

4- مظاهر التشكيل في النص الشعري المملوكي والعثماني

اتسع نطاق الشعر في هذا العصر اتساعا كبيرا، وتناول الشعراء جميع الأغراض التقليدية والمستحدثة، بل ما تركوا بابا منه إلا طرقوه ولا سبيلا إلا مشوا فيه، وصلت حد نقد الأوضاع الاجتماعية والسياسية، كقول شهاب الدين الأعرج في الأتراك والأقباط واستئثارهم بالرزق:[1]

وَكَيفَ يَرومُ الرِّزقَ فِي مِصْرَ عَاقِلٌ وَمِنْ دُونِهِ الأتراكُ بالسَّيفِ وَالتُّرْسِ
وقَدْ جَمَعَتْهُ القِبْطُ مِن كُل وِجْهَةٍ لأنْفُسِهِمْ بِالرُّبعِ والثُّمنِ وَالخُمْسِ
فَلِلتُّرْكِ وَالسُّلطانِ ثُلْثُ خرَاجِهِ ولِلقِبطِ نِصْفٌ وَالخَلَائِقُ فِي السُّدسِ

وبرعوا في التهنئة والتعزية والألغاز والأحاجي والحنين والشوق والعتاب والشكوى والفكاهة والمجون ونظم العلوم والفنون، والزهد والتصوف والنصيحة والمثل والحكمة، والقصص والتمثيل. [2] وتلاعبوا بأوزان الشعر وألفاظه ومعانيه، إلى الحد الذي صار الشاعر يشكل بيتا يُقرأ من اليمين ومن اليسار، وأكثروا من التأريخ بالشعر يؤرخون به قدوم والٍ أو مناسبة من المناسبات في آخر الشطر بالقصيدة، إذ تحسب حروف الكلمات فيه بحساب الجمل، فتكون سنة الولاية أو سنة المناسبة.[3] ومن مظاهر التشكيل في النص الشعري:

أ- اصطناع البديع : كان العصر عصر تمويه وزخرف، فانعكس ذلك على أساليب الشعر وأوزانه، وأصبحت الألوان البديعية من أهم دعائمها استجابة لروح العصر، وأصبح هم الكثير من الشعراء إظهار تورية أو طباق أو مقابلة، أو جناس أو براعة استهلال أو تضمين، أو نحو ذلك، فمن براعة الاستهلال قول ابن نباتة المصري:[4]

فِي الرِّيقِ سُكرٌ وَفِي الأصْدَاغِ تَجْعِيدُ هَذِي المدامُ وَهَاتِيكَ العَنَاقِيدُ

ومن الجناس الخفيف قول الشاب الظريف:[5]

يَحْكِي الغَزَال نَظْرَة وَلَفْتَة مَنْذَا رَآهُ مَرَّة وَلَا افْتَتَنْ
أَحْسَنُ خَلْقِ الله وجْهًا وفمًا إنْ لَمْ يَكُنْ أحَقَّ بِالحُسْنِ فَمَنْ
فِي جِسمِهِ وَصَدغِهِ وَشَكْلِهِ المَاءُ والخُضْرَةُ وَالوَجهُ الحَسَنْ

وكقول ابن قلاقس ت567هـ، في وصف مغنٍ:[6]

لا أشْـــربُ الرَّاحَ إلَا مَا بَينَ شَادٍ وَشَادِنْ
قُمْ يَا نَدِيمِـي فَأنْصِتْ واللَيْلَ داجٍ لِداجِنْ
طَاوِعْ عَلَى القَصْفِ وَالعَزْ فِ كُلَّ حَاسٍ مُحَاسِنْ

---

[1]- محمود رزق سليم، الأدب العربي وتاريخه، في عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث، مطابع دار الكتاب العربي، مصر، 1957، ص75.

[2]- نفسه، ص76.

[3]- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، ص196.

[4]- ابن نباتة المصري، ديوان ابن نباتة، شركة علاء الدين للطباعة والتجليد، بيروت، ص152.

[5]- الشاب الظريف، شمس الدين محمد بن عفيف الدين التلمساني،ديوان الشاب الظريف، تحقيق: هادي شاكر شكر، مطبعة النجف، النجف الأشرف، 1967، ص 280.

[6]- العماد الأصبهاني، الخريدة، قسم شعراء مصر، طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر، ج1، ص161.

فالقطعة على هذا النمط من الجناس بين القافية والكلمة السابقة لها، فشادٍ أي مغنٍ تسبق كلمة شادنْ أي غزال، وكلمة داجٍ أي مظلم تسبق كلمة داجنْ أي مغنٍ، وكلمة حاسٍ أي للشراب تسبق كلمة مُحاسن.

وتتعانق التورية مع الجناس التام في قول ابن قادوس ت 551هـ:[1]

لَامَ العَوَاذِلُ مُغْرَمًا فِي حُبِّ مُلْهِيَةٍ وَقَيْنَهْ
وَلَوْ أَنَّهُمْ رَأَيْنَ تَأْ ثِيرَ الغَرَامِ بِهِ وَقَيْنَـهْ

فالتورية والجناس في كلمة (وقينه) المكررة في نهاية البيتين، فالواو في الأولى عاطفة وفي الثانية من أصل الفعل(وقى)، وهي موضع التورية.

ومن التورية قول ابن نباتة:[2]

وَضَعْتُ سِلَاحَ الصَّبْرِ عَنْهُ فَمَا لَهُ يُقَاتِلُ بِالأَلْحَاظِ مَنْ لَا يُقَاتِلُهْ
وَسَالَ عِذَارٌ حَوْلَ خَدَيْهِ جَائِرٌ عَلَى مُهْجَتِي فَلْيَتَقِ اللهَ سَائِلُهْ

ومن الاقتباس قول محي الدين بن عبد الظاهر ت 692هـ:[3]

إِنْ كَانَتِ العُشاقُ مِنْ أَشْواقِهِمْ جَعَلُوا النَّسيمَ إلى الحَبِيبِ رَسُولَا
فَأَنَا الذِي أتلُو لَهُمْ : "يَا لَيْتَنِي كُنتُ اتَّخَذْتُ مَعَ الرَّسُولِ سَبِيلاَ"

ومن أهم فنون الشعر الجديدة في هذا العصر والتي تعتبر وليدة العناية بالبديع:

– فن البديعيات: والتي تصبح المقياس الدقيق لإبداع الشعراء، تتضمنها قصائد في مدح الرسول (صلى الله عليه وسلم) تسمى البديعيات، تشرح شروحا مطولة، " والقصيدة البديعية يتضمن كل بيت منها لونا من البديع على الأقل، ويتضمن أحيانا اسم هذا اللون، والغالب أن موضوع القصيدة هو المديح النبوي، وقد كانت بردة البوصيري المشهورة مصدرا من مصادر الوحي لشعراء البديعيات." [4] ومن أهم هذه القصائد بديعية السيوطي المسماة (نظم البديع في مدح خير شفيع)، وكانت تعاصره عائشة الباعونية المتوفاة سنة 922هـ، وقد جعلت بديعيتها في مائة وثلاثين بيتا، ومن شعراء هذا النوع صفي الدين الحلي ومطلع بديعيته:[5]

إِنْ جِئتَ سلْعًا فَسَلْ عنْ جِيرَةِ العِلَمِ وَاقْرَ السَّلاَمَ عَلَى عُرْبٍ بِذِي سَلَمِ

ب**– الميل إلى النكتة والفكاهة:** وقد بدت فكاهاتهم ونكتهم في جملة من الأغراض الشعرية: كالشكوى والنقد الاجتماعي والألغاز وغيرها، كقول شمس الدين بن دانيال الموصلي ت710هـ، يصف فرسه:[6]

قَدْ كَمَّلَ اللهُ بِرْذَوْنِي بِمَنْقَصَةٍ وَشَانَهُ بَعدَ مَا أَعْمَاهُ بِالعَرَجِ
أَسِيرُ مِثلَ أَسِيرٍ وَهوَ يَعرُجُ بِي كَأَنَّهُ – مَاشِيًا– يَنْحَطُّ مِنْ دَرَجِ

---

[1]– العماد الأصبهاني، الخريدة، ص231.

[2]– ابن نباتة المصري، ديوان ابن نباتة، ص423.

[3]– محمود رزق سليم، الأدب العربي وتاريخه، في عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث، ص 80

[4]– نفسه، ص81.

[5]– صفي الدين الحلي، ديوان صفي الدين الحلي، ص675.

[6]– محمود رزق سليم، الأدب العربي وتاريخه، في عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث، ص83.

فإنْ رَمَاني عَلَى فِيهِ مِنْ عَرَجٍ فَمَا علَيهِ –إذَا مَاتَتْ– مِن حَرَجِ

ج– استعمال الكلمات العامية والدخيلة والعبارات والأمثال السوقية: فقد كثر هذا الأمر في أساليب الشعراء حتى عد أحد عيوبهم– ولم يسلم من ذلك حتى فحول الشعراء– وقد أرجع بعض المؤرخين ذلك إلى ضعف ثقافة الشعراء وقلة حظهم من اللغة الفصحى وآدابها [1]، ومن أمثلة ذلك قول البوصيري، يشكو حال أسرته إلى أحد الوزراء:[2]

إلَيْكَ نَشْكُو حَالَنَا إنَّنَا حَاشَاكَ منْ قَوْمٍ أولِي عُسْرَة
في قِلَّةٍ نَحْنُ وَلَكِنْ لَنَا عَائِلَة فِي غَايَةِ الكَثْرَة
أحْدَثَ المَوْلَى الحَدِيثَ الذِي جَرَى لَهُمْ بِالخَيْطِ وَالإبْرَة

د– كثرة توظيف الضرورات الشعرية، والخروج عن اللغة: فمن الأخطاء اللغوية قول صفي الدين الحلي من أبيات ينقض بها قصيدة لابن المعتز في ذم الأمويين والعلويين، يقول:[3]

وَكَيْفَ يَخُصُوكَ يَوْمًا بِهَا وَلَمْ تَتَأَدَّبْ بِآدَابِهَا

فقد حذف نون الرفع من يخصونك.

هـ– الشعر الدوري: نظام دوري أو المسمَّطات، من الأشعار التي شاعت في العصر العباسي، والمسمَّط مشتق من السِّمط: وهو قلادة تلتقي فيها عدة سلوك عند جوهرة كبيرة، وكل دور في المسمط كأنه سلك يلتقي مع الأدوار أو الأسلاك الأخربفي قافية الشطر الأخير من الدور، وكأنها الجوهرة التي تتجمع عندها الأسلاك، وتتحد الشطور السابقة للشطر الأخير في قافيتها وتتغير من دور إلى دور.[4]

وممن أبدعوا في هذا التشكيل الشعري (تميم بن الخليفة المعز الفاطمي)، ومن مسمطاته مخمس مدح به أخاه العزيز استهله على هذا النمط:[5]

دَمُ العُشَّاقِ مَطْلُولُ وَدِينُ الصَبِّ مُمْطُولُ[6]
وَسَيْفُ اللَّحْظِ مَسْلُولُ وَمُبْدِي الحُبِّ مَعْذُولُ
وَإنْ لَمْ يُصْغ للائمْ

فالشطور الأربعة الأولى تتحد قافيتها، وقافية الشطر الخامس ميمية، وهي عمود المسمط وقطبه الذي يدور عليه.

وأولع شعراء هذه الفترة بتسميط بعض القصائد المشهورة كبردة البوصيري وهمزيته في مديح الرسول (صلى الله عليه وسلم).

---

[1]– محمود رزق سليم، الأدب العربي وتاريخه، في عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث، ص82.

[2]– نفسه، ص 83.

[3]– نفسه، ص84.

[4]– شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، ص173.

[5]– تميم بن المعز لدين الله الفاطمي، ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي، دار الكتب المصرية، ص368.

[6]– ممطول: مهدر ولا دية له.

وتستمر المسمطات أيام العثمانيين، في كتب التراجم من مثل (ريحانة الألبَّا وزهرة الحياة الدنيا، لشهاب الدين أحمد الخفاجي المتوفى سنة 1069هـ)، و(نفحة الريحانة للمحبي المتوفى سنة 1111هـ) و(عجائبالآثار في التراجم والأخبار ، والمعروف اختصارا "تاريخ الجبرتي" لعبد الرحمان الجبرتي 1753م- 1822م)[1]، ولأبي السعود الشعراني المتوفى سنة 1088هـ مخمس نبوي منه:[2]

يَا حَادِيَ العِيسِ إنْ حَفَّتْ بِكَ الكُرَبُ الْحَقْ – هُدِيتَ- بِرَكبٍ سَاقَهُ الطربُ
وقلْ لِصَبٍ غَدَا بِالشَّوْقِ يَنْتَحِبُ لِمَهْبَطِ الوَحْيِ حَقاً تَرْحَلُ النُّجُبُ
وَعِنْدَ هذَا المرَجَّى يَنْتَهِي الطَّلَبُ

و– **الرباعيات:** الرباعية أربعة شطور من الشعر تؤلف بيتين، تتحد شطورهما الأولى والثانية والرابعة في القافية، أما الشطر الثالث فقد يتحد معها أو لا يتحد، وقد شاع هذا التشكيل الشعري في العصر العباسي عند أبي نواس وأبي العتاهية، وكثر استخدامه في عصر الدول والإمارات خاصة عند شعراء الفرس مع تسميتها باسم " دوبيت " أي بيتين، وشاركهم في ذلك شعراء العرب، واستحدثوا لها وزنين هما: (فَعْلُنْ فعلن مُسْتَفْعِلُنْ مستفعلن) و (فَعْلُنْ مُتَفَاعِلُنْ فَعُولُنْ فَعْلُنْ)[3]، ومن نماذجه قول الأسعد ابن مماتي ت606هـ:[4]

يَاغُصْنُ أرَاكَ حَامِلا عُودَ أَرَاكْ حَاشَاك إلَى السِّوَاكِ يَحْتَاجُ سِوَاكْ
قُلْ لِي أنَهَاكَ عَنْ مَجِيئِكَ نُهَاكْ لَوْ تَمَّ وَفَاكَ بُسْتُ خَدَّيْكَ وَفَاكْ

وتظل الرباعات حية أيام العثمانيين- كما يقول شوقي ضيف- وكانت تستخدم في المديح النبوي [5]، كقول الشهاب الخفاجي صاحب الريحانة:[6]

مَا جُرَّ لِظِلِّ أَحْمَدٍ أذْيَالُ فِي الأَرْضِ كَرَامَةً كمَا قَدْ قَالُوا
هَذَا عَجَبٌ وَيَا لَهُ مِنْ عَجَبٍ وَالنَّاسُ بِظِلِّهِ جَمِيعًا قَالُــوا

وفي البيتين تورية في كلمة (قالوا) فالأولى من القول والثانية من القيلولة بمعنى استظلوا ونعموا، وفي الرباعية إشارة إلى ما قيل من أن ظله (صلى الله عليه وسلم) لا يقع على الأرض لأنه نور روحاني.

ز– الموشحات: رغم أن السائد هو أن الموشح فن أندلسي، إلا أن الحقيقة أن الموشح تشكيل شعري بدأ في الظهور مع ظهور الرباعيات والمسمطات في المشرق، على أنه من الطبيعي أن يتعرف المشارقة على الموشحات الأندلسية لكثرة الوافدين من الأندلس إما للحج أو لطلب العلم، من ذلك موشحة لابن النبيه المتوفى سنة 619هـ :[7]

---

[1]- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، ص174.

[2]- المحبي، محمد أمين بن فضل الله، نفحة الريحانة ورشحة طلاء الحانة، تحقيق: عبد الفتاح الحلو، طبعة الحلبي، ج4، ص538.

[3]- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، ص174.

[4]- ياقوت الحموي الرومي، معجم الأدباء، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط 1، ج2، 1993، ص644.

[5]- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، ص175.

[6]- شهاب الدين أحمد الخفاجي، ريحانة الألبَّا وزهرة الحياة الدنيا، تحقيق: عبد الفتاح الحلو، نشر مكتبة الحلبي، ج1، ص51.

[7]- ابن النبيه، ديوان ابن النبيه، طبعة عبد الله فكري، ص54.

قُلْ لِمَنْ يلُومُ فِي مُهَفْهفٍ أسْمَرْ
ثَغْرُهُ النَّظيمُ مُسْكِرٌ وَسُكَّرْ
آهٍ لَوْ سَقَانِي أطفأتْ نِيرَانِي دُرةٌ ثَمينهْ في اليَاقُوتِ مَكْنُونَة

ومن موشحات العهد العثماني موشحة لزين العابدين البكري المتوفى سنة 1107هـ عارض بها موشحة لابن سناء الملك، ومنها قوله:[1]

اعْجبُوا مِنْ حُسْنِ تَلْوِينِ العُيُونِ تِلكمُ حَانَه وَهاتِيكُمْ كِنانهْ
بِأبِي مُرّ الجفَا بِالُّدرِّ حَالي
قَدْرُهُ قَدْ حطَّ من قَدْرِ العَوَالِي
مَطْلَبِي مِن ثَغْرِهِ كَنْزُ اللآلِي

5- ختاما يمكن القول:

- إن العصر المملوكي عصر تطور وازدهار فكري، ومن الظلم الصارخ الحكم عليه بأنه عصر انحطاط وجمود، ففيه ألفت العديد من المصنفات في مختلف العلوم، هي مصادر يرجع إليها الباحثون حتى يومنا هذا، ووصف هذه الحقبة الزمنية بالركود والضعف، ناتج عن دعوات استشراقية، ربما كانت ردة فعل لما أصاب أعداء الإسلام من هزائم على يد رجال هذا العصر.

- واتسع نطاق الشعر في هذا العصر اتساعا كبيرا، وتناول الشعراء جميع الأغراض التقليدية والمستحدثة، وبرعوا في التهنئة والتعزية والألغاز والأحاجي والحنين والشوق والعتاب والشكوى والفكاهة وتلاعبوا بأوزان الشعر وألفاظه ومعانيه.

- ومن أبرز مظاهر التشكيل في النص الشعري في هذه الفترة شيوع الألوان البديعية التي أصبحت من أهم دعائم الشعر استجابة لروح العصر.

- ونتيجة العناية الفائقة بالبديع ظهر فن جديد هو فن البديعيات: وهي قصائد في مدح الرسول (صلى الله عليه وسلم) والتي أصبحت المقياس الدقيق لإبداع الشعراء.

- كما أولع شعراء هذا الفترة بتوظيف الضرورات الشعرية، والخروج عن اللغة، وظهرت المسمطات والرباعيات والموشحات، كمظهر من مظاهر التشكيل في النص الشعري.

[1]- المحبي، نفحة الريحانة، ج4، ص519.

المحاضرة الثالثة عشرة

السجنيات في النص الشعري القديم

عناصر المحاضرة

1- تمهيـــــد

2- ماهية السجن والسجنيات

3- السجنيات في الشعر العربي القديم

أ- في العصر الجاهلي

ب- في الإسلام

4- تجربة السجن عند أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عباد

5- الخصائص الفنية لسجنيات النص الشعري القديم

المحاضرة الثالثة عشرة

السجنيات في النص الشعري القديم

1- تمهيـــــد

أدب السجون قديم قِدم الأدب، فملايين من أبناء البشر قضوا سنين من أعمارهم وراء القضبان، ولكن قلائل منهم من نجحوا بتوثيق تجربتهم مع عزلتهم ومع السجان ورفاق السجن، وأقل من القليل من أبدعوا تجربتهم فنيا على شكل لوحات فنية أو كتابة أدبية راقية.

لقد عانى الكثير من الشعراء مرارة الأسر والسجن واكتووا بأغلاله، وكان القريض متنفسهم ونافذة أمل لاعتناق الحرية، فقد اعتاد الشاعر منذ القديم أن يتنسم الحرية بجرعات زائدة بقرض الشعر؛ وتزخر كتب الأوائل بمنظوم كثير فاض عن القرائح في السجون لو أفردت قصائده ومقطوعاته وأخبار قائليه، في كتب خاصة لامتلأت بها المكاتب الخاصة والعامة، فكم من شاعر خلدته أشعاره التي كتبها خلال محنته بالسجن أكثر من الأشعار التي كتبها وهو حر طليق، ذلك أن محنة السجن باعث قوي لإظهار ما يخفيه وجدان الشاعر وتحريك ما يقاسيه في السجن صدقا وعمقا. فما المقصود بالسجنيات ؟ وبم تميز هذا النوع من الأشعار؟ ومن هم أشهر شعرائه في الأدب العربي القديم؟

2- ماهية السجن والسجنيات

تفنن الشعراء قديما وحديثا في استعمال كل مرادفات ومشتقات كلمة سجن، وربما اخترعت مواهبهم تسميات أخرى جديدة لم تكن معروفة، وذلك في سبيل إيصال تجاربهم إلى القارئ، ومن أجل التنفيس بعض الشيء من وطأة معاناتهم؛ ولئن تفاوتت دلالاتها أو تقاربت، تبقى أقوى هذه المصطلحات وأكثرها ترددا في المعاجم العربية وعلى ألسن الشعراء والعلماء والدارسين، مصطلح: (الحبس والسجن والأسر).

جاء في القاموس المحيط : "السجن بالكسر المحبس" [1]. والمعنى نفسه جاء في المحكم لابن سيدة، ومختار الصحاح للرازي؛ "وسجنه يسجنه سجنا حبسه" [2] "والسجن البيت الذي يحبس فيه السجين "[3] وقد أضاف الزمخشري معنى مجازيا لهذه المعاني المتقاربة هو سجن الهم بمعنى إضماره وسجن اللّسان الذي أخذه من الحديث النبوي الشريف: " ليس شيء أحق بطول سجن من لسان"[4]

وقد جاءت مادة " سجن " في القرآن الكريم في ستة مواضع وباشتقاقات مختلفة ، من ذلك قوله تعالى: **﴿وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِ وَهَمَّ بِهَا لَوْلَا أَن رَّأَىٰ بُرْهَانَ رَبِّهِ كَذَٰلِكَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ السُّوءَ وَالْفَحْشَاءَ إِنَّهُ مِنْ عِبَادِنَا الْمُخْلَصِينَ وَاسْتَبَقَا الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَه مِنْ دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَها لَدَى الْبَابِ قَالَتْ مَا جَزَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهلِكَ سُوءًا إِلَّا أَنْ يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ﴾**[5] وقوله: **﴿قَالَ رَبِّ السِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَنِي**

---

[1]- الفيروز آبادي ، المحيط، مادة (س ج ن)، دار الكتاب العربي ، بيروت،1983

[2]- الجوهري ، تاج اللغة وصحاح العربية، مادة (س ج ن) دار الكتب العلمية – بيروت،1999

[3]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (س ج ن)، دار صادر، بيروت – ط 1، 1997.،

[4]- الزمخشري ، أساس البلاغة ، تصحيح وتعليق: محمد رشيد رضا ، مادة (س ج ن)، دار المعرفة ، بيروت، 1982 ،

[5]- سورة يوسف، الآية : 24- 25.

إِلَيْه وَإِلا تَصْرِفْ عَنِّي كَيْدَهُنَّ أَصْبُ إِلَيْهِنَّ وَأَكُنْ مِنَ الْجَاهِلِينَ ﴾[1]، وجاء في سورة الشعراء على لسان فرعون قوله تعالى: ﴿**قَالَ لَئِنْ اتَّخَذْتَ إلها غَيْرِي لَأَجْعَلَنَّكَ منْ الْمَسْجونين**﴾[2]

وفي الشعر العربي القديم لفتات شعرية تنعت السجن ببعض علامات الأذى التي يتعرض لها المسجون كالظلمة، من ذلك قول الرياشي مختصرا حال داخله وثاويه في لفظة" مظلوم "وما توحي به من معاني خفية كثيرة: [3]

مَا يَدْخُلِ السِّجنَ إنسَانٌ فتَسْأَلُهُ مَا بَالُ سِجنك ؟ إلاّ قال : مظلومُ

ومن معاني السجن التي ترددت على ألسن الشعراء:

– **الأزل:** وهو الضيق والشدة عموما، والحبس من ذلك قول جحدر اللّص:

سِجْنٌ يُلاقِى أهْلهُ مِنْ خوْفِهِ أزلاً ويَمْنَعُ مِنهم النُّوار[4]

– العناء : العاني : الأسير، يقال للأسير عنا يعنو وعني يعني إذا نشب في الإسار، والعاني الخاضع المتذّلل، قال الله: ﴿**وَعَنَتِ الْوُجُوهُ لِلْحَيِّ الْقَيُّومِ وَقَدْ خَابَ مَنْ حَمَلَ ظُلْمًا**﴾ [5] وهي تعنوا عنوا، وجئت إليك عانيا : أي خاضعا كالأسير المرن بذنوبه والعاني مأخوذ من العنوة أي: الذلة "[6]، والعناء هو الحبس في شدة وذلّ، ومنه الحديث الشريف: (**فكوا العاني وأطعموا الجائع وعودوا المرضى**) [7] أي الأسير، يقول على بن الجهم:

وَمنْ هِمَمِ الفتيَانِ تفْرِيجُ كُرْبَة وإطلَاقُ عَانٍ بَاتَ وَالبُؤْس فَادِحُه

ويقول أبو إسحاق الصابي:

وَرُبَّ طَلِيقٍ أطْلَقَ الذلُّ رقّه وَمُعْتقلٍ عَانٍ وَقَدْ عَزَّ جَانِبُه[8]

أما **السجنيات** فهي تلك القصائد التي كتبها أصحابها خلف القضبان ومفردها «سجنية» وكل قصيدة كتبها صاحبها في سجنه سميت (سجنية) نقول: سجنية (علي بن الجهم)، وسجنية (المتنبي)، واستخدم مصطلح السجنيات في العصر الحديث لكل أدب يكتب داخل السجون سواء كان قصة أم رواية أم نصاً أدبياً يصور معاناة صاحبه، والذي يعنينا في هذا الموضع: الشعر باعتباره الأقدم بين كل فنون الأدب، ولأنه الأوفر حظاً في هذا الباب في كل العصور، فالنفس المكلومة تلجأ للشعر كسلاح مقاوم في مواجهة الظلم والاستبداد، إنه الأكثف لغةً والأقدر على إجمال المعاني في قليل الكلام ؛ علاوة على الإيقاع والموسيقى والأثر النفسي الذي يتحقق في الشعر دون بقية فنون الأدب الأخرى، ولذلك يعد السجن تجربة ثرية لمن ابتلي بها من الشعراء والكتاب على مر العصور.

---

[1]– سورة يوسف، الآية :33.

[2]– الشعراء ، الآية : 29.

[3]– ابن قتيبة ، عيون الأخبار ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف و الترجمة والطباعة والنشر ، د ت، ص78.

[4]– محمد البلاجي ، شعر الأسر في العصر العباسي ، جامعة الحسن الثاني ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، الدار البيضاء، 1991، ص24.

[5]– سورة طه، الآية 111.

[6]– الفراهيدي، الخليل بن أحمد، كتاب العين، مادة (ع ن و)، دار الكتب العلمية، ط1، ج3، 2008، ص243.

[7]– البخاري ، صحيح البخاري ،دار الكتاب العربي بيروت، دار الأصالة الجزائر، ج2، 2005، ص618.

[8]– محمد البلاجي ، شعر الأسر في العصر العباسي، ص34.

والشعر العربي زاخر بآيات من هذا الفن لشعراء عانوا تجربة السجن أو الأسر؛ ففاضت قرائحهم شعرا ثائراً أبياً ناطقاً بروح المقاومة وإرادة الحياة، وروميات أبي فراس وقصائد ابن عباد الملك الأسير في سجن (أغمات) أفضل مثال لهذا النوع من الشعر.

3- السجنيات في الشعر العربي القديم

أ- في العصر الجاهلي

لم يكن للعرب في جاهليتهم سجون مخصوصة ، وإنما كانوا يحبسون السجين حيثما تيسر في دار أو خيمة أو عند شخص معروف عنده مكان للحبس، من ذلك أسر الأهثم لعبد يغوث في مترل زوجة الأهثم، وفي ذلك يقول:

وَتَضْحَكُ مِنِي شِيخَةٌ عَبْشَمِيَّةٌ كَأَنْ لَمْ تَرَ قَبْلِي أَسِيرا يَمَانيَا [1]

ونظرا لظروف الحياة الاجتماعية التي كانت تحياها القبائل العربية من حلّ وترحال، فإنهم كانوا إذا أذنب أحد أفراد القبيلة غرم بدفع شيء من المال أو الأنعام، أو يبعد مدة زمنية معينة، أو تتبرأ منه القبيلة على الإطلاق.

أما الأسر فكان معروفا عندهم، جاء في الأغاني أن رجلَينِ من طيء أسرا الشاعر (أبو الطمحان القيني) في حرب الفساد فاشتراه منهما (بجير بن أوس بن حارثة) وجز ناصيته وأعتقه لما بلغه شعره الذي مطلعه:

أَرِقْتُ وَآبتْنِي الهُمُومُ الطَوَارِقُ وَلَمْ يَلْقَ مَا لَاقَيتُ قَبْلِي عَاشِقُ [2]

أما الحواضر العربية فقد عرفت ضربا من السجون مهيأة خصيصا لغرض العقاب كما هي الحال عند (المناذرة والغساسنة) الذين عرفوا بعض القوانين المنظمة للحياة، وفي بعض الحواضر مثل مكة واليمن [3]. فقد اتخذ النعمان بن المنذر سجنا بالقرب من الحيرة عرف (بالثوية) كان مخصصا للمحكوم عليهم بالمؤبد أو لمن يراد قتله، والثوي هو المحبوس والأسير نقول: ثوى الرجل: قُبر وفي ذلك دلالة على طول الإقامة ومنه قولهم ثوى بمعنى هلك[4]، يقول عدي بن زيد العبادي:

وَبتْنَ لَدَى الثَّوِيَّةِ مُلْجمَاتٍ وَصَبَحْنَ العِبادَ وَهُنَّ شِيبُ [5]

وأورد صاحب الأغاني أن عديا بن زيد العبادي قد سجنه ابن عمه الملك النعمان في سجن" الصّنين" والصنين بلد كان بظاهر الكوفة من منازل المنذر، وفيه قال عدي روائع أشعاره، من ذلك على سبيل المثال:

أَبلِغَـا عَامِرًا وَأَبْلغْ أَخَـــاهُ أَنَّنِي مُوثق شديدٌ وثَاقِـــي

فِي حَدِيدٍ القسْطَاسِ يَرْقُبُنِي الحَـــــــارِسُ وَالمرْءُ كلّ شَيءٍ يُلاقِي

فِي حَدِيدٍ مُضَاعَفٍ وَغلُول وَثِيابٍ مُنَضَحَـاتٍ خِلَاقِ

---

[1]- الجاحظ ، البيان والتبيين ، تحقيق: عبد السلام هارون، بيروت ، ط 4، ج 4، د.ت ، ص45.

[2]- أبو الفرج الأصفهاني ، الأغاني ، ج13، ص11.

[3]- واضح الصمد ، السجون وأثرها في الآداب العربية من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1995، ص15

[4]- ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (ثوا).

[5]- واضح الصمد ، السجون وأثرها في الآداب العربية ، ص16.

وَلَقَدْ سَاءَنِي زِيارَةُ ذِي قُـــــــــــرْبَى حَبِيب لَوْ دَنَا مُشْتَاقِ
فاذْهَبِي يَا أُمَيْمُ غيْرَ بَعِيدٍ لَا يُؤَاتِي العِنَاقُ مَنْ فِي الوِثَاقِ[1]

ويبدو أن عنترة بن شداد أيضا كان نزيلا بأحد سجون (النعمان بن المنذر) ونجا منها بأعجوبة خلدها في شعره يقول[2]

تُرَى عَلِمَتْ عُبَيْلَةُ مَا أُلَاقِي مِنَ الأَهْوَالِ فِي أَرْضِ العِرَاقِ
طَغَانِي بِالرَّيا وَالمكْرِ عَمِي وجارَ عَليَّ فِي طَلَبِ الصَّدَاقِ
قَطَعْتُ وَرِيَده بِالسَّيْفِ حزْرا وَعُدْتُ إليهِ أَحْجَلُ فِي وِثَاقِي

وقيل: إن عنترة حبس في سجن(المنذر بن ماء السماء) [3]، ومما قاله فيه يذكر ديار قومه، قوله:[4]

وَيَا خَيْلُ فَابْكِ فَارِسًا كَانَ يَلْتَقِي صُدُورَ المَنَايَا فِي غُبَارَ المَعَامِعِ
فأمْسَى بَعِيدًا فِي غَرَامٍ وَذِلّةٍ وَقَيْدٍ ثقِيلٍ مِنَ قُيُودِ التَّوابِعِ

وغير بعيد عن الحيرة كان في البحرين سجن لعمرو بن هند، أمر عامله على البحرين أن يحبس فيه الفتى الشاعر(طرفة بن العبد)، ومما قاله فيه:[5]

أَلَا اعْتَزِلِينِي اليَوْمَ يَا خَوْلَة أَوْ غُضِّي فَقَـدْ نَزَلْتُ حَدْبَاءَ مُحْكَمَةَ العَضِّ
أَبا مُنْذِرٍ كَانَتْ غُرُورا صَحِيفَتِـــي وَلَمْ أُعْطِكُمْ بِالطَّوْعِ مَالِي وَلَا عِرْضِي

ب– في الاسلام

تستند العقوبات في المجتمع الإسلامي إلى القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة واجتهاد الفقهاء، فتقوم على مبدأ القصاص تبعا لنوع الجرم، وتنفذ السلطة القصاص عند ثبوت الإدانة ولذلك كانت الحاجة إلى السجن قليلة، ولما اتسعت رقعة الدولة الإسلامية في عهد عمر بن الخطاب– رضي الله عنه– ومصرت الأمصار وكثر الناس ازدادت الحاجة إلى مكان لحبس بعض المجرمين، فابتاع عمر بن الخطاب – رضي الله عنه– دار (الصنوان بن أمية) بمكة لذلك الغرض[6]، وكان يستعين بالآبار المهجورة لحبس الأشخاص، كما فعل مع الحطيئة بسبب بذاءة لسانه، فنطق شعرًا، وجعل سجّانه عمر بن الخطاب– رضي الله عنه– يبكي ويطلق سراحه عندما قال مسترحمًا:[7]

ماذا تَقُولُ لِأفرَاخٍ بِذِي مَرَخٍ زُغْبِ الحَوَاصِلِ لَا مَاءٌ وَلَا شَجَرُ
ألقيتَ كَاسِبَهُمْ فِي قَعْرٍ مُظلِمَةٍ فاغْفِرْ عَلَيكَ سَلَامُ اللهِ يَا عُمَرُ
أنتَ الأمينُ الذِي مِنْ بَعْدِ صَاحِبِهِ أَلقَى إلَيْكَ مَقَالِيدَ النُّهَى البَشَرُ

---

[1] – محمد البلاجي، شعر الأسر في العصر العباسي الأول، ص99

[2] – عنترة بن شداد ، ديوان عنترة ومعلقته ، تحقيق وشرح: خليل شرف الدين ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، لبنان، ص116.

[3] – محمد البلاجي، شعر الأسر في العصر العباسي الأول، ص99

[4] – عنترة بن شداد ، ديوان عنترة ومعلقته ، ص97.

[5] – طرفة بن العبد، ديوان طرفة ، دار صادر، بيروت، 1061، ص66.

[6] – سعيد عبد الفتاح عاشور ،الحياة الاجتماعية في المدينة الإسلامية ، مجلة عالم الفكر ، العدد 1، مجلد11 ، 1980

[7] – الحطيئة، ديوان الحطيئة، اعتنى به: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت ، لبنان، ط2، 2005، ص66.

إن الحديث عن السجنيات في النص الشعري القديم، يقود حتما إلى الحديث عن روميات أبي فراس، وقصائد ابن عباد الملك الأسير، وغيرها من نصوص هذا النوع من الشعر الشهيرة.

4- تجربة السجن عند أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عباد

إن شعر السجن عند أبي فراس الحمداني، أو ما اصطلح على تسميته بالروميات، والتي تعتبر لباب شعره، وصفوة إنتاجه، هي" القصائد والمقطوعات التي نظمها أبو فراس، وهو أسير في بلاد الروم، يقاسي مرارة القيد، ومرارة البعد عن الأحباب والأصدقاء، متحملا ألوان العذاب الجسمية، والنفسية، مدة سنوات؛ وسنكتفي في هذا الموضع بالإشارة إلى أشهر قصائده، ومنها قصيدته الذائعة الصيت: "اراك عصي الدمع" والتي غنتها المطربة أم كلثوم والتي يقول فيها[1]

أرَاكَ عَصِيَّ الدّمعِ شِيمَتُكَ الصّبرُ أما للهوى نهيٌ عليكَ ولا أمرُ ؟
بلى أنا مشتاقٌ وعنديَ لوعةٌ ولكنَّ مثلي لا يذاعُ لهُ سرُّ!
إذا الليلُ أضواني بسطتُ يدَ الهوى وأذللتُ دمعاً منْ خلائقهُ الكبرُ

ومن قصائده الخالدة وهو سجين في القسطنطينية، وقد سمع هديل حمامة على شجرة عالية : [2]

أقولُ وَقَدْ نَاحَتْ بِقُربِي حَمَامَةٌ أيَا جَارَتا هَلْ بات حالك حَالِي؟
مَعَاذَ الهَوَى! مَا ذُقْتُ طَارِقة النَّوَى وَلَا خَطَرَتْ مِنْكِ الهُمُومُ بِبَالِ
أتَحْمِلُ مَحْزُونَ الفُؤَادِ قَوَادِمٌ عَلَى غُصْنِ نَائِي المِسَافَةِ عَالِ؟
أيَا جَارَتا، مَا أنْصَفَ الدَّهْرُ بيْنَنَا! تَعَالِي أقَاسِمْكِ الهُمُومَ، تَعَالِي!
تَعَالِي تَرَيْ رُوحًا لدَيَّ ضَعِيفَةٌ تردد في جسم يعذب بالـــي
أيَضْحَكُ مَأسُورٌ، وَتَبْكِي طَلِيقَةٌ وَيَسْكُتُ مَحْزُونٌ، وَيَنْدُبُ سَالٍ؟
لَقَدْ كُنتُ أوْلَى مِنكِ بِالدَّمْعِ مُقْلَة ولكنَّ دَمْعِي فِي الحَوَادِثِ غَالِي!

فالسجين في عزلته يتشبث بأي رمز متحرك ليجعل منه موضوعا لشعره ، يتقصى به نسائم الحرية ينعش بها صدره الذي يضيق من وطأة السجن.

إن الشاعر- الحر- يرفض التعفن في غياهب سجنه فينتفض محاولا أن ينفض عنه غبار الذل والهوان، فيصور نفسه بعدة صور تخفف من وطأة الأسر والسجن، ولعل ممن جسدوا هذا المعنى، الشاعر العباسي (علي بن الجهم) في حبسه يقول:[3]

قَالَتْ حُبِسْتَ فَقُلتُ لَيسَ بِضَائِرٍ حَبْسِي وَأَيُّ مُهَنَدٍ لَا يُغمَدُ
أَوَمَا رَأَيْتِ اللَّيثَ يَأْلَفُ غِيلَهُ كِبْرًا وَأَوْبَاشُ السِّبَـاعِ تَرَدَّدُ[4]

---

[1]- أبو فراس، ديوان أبي فراس، خليل الدويهي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1994، ص162.
[2]- نفسه، ص282.
[3]- علي بن الجهم، ديوان علي بن الجهم، وزارة المعارف، المملكة العربية السعودية، ص41-47.
[4]- الغيل: الشجر الكثيف الملتف، وموضع الأسد.

والشَّمْسُ لَولَا أنَّهَا مَحْجُوبَةٌ عَنْ نَاظِرَيْكِ لَمَـا أضَاءَ الفَرْقَدُ
وَالبَدْرُ يُدْرِكُهُ السِّرَارُ فَتَنْجَلِي أيَّامُـهُ وَكَأنَّـهُ مُتَجَدِّدُ[1]
وَالغَيْثُ يَحْصُرُهُ الغَمَامُ فَمَا يُرَى إلَّا وَرَيِّقُهُ يُرَاحُ وَيَرْغُـــدُ
والنَّارُ فِي أحْجَارِهَا مَخْبُوءَةٌ لَا تُصْطَلَى إنْ لَمْ تُثِرْهَا الأزنُد

إلى أن يقول:

والحبسُ ما لَم يَكُنْهُ لِدَنِيَّـةٍ شَنعاءَ نِعمَ المنزِلُ المتوردُ
بيت يجَدِّدُ لِلكَرِيمِ كَرامَـةً ويزار فيهِ وَلا يَزورُ ويُحفـدُ
واللهُ بَالِغُ أمْرِهِ فِي خَلْقِـــهِ وإليهِ مَصْدَرُنَا غدًا وَالمَوْرِدُ
وَلَئِنْ مَضَيْتُ لَقَلَّمَا يَبقَى الذِي قَدْ كَادَنِي وَلْيَجْمَعَنَّا المَوْعِـدُ
فَبِأيِ ذنْبٍ أصْبَحَتْ أعْراضُنَا نَهْبًا يُشِيدُ بِهَا اللئيمُ الأوْغَدُ

إنه الإباء والترفع على الذل والاستعطاف، والتسليم لقضاء الله.

أما **المعتمد بن عباد** ، فقد صور عذابه وألمه وتجربته في السجن، بلغة شاعرية مؤثرة، وصور فنية: عاش المعتمد بن عباد قبل الأسر نكبة قتل أبنائه الثلاثة، لتنضاف إليها خسارته في الحرب مع المرابطين وفقدانه لسلطانه، وأسره المهين، واقتياده ذليلا إلى سجنه (بأغمات)، ولذلك كانت لسجنه يد بيضاء على خلود شعره، وعلى الأدب معا، فلولا الأسر لما جرى طبعه بتلك النفثات الرائعة، ولا كتب اسمه في سفر الخلود، ومن روائع سجنياته مصورا حاله وحال أسرته، وقد أقبل عليه العيد في منفاه، ودخلت عليه بناته يلبسن ثيابا أخلاقا، وفي أيديهن المغزل يغزلن به للناس، حتى لمن كان لهن بالأمس خادما، فثارت في خاطره أطياف السعادة الماضية، فتمزق قلبه وقال[2]

فيما مَضَى كُنتَ بِالأعْيَادِ مَسْرُوراً فَجَاءَكَ العِيدُ فِي أغْمَاتَ مَأسُوراً
تَرَى بَنَاتكَ فِي الأطْمَارِ جَائِعَة يَغزِلْنَ للنَّاسِ مَا يَمْلِكُ قِطمِيراً
بَرَزنَ نَحْوَكَ للتَّسْلِيمِ خَاشِعَـة أبْصَارُهُنَّ حَسِيرَاتٍ مَكَاسِيـرَا
يَطَأنَ فِي التُّرابِ وَالاقْدَامُ حَافِيَة كَأنَّهَا لَمْ تَطَأْ مِسْكاً وَكَافُوراً
قد كان دهرك إن تأمره ممتثلا فردك الدهر منهيا ومأمـورا

لقد استقبل المعتمد الأسر هو وآله راضيا بالقضاء مستسلما، رغم معاملة يوسف بن تاشفين القاسية، دون مراعاة لسابق جلاله، فحين رأت زوجته السجن الموحش المخيف، بعد ذلك القصر الشامخ المنيف، فارتاعت لهول ما رأت، وقالت: "يا سيدي لقد هنّا هنا"، فقال المعتمد مصورا هذا الألم الدفين، والاستسلام للقضاء:

قالت : لقد هُنَّا هُنا مولاي، أين جاهنا؟
قلت لها : إلى هنا صيَّرنا إلهُنـــــا[3]

---

[1]- السرار: آخر أيام الشهر.

[2]- المعتمد بن عباد، ديوان المعتمد بن عباد، تحقيق: حامد عبد المجيد، أحمد بدوي، دار الكتب المصرية ، ط3، 2000، ص35.

[3]- نفسه، ص114.

عاش المعتمد بن عباد قبل الأسر نكبة قتل أبنائه الثلاثة، لتنضاف إليها خسارته في الحرب مع المرابطين وفقدانه لسلطانه، وأسره المهين، واقتياده ذليلا إلى سجنه بأغمات. ولذلك كانت لسجنه يد بيضاء على خلود شعره، وعلى الأدب معا، فلولا الأسر لما جرى طبعه بتلك النفثات الرائعة، ولا كتب اسمه في سفر الخلود، ولذلك يحتل شعر السجن في ديوانه مكانة مهمة، «والمعتمد، شأنه شأن سائر الشعراء الذين تعرضوا لمحنة السجن، سطر مأساته في الأسر عبر أشعار باكية شاكية كانت عاملا قويا من عوامل شهرته، فرغم قرض المعتمد للشعر قبل الأسر، ورغم تناوله لموضوعات شعرية كثيرة، فإن خلود شعره وشهرته الأدبية لم يتحققا إلا عبر شعر المحنة، إذ كان هذا الشعر أعمق أثرا وأغزر معنى، رغم أنه لا يتعدى في ديوانه ما نسبته 33.5 في المائة من مجموع شعره.

5- الخصائص الفنية لسجنيات النص الشعري القديم

– **يتميز** شعر السجن بصدق العاطفة، ونقاء المعنى من دون زيف أو مجاملة، لأنه نابع من قلب مكلوم يعاني الأسر والوحدة والحرمان، ونفس تنشد الحرية والانعتاق.

– تصوير الحياة خلف الأسوار بكل حيثياتها.

– تصوير العلاقة بين الشاعر والسجان، وتحدي الشاعر لطقوس السجن.

– محاولة تجاوز محنة السجن، بصناعة فضاءات أخرى، والهروب إلى ملاذات أخرى: الإيمان، الأمل، الطبيعة، الحلم.

– تنوعت أغراض شعر السجنيات، بين العتاب الذي ارتبط بالمدح والاستعطاف، الفخر بالنفس والنسب، الشكوى من القيد والدهر والحساد الشامتين مع إظهار التجلد والتصبر، الرثاء والحنين إلى الأهل والديار، الحكمة والتأمل...

– وفيما يتصل بالمعجم الشعري، فقد لجأ الشعراء في تعبيرهم عن رفضهم الواقع وثورتهم عليه وانتقادهم لمشاهده المتردية إلى فعل ثوري آخر مواز لثورتهم الداخلية : ثورة الكلمات وإرغام اللغة على قول" ما لم تعتد أن تقوله"[1].

– وتنوعت الصور الشعرية، بين تصوير بالموروث الديني، الأسطوري، التاريخي والشعبي.

– أما الحضور الإيقاعي للأوزان : فالبارز أن أكثر الأوزان الشعرية حضورا في قصيدة السجن هي الأوزان البسيطة أو الصافية[2]، التي حضرت جميعها بدرجات متفاوتة ، يتقدمها الكامل الذي أخذ ينافس الطويل في الشعر العربي ويحتل الصدارة في اهتمام الشعراء .

[1]– علاء الدين رمضان السيد ، ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث ، مطبعة اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، 1996 ، ص 28.

[2]– صابر عبد الدايم ، موسيقى الشعر العربي، بين الثبات والتطور – مكتبة الخانجي القاهرة – ط3 ، 1993، ص81 .

المحاضرة الرابعة عشرة

الشعر النسائـي القديـم

عناصر المحاضرة

1- **تمهيـــــد**

2- **الأدب النسوي: المصطلح والمفهوم**

3- **الشعر النسائي القديم**

أ- العصر الجاهلي

ب- في صدر الإسلام والعصر الأموي

ج- **الشعر النسائي في العصر العباسي**

د- المرأة الأندلسية والشعر

4- خاتمـــــــــــة

المحاضرة الرابعة عشرة

الشعر النسائي القديم

1- تمهيـــــد:

لقد أدّت المرأة دوراً مرموقاً ومشهوداً لها منذ فجر بزوغ تاريخ الأمة العربيّة، وهذا الدور سطّرته صفحات التاريخ البيضاء شعراً ونثراً؛ وشهد الكثير من الباحثين والمؤلفين والكتّاب بتفوقها في بعض المجالات الحيوية أحيانا، ولذلك من الإجحاف نكران هذا الدور وتناسي إسهاماتها في شتى مجالات الحياة: برزت المرأة في العصر الجاهلي في أشعار الشعراء، حيث تغنى بها الشعراء، وكان دورها واضحاً في الجانب الاجتماعي في إصلاح المجتمع، وأدّت دوراً بارزاً بوصفها أديبة وشاعرة وناقدة، وما حكومة " أم جندب" بين زوجها امرئ القيس وعلقمة الفحل، الخنساء"، وأخريات كان لهن شأن عظيم غاب عن أذهان الكثير من الدارسين، إلا دليل على ذلك.

ومهّد الإسلام للمرأة بأن تتبوأ مكانة عالية ورفيعة، وكانت زوجات الرسول (صلى الله عليه وسلم)، والصحابيات خير مثال للاستشهاد بهن، وبدورهن في إصلاح المجتمع والذود عن الدولة الإسلاميّة في ذلك الوقت، ولقيت المرأة في العصر الأموي والعباسي والأندلسي مكانة مرموقة، انعكست فيها نشاطاتها الأدبيّة والفنّية.

فما مظاهر إسهام المرأة في مجال الشعر العربي القديم؟ ومن هن أشهر الشاعرات؟ وما هي خصائص الشعر النسائي القديم؟ وقبل ذلك كله ما المقصود بالأدب النسوي، المصطلح الشائع حديثا؟

2- الأدب النسوي: المصطلح والمفهوم

لا يخلو عصر من العصور التي مر بها الشعر العربي من وجود شاعرات عربيات كُنَّ نساءً كغيرهنَّ لكنهنَّ أجدنَ الشعر ولمعت أسماؤهن في سماء الشعر العربي ومنهن من خلدهن التاريخ وغدت أسماؤهن تضاهي أسماء كبار الشعراء العرب من الرجال، وقد تعددت المجالات التي دخلت شاعرات عربيات في خضمِّها، فكان هناك شاعرات عربيات في الرثاء والغزل والحب وفي مختلف أنواع الشعر العربي، وإنّ طرح مسألة وجود أدب نسوي قائم بذاته، جعل بعض النّقّاد يميّزون المقوّمات الفنّيّة في أدب الرّجل والمرأة: "فبين هذين النّوعين من الأدب، تختلف اهتمامات كلّ من الجنسين، طبقا لما يدخل في نطاق تجربة كلّ منهما، وما يرسمه إحساسه من مظاهر الحياة وقضايا المجتمع، على أنّ هذه الاهتمامات نفسها تتقارب وتتداخل عند الرّجل والمرأة، كلّما زادت ممارسة المرأة للحياة، وتخلّصت من إحساسها القديم بالعجز، لذلك لا ينبغي أن نلتمس عند المرأة أدبا خاصا له مقوّمات فنية متميزة، ولكنّنا يجب مع ذلك أن نعترف لها باهتماماتها، التي تنبع من طبيعة ظروفها النّفسيّة والاجتماعيّة" [1]

وتذهب "يمنى العيد" إلى الاتجاه نفسه، لكن بنظرة أخرى قائلة: " أميل إلى الاعتقاد بأنّ مصطلح الأدب النّسائيّ يفيد معنى الاهتمام وإعادة الاعتبار إلى نتاج المرأة العربيّة، وليس عن مفهوم ثنائي أنثويّ ذكوريّ يضع هذا النّتاج في علاقة اختلاف ضدّي تناقضي مع نتاج الرّجل الأدبيّ " [2]

---

[1]- جورج كلاس، الحركة الفكريّة النّسويّة في عصر النّهضة ، دار الجيل ، بيروت ،ط1 ، 1996، ص277.

[2]- يمنى العيد ، الرّواية العربيّة المتخيّل وبنيته الفنيّة ، دار الفرابي لبنان ، ط1 ، 2011، ص137.

أما بنت الشّاطئ فتطمح- في نظرها- إلى دراسة الأدب النّسويّ على أساس التّخصيص لا على أساس التّصنيف محدّدة إيّاه بأنّه:" جزء من الأدب العامّ لا ينفصل عنه، لكن هذا لا يمنع بحال ما، من إفراده بالنّظر والدّرس على وجه التّخصيص، على نحو ما تفعل بكثير من فروع الدّراسة لفنون من الأدب، أو لأنواع منه أو لصنف خاصّ من الأدباء دون أن تمنع عمومية الأدب من هذه الخصوصيّة، بل دون أن يقال أنّ التّعميم ينفي التّخصيص"[1]

عموما يمكن القول: إن الأدب النّسوي هو ذلك الأدب الذي ينتج عن المرأة، ولاتّصاله بها أصبح يسمّى أدبا نسويّا.

3- الشعر النسائي القديم

رغم الصورة النمطية، ونظرة المجتمع العربي الدونية للأنثى منذ العصر الجاهلي والتي عبر عنها القرآن الكريم وصورها أحسن تصوير حين قال عز من قائل: ﴿ **وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بالأنثى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ، يَتَوَارَى مِن القَومِ مِن سُوءِ مَا بُشِّرَ بِهِ، أَيُمْسِكُهُ عَلَى هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُ في التُّرابِ، أَلَا سَاءَ مَا يَحْكُمُونَ** ﴾[2] وسقوط ذكر الكثير من أسماء الشّاعرات وإهمال شعرهن، فقد أحصى الدارسون ما بلغ عدده: مائتان واثنان وأربعون شاعرة من (الخنساء) إلى (ولاّدة بنت المستكفي)[3] وكان الشاعر الجاهلي يستلهم من جمالها ولطفها الشجاعة وحسن البلاء في ساحة الوغى، وقد تفرد (عمرو بن كلثوم)، من بين شعراء المعلقات، بتوضيح الصورة الراقية لدور المرأة في المجتمع، فلم تخلق لإشباع الرغبات الجنسية فحسب، إنهن يشاركن في الحروب بغرض الإشراف على تمريض الجرحى، وتشجيع الأزواج على الثبات في ساحة الحرب، حتى لا يتعرضن للسبي، يقول:[4]

عَلَى آثارِنَا بِيضٌ حِسَانٌ نُحَاذِرُ أنْ تُقَسَّمَ أوْ تَهُونَا
أَخَذْنَ عَلَى بُعُولَتِهِنَّ عَهْدًا إذَا لاَقُوا كَتَائِبَ مُعْلِمِينَا

وفي هذه المحاضرة سنحاول تتبع بعض ملامح الشعر النسوي من العصر الجاهلي إلى العصر الأندلسي .

أ- العصر الجاهلي

وردت أسماء شاعرات كثيرات في هذه المرحلة، وإن كان ما وصلنا من شعرهن قليل، منها على سبيل المثال لا الحصر(زرقاء اليمامة) الشاعرة العرافة التي كانت تحذر قومها مما يبيته لهم الأعداء تقول:[5]

خُذُوا حِذَارَكُمْ يَا قَوْم يَنْفَعُكُمْ فليْسَ مَا أرَى بِالأمْرِ يُحْتَقَرُ
إني أرَى شَجَرًا مِنْ خَلفِهَا بَشَرٌ وَكَيفَ تَجْتَمِعُ الأشْجَارُ وَالبَشَرُ

---

[1]- جورج كلاس، الحركة الفكريّة النّسويّة في عصر النّهضة، ص186,
[2]- النحل، 58- 59.
[3]- يمنى العيد ، الرّواية العربيّة المتخيّل وبنيته الفنيّة ، ص138.
[4]- عمرو بن كلثوم، ديوان عمرو بن كلثوم، تحقيق: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1996، ص86.
[5]- عبد البديع صقر، شاعرات العرب،المكتب الإسلامي، قطر، ط1، 1967، ص139.

ومن أجمل شعر النساء في الجاهلية قصيدة (ليلى بنت لكيز)، من بني ربيعة، زوجة الفارس الشهير البراق الملقبة بالعفيفة، تصف فيها ابتذال الأعداء لعفافها، ومنها قولها:[1]

لَيْتَ لِلبَرَّاقِ عَينًا فَتَرَى مَا أُلَاقِي مِنْ بَلَاءٍ وَعَنَا
غَلَّلُونِي قَيَّدُونِي ضَرَبُوا مَلْمَسَ العِفَةِ مِنِي بِالعَصَا

ومن فحول الشاعرات بلاغة وجزالة أسلوب (الخرنق بنت بدر) أخت طرفة بن العبد لأمه المتوفاة سنة 570م، ومن شعرها قولها ترثي أخاها حين قتل بأمر من عمرو بن هند:[2]

عَدَدْنَا لَهُ خَمْسًا وَعِشْرِينَ حِجَّةً فَلَمَا تَوَفَاهَا اسْتَوَى سيِّدًا ضَخْمًا
فُجِعْنَا به لَمَّا انْتَظَرْنَا إيَّابَهُ عَلَى خيْرِ حَالٍ لَاَ وليدًا وَلَا قَحْما

وكانت المرأة من أوائل النقاد، إذ ارتبط تاريخ النقد العربي بقصة أم جندب وهي كما يقال أول من نقد الشعر، يذكر صاحب الأغاني أن (امرأ القيس) نازع (علقمة بن عبدة) الشعر فقال علقمة : قد رضيت بامرأتك (أم جندب) حكماً بيني وبينك، .فحكّماها فقالت (أم جندب): قولا شعراً تصفان فيه فرسيكما على قافيه واحدة وروى واحد ، فقال امرؤ القيس:

خَلِيليَّ مُرَّا بِي عَلَى أمِّ جُنْدُبِ لِنَقْضِي لبَانَاتِ الفُؤَادِ المعذَّب

وقال علقمة:

ذَهَبْت مِنَ الهجْرَانِ فِي كُلِّ مَذْهَبِ وَلَمْ يَكُ حَقاً طُولُ هَذَا التجنُّب

فأنشداها جميعا القصيدتين، فقالت لامرئ القيس: علقمة أشعر منك قال :وكيف ؟ قالت: لأنّك قلت:

فَلِلسَّوطِ أُلْهُوبٌ ولِلسَّاقِ دَرَّة وَلِلزَّجْرِ مِنْهُ وَقْعٌ أخْرَجُ مِنْعبِ

فجهدت فرسك بسوطك ومريته بساقك وزجرك، وأتعبته بجهدك ، وعلقمة قال:

فَأدْرِكُهُنَّ ثَانِياً مِنْ عنَانِهِ يَمُرُ كَمَرِّ الرَّائحِ المتَحَلب

فلم يضرب فرسه بسوطه ، ولم يمره بساق ، ولم ينعبه بزجر.[3]

ويتناول شعر النساء في العصر الجاهلي أغراض الشعر المعروفة، غير أن أهم الأغراض الشعرية التي نظمت فيها المرأة الجاهلية: الرثاء، ذلك أن ندب الميت والتفجع عليه كان من مهماتها، وكانت الخنساء (تماضر بنت الشريد) أرثى شواعر العرب، يكاد ديوانها يقتصر على الرثاء، ومن عيون شعرها في رثاء أخيها صخر قولها:[4]

يُذَكِّرُنِي طُلُوعُ الشَّمسِ صَخْرًا وَأَذْكُرُهُ لكُلِّ غُرُوبِ شَمْسِ
فَلَوْلَا كثْرَةُ البَاكِينَ حَوْلِـي عَلَى إخْوَانِهِمْ لَقتلْتُ نَفْسِي
وَمَا يَبْكُونَ مِثلَ أخِي وَلَكِنْ أُعزي النَّفْسَ عنْهُ بِالتأسي

---

[1]- بشير يموت، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، المكتبة الأهلية ، بيروت، ط1، 1934، ص32.
[2]- بشير يموت، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، المكتبة الأهلية ، ص71.
[3]- الأصبهاني، الأغاني ، دار الكتب ، ج 7، ص121.
[4]- الخنساء، ديوان الخنساء، دار التراث، بيروت، 1968، ص50.

فَلَا واللهِ لَا أنْسَاكَ حَتَـى أُفَارِقَ مُهجَتِي وَيُشَقَّ رَمْسِي

ب- في صدر الإسلام والعصر الأموي

أما في صدر الإسلام وعصر بني أمية، فقد حفظت لنا كتب التاريخ والأدب الكثير من الأسماء لشاعرات من قريش ومن بيت النبوة، ومنهن: (عائشة بنت أبي بكر الصديق- رضي الله عنهما- عقيلة بنت عقيل بن أبي طالب، سكينة بنت الحسين، وعاتكة بنت زيد زوجة عمر بن الخطاب- رضي الله عنه- ..ألخ.[1]

وكما كانت الشواعر في العصر الجاهلي وراء المقاتلين يشددن من أزرهم ويثرن حميتهم ثم يبكين قتلاهم ، كانت الشاعرة المسلمة تخرج وراء جيش المسلمين، فحين فاخرت (هند بنت عتبة) بقومها قبل إسلامها قائلة: [2]

نَحْنُ جَزَيْناكُـــم بِيَومِ بَدْر وَالحَرْبُ بعْدَ الحَرْبِ ذَات سعُر

ردت عليها (هند بنت أثاثة) المسلمة بقولها:[3]

خزَيْتِ فِي بَدْر وَبَعْدَ بَدْر يَا بِنْتَ وَقَّاعِ عَظِيمِ الكُفْر

وقد قال ابن هشام في آخر الأبيات: تركنا منها ثلاثة أبيات أقذعت فيها ! وذلك يعنى أن المرأة جعلت من الإسلام قضيتها الأولى، فهي تغلب عليها الأحاسيس والمشاعر فتقذع. [4]

ومن شعر الرثاء في عصر بني أمية، قول (الرباب زوج الحسين بن علي بن أبي طالب)- رضي الله عنهم أجمعين- ترثيه حين قتل[5]

إنَّ الذِي كَانَ نُورًا يُسْتضَاءُ بِهِ بِكَرْبَلَاء قَتِيل غَيْرَ مَدْفُـــون
سِبْطُ النَّبِيِّ جَزَاكَ اللهُ صَالحَة عَنَا وَجنِّبْتَ خُسْرَانَ المَوَازِيـنِ
قَدْ كُنْتَ لِي جَبَلًا صَعْبًا ألوذُ بِهِ وَكُنْتَ تَصحَبُنَا بِالرَّحم والدِّينِ
مَنْ للْيَتامَى وَمَنْ لِلسَّائِلِينَ وَمَنْ يعْفِي وَيَأْوِي إليهِ كلُ مسكين
والله لَا أبْتَغِي صهْرا بِصِهْرِكِمُ حَتَى أغِيبَ بيْنَ الرَّمْلِ والطِّينِ

وفي هذا العصر اشتهرت (ليلى الأخيلية) صاحبة توبة بن الحمير، وهي شاعرة من شواعر العرب المتقدمات في الإسلام، ولها شعر كثير في الغزل والرثاء. [6] حصدت الأخيلية شهرتها حين وقفت كأول شاعرة عربية بين يدي الخلفاء كـ: (معاوية وعبد الملك بن مروان)، تسمعهم الشعر وتنال الأعطيات مقابل مدائحها فيهم، وتقابل (الحجاج بن يوسف الثقفي) على ذعة صيته ومخافة الجميع له وتنشده: [7]

أَحَجَاجُ لا يُفْلَلْ سِلَاحُكَ إنَّمَا الـــــــمَنَايَا بِكَفِّ اللهِ حَيْثُ تَرَاهَا

---

[1]- عمر رضا كحالة، المرأة في عالمي العرب والإسلام، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، ج2، 1982، ص242.

[2]- ابن هشام، السيرة النبوية، طبعة القاهرة، ج3، 1976، ص68.

[3]- نفسه، ص69.

[4]- يحي الجبوري، شعر المخضرمين وأثر الإسلام فيه ، طبعة بغداد ، ص107.

[5]- عمر رضا كحالة، المرأة في عالمي العرب والإسلام، مؤسسة الرسالة، ص242.

[6]- ابن القيم الجوزية ، أخبار النساء، تحقيق: نزار رضا، مكتبة الحياة، بيروت، 1979، ص44.

[7]- ليلى الأخيلية، ديوان ليلى الأخيلية، تحقيق: خليل العطية، جليل العطية، سلسلة كتب التراث، ص120.

إذَا هَبَطَ الحَجَاجُ أرْضًا مَرِيضَةً تَتَبَّعَ أقْصَى دَائِهَا فَشَفَاهَا

إذا سَمِعَ الحَجَاجُ صَوْتَ كتيبةٍ أَعَدَّ لَهَا قَبْلَ النُّزُولِ قِرَاهَا

وتعشق الأخيلية (توبة بن الحمير) شاعر الغزل الرقيق، فيفيض فيه شعرها في بوح جريء نادر:[1]

أرِيقَتْ جِفَانُ بنُ الخَلِيعِ فَأصْبَحَتْ حِيَاضُ النَّدى زَالَتْ بِهِنَّ المرَاتِبُ

وينتشر أمر حبهما في القبيلة فيواجه تزويجهما برفض عرفي وقبلي متوارث، وتواصل الأخيلية عشقها بروح الحب الخالص، لا يوقفهما زواجهما هي وتوبة من آخرين، بما يحكمها من انضباطها السلوكي اللائق بشاعرة أهلها وزنها الاجتماعي كابنة زعيم، وشاعرة قبيلة، وتبكي الأخيلية بحرقة العاشقة الرومانسية كأس هوى حياتها الذي تحطم بمقتل توبة، ويطول بكاؤها ما طالت حياتها، وترثيه في شعر هو أرق ما نظمته وأجمل، فتقسم ألا تنسى صاحبها:[2]

فآليْتُ لَا أنفَكُّ أبْكِيكَ مَا دَعَتْ عَلَى فَنَنٍ وَرْقَاءَ أوْ طارَ طَائِرُ

وتعدد محامده في تقاطع ممزوج بفجيعة العشق والموت الذي لا تخففه سوى أنات الرثاء:[3]

فَنِعْمَ الفَتَى يَا تَوْب جَارًا وَصَاحِبًا وَنِعْمَ الفَتَى يَا تَوْب حِينَ تُفاضِلُ

لَعَمْرِي لَأنْتَ المرْءُ أبكِي لِفَقدِهِ بِجِدٍ وَلَوْ لَامَتْ عَليهِ العَوَاذِلُ

تم تنتهي رحلتها باختلاف الرواة في تحديد سبب وفاتها، ويوارى جثمانها إلى جنب قبر توبة في منطقة بالري سنة 85 هـ.

لقد كان للمرأة دور بارز في الحركة الشعرية: نظما ونقدا ورواية، وأما مجالسها فمشهورة، حفلت بأخبارها معظم الكتب والمصنفات القديمة، ومن أشهر تلك المجالس: مجلس السيدة سكينة بنت الحسين[4] ومما يروى:[5] أن جريراً جاء إلى باب سكينة ، يستأذن فلم تأذن له، وخرجت إليه جارية لها فقالت : تقول لك سيدتي : أنت القائل:

طَرَقتك صَائِدُة القُلُوبِ وَلَيسَ ذَا حِينَ الزِّيارَةَ فارْجِعِي بِسَلَامِ

قال : نعم. قالت: ألا أخذت بيدها فرحبت بها، وأدنيت مجلسها وقلت لها: ما يقال لمثلها! أنت عفيف، وفيك ضعف، فخذ هذين الألفي درهم فالحق بأهلك.

ومن جيد شعرها قولها ترثي زوجها (مصعب بن الزبير) الذي قتل في حرب عبد الملك بن مروان:

فإنْ تَقْتُلُوهُ تَقتُلُوا المَاجِدَ الذِي يَرَى المَوْتَ إلَا بِالسُيوفِ حَرَامَا

وَقَبْلَكَ مَا خَاضَ الحُسَيْنُ مَنيَّة إلَى القَوْمِ حَتَّى أوْرَدُوهُ حِمَامَا[6]

---

[1]- نفسه، ص52.

[2]- ليلى الأخيلية، ديوان ليلى الأخيلية، ص66.

[3]- نفسه، ص93.

[4]- بنت الشاطئ ، سكينة بنت الحسين ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ص197.

[5]- الأصبهاني، الأغاني ، ج8، ص36.

[6]- عبد البديع صقر، شاعرات العرب، ص165.

ج- **الشعر النسائي في العصر العباسي**

لقد عد الدارسون أكثر من مائتين وخمسين شاعرة، منهن مائة وخمسون ينتمين إلى الجاهلية وصدر الإسلام، والباقيات إلى العصر الأموي والعباسي والبيئة الأندلسية. [1] وقد أبدعت المرأة في كل الأغراض الشعرية خاصة الرثاء، أما مرد قلة الشعر النسائي، فمرجعه عدم عناية المؤرخين بشعر المرأة، ولذلك ضاع منه الكثير؛ فابن سلام –مثلا- في طبقاته لم يذكر من النساء الشاعرات غير الخنساء، ووضعها ضمن طبقة شعراء المراثي [2]؛ وكذلك البحتري في حماسته، إذ أفرد الباب الأخير لمختارات من الرثاء لبعض الشاعرات.[3]

ولذلك يكاد الشعر النسائي في العصر العباسي، ينحصر في الغزل، وأكثره مما وضعته الجواري للغناء، مع شيء من الشعر الصوفي، من ذلك ما قالته (رابعة العدوية) تتغزل بالذات الإلهية:

حَبِيبٌ لَيسَ يُعَدُّ لَهُ حَبيـــــبُ وَمَا لِسِوَاهُ في قَلْبِي نَصِيبُ

حَبِيبٌ غَابَ عَن بَصَري وَشَخصِي وَلَكنْ عَنْ فُؤَادِي مَا يَغِيبُ[4]

ومن شاعرات هذه الفترة (علية بنت المهدي)، وكانت كما يذكر بعض الدارسين من ظريفات الدهر ذكاء وجمالا وغناء وشعرا[5]، وقيل إنها أحبت خادما للرشيد يدعى (طلّ)، وكانت مفتونة به رغم الحوادث، وكانت تراسله بالأشعار، كتبت إليه يوما وقد احتجب عنها:

قَدْ كَانَ مَا كَلِفْتُهُ زَمَنا يَا (طَلُّ) مِنْ وَجْدٍ بِكُمْ يَكفِي

حَتَى أتَيْتُكَ زَائِرًا عَجِلًا أمْشِي عَلى حَتْفٍ إلى حَتْفِ[6]

ومن جيد قولها في الحب:

إذَا لَمْ يَكُنْ فِي الحُبِّ سُخْطٌ ولَا رِضًا فَأيْنَ حَلَاوَاتُ الرَّسَائِلِ وَالكُتْبِ؟[7]

د- المرأة الأندلسية والشعر

لقد كان آخر صوت سمع في أجواء الأندلس، بعد سقوط غرناطة هو صوت العجوز (عائشة الحرة)، والدة أبي عبد الله الصغير، وهي تؤنب ابنها المتخاذل، يسلم مفتاح آخر إمارة أندلسية (غرناطة) وهو يبكي قائلة:

ابْكِ مِثلَ النِّسَاءِ مُلكًا مُضاعًا لمْ تُحَافِظ عليهِ مِثلَ الرِّجَالِ[8]

لقد برزت المرأة الأندلسية على الساحة الأدبية بشكل يفوق بكثير نظيرتها المشرقية، وذلك لأسباب كثيرة لعل أهمها: هامش الحرية الذي كانت تتمتع به، واختلاطها بشعوب كان للمرأة فيها مكانة تختلف عن مكانتها في

---

[1]- روز غريب، نسمات وأعاصير في الشعر النسائي العربي المعاصر، بيروت، ط1، 1980، ص15.

[2]- ابن سلام الجمحي، طبقات الشعراء ص33.

[3]- البحتري، حماسة البحتري، طبعة الرحمانية، القاهرة، 1929، ص423.

[4]- عبد البديع صقر، شاعرات العرب، ص125

[5]- بشير يموت، شاعرات العرب، ص8.

[6]- فايد العمروسي، الجواري المغنيات، دار المعارف، مصر، 1961، ص15.

[7]-بشير يموت، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، ص3.

[8]- جودت الركابي، في الأدب الأندلسي، دار المعارف، مصر، ط3، 1970، ص31.

المجتمع العربي، كما يذكر (محمد صبحي) في كتابه: "صورة المرأة في الأدب الأندلسي في عهد الطوائف المرابطين" على لسان (هنري بيرس): "المرأة الأندلسية كانت تتمتّع بوضعية أكثر ليبرالية من وضعية أخواتها في المشرق." [1]

والحقيقة أن انطلاقة الأدب النسوي الأندلسي، تعود إلى فترة إمارة الأمويين وخلافتهم فيما بعد[2] ولذلك كان عدد الشاعرات من الوفرة والنّضوج بحيث شكّل ملمحا بارزا من ملامح الشّعر الأندلسي.[3]

ففي عصر الإمارة تحدّثنا كتب التّاريخ والأدب عن ثلاث شواعر، هنّ:(الجارية العجفاء ، وحسانه التّميمية، وقمر البغدادية)[4]، وتعد حسانه أول شاعرة ظهرت في أرض الأندلس، على الرغم من أسبقية العجفاء عليها، فحسانة كانت من الحرائر وليست من القيان، وهي مولودة في الأندلس وليست وافدة، ولذلك نلمس في شعرها عزّة النّفس وإباء المرأة العربية وتماسكها، فحسّانة لم تنغمس في حياة التّرف الأندلسية شأن من لحقها من الشواعر، وعن موضوعات شعرها فهي لا تختلف عن المشرق[5]، ومن جيد شعرها قولها في مدح الحكم" ابن هشام" تستعطفه و تشكو إليه فقد أبيها و مرارة العيش بعده وهي قصيدة محكمة النّسج ، تشبه روائع الشعر المشرقي:[6]

إِني إليْك أباَ العَاصِي موجّعة أَبا الحُسَينِ، سَقَتهُ الوَاكفُ الدِيم
قدْ كنْت أرْتع في نعْماه عَاكفَةً فاليَوم آوِي إلى نُعماك يا حَكم
أنتَ الإِمَامُ الذِي انْقَاذ الأنامُ له ومَلكتَهُ مَقالِيـــد النهىَ الأمَمُ
لا أخْشَى إذا ما كُنتَ لي كَنَفًا آوِي إِلَيْه وَلَا يَعْرُونِـــي العَدَمُ

وقد أفرز عصر الخلافة الذي هو امتداد واضح لعصر الإمارة في ملامحه ، لكنّه أكثر التصاقا بالسّمات الأندلسية التي بدأت تتضح في الحياة الاجتماعية والفكرية والأدبية، أسماء شاعرات، لعل أشهرهن: (عائشة القرطبية): وهي من شاعرات القرن الرابع الهجري ، لم يكن في زمانها من حرائر الأندلس من يعدلها علما وفهما وأدبا وشعرا وفصاحة، عرفت بتعدد مواهبها: فقد كانت تكتب المصاحف، وترتجل الشعر ارتجالا.[7] ومن مدائحها المرتجلة قولها و قد دخلت على المظفر بن الحاجب المنصور، و بين يديه أحد أبنائه، فنظرت إلى الولد وقالت: [8]

أَرَاكَ اللهُ فِيهِ مَا تُرِيـــد وَلاَ بَرَحَت مَعَالِيه تَزِيـدُ
فَقَدْ دَلتْ مَخَايِلُهُ عَلىَ مَا تُؤْمِلُهُ وَطَالِعُهُ السعِيـــدُ

---

[1]- محمّد صبحي أسعد أبو حسين، صورة المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطّوائف المرابطين ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، د ط ، 2003 ، ص 32

[2]- محمد حسن قجّه ، دراسات في التّاريخ و الأدب و الفنّ الأندلسي، الدّار السعوديّة للنّشر والتّوزيع، ط1 1985 .، ص87

[3]- مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي موضوعاته و فنونه، دار العلوم للملايين ، ط4 ، 1979 .، ص 118

[4]- صلاح جرّار ، قراءات في الشعر الأندلسي ،، دار المسيرة للنّشر و التّوزيع ، عمان ، ط1 ، 2007، ص171

[5]- محمّد حسن قجّة ، دراسات في التّاريخ و الأدب و الفنّ الأندلسي، ص90

[6]- صلاح جرّار ، قراءات في الشعر الأندلسي ، ص17 .

[7]- سامي زيد أبو ، دار الأندلسي الأدب ، ،دار المسيرة للنّشر و التّوزيع ، عمان ط 1،2012 ص ، 234

[8]- المقري ، شهاب الدين أحمد المقري التّلمساني ، نفح الطيب ، دار الكتب العلميّة ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ،د س ط، ج 6 ، ص26.

تَشَوقَتِ الجِيَادَ لَهُ وَهُز الحُـــــــــسَامُ هَوَى وَأَشْرَقَتِ البُنُودُ

أما في **عصر ملوك الطّوائف** فقد ازداد الشّعر انتشارا ، وشهد فيضا من الشّواعر لما أولاه الحكّام من عنايةٍ بالحركة العلميّة والأدبيّة- خلاف ما يروج له- هي أشبه بحركة أوائل العهد العبّاسي في الشّرق فتنوّعت موضوعات الشعر وبدأت تتّخذ طابعهما الأندلسي المتميّز.[1]، ولا شكّ أنّ أولى شاعرات هذا العصر هي " ولاّدة بنت المستكفي " الأميرة الأمويّة ، بل هي أبرز وجوه الأدب والشّعر النّسوي في الأندلس قاطبة، زمانا ومكانا.[2]

تعتبر(ولّادة بنت المستكفي) أشهر شاعرات قرطبة، بل هي شاعرة الأندلس وأعلاهن رتبة، وأسماهن في الأدب مقاما.[3]، شهدت مصرع آبائها وانهيار دولتهم وتربع أمراء الطوائف على أرائكهم، فتحت أبواب قصرها للأدباء والشعراء ورجال الفكر، فكان مجلسها بقرطبة يجمع بين الجمال والأدب والذوق وحرارة النّكتة حتى صح أن تعدّ من كبيرات ربّات المجالس الأدبية في الأدب العربي، سبقت به أديبات فرنسا بعدّة قرون.[4] فاجتمع في ندواتها من معاصريها شعراء وأدباء، وقد أشارت إلى ذلك حين قالت: [5]

إِنِي وَإِنْ نَظَرَ الأَنَامُ لَبَهْجَتِـي كَظِبَاءِ مَكةَ صَيْدُهُن حَرَامُ

يُحْسَبْنَ مِنْ لِينِ الكَلاَمِ فَوَاحِشًا وَيَصُدهُن عَنِ الخَنَا الإِسْلاَمُ

وفي صالونها أعجبت(ولّادة) (بابن زيدون)، أعظم شاعر قديم أنجبته الأندلس، وأعجب هو الآخر بسحرها وخفة روحها، فانبعث في كل منهما ميل قوي نحو الآخر، ولا يمكن " في الحقيقة أن نفصل الحديث عن ولادة وابن زيدون ، فهما كلّ لا يتجزأ وشعر ابن زيدون أروعه وأعذبه ما قاله بها " [6]، ولذلك فإن البارز في شعر ولادة هو غرض الغزل، فقد تغزّلت بابن زيدون ، كما تغزّل بها هو الآخر ومن شهير ما قالته لابن زيدون: [7]

تَرَقبْ إِذَا جَن الظلاَمُ زِيارَتِـــي فَإِنـــي رَأَيْتُ اللَيْلَ أَكْتَمُ لِلسِر

وَبِي مِنْكَ لَوْ كَانَ بِالشمْسِ لَمْ تُلْحَ وَبِالبَدْرِ لَمْ يَطْلُع وَبِاللَيْلِ لَمْ يَسَر

ولم تكن ولّادة شاعرة غزلية فحسب، بل كانت أيضا هجّاءة مريرة، سليطة اللسان، فخورة معتدة بنفسها وجمالها إلى حد الاستهتار، من ذلك قولها تفتخر بشبابها: [8]

أَنا وَاللهِ أَصْلُحُ لِلْمَعَالِـي وَأَمْشِـي مِشْيَتِـي وَأتيه تَيهًا

أُمَكنُ عَاشِقِي مِنْ صَحْنِ خَدي وَأُعْطِي قُبْلَتِي مَنْ يَشْتَهِيهَا

وكتبت أبياتا تدافع فيها عن جمالها وكبريائها، وتعنف ابن زيدون تقول:

لَوْ كُنْتَ تَنْصِفُ فِي الهوَى مَا بَيْنَنَا لَمْ تَهْوَ جَارِيتِـــي وَلَمْ تَتَخَير

---

[1]- حنا الفاخوري ، الجامع في تاريخ الأدب العربي ، دار الجيل ، بيروت ، ط1 ، 1986، ص938.

[2]- محمد حسن قجة ، دراسات في تاريخ الأدب والفن الأندلسي ، ص243

[3]- مصطفى الشكعة ، الأدب الأندلسي موضوعاته و فنونه ، ص141

[4]- سعيد بوفلاقة، الشعر النسوي الأندلسي الأندلسي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، دط ، 1995 ،ص83

[5]- سعيد بوفلاقة، الشعر النسوي الأندلسي الأندلسي ، ص84.

[6]- محمد حسن قجة ، دراسات في تاريخ الأدب والفن الأندلسي ، ص112

[7]- المقري، نفح الطيب، ج 5 ، ص340

[8]- المقري ، نفح الطيب، ج 5 ، ص34

وَتَرَكْتَ غُصْنًا مُثْمِرًا بِجَمَالِـــهِ وَجَنَحْتَ لِلغُصْنِ الذِي لَمْ يُثْمِرِ
وَلَقَدْ عَلِمْت بِأَنَنِي بَدْر السَمَـــاءِ لَكِنْ ذَهَبْتَ لِشَقْوَتِـي بِالمشْتَرِي[1]

ويشتدّ الحنين بابن زيدون، إلى ولّادة بعد المقاطعة بينهما، فيكتب أجمل قصائده متناسيا ما هجته به من فاحش الكلام، ويرسل لها رائعته الخالدة: [2]

أَضْحَى الثنَائِي بَدِيلاً مِنْ تَدَانِينِا وَنَابَ عَنْ طِيبِ لِقِيَامِنَا تَجَافِينَا
بِنْتُمْ وَبِنَا فَمَا اِبْتَلَتْ جَوَانِحُنَـا شَوْقًا إِلَيْكُمْ ولَا جَفَتْ مَآقِينَـا

وهذه القصيدة باعتراف النقاد أروع ما قاله ابن زيدون " و هي مترجمة إلى أكثر من لغة، لأنّ المشاعر الإنسانية التي فيها تخرج من الدائرة الإقليمية المحلية إلى الدائرة العالمية لتخاطب كل الأذواق البشرية."[3]

4- ختاما يمكن القول: إنه لا يخلو عصر من العصور التي مر بها الشعر العربي من وجود شاعرات عربيات أجدنَ الشعر ولمعت أسماؤهن في سماء الشعر العربي ومنهن من خلدهن التاريخ وغدت أسماؤهن تضاهي أسماء كبار الشعراء العرب من الرجال، وقد تعددت المجالات التي دخلت شاعرات عربيات في خضمِّها، فكان هناك شاعرات عربيات في الرثاء والغزل والحب وفي مختلف أنواع الشعر العربي، رغم الإهمال الذي طال المرأة العربية الشاعرة ، لأسباب اجتماعية وتاريخية قاهرة.

[1]- مصطفى الشكعة ، الأدب الأندلسي موضوعاته و فنونه ، ص 183.
[2] - ابن زيدون، ديوان ابن زيدون، شرح وتحقيق عباس إبراهيم ، دار الفكر العربي ، ط1 ،1996 ، ص46 .
[3]- محمد حسن قجة ، دراسات في االتاريخ والأدب و الفن الأندلسي ، ص113

القرآن الكريم

قائمة المصادر والمراجع

1- ابن الأبار، أبو عبد الله محمد القضاعي البلنسي، ديون ابن الأبار، قراءة وتعليق: عبد السلام الهراس، الدار التونسية للنشر،1985.

2- ابن الأبار، ديوان ابن الأبار، قراءة وتعليق: عبد السلام الهراس، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المملكة المغربية ،1999.

3- إبراهيم علي أبو الخشب :تاريخ الأدب العربي في الأندلس، دار الفكر العربي، القاهرة 1970 .

4- إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر ومحمد علي النجار، أشرف على طبعه: عبد السلام هارون، د ت ، القاهرة.

5- أبو تمام، ديوان أبي تمام، شرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، ط3، ج1.

6- إحسان عباس، شعر الخوارج، جمع وتقديم: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 2010.

7- أحمد البحتري، الجديد في أدب الجريد، نشر الشركة التونسية للتوزيع، دط، دت.

8- أحمد الشايب، تاريخ الشعر السياسي، دار القلم، بيروت، لبنان، ط5، 1976.

9- أحمد الشايب، تأريخ النقائض في الشعر القديم، دار الكتب العلمية، ط2، 1999.

10- أحمد المقري التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، شرح وتقديم: يوسف طويل، دار الكتب العلمية، ط1 ، بيروت 1995 ، ج2 .

11- أحمد أمين، ظهر الإسلام، المجلد الثاني، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط 1969.

12- أحمد أمين، فجر الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط10، 1969.

13- أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، مطبعة دار النّهضة، القاهرة.

14- أحمد بن إبراهيم الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، تحقيق: لجنة من الجامعيين، مؤسسة المعارف، بيروت، ج2.

15- أحمد سويلم، شعرنا القديم، رؤية عصرية، المجلس الأعلى للثقافة بمصر، 1979.

16- أحمد محمد الحوفي، الحياة العربية في الشعر الجاهلي، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة، 1952 .

17- أحمد محمد الحوفي، أدب السياسة في العصر الأموي، دار القلم، بيروت، لبنان، دط، دت.

18- الأخطل، ديوان الأخطل، شرحه: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، ببيروت، لبنان، ط 2، 1994

19- الأرجاني، ناصح الدين أحمد بن محمد، ديوان الأرجاني، تقديم وضبط وشرح: قدري مايو، دار الجيل، بيروت، ط1، ج1، 1998.

20- الأزهري أبو منصور بن أحمد، تهذيب اللغة، تحقيق: محمد علي النجار، القاهرة، دار المصرية للتأليف والترجمة، ج 2 ، 1964 .

21- أبو إسحق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار الفكر العربي، القاهرة، ج1.
22- الإسرائيلي، ديوان ابن سهل، قدمه وشرحه: أحمد حسنين القرني، المكتبة العصرية، مصر، ط1، 1926.
23- الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين بن محمد بن أحمد، الأغاني، تصحيح: أحمد الشنقيطي، مطبعة التقدم، مصر.
24- الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين بن محمد بن أحمد، الأغاني، مطبعة دار الكتب المصرية، ج18، 1929.
25- الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، كتاب الأغاني، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، ج 9، 2008.
26- الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، كتاب الأغاني، شرح: يوسف علي طويل، عبد أ، علي مهنا . الطبعة الرابعة، دار الكتب العلمية، بيروت ،ج.2
27- الأعشى، ديوان الأعشى، شرح وتعليق: محمد حسين، الناشر مكتبة الآداب بالجماميز، المطبعة النموذجية، دط، د ت.
28- الإمام أبي بكر القرشي البغدادي، الزهد، دار بن الكبير للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1999.
29- امرؤ القيس، ديوان امر ئ القيس، اعتنى به وشرحه: عبد الرحمن البصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2004.
30- امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس، تحقيق: حنّاء الفاخوري، دارالجيل، بيروت، 1409هـ.
31- الأمين السيد محسن، أعيان الشيعة، تحقيق: حسن الأمين، ج3، 1983.
32- البحتري، حماسة البحتري، طبعة الرحمانية، القاهرة، 1929.
33- البحتري، ديوان البحتري، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، لمجلد الرابع، ط3.
34- البخاري، صحيح البخاري، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، ط1، 2002.
35- البخاري، صحيح البخاري، دار الكتاب العربي بيروت، دار الأصالة، الجزائر، ج2، 2005.
36- البخاري، محمد بن إسماعيل البخاري الجعفي، صحيح البخاري، دار ابن كثير، دط، ج5، 1993.
37- ابن بسام ، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، القسم الثاني، المجلد الأول، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، ببيروت، لبنان، 1997.
38- بشير يموت، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، المكتبة الأهلية ، بيروت، ط1، 1934.
39- البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب العرب، دار الكاتب العربي، ج3.
40- بكر بن حماد، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهرتي، تقديم وجمع وشرح: محمد بن رمضان شاوش، المطبعة العلوية ، مستغانم، ط 1، 1966.
41- بنت الشاطئ ، سكينة بنت الحسين ، دار الكتاب العربي ، بيروت.

42- البوصيري، ديوان البوصيري، تحقيق: محمد سعيد الكيلاني، القاهرة، ط2، 1973.
43- تأبط شرا، ديوان تأبط شرا، تحقيق: عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
44- تاريخ ابن خلدون، منشورات الكتاب اللبناني، بيروت، ج7، 1968.
45- أبو تمام ، ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، ط 3، دت.
46- تميم بن المعز لدين الله الفاطمي، ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي، دار الكتب المصرية.
47- الثغري التلمساني، ديوان الثغري التلمساني، تحقيق: نوار بوحلاسة، منشورات مخبر الدراسات التراثية، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2004.
48- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت، ج.1
49- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الحلبي وأولاده، مصر، ط2، ج1، 1967.
50- الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، ج3، 1998
51- جرير، ديوان جرير، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1986.
52- جميل بن معمر، ديوان جميل بثينة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1982.
53- جميل حمداوي، شعر المديح النبوي في الأدب العربي، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط 1، 2007
54- جودت الركابي، في الأدب الأندلسي، دار المعارف، مصر، ط3، 1970.
55- جورج غريب ، العرب في الأندلس، دار الثقافة، بيروت، ط3، 1978.
56- جورج كلاس، الحركة الفكريّة النّسويّة في عصر النّهضة، دار الجيل، بيروت، ط1، 1996.
57- الجوهري ، تاج اللغة وصحاح العربية، دار الكتب العلمية، بيروت، 1999 .
58- حاتم الطائي، ديوان حاتم بن عبد الله الطائي وأخباره، تحقيق: عادل سليمان جمال، مطبعة المدني، القاهرة، 1975.
59- حافظ المغربي، التشكيل بالصورة في الخطاب الرومانسي ، شعر عبد القادر القط " نموذجا"، النادي الأدبي في منطقة الباحة، المملكة العربية السعودية، ط1 ،2011 .
60- حسان بن ثابت الأنصاري، ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، تحقيق: علي مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1994.
61- حسان بن ثابت الأنصاري، ديوان حسان بن ثابت، دار صادر، بيروت، لبنان، د ط، د ت.
62- حسين عطوان ، الشعراء الصعاليك في العصر الأموي، دار المعارف بمصر، 1970.
63- حسين مروة، النزعات المادية في الفلسفة العربية ، دار الفارابي، بيروت، ج1، 1979.

64- الحصري، أبو الحسن علي الحصري القيرواني ، ديوان الحصري، تح: محمد المرزوقي والجيالني بن الحاج يحي، مكتبة المنار، تونس، د ط، 1963.
65- الحطيئة، ديوان الحطيئة، اعتنى به: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت ، لبنان، ط2، 2005.
66- الحلاج، الحسين بن منصور، ديوان الحلاج، جمع: المستشرق الفرنسي لويس ماسينيون.
67- حمد النيل محمد الحسن إبراهيم، الأدب في عصر صدر الإسلام، 2015، ط2 .
68- أبو حمو موسى الزياني، واسطة السلوك في سياسة الملوك، مطبعة الدولة التونسية، 1927.
69- حنا الفاخوري ، الجامع في تاريخ الأدب العربي ، دار الجيل ، بيروت ، ط1 ، 1986.
70- الخِرْنق بنت بدر، ديوان الخرنق بنت بدر(أخت طرفة بن العبد)،تحقيق: واضح الصمد، دار صادر، بيروت.
71- ابن الخطيب ، ديوان لسان الدين ابن الخطيب، تحقيق: محمد مفتاح، دار الثقافة للنشر واللتوزيع، الدار البيضاء، ط1، ج 2، 1989.
72- ابن خفاجة، ديوان ابن خفاجة، تحقيق: عبد الله سندة، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 2006.
73- ابن خلدون عبد الرحمان ، المقدمة ، دار الفكر ، سورية.
74- ابن خلكان ، أبو العباس شمس الدين، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ج1، 1978.
75- الخنساء، ديوان الخنساء، دار التراث، بيروت، 1968.
76- ابن دراج القسطلي، ديوان ابن دراج القسطلي، تحقيق: محمد علي مكي، منشورات المكتب الإسلامي بدمشق، ط1، 1961.
77- درويش الجندي ، الرمزية في الأدب العربي ، نهضة مصر ، القاهرة ، 1958.
78- ابن دريد ، جمهرة اللغة، مكتبة المتنبي، بغداد، ط1، 1345هـ.
79- دريد بن الصمة، ديوان دريد بن الصمة، تحقيق: عمر عبد الرسول، دار المعارف، القاهرة.
80- دعبل الخزاعي، ديوان دعبل الخزاعي، تحقيق: ضياء حسين الأعلمي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط1 ، 1997.
81- دعبل الخزاعي، ديوان دعبل الخزاعي، تحقيق:عبد الكريم الأشتر، ط2، دمشق، 1983.
82- ديك الجن، ديوان ديك الجن، تحقيق: أحمد مطلوب وعبد الله الجبوري، نشر وتوزيع دار الثقافة، بيروت، لبنان، دت.
83- ديوان الهذليين، شعر أبي ذؤيب وساعدة بن جؤية، القسم الأول.
84- ابن رزيك ، ديوان الوزير المصري طلائع بن رزيك، نحقيق: أحمد أحمد بدوي، مكتبة نهضة مصر.
85- ابن رشيق، أبو علي الحسن، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق :محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، ج.1

86- ابن رشيق ، ديوان ابن رشيق القيرواني، جمعه ورتبه: عبد الرحمن باغي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، دط، 1989.
87- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: صلاح الدين الهواري، دار الهلال، بيروت، ط1، ج1، 1996.
88- ابن رشيق: العمدة، تحقيق: محمد محي الدين، مطبعة مجازي، ج2، ،.1934
89- ابن رشيق:العمدة، تحقيق: النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، ج1، 2000.
90- رضوان الداية، في الأدب الأندلسي، دار الفكر، دمشق، ط1، 2000.
91- روز غريب، نسمات وأعاصير في الشعر النسائي العربي المعاصر، بيروت، ط1، 1980.
92- ابن الرومي، ديوان ابن الرومي، شرح الأستاذ: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 3، 2002.
93- أبو زكريا يحي بن خلدون، بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد، تحقيق: عبد الحميد حاجيات، نشر المكتبة الوطنية، الجزائر، ط1،ج2، 1980.
94- زكي مبارك، المدائح النبوية في الأدب العربي، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط2، 1957.
95- الزمخشري ، أساس البلاغة ، تصحيح وتعليق: محمد رشيد رضا ، دار المعرفة ، بيروت، 1982.
96- الزوزني، شرح المعلقات السبع، تقديم: عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة، لبنان، ط2، 2004.
97- ابن الزيات، الوزير محمد بن عبد الملك الزيات، ديوان ابن الزيات، شرح وتحقيق: جميل سعيد، المجمع الثقافي، 1990.
98- ابن زيدون ، ديوان ابن زيدون، شرح وتحقيق: عباس إبراهيم، دار الفكر العربي، ط1، 1996 .
99- سامي أبو زيد ، الأدب الأندلسي، دار المسيرة للنّشر والتّوزيع ، عمان، ط1 ، 2012.
100- سراج الدين محمد، الزهد في الشعر العربي، دار راتب الجامعية، بيروت، لبنان، د ت.
101- سراج الدين محمد، موسوعة المبدعون في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان.
102- أبو سعيد الحسن بن الحسين السكري، شرح أشعار الهذليين، مكتبة دار العروبة بالقاهرة، ج.3
103- سعيد بوفلاقة، الشعر النسوي الأندلسي الأندلسي، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، دط،1995 .
104- السيوطي، عبد الرحمن جلال الدين، بلا تاريخ، المزهر في علوم اللغة، شرحه وضبطه: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، بيروت، ج .2
105- الشاب الظريف، شمس الدين محمد بن عفيف الدين التلمساني، ديوان الشاب الظريف، تحقيق: هادي شاكر شكر، مطبعة النجف، النجف الأشرف، 1967.
106- شرف الدين النصاري، ديوان الصاحب شرف الدين النصاري، تحقيق: عمر موسى باشا، دار الفكر، دمشق، مطبوعات مجمع اللغة العربية ، دمشق، 1968 .

107- أبو الشمقمق ، ديوان أبي الشمقمق، تحقيق: واضح محمد الصمد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1995.
108- الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام ، تحقيق د. إحسان عباس ، دار الغرب الإسلامي ، ط1، ج3، 2000.
109- الشنفرى، ديوان الشنفرى، تحقيق: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1996.
110- شهاب الدين أحمد الخفاجي، ريحانة الألبَّا وزهرة الحياة الدنيا، تحقيق: عبد الفتاح الحلو، نشر مكتبة الحلبي، ج1.
111- شوقي ضيف، العصر العباسي الثاني، دار المعارف، القاهرة، ط12، 2001.
112- شوقي ضيف، العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر، 1960.
113- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، دار المعارف بمصر، ط7.
114- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط8.
115- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني، دار المعارف بمصر، ط2.
116- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات (الجزائر، المغرب الأقصى، موريتانيا، السودان)، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1990.
117- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات، الأندلس، دار المعارف، القاهرة.
118- شوقي ضيف، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، وزارة التربية والتعليم، القاهرة، 1994 .
119- صابر عبد الدايم، موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، مكتبة الخانجي القاهرة ، ط3 ، 1993.
120- صفي الدين الحلي، ديوان صفي الدين الحلي، دار صادر، بيروت، د ت.
121- صلاح جرّار، قراءات في الشعر الأندلسي، دار المسيرة للنّشر والتّوزيع، عمان، ط1، 2007.
122- أبو طالب ، ديوان أبي طالب، شرح محمد التونجي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1994.
123- الطبري، محمد بن جرير أبو جعفر، تاريخ الطبري (تاريخ الأمم والملوك)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، ج5، 1407هـ.
124- طرفة بن العبد، ديوان طرفة ، دار صادر، بيروت، 1061.
125- الطُّفَيْل الغَنَوي، ديوان الطُّفَيْل الغَنَوي، تحقيق: محمد عبد القادر أحمد، دار الكتاب الجديد، ط1، 1968.
126- الطوسي، أبو نصر السراج ، اللمع في التصوف، دار الكتب الحديثة، مصر، 1960.
127- عاصي، ميشال، الشعر والبيئة في الأندلس، المكتب التجاري للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1970.
128- عامر بن الطفيل، ديوان عامر بن الطفيل، رواية أبي بكر الأنباري، دار صادر، بيروت، 1963.
129- عبادة بن عبيد البحتري، الحماسة، تحقيق: لويس شيخو، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 2، ج1، 1967.

130- أبو العباس القلقشني، نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1971.
131- عباس الجرار، في الشعر السياسي، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1982.
132- عبد البديع صقر، شاعرات العرب،المكتب الإسلامي، قطر، ط1، 1967.
133- عبد الرحمان بدوي، شهيدة العشق الإلهي رابعة العدوية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.
134- عبد الرحمن السلمي، طبقات الصوفية، طبعة لندن، 1960.
135- عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1976.
136- عبد العزيز عتيق، في تاريخ البلاغة العربية، دار النهضة، بيروت، لبنان، د ط
137- عبد القادر هني، دراسات في النقد الأدبي عند العرب ، ديوان المطبوعات الجامعية، 1995.
138- عبد الله التطاوي، حركة الشعر فى ظلال المؤثرات الإسلامية، دار غريب، القاهرة، دت.
139- ابن عبد ربه ، العقد الفريد، شرح وضبط: أحمد أمين وآخرون، مطبعة النهضة، ج1، 1976.
140- عبدة بن الطيب، شعر عبدة بن الطيب، تحقيق: يحي الجبوري، دار التربية، ط1، 1971.
141- العبدري، أبو عبد الله، رحلة العبدري، تحقيق: علي إبراهيم كردي، دار سعد الدين للطباعة والنشر، ط2، 2005.
142- عبيد الله بن قيس الرقيات، ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات، تحقيق: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت.
143- أبو العتاهية ، ديوان أبي العتاهية، دار بيروت للطباعة والنشر، 1986.
144- ابن عذارى المراكشي، البيان المغرب، قسم الموحدين، تحقيق: محمد إبراهيم الكتاني وآخرون، دار المغرب العربي، بيروت، دار الثقافة ، المغرب، 1985.
145- ابن عربي، ديوان ابن عربي، شرحه: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1996
146- عروة بن الورد، ديوان عروة بن الورد، تحقيق: أسماء أبو بكر محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998
147- عفيف عبد الرحمان، الشعر وأيام العرب، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط1، 1984.
148- أبو العلاء المعري، سقط الزند، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1957.
149- علاء الدين رمضان السيد ، ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث ، مطبعة اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، 1996 .
150- علقمة الفحل، شرح ديوان علقمة بن عبدة الفحل، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: حنا نصر الحتي، دار الكتاب العربي، ط1، 1993.
151- علي أبو زيد، البديعيات في الأدب الأدب العربي، (نشأتها، تطورها، أثرها)، عالم الكتب، دمشق، ط 1، 1983.
152- علي بن الجهم، ديوان علي بن الجهم، وزارة المعارف، المملكة العربية السعودية.

153- علي جميل مهنا، الأدب في ظل الخلافة العباسية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1981
154- علي عشيري زايد ، بناء قصيدة العربية الحديثة ، مكتبة دار العلوم ، ط 2 ، 1979.
155- علي محمد الصلابي، السيرة النبوية، عرض وقائع وتحليل أحداث، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط 7، 2008
152- عمارة إخلاص فخري، الشعر الجاهليّ بين القبيلة والذّاتية؛ مكتبة الآداب، ط 1، 1991.
153- عمر الدَّقاق، معركة الزّلاقة، دار الشرق العربي، بيروت.
154- عمر بن أبي ربيعة، ديوان عمر بن أبي ربيعة، تحقيق: بشير يموت، المطبعة الوطنية، بيروت، ط1، 1934
155- عمر رضا كحالة، المرأة في عالمي العرب والإسلام، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، ج2، .1982
156- عمر موسى باشا، الأدب في بلاد الشام في عصر الزنكيين والأيوبيين والمماليك، دار الفكر العربي المعاصر لبنان، ودار الفكر سوريا، ط1، 1989.
157- عمرو بن كلثوم، ديوان عمرو بن كلثوم، تحقيق: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 2، 1996
158- عنان محمد عبد الله، دولة الإسلام في الأندلس نهاية الأندلس وتاريخ العرب المتنصرين العصر الرابع، ط3، القاهرة، 1966.
159- عنترة بن شداد، ديوان عنترة ومعلقته، تحقيق وشرح: خليل شرف الدين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان.
160- عنترة، ديوان عنترة، تحقيق: محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، القاهرة، .1964
161- ابن الفارض المصري، ديوان ابن الفارض المصري، جامعة الملك سود، 1957.
162- فايد العمروسي، الجواري المغنيات، دار المعارف، مصر، .1961
163- أبو فراس الحمداني ، ديوان أبي فراس، خليل الدويهي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، .1994
164- أبو الفرج الإصبهاني، الأغاني، تحقيق: عبد الله علي مهنا وسمير جابر، دار الفكر،بيروت، ج 10، 1407ه
165- فوزي سعد عيسى، الشعر الأندلسي في عهد الموحدين، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط 1، 2007.
166- ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم، عيون الأخبار، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، د ت.
167- ابن قتيبة ، عبد الله بن مسلم، الشعر والشعراء، دار الحديث، القاهرة، مصر، دط، ج1، 1423ه.
168- ابن قتيبه الدينوري، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، .1966
169- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: محمد عيسى ممنون، 1934.
170-الفرزدق، ديوان الفرزدق، شرحه وضبطه: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1987

171- القيرواني ، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد قرقزان، دار المعرفة، بيروت، ط1، ج1، 1988.
172- قيس بن الخطيم، ديوان قيس بن الخطيم، تحقيق: ناصر الدين الأسد، مكتبة دار العروبة، القاهرة، ط1، 1962.
173- ابن القيم الجوزية ، أخبار النساء، تحقيق: نزار رضا، مكتبة الحياة، بيروت، 1979.
174- كثير، ديوان كثير، جمع وشرح: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1971.
175- كعب بن زهير، ديوان كعب بن زهير، قرأه وقدم له: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 1، 1995.
176- الكميت بن زيد الأسدي، ديوان الكميت ، تحقيق: نبيل طريفي، دار صادر، بيروت، ط1، 2000.
177- الكميت بن زيد الأسدي، ديوان الكميت، تحقيق: داود سلوم ونوري القيسي، مكتبة النهضة المصرية، ط2، 1986.
178- الكميت بن زيد الأسدي، ديوان الكميت، تحقيق: محمد نبيل طريفي، دار صادر، بيروت، ط 1، 2000
179- لسان الدين بن الخطيب، ديوان لسان الدين بن الخطيب، تحقيق محمد مفتاح، المجلد الأول، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1989.
180- ليلى الأخيلية، ديوان ليلى الأخيلية، تحقيق: خليل العطية، جليل العطية، سلسلة كتب التراث.
181- مبارك الميلي، تاريخ الجزائر قديما وحديثا، بيروت، ط 2، ج2، 1959.
182- المتلمّسُ الضُّبَعي، ديوان المتلمس الضُّبَعي، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية، مصر، 1970 .
183- المتنبي، ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت، 1983.
184- المثقّب العَبدي، ديوان المثقّب العَبدي، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية، ط 1، 1971.
185- المحبي، محمد أمين بن فضل الله، نفحة الريحانة ورشحة طلاء الحانة، تحقيق: عبد الفتاح الحلو، طبعة الحلبي، ج.4
186- محمد البلاجي، شعر الأسر في العصر العباسي، جامعة الحسن الثاني ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، الدار البيضاء، 1991.
187-محمد الصادق عفيفي، محمد بن تاويت،الأدب المغربي، دار الكتاب اللبناني،بيروت، لبنان،ط2، 1969
188- محمد العيد الخطراوي، المدينة في صدر الإسلام – الحياة الأدبية، مكتبة دار التراث، ط 1، 1984.
189- محمد أمين بن فضل الله، نفحة الريحانة، تحقيق: عبد الفتاح محمد الحلو، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ط1، ج3، 1973.

190- محمد توفيق أبو علي، صورة العادات والتقاليد والقيم الجاهلية في كتب الأمثال العربية من القرن 6-9 هـ / 12-15م ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، 1999.
191- محمد حسن قجّه ، دراسات في التّاريخ و الأدب و الفنّ الأندلسي، الدّار السعوديّة للنّشر والتّوزيع، ط 1، 1985 .
192- محمّد صبحي أسعد أبو حسين، صورة المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطّوائف المرابطين ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، د ط ، 2003 .
193- محمد طمار، تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، د ت.
194- محمد كرد علي، الإسلام والحضارة العربية، مطبعة لجنة التأليف ولترجمة، القاهرة، 1950.
195- محمد مسعود جبران، دراسة تحليلية في أخباره وآثاره، المجمع الثقافي، أبوظبي، 2005.
196- محمود رزق سليم، الأدب العربي وتاريخه، في عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث، مطابع دار الكتاب العربي، مصر، 1957.
197- المرزباني، أبو عبد الله محمد، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ط1، 1995.
198- المرزباني، معجم الشعراء، تحقيق: فاروق اسليم، دار صادر، يروت، ط1، 2005.
199- مرسلي بولعشار،الشعر الصوفي في ضوء القراءات النقدية الحديثة، جامعة وهران،أحمد بن بلة، 2014.
200- مروان بن أبي حفصة، ديوان مروان بن أبي حفصة،تحقيق: حسن عطوان، دار المعارف، ط3، 2009.
201- مسلم بن الوليد الأنصاري، شرح ديوان صريع الغواني، تحقيق: سامي الدهان، دار المعارف، ط 3.
202- مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، دار العلوم للملايين، ط4، 1979 .
203- مصطفى عبد الرحمن، في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة، 1998.
204- المعتمد بن عباد، ديوان المعتمد بن عباد، تحقيق: حامد عبد المجيد، أحمد بدوي، دار الكتب المصرية ، ط3، 2000.
205- معن بن أوس، ديوان معن بن أوس المزني، تحقيق :نوري حمودي القيسي / حاتم صالح الضامن، منشورات مطبعة دار الجاحظ ببغداد.
206- المفضل الضبي، المفضليات، تحقيق: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف بمصر، ط4 .
207- ابن مقبل ، تميم بن أبي ديوان تميم بن أبي بن مقبل، تحقيق عزّة حسن،، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق،1962.
208-المقري، شهاب الدين أحمد المقري التّلمساني، نفح الطيب، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان،ط1 دس.
209- المقري التلمساني، شهاب الدين أحمد بن محمد، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1968.

210-المقري، أحمد بن محمد، أزهار الرياض في أخبار عياض، صندوق إحياء التراث الإسلامي، الرباط، ج2، 1978.
211- ابن منقذ ، ديوان أسامة بن منقذ، تحقيق: أحمد أحمد بدوي، عالم الكتب، بيروت، ط2، 1983.
212- المهلهل، ديوان المهلهل، شرح وتقديم طلال حرب، الدار العلمية.
213- موسى مريان، المولديات في المغرب والأندلس في القرن الثامن للهجرة، 2009- 2010.
214- النّابغة الجعديّ، ديوان النّابغة الجعديّ، تحقيق: واضح الصمد، دار صار، بيروت، لبنان، ط1، 1998.
215- النابغة الذبياني، ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: شكري فيصل، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1968.
216-النالغة،ديوان النابغة، شرح وتقديم: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1996
217- نايف معروف، الأدب الإسلامي في عهد النبوة وخلافة الراشدين، بيروت، دار النفائس، ط1، 1990.
218- ابن نباتة المصري، ديوان ابن نباتة، شركة علاء الدين للطباعة والتجليد، بيروت.
219- ابن النبيه ، ديوان ابن النبيه، طبعة عبد الله فكري.
220- نجوى صابر، النقد الأخلاقي أصوله و تطبيقاته، دار العلوم العربية ، بيروت، ط1، 1990.
221- أبو نواس ، ديوان أبي نواس، تحقيق: أحمد عبد المجيد الغزالي، القاهرة، 1953.
222- أبو نواس ، ديوان أبي نواس، تحقيق: محمود أفندي واصف، المطبعة العمومية بمصر، ط1، 1898.
223- نواف قوقزة، نظرية التشكيل الاستعاري في البلاغة والنقد، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2000.
224- النيسابوري، أبو القاسم الحسن بن محمد بن حبيب، عقلاء المجانين، تحقيق: محمد السعيد زغلول، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1985.
ا225- بن هاني الأندلسي، ديوان ابن هاني، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1980.
226- واضح الصمد، السجون وأثرها في الآداب العربية من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1995.
227- ياقوت الحموي الرومي، معجم الأدباء، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، ج2، 1993.
228- يحي الجبوري، شعر عمرو بن شأس الأسدي، دار القلم، الكويت، ط2، 1983.
229- يحي الجبوري، قصائد جاهلية نادرة، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط2، 1988.
230- يحي بن خلدون، بغية الرواة في ذكر الملوك من بني عبد الواد، تحقيق: عبد 231- الحميد حاجيات، نشر المكتبة الوطنية، الجزائر، ج2، ط1، 1980.
232- يحي بن علي بن محمد الشيباني التبريزي، شرح ديوان الحماسة، دار القلم، بيروت.
233- يحيى الجبوري، شعر المخضرمين وأثر الإسلام فيه ، طبعة بغداد.
234- يحيى الجبوري، قصائد جاهلية نادرة ، مؤسسة الرسالة بيروت ، ط 1، 1982.
235- يمنى العيد ، الرّواية العربيّة المتخيّل وبنيته الفنيّة ، دار الفرابي لبنان ، ط1 ، 2011.

236- يوسف خليف، الشعراء الصعاليك، ط2 ، دار المعارف بمصر، د ت.
237- يوسف خليف، بلا تاريخ، دراسات في الشعر الجاهلي، مكتبة غريب، القاهرة.
238- يوسف خليف، في الشعر الأموي، دراسة فى البيئات، مكتبة غريب .القاهرة د.ت .

اللكتب المترجمة

239- ميخائيل باختين، أشكال الزمان والمكان في الرواية، تر: يوسف حلاق، وزارة الثقافة، دمشق، 1990.

المجلات والدوريات والأبحاث

240- حبيب مؤنسي،آليات التصوير في المشهد القرآني، مجلة التراث العربي، دمشق، عدد91، أيلول، 2003.
241- سعيد عبد الفتاح عاشور ،الحياة الاجتماعية في المدينة الإسلامية ، مجلة عالم الفكر ، العدد 1، مجلد 11، 1980.
242- صهيب، عبد الرحمن، القبيلة والدولة الحديثة .محاولة فك الارتباط، مجلة تكايا، شهر أغسطس2015 .
243- الطرايس أحمد أعراب، الأصوات النضالية والانهزامية في الشعر الأندلسي، مجلة عالم الفكر، المجلد 11، العدد 4 سنة .1981
244- عامر الحافي، العبادات في الأديان من الطوطمية إلى التوحيد، مجلة التسامح، العدد30، سنة .2010
245- المكتب العالمي للبحوث، الحب عند العرب، دار مكتبة الحياة، بيروت 1980 .
246- الموسوعة العربية الميسرة، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط3، 2001.

المعاجم اللغوية

247- ابـن منظــور ، لسانُ العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت؛ ط1، 1988.
248- ابن منظور، لسان العرب، ، دار إحياء التراث العربي، بيروت، .1996
249- ابن منظور ، لسان العرب، دار صادر، بيروت ، ط 1، 1997.
250- الفراهيدي، الخليل بن أحمد، كتاب العين، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، بيروت، دار الكتب العلمية، ج 3، ط.1
251- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تحقيق: محمد نعيم العرقسوسي، ط8، 2005.
252- الفيروز أبادي، مجد الدين محمد ابن يعقوب :القاموس المحيط، القاهرة، المطبعة الأميرية، ط3 ، ج1 .
253- الفيروز آبادي ، المحيط، دار الكتاب العربي ، بيروت، 1983 .

فهرس الموضوعات

مقدمة.....001
المحاضرة الأولى: النزعة القبلية في الشعر الجاهلي.....009-002
المحاضرة الثانية: نزعة التمرد في شعر الصعاليك.....017-010
المحاضرة الثالثة: أثر الإسلام في الشعر العربي القديم.....027-018
المحاضرة الرابعة: شعر الأحزاب السياسية في عصر بني أمية.....037-028
المحاضرة الخامسة: التقليد والتجديد في العصر العباسي.....056-038
المحاضرة السادسة: الزهد والتصوف في الشعر العباسي.....068-057
المحاضرة السابعة: قصيدة المديح في الشعر العربي القديم.....076-069
المحاضرة الثامنة: رثاء المدن والممالك في الأدب المغربي والأندلسي.....087-077
المحاضرة التاسعة: المدائح النبوية والمولديات في الشعر المغربي 098-088
المحاضرة العاشرة: شعر المعارضات بين المشرق والمغرب.....105-099
المحاضرة الحادية عشرة: شعر الاستغاثة والاستصراخ في الأندلس.....113-106
المحاضرة الثانية عشرة: التشكيل في النص الشعري في العصر المملوكي والعثماني.....123-114
المحاضرة الثالثة عشرة: السجنيات في النص الشعري القديم.....131-124
المحاضرة الرابعة عشرة: الشعر النسائي القديم.....141-132
قائمة المصادر والمراجع 153-142
الفهرس.....154