الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة مصطفى اسطنبولي – معسكر

كلية: الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي

الآمالي المطبوعة

محاضرات في مقياس:
النص الأدبي القديم (شعر)

إعداد الأستاذ:
جليد أحمد

السنة الجامعية :
2023/2022

المادة: النص الأدبي القديم (شعر)

محتوى المادة:

السداسي الأول: وحدة التعليم الأساسية مادة: **النص الأدبي القديم** شعر المعامل:03 الرصيد:05

1 الشعر العربي القديم تاريخيا وجغرافيا

2 المعلقات مضامينها وأساليبها (نصوص من معلقة زهير بن أبي سلمى . معلقة امرئ القيس . معلقة عنترة)

3 شعر الصعاليك (نصوص...لامية العرب للشنفرى)...

4 الشعر في صدر الإسلام شعر الفتوحات

5 المراثي النبوية

6 شعر النقائض

7 الشعر العذري والشعر العمري

8 شعر الزهد والتصوف (نصوص من المشرق والمغرب. أبو العتاهية . ابن الفارض....

9 شعر الحماسة :نصوص لأبي تمام / البحتري. ..... الزوزني. الشاطبي. الحماسة المغربية لأبي الحجاج يوسف البياسي.. الكوراني.....

10 الشعر السياسي في المشرق والمغرب (الفتوحات.الخوارج.الشيعة.السجون..رثاء المدن..)

11 الشعر الفلسفي وشعر الحكمة

12 الموشحات والأزجال

13 الشعر الأندلسي. (نصوص من أشعار ابن زيدون....)

14 نصوص من الشعر الجزائري القديم. بكر بن حماد التيهرتي...

طريقة التقييم:

يجري تقييم المحاضرات عن طريق امتحان في نهاية السداسي، بينما يكون تقييم الأعمال الموجهة متواصلا طوال السداسي

المراجع: (*كتب،ومطبوعات ، مواقع انترنت*، إلخ)

1. الأغاني. الأصفهاني.
2. تاريخ الأدب العربي. كارل بروكلمان.
3. البيان والتبيين. الجاحظ.
4. المعلقات العشر. التبريزي.
5. تاريخ الآداب. مصطفى صادق الرافعي.

فهرس

الشعر العربي القديم تاريخيا وجغرافيا 1-11

المعلقات مضامينها وأساليبها 13-18

شعر الصعاليك 20-26

الشعر في صدر الإسلام شعر الفتوحات 28-30

المراثي النبوية 32-35

شعر النقائض 37-41

الشعر العذري والشعر العمري 43-50

شعر الزهد والتصوف 52-62

شعر الحماسة 64-77

الشعر السياسي في المشرق والمغرب 79-91

الشعر الفلسفي وشعر الحكمة 93-103

الموشحات والأزجال 105-111

الشعر الأندلسي 113-122

نصوص من الشعر الجزائري 124-127

قائمة المصادر والمراجع 128-129

الشعر العربي القديم تاريخيا وجغرافيا

الشعر العربي القديم تاريخيا وجغرافيا

الإطار الجغرافي والثقافي للشعر العربي:

الشعر العربي هو الشعر الذي عرف به العرب من سكان شبه جزيرة العرب، وهي البلاد الواقعة في أقصى الجنوب الغربي من القارة الآسيوية بين خطي طول 35 و60 درجة شرقا، وخطي عرض 12 و37 درجة شمالا، والتي يحدّها من الغرب البحر الأحمر، ومن الجنوب خليج عدن والمحيط الهندي، ومن الشرق الخليج العربي، ويحدّها من الشرق والغرب والجنوب سلسلة جبال بركانية، كما تتوفر على سهول وسواحل تختلف من حيث الاتساع والضيق، وبها هضبة داخلية تسمى الربع الخالي والنفوذ الكبرى والدهناء وهضبة نجد[1].

هذا التّنوع في التضاريس وما رافقه من تنوع في المناخ، حكم على حياة العرب بالتنوع، وأدّى إلى توجيه أساليب حياتهم، حيث عرفت مناطق بممارسة الزراعة لاستقرار السكان، وعرفت أخرى بالتّنقل اتّخاذ الرعي مهنة سعيًا منها للتّغلب على ظروف المناخ القاسية، زيادة على إجراءات أخرى؛ مثل اللباس الخاص، وتربية نوع خاص من الحيوان كالإبل، بسبب قدرتها على تحمّل مشاق الصحراء، وأعباء السفر والترحال، واتّخاذ الخيام مساكن لسهولة بنائها وحملها.

أما على صعيد النظم والقوانين فقد سنّ العرب نظاما اجتماعيا قائما على القبيلة التي تمثّل «وحدة النظام السياسي في بادية العرب، تؤمن بوجود رابطة قوية تجمع أبناءها في صعيد واحد على أساس وحدة الدم والنّسب والمصير»[2]، فالعصبية ضرورية لتثبيت الاستقرار في حياة القبيلة، لأنّ قوتها في بطن من القبيلة يجعل القبيلة تسلّم أمر قيادتها إلى تلك العصبية، ويبقى نظام القبيلة السياسي مستقرًّا، ويبقى الحكم في يد تلك العصبية إلى تجد عصبية أقوى منها، وعندما توجد أكثر من عصبية قوية في

---

[1] – عفيف عبد الرحمن، الشعر الجاهلي حصاد قرن، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1428هـ–2007م، ص 18.

[2] – محمود عرفه محمود، العرب قبل الإسلام أحوالهم السياسية والدينية وأهم مظاهر حضارتهم، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط1، 1995م، ص 6.

القبيلة تنقسم القبيلة إلى أقسام صغيرة تستقلّ كل واحدة بإدارة شؤونها، وقد يؤدي تضارب مصالحها واشتباكها إلى اختلافها واندلاع الحرب بينها.

وفي الشعر العربي من الشواهد ما يؤكد ولاء الفرد منهم لقبيلته: [الطويل]

ومَا أَنَا إلا من غَزِيَّةَ إنْ غوَتْ ❊❊❊ غوَيْتُ وإنْ تَرشُدْ غزَّيَةُ أَرْشُدِ[1]

الشعر الجاهلي: هو الشعر المنسوب للعرب في الفترة التي سبقت الإسلام، ويضم قصائد الفحول من الشعراء المعروفة بالمعلقات، وكذا ما نظمه العرب من قصائد ومقطوعات تعبّر عن الحياة الجاهلية القبلية كتلك التي نظمها الشعراء الصعاليك.

وقد ذهب النقاد والدارسون إلى أن العرب لم يهتموا بشيء مثل اهتمامهم بالشعر، لما وجدوا فيه من أهداف، ولما حققه لهم من غايات، «فالشعر الجاهلي مرآة الحياة العربية، والصورة الصادقة لعادات العرب وتقاليدهم ومُثُلهم، فيه من القيم الفنية والصور الجميلة الرائعة والمعاني الدقيقة الموحية ما يجعله يعدّ بحقّ ذروة الشعر العربي، وقد كان القدوة المثلى التي يحتذيها الشعراء في العصور الأموية والعباسية»[2]، فالعرب كانت لا تعرف «أنسابها وتاريخها ووقائعها إلا من جملة أشعارها»[3]، فقد أورد أبو هلال العسكري أنه كذلك «لا نعرف أنساب العرب وتواريخها وأيامها ووقائعها إلا من جملة أشعارها، فالشعر ديوان العرب وخزانة حكمتها، ومستنبط آدابها ومستودع علومها»[4].

وكان من نتيجة ذلك أن ترك الشعر أثرًا واضحا على العرب ثقافيا، فقد ساعدهم على توحيد طباعهم وعاداتهم ومُثُلهم، كما صقل لغتهم ووحّد لهجاتهم، كما ساهم في إشاعة مُثُل الكرم

---

[1] – دريد بن الصمّة، الديوان، تحقيق الدكتور عمر عبد الرسول، دار المعارف، القاهرة، د.ط، د.ت، ص62. غَزيّة: قبيلة دريد وهو أحد أجداده.

[2] – يحي الجبوري، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط5، 1407هـ-1986م، ص121.

[3]- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، القاهرة،ط4، 1972م، ج1، ص27.

[4] – أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1371هـ-1952م، ص135.

والضيافة والنجدة والرفعة وحماية العرض والذود عن القبيلة، وفي تاريخ العرب ما يؤكد صلتهم العميقة بالشعر، كما حدث مع بني أنف الناقة، وقد قال فيهم الحطيئة:[البسيط]

قَومٌ هُمُ الأَنْفُ والأَذْنَابُ غَيْرُهُمُ ... وَمَنْ يُسَوِّي بِأَنْفِ النّاقَةِ الذّنَبَا

قَومٌ إذَا عَقَدُوا عَقْداً لِـجارِهِمِ ... شَدُّوا العِنَاجَ وشَدُّوا فَوقَهُ الكَرَبَا[1]

يمدح بني أنف الناقة من بني قريع وهم قبيلة من بني سعد بن زيد مناة بن تميم وكانوا يغضبون من أنف الناقة لأن قريعاً نحر جزورا فقسمها بين نسائه فبعثت جعفراً هذه أمه فأتى أباه وقد قسم الجزور ولم يبق إلا رأسها وعنقها فقال شأنك بهذا فأدخل يده في أنفها وجعل يجرها فسمى أنف الناقة فكانوا يغضبون من ذلك حتى مدحهم الحطيئة، فصاروا يفتخرون به. وقصيدة الأعشى في مدح المحلق مشيدًا بكرمه وعراقة نسبه، حتى توافدت العرب عليه يخطبون بناته[2].

وحسان بن ثابت الذي أفسد على الحارث بن كعب المجاشعي رهط النجاشي تطاوله: [البسيط]

حارِ بنَ كَعبٍ أَلا الأَحلامُ تَزجُرُكُم عَنّي وَأَنتُم مِنَ الجوفِ الجَماخيرِ

لا عَيبَ بِالقَومِ مِن طولٍ وَلا عِظَمٍ جُسمُ البِغالِ وَأَحلامُ العَصافيرِ

كَأَنَّهُم قَصَـــــبٌ جوفٌ مُكاسِرُهُ مُثَقَّبٌ فيـــهِ أَرواحُ الأَعاصيرِ[3]

لذلك كانت العرب إذا نبغ فيهم الشاعر هللت وأقامت الأفراح، لأنه أشبه ما يكون بجهاز إعلامي ضخم لشدّة تنقل كلامه وانتشاره بين القبائل، بما يؤديه من مهام كالدّفاع عن القبيلة وإشاعة أخبارها والإشادة ببطولاتها في حال الانتصار، والتخفيف عنها في حال الهزيمة.

وقد بلغ من اهتمامهم بالشعر أن حرصوا على روايته جماعات وفرادى بشكل يوحي أن الرواية كانت فعلا محكما ومضبوطا، تؤديه مجموعة معينة من الأفراد، بالإضافة إلى ظهور طبقة من الرواة

---

[1] – الحطيئة، الديوان بشرح ابن السكيت والسكري والسجستاني، تحقيق نعمان أمين طه، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، د.ط، د.ت، ص128.

[2] – ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، القاهرة،ط4، 1972م، ج1، ص37.

[3] – حسان بن ثابت، الديوان، تحقيق الدكتور وليد عرفات، دار صادر، بيروت، لبنان، 2006م، 1/ 219. الجَماخير: جمع جمخور، الواسع الجوف كناية عن الضعيف.

الذين تفرغوا لرواية الشعر وجمعه أمثال حمّاد الراوية، والمفضل الضبي، وخلف الأحمر، وأبو عمرو بن العلاء. كما اهتم الخلفاء على المستوى الرسمي بالشعر وحرصوا على أن يتعلمه أبناؤهم.

أولية الشعر الجاهلي:

من الصعب تحديد تاريخ لبدء الشعر الجاهلي، ذلك لأنه من الطبيعي أنّ كلّ علم وفن يبدأ بمحاولات ناقصة ترقى وتتطور على مرّ الزمان، والشعر الجاهلي الذي وصل إلينا كامل في أوزانه، راقٍ في تعبيره، راقٍ في معانيه، فلابد أن يكون قد سبق ذلك محاولات من الشعر لم يكن وزنها كاملا، ولا نسجها محكما، ولا معانيها راقية.

ومن أوائل النقاد الذين حاولوا تحديد فترة زمنية للشعر الجاهلي ابن سلّام الجمحي بقوله: «لم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات يقولها الرجل في حادثة، وإنّما قصّدت القصائد وطوّل الشعر على عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد مناف ...»[1]، ويقول الجاحظ: «وأما الشعر فحديث الميلاد صغير السّن، وأول من نهج سبيله وسهّل الطريق إليه امرؤ القيس بن حجر، والمهلهل بن ربيعة، فإذا استظهرنا الشعر وجدنا له –إلى أنّ جاء الله بالإسلام– خمسين ومئة عام، وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمائتي عام»[2]. ولابد أن يكون للشعر تاريخ طويل قطع فيه أشواطا من الصناعة والدربة حتى استقام واكتمل على هذا الشكل الموزون المقفى، ذي الأسلوب الجميل، والخيال الخصب، ونظرة إلى الشعر الجاهلي كفيلة بتوضيح الجهد الذي كان يبذله الشعراء في لإنشاء قصائدهم من وزن واحد وقافية واحدة، ويطبعونها بطابع أسلوبي من خصائصه التركيز والإيجاز والموسيقى، وبطابع معنوي من خصائصه الخيال والتصوير، فالقصيدة موسومة بقيود، وإنّ المعلقات التي بلغت مرتبة كبيرة من النضج، ونالت إعجاب القدماء والمحدثين، كانت نتيجة دربة ومران طويل في صناعة الشعر. وفي الشعر الجاهلي ما يدل على أنه كان يحاكي نماذج سابقة عنه كقول امرئ القيس: [الكامل]

---

[1] – ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود شاكر، دار المعارف، ط1، 1952م، ص35.

[2] – الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ، ط1، 1952م، 1/ 84.

عُوجَا عَلى الطَّلَلِ المُحِيلِ لِأَنَنا نَبكي الدِّيارَ كَما بَكى اِبنُ خِذامِ[1]

وقول عنترة بن شداد: [الكامل]

هَل غادَرَ الشُعَراءُ مِن مُتَرَدَّمِ أَم هَل عَرَفتَ الدارَ بَعدَ تَوَهُّمِ[2]

خصائص الشعر الجاهلي:

الطابع البدوي:

كان الشعر الجاهلي صورة صادقة لحياة العرب الاجتماعية، ومن ثمّ قالوا إنّ الشعر ديوان العرب، سجّلوا فيه حروبهم وأخبارهم وعاداتهم وعقليتهم، ودوّن الشاعر ما رأى وما أحسّ، ومزج فيه الحياة التي حوله بمشاعره، وعبّر عن ذلك بأصدق لفظ وأقربه.

صور ومعاني الشعر الجاهلي صحراوية بدوية، تعبّر عن حياة الصحراء مناخا ونباتا ومعيشة، بكل تنوعاتها من استعارات وتشبيهات ومجازات، نلمح ذلك في تكرار الحديث عن الإبل والناقة، والخيام وما يتّصل بها، والنباتات الصحراوية. إنّنا نستطيع تفسير مظاهر الشعر ومعانيه وصوره ونوازع الشاعر وأفكاره على أنها أصداء للبيئة وتصوير لها.

ويمتاز الشعر الجاهلي بقلّة التّكلف، وهذه نتيجة الحياة البدوية فكلّما كانت الحياة ساذجة لا تكلّف فيها ولا تعقيد، كان الشعر خاليا من التكلف إلا في القليل، ومن نتائج ذلك القصد في المبالغة، فالشاعر الجاهلي أميل على الإيجاز يعبّر عمّا يقصده بأقرب لفظ واوجزه، غير ميّال إلى الإغراب، فإن كانت هناك ألفاظ غريبة غلينا فذلك لبعد عهدنا بالشاعر، وعدم وقوفنا وقوفا تامًّا على نوع حياته ومرمى ألفاظه. وهو أزهد ما يكون في تزويق اللفظ وتجميله، لا يتعمد إلى محسن بديعي إلا أنْ يأتي عفوًا.

الوضوح والصدق:

---

[1] – امرؤ القيس، الديوان، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط5، د.ت، ص 114. عوجا على الطلل المحيل، أي اعطفا على الطلل الذي أتى عليه حولٌ فتغير. ابن خذام: ويروى ابن حذام.

[2] – عنترة بن شداد، الديوان، تحقيق ودراسة محمد سعيد مَولوي، المكتب الإسلامي، بيروت–دمشق، ط2، 1403هـ–1983م، ص 186.

بساطة معاني الشعر الجاهلي ووضوحها لا تحتاج إلى من يدلّل عليها خاصة وأنّها تعبّر عن الإنسان في أبسط انفعالاته واصدقها، دون فلسفة بعيدة ولا تعالٍ على الواقع والأحداث، وهما بلا شك من آثار البيئة الواضحة البسيطة التي لا تعقيد يحكم علاقات الأفراد فيها، ولا قوانين ووسائل عيش معقدة تنعكس على العقل والتفكير، لذلك تمكنوا من نقل الأحداث والحديث عن الأيام والأماكن والأشخاص بواقعية، وبمسمياتها دون مبالغة، فصراحة التصوير وصدقه من ميزات البداوة والطفولة، «وهما لازمان للشعر الجاهلي في جميع فروعه وتشعباته. والصراحة تحمل البدويّ على تسجيل الواقع كما هو في غير اعوجاج ولا محاولة إخفاء»[1]. ولذلك كانت العرب ترفض المغالاة في المعنى، كحكمها على قول المهلهل: [الوافر]

فَلَوْلاَ الرِّيْحُ أُسْمِعَ مَنْ بِحَجْرٍ صَليلَ البِيضِ تُقْرَعُ بِالذُّكورِ[2]

فقالوا إن هذا البيت هو أكذب بيت قالته العرب، إذ بين حَجْر (وهي في اليمامة) وموضع الوقعة، وهي في الجزيرة مسيرة عشرة أيام. (الذكور-أجود السيوف، والبَيض جمع بَيْضَة وهي الخُوذة، وفي بعض المراجع كتبت البِيض- بكسر الباء- جمع أبيض، وهي السيوف. يقول ابن رشيق إن هذا البيت أشد غلوًّا من بيت امرئ القيس في النار "لأن حاسة البصر أقوى من حاسة السمع وأشد إدراكًا"[3].

ومن مظاهرها أيضا أنّ أغلب الصور الجاهلية حسّيّة فيها تشخيص يجعل قارئها يستشعر الصحراء ويعيش أجواءها.

وإذا كانت هذه المادية الواقعية جعلت صور الشعراء واحدة متشابهة قائمة على مبدأ التوليد، فإنّها أدّت دورها في التأكيد على ارتباط الشعر الجاهلي زمنيا بالبداوة العربية وبفترة ما قبل الإسلام. ومن أدلة صدقه قول عَمْرو بن مَعْدي كَرِبَ الزُّبَيْديّ: [الطويل]

فلو أنَّ قومي أنطقتْني رماحُهم نَطَقتُ ولكنَّ الرّماح أجَرَّتِ[1]

---

[1] – حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي – الأدب القديم، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1986م، ص161.

[2] – المهلهل، الديوان، تحقيق أنطوان محسن القوَّال، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1415هـ -1995م، ص43.

دقة التعبير وحسن التصوير:

كثير من الشعر الجاهلي لوحات كاملة دقيقة التفاصيل، ولعل مقطع الطلل خير دليل على ذلك، وكذا وصف الرحلة ووصف الحيوان، على غرار وصف طرفة لفرسه ووصف زهير بن أبي سلمى لرحلة قومه مع من يحب، ووصف الصعاليك لغاراتهم وحياتهم في المفاوز والغارات والجبال ومعاركهم مع الموت والجوع.

تأتي هذه اللوحات كاملة يوفر لها الشاعر كل أسباب الصور الدالة الموحية المؤثرة، «فيها الجو الملائم من المكان والزمان واللون والحركة، وحتى الصوت في كثير من الأحايين، نجد ذلك في وصف الطبيعة الصامتة كالمطر والسيول والبرق والغيوم والرمال والرياض، ونجد ذلك كذلك في وصفهم للحيوان حين يبينون لون بشرته وقوائمه والتماعه وسط الظلام، وحركته حين يمرح وحين يعدو في ذهابه بعيدا يقضي شهور الشتاء، وفي عودته ساعيا نحو الماء، في هروبه من الصياد وكلابه وفي مقاتلته هذه الكلاب وهو يفري صفاحها»[2]، هذه العناصر نجدها في قصيدة لزهير بن أبي سلمى يصف بقرة وحشية يطاردها الصياد وقد افترس السبع ولدها، يقول:

كَخَنساءَ سَفعاءِ المَلاطِمِ حُرَّةٍ مُسافِرَةٍ مَزؤُدَةٍ أُمِّ فَرقَدِ[3]

فنون الشعر العربي القديم:

نظم العرب في كل ما أدركته حواسهم، وخطر على قلوبهم، ممّا يلائم بيئتهم، وينتظم مع تنشئتهم؛ ومن فنون الشعر عندهم:

الغزل:

---

[1] – عَمْرو بن مَعْدي كَرِبَ الزُّبَيْدي، الديوان، تحقيق مطاع الطرابيشي، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ط2، 1405هـ – 1985م، ص73. يقول: لو أن قومي أبْلَوا في الحرب لافتخرتُ بهم وذكرت بلاءهم، ولكن رماحهم أجَرَّت لساني كما يُجَرُّ لسان الفصيل، وجعل الفعلين للرماح لأنّ المراد مفهوم في أنّ التقصير كان منهم لا منها.

[2] – يحي الجبوري، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، ص220.

[3] – زهير بن أبي سلمى، الديوان صنعة الأعلم الشَنْتمري، تحقيق فخر الدين قباوة، منشورات الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1400هـ –1980م، ص181–186.

الغزل ويسمى النسيب والتشبيب وهو من فنون الشعر العربي التي ارتبطت بمشاعر ناظميه ومتلقيه على السواء، وقد عرف تطورات عبر تاريخ الأدب، وتلوّن بألوان الحياة العربية والأذواق بها.

وطريقة التغزل عند الجاهليين يكون بذكر النساء ومحاسنهن، وشرح أحوالهن؛ من ظعنهن وإقامتهن، ووصف الأطلال والدّيار بعد مغادرتهن، والتشوّق إليهن، وذكر المياه التي نزلن عليها، والرياض التي حللنها. وكان للغزل عندهم المقام الأول من بين أغراض الشعر، حتى لو انضم إليه غرض آخر، قدّم النسيب، وافتتح به القصيد؛ لما فيه من لهو النفس، وارتياح الخاطر، ولأنّ باعثه الفذّ هو الحب، وهو السر في كل اجتماع إنساني.

الحماسة والفخر:

الحماسة:

تعني القوة والشدة والشجاعة، والحماسة في الشعر هي فن البطولة والتّغني بالصفات التي تدل على الشجاعة والقوة والاستهانة بالصعب من الأمور والعسير من المخاطر، وخوض غمرات القتال ووصف ما يدور في الحرب من كر وفر وجرحى وقتلى ودعوة للأخذ بالثأر وما إلى ذلك.

هذا الضرب من الشعر الذي يصور البطولة والمثل العليا للفروسية التي تقوم عليها الحياة البدوية في الصحراء هو طليعة الفنون انتشارا وأقربه إلى نفس البدوي خاصة والعربي عامة.

قال عنترة يصف جانبًا من المعارك التي خاضها: [الكامل]

في حَومَةِ الحَربِ الَّتي لا تَشتَكي غَمَراتِها الأَبطالُ غَيرَ تَغَمغُمِ[1]

الفخر:

هو التغني بالفضائل والمثل العليا والتباهي بالفِعَال الطيبة، وقد يشعر الإنسان بالارتياح والسعادة عندما يتحدث عن خصاله وفعاله من شجاعة وكرم ومروءة وعراقة النّسب، ووفرة المال والولد، إلى غير ذلك مما يزهو به الإنسان عن غيره. وكانوا يعدون التباهي بالخصال الحميدة ادّعاء وغرورًا،

[1] – عنترة بن شداد، الديوان، تحقيق ودراسة محمد سعيد مَولوي، ص 215.

إلا في الشعر فإنه مقبول، وقد أشار ابن رشيق إلى ذلك بقوله: «ليس لأحد من الناس أن يطري نفسه ويمدحها في غير منافرة، إلا أن يكون شاعرا فإنّ ذلك جائز له في الشعر غير معيب عليه»[1]. وأشهر قصيدة عرفت في الفخر هي قصيدة عمرو بن كلثوم التي كانت تغلب، قبيلة الشاعر، تحتفل لإنشادها، بلغت مائة وأربع أبيات وكلها فخر وحماسة. يقول فيها: [الوافر]

إِذا ما المَلكُ سامَ الناسَ خَسفاً أَبَيــــنا أَن نُعِزَّ الذُلَّ فينا

مَلأْنا البَرَّ حتّى ضـــــاقَ عَنَّا وَنَحْنُ البَحْرُ نَمْلأُه سَفِينا

إذا بَلَــغَ الفـــــطامَ لَنا ولِيْدٌ تَخِرُّ له الجَبَـــابِرُ سَاجِدِينا[2]

المدح:

المدح فن الثناء والإكبار والاحترام، قام بين فنون الأدب العربي مقام السجل الشعري لجوانب من حياتنا التاريخية، والمدح ضرب من ضروب الشعر الجاهلي يثني به الشاعر على الممدوح فيعدّد فضائله الكريمة، ويظهر خصاله العظيمة. وكان لكل قبيلة شاعرها يدافع عنها ويشيد بإبائها وما عندهم من قوة في فتك الأعداء. وكانت العرب لا تتكسب بالشعر، كما يقول ابن رشيق، وإنّما يصنع أحدهم ما يصنعه، فكاهة أو مكافأة عن يد لا يستطيع أداء حقّها إلا بالشكر، وإعظاما لها[3]. بدأ الشعراء ينساقون في هذا السبيل، دونما تحرّج، أو حفاظا على ما اكتسبوا من عظيم المنزلة، وقد نشأ النابغة الذبياني فمدح الملوك، وقبِلَ الصلة على الشعر، وتكسب مالا كثيرا حتى كان أكله وشربه في صحاف الذهب والفضة، مما صار إليه من عطاء الملوك.

عرف الشعراء طريق العطايا وذاقوا نعمة الهدايا والهبات، فبالغوا في مديح الأمراء والملوك، يثيرون فيهم مكامن الغرور ويوقظون هاجع العظمة، بما يسبغون عليهم من جميل الصفات وبالغ النعوت، من أجل ذلك سموا بعبيد الشعر، ومن أبرز هؤلاء الأعشى والحطيئة والنابغة وزهير.

قال النابغة الذبياني: [الطويل]

---

[1]- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ج1، ص25.

[2]- عمرو بن كلثوم، الديوان، تحقيق أيمن ميدان، النادي الأدبي الثقافي، جدّة، ط1، 1413ه-1992م، ص 349.

[3]- ينظر: ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ج1، ص46.

أَلَمَ تَرَ أَنَّ اللهَ أَعطـــاكَ سورَةً تَرى كُلَّ مَلكٍ دونَها يَتَذَبذَبُ
فَإِنَّكَ شَمسٌ وَالمُلوكُ كَواكِبٌ إِذا طَلَعَت لَم يَبدُ مِنهُنَّ كَوكَبُ[1]

الهجاء:

الهجاء نقيض المدح، هو تعداد مثالب المرء وقبيله، ونفي المكارم والمحاسن عنه، يصور عاطفة الغضب أو الاحتقار والاستهزاء، وقد كان الهجاء في الجاهلية سلاحا فاعلا من أسلحة القتال يصف الشاعر به خصومه فيتوعدهم ويعدد معايبهم لينتقص من أقدارهم، والحروب هي المصدر المناسب للهجاء يزدهر بازدهارها، وقد يسبقها في أكثر الأحيان. فالشاعر الهاجي هو ابن قبيلته والمدافع عنها عندما يشتد الغضب في صدره، تنطلق قذائف الهجاء مهددا متوعدا أو مدافعا.

ويمس الهجاء الفرد كما يمس الجماعة إذا اتّخذ القبيلة موضوعا له، وهذا أشد إيلاما للعربي، فقد جاء في نفح الطيب أنّ علقمة بن عُلاثة بكى لما سمع قول الأعشى:

تَبيتونَ في المَشتى مِلاءً بُطونُكُم وَجاراتُكُم جَوعى يَبِتنَ خَمائِصا

وقال: أنحنُ نفعل هذا بجاراتنا؟! ودعا عليه، فما ظنّك بشيءٍ يبكي عُلاثة، وقد كان عندهم لو ضُرِب بالسيف ما قال حَسْ[2].

الرّثاء:

وليس بين الرثاء والمدح فرق، إلا أنه يخلط بالرثاء شيء يدل على أن المقصود به ميت، وهو تعداد مناقب الميت، وإظهار التّفجّع والتّلّف عليه، واستعظام المصيبة فيه. ومن عادة القدماء في الرثاء كما قال ابن رشيق أن يضربوا الأمثال في المراثي بالملوك الأعزة، والأمم السالفة، والوعول الممتنعة في قلَل الجبال، والأسود الخادرة في الغياض، وبحمر الوحش المتصرفة بين القفار، والنسور، والعقبان،

---

[1] – النابغة الذبياني، الديوان، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط2، ص 73–74. السَّورة: المنزلة الرفيعة، وقوله: "يتذبذب"، أي يتعلق ويضطرب، إنما يريد أنّ منازل الملوك دون منزلته، فكأنهم متعلقون دونه.

[2] – ينظر: المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرّطيب، تحقيق احسان عباس، دار صادر، بيروت، 1388هـ – 1968م، ج2، ص498.

والحيات، لبأسها وطول أعمارها، وذلك في أشعراهم كثير موجود لا يكاد يخلو منه شعر»[1]. وقد اشتهرت الخنساء برثاء أخيها صخرا، تقول: [الطويل]

أَعَينَيَّ هلّا تَبْكِيَانِ على صَخر بدَمْعٍ حثيثٍ لا بَكِيٍّ ولا نَزْرِ[2]

[1]- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ج2، ص150.

[2]- الخنساء، الديوان بشرح ثعلب، تحقيق الدكتور أنور أبو سُوَيْلم، دار عمار، عمان، الأردن، ط1، 1409 هـ -1988م، ص127.

المعلقات مضامينها وأساليبها

المعلقات مضامينها وأساليبها

في تعريف المعلقات:

مختارات أدبنا العربي كثيرة، منها المفضليات، والأصمعيات، وجمهرة أشعار العرب المنسوبة لأبي زيد القرشي، والحماسة الكبرى والصغرى لأبي تمام، وحماسة البحتري[1]. وأشهر هذه المختارات: القصائد السبع الطوال.

وقد اختلف الباحثون قديما وحديثا في سبب تسمية تلك القصائد بالمعلقات، وهي سبع قصائد طويلة وصلتنا من العصر الجاهلي، ويقال أنها سميت كذلك لأن العرب علقوها على الكعبة، ومن الذين ذكروا ذلك ابن عبد ربّه (ت. 328ه) في قوله: « الشعر ديوان خاصة العرب والمنظوم من كلامها، والمقيّد لأيامها، والشاهد على حُكامها؛ حتى لقد بلغ من كلف العرب به، وتفضيلها له، أن عمدت إلى سبع قصائد تخيّرتها من الشعر القديم فكتبتها بماء الذّهب في القباطي المدرجة، وعلقتها بين أستار الكعبة؛ فمنه يقال: مذهبة امرئ القيس، ومذهبة زهير. والمذهبات سبع، وقد يقال لها المعلقات»[2].

والمعلقات لفظ من ألفاظ عدّة أطلقها الرواة والباحثون على عدد من القصائد الجاهلية المميّزة، وقد تعددت آراء في تسميتها، وفي عددها وفي أصحابها وفي روايتها، ومن ذلك ما ذهب إليه النحاس (ت. 949م) في أنّ «أصحّ ما قيل في هذا أنّ حمادًا الراوية لما رأى زهد الناس في الشعر جمعَ هذه السبع وحضّهم عليها وقال لهم: هذه المشهورات فسميت القصائد المشهورة لهذا»[3]. وبذلك صارت المعلقات هي مجموعة من القصائد التي تعتبر «من أجود الشعر وأدقه معنى وأوسعه خيالا وأبرعه

---

[1] – ينظر: كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، 1/ 67-68.

[2] – ابن عبد ربّه، العقد الفريد، تحقيق محمد سعيد العريان، مطبعة الاستقامة، القاهرة، ط 2، 1372هـ/ 1953م، ج 6، ص 103.

[3] – أبو جعفر النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات، تحقيق أحمد خطاب، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1393هـ-1973م، ج1، ص46.

أسلوبا وأسمحه لفظا وأعمقه معنى وأمدّه قافية وأصدقه تصويرا للحياة التي كان يحياها العرب في جاهليتهم»[1].

وتتعدّد آراؤهم في سبب تسميتها بهذا الاسم إلا أن أكثرهم يرجع السبب في ذلك إلى تعليقها في ركن من أركان الكعبة المقدّسة عند العرب في القديم والحديث، وخبر التعليق هذا ورد في عددٍ من المصادر القديمة والحديثة على السواء، فقد جاء على لسان ابن الكلبي المؤرخ المتوفى سنة 204هـ وقيل سنة 206هـ أنّ « أوّل شعر علّق في الجاهلية شعر امرئ القيس، علّق على ركن من أركان الكعبة أيّام الموسم حتى نظر إليه ثم أحدر، فعلِقت الشعراء ذلك بعده، وكان ذلك فخرًا للعرب في الجاهلية، وعدّوا من علّق شعره سبعة نفر، إلا أنّ عبد الملك طرح شعر أربعة منهم وأثبت مكانهم أربعة»[2]. غير أن النحاس الذي كان معاصرا لابن عبد ربّه قال في شرحه للمعلقات «وأما قول من قال إنها علقت في الكعبة فلا يعرفه واحد من الرواة»[3].

شعراء المعلقات:

معلقة امرئ القيس:

رأس الطبقة الأولى من فحول الجاهلية، وهي عند ابن سلام أربعة شعراء: امرؤ القيس، ونابغة بني ذبيان، وزهير بن أبي سلمى ، والأعشى ميمون بن قيس»[4].

وهو أمرؤ القيس بن حُجْر بن الحارث بن عمرو بن حُجْر آكل المُرَار بن عمر الكندي، وأمه فاطمة بنت ربيعة بن الحارث بن زهير، أخت كليب ومهلهل ابني ربيعة، وكليب هو الذي بمقتله قامت حرب البسوس بين بكر وتغلب.

---

[1] – الشعر الجاهلي، ص341.

[2] – الشعر الجاهلي، ص341.

[3] – أبو جعفر النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات، تحقيق أحمد خطاب، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1393هـ –1973م، ج1، ص 44.

[4] – ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود شاكر، دار المعارف، ط1، 1952م، ص43.

واسم امرئ القيس حُنْدج، والحندج الرملة الطيبة تنبت نباتا حسنًا، ومعنى "امرئ القيس" رجل الشّدّة. ويكنى أبا الحارث، وأبا وهب، ويلقّب بالملك الضليل، «لأنه ترك ملكه وتوجّه إلى قيصر يطلب منه جيشًا يأخذ به ثأر أبيه من بني أسد»[1]، كما يلقب بذي القروح. وهو من قبيلة كندة، وكندة قبيلة يمنية كانت تسكن قبل الإسلام غربي حضرموت وكانت على اتّصال بالحميريين.

شعر امرئ القيس متأثر بحياته التي عاشها، فمعظم شعره قاله في وقت شبابه، عندما كان يلهو ويمرح، وينتقل من غدير إلى آخر، ويقضي وقته في الغزل ومحادثة النساء واستماع الغناء، فكل تلك الحياة اللاهية صوّرها شعر الشاعر خير تصوير.

منزلة المعلقة: يكاد العلماء بالشعر يتفقون على أن أفضل ما وصلنا من الجاهلية "معلقة امرئ القيس"، وقد بلغت من الشهرة منزلة ليست لغيرها. تتكون المعلقة من ثمانية وسبعين بيتًا، وتضم عدّة موضوعات.

أغراضها: اشتملت هذه المعلقة على أغراض متنوعة يمكن ردّها إلى ثلاثة أمور:

الأول: الغزل والتشبيب؛ ويندرج فيه بكاء الديار، والوقوف فيها، وعقر المطية للعذارى، ودخول خدر عنيزة، وحديثه معها ومع فاطمة، وتشبيه المرأة بأنواع من المشبهات، ووصف الليل والشكوى من طوله. ويبدأ هذا القسم من قوله: [الطويل]

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيْبٍ وَمَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ[2]

الثاني: وصف الخيل؛ ويندرج فيه وصف الوحش، وصيده والأودية، ويتبعها حديثه مه الذئب.

الثالث: وصف الطبيعة؛ ويندرج فيه وصف الجبال والصحارى، والمطر والسيل وآثاره.

معلقة طرفة بن العبد:

[1] – النويري، نهاية الأَرَب في فنون الأدب، تحقيق يحي الشّامي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1424هـ –2004م، ج5، ص191.

[2] – امرؤ القيس، الديوان، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط1، 1984، ص8.

هو طرفة بن العبد بن سفيان بن سعد بن مالك، واسمه عمرو[1]، وضعه ابن سلام على رأس قائمة فحول الطبقة الرابعة من الطبقات ووصف معلقة بأنها أشعر واحدة[2]، تتألف معلقته من 105 بيتًا تنوعت مواضيعها بين:

الوقوف على الأطلال. ويبدأ هذا القسم من قوله: [الطويل]

لِخَولَةَ أَطلالٌ بِبُرقَةِ ثَهـــــمَدِ تَلوحُ كَباقي الوَشْمِ في ظَاهِرِ اليَدِ

وُقوفاً بِها صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُم يَقولـــــونَ لا تَهْلِكْ أَسىً وَتَجَلَّدِ[3]

وصف الناقة والافتخار.

معلقة زهير بن أبي سلمى:

هو زهير بن أبي سُلمى بن رباح بن قرة بن الحارث من مضر[4]، وضعه ابن سلام ضمن طبقة الفحول الأولى[5]، تتكون معلقته من تسعة وخمسين بيتا، تتوزع موضوعاتها كالآتي:

الوقوف على الأطلال؛ ويبدأ هذا القسم من قوله: [الطويل]

أَمِن أُمِّ أَوفى دِمنَةٌ لَم تَكَلَّمِ بِحَومـــــانَةِ الدُرّاجِ فَالْمُتَثَلَّمِ

وَدارٌ لَها بِالرَقمَتَينِ كَأَنَّها مَراجِعُ وَشمٍ في نَواشِرِ مِعصَمِ[6]

وصف موكب الارتحال: تَبَصَّر خَليلي هَل تَرى مِن ظَعائِنٍ تَحَمَّلنَ بِالعَلياءِ مِن فَوقِ جُرثُمِ

مدح الساعين إلى السلام: سَعى ساعِيا غَيظِ بنِ مُرَّةَ بَعدَما تَبَزَّلَ ما بَينَ العَشيرَةِ بِالدَمِ

---

[1] – أبو زكريا يحي بن علي التبريزي، شرح القصائد العشر، ص55.

[2] – ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود شاكر، دار المعارف، ط1، 1952م، ص58.

[3] – طَرَفة بن العبد، الديوان شرح الأعلم الشنتمري، تح: دريّة الخطيب ولطفي الصقّال، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت، دائرة الثقافة والفنون، دولة البحرين، ط2، 2000م، ص23.

[4] – أبو زكريا يحي بن علي التبريزي، شرح القصائد العشر، ص63

[5] – ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود شاكر، دار المعارف، ط1، 1952م، ص41.

[6] – زهير بن أبي سُلمى، الديوان صنعة الأعلم الشنتمري، تح: فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة، بيروت،ط3، 1400ه–1980م، ص9.

رسالة الشاعر إلى المتحاربين(عبس وذبيان): فَمِن مُبلِغُ الأَحلافِ عَنّي رِسالَةً وَذُبيانَ هَل أَقسَمتُمُ كُلَّ مُقسَمِ

حكم: سَئِمتُ تَكاليفَ الحَياةِ وَمَن يَعِش ثَمانينَ حَولاً لا أَبا لَكَ يَسأَمِ

رَأَيتُ المَنايا خَبطَ عَشواءَ مَن تُصِب تُمِتهُ وَمَن تُخطِئ يُعَمَّر فَيَهرَمِ

معلقة لبيد بن ربيعة:

هو أبو عقيل لبيد بن ربيعة بن ربيعة بن مالك[1]، من شعراء الطبقة الثالثة[2]. تتكون معلقته من88 بيتا، وأما موضوعاتها فمتعددة منها:

الوقوف على الأطلال؛ ويبدأ هذا القسم من قوله: [الكامل]

عَفَتِ الدِيارُ مَحَلُّها فَمُقامُها بِمَنىً تَأَبَّدَ غَولُها فَرِجامُها[3]

وصف موكب الارتحال: شاقَتكَ ظُعنُ الحَيِّ حينَ تَحَمَّلوا فَتَكَنَّسوا قُطُناً تَصِرُّ خِيامُها

وصف الرحلة: بِطَليحِ أَسفارٍ تَرَكنَ بَقِيَّةً مِنها فَأَحنَقَ صُلبُها وَسَنامُها

الافتخار: فَبِتِلكَ إِذ رَقَصَ اللَوامِعُ بِالضُحى وَاِجتابَ أَردِيَةَ السَرابِ إِكامُها

معلقة عنترة بن شداد:

هو عنترة بن شداد بن معاوية، أبوه من قبيلة عبس، وأمه حبشية، كان من أشدّ الناس بـأسًا[4]، جعله ابن سلام في الطبقة السادسة ضمن فحول الشعراء[5]، تتكون معلقته من 82 بيتًا، وفيها: [الكامل]

الوقوف على الأطلال وحديث عن الارتحال:

هَل غادَرَ الشُعَراءُ مِن مُتَرَدَّمِ أَم هَل عَرَفتَ الدارَ بَعدَ تَوَهُّمِ[1]

---

[1] – أبو زكريا يحي بن علي التبريزي، شرح القصائد العشر، ص101.

[2] – ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود شاكر، دار المعارف، ط1، 1952م، ص53.

[3] – شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، تحقيق إحسان عباس، الكويت، 1962، ص 297.

[4] – أبو زكريا يحي بن علي التبريزي، شرح القصائد العشر، ص111.

[5] – ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود شاكر، دار المعارف، ط1، 1952م، ص64.

وصف الناقة: هَل تُبلِغَنّي دارَهـــا شَدَنِيَّةٌ لُعِنَت بِمَحرومِ الشَرابِ مُصَرَّمِ

وصف المعركة والافتخار:

هَلّا سَأَلتِ الخَيلَ يا اِبنَةَ مالِكٍ إِن كُنتِ جاهِلَةً بِما لَم تَعلَمي

وَمُدَجَّجٍ كَـــرِهَ الكُماةُ نِزالَهُ لا مُمعِنٍ هَرَباً وَلا مُستَسلِمِ

فَشَكَكتُ بِالرُمحِ الأَصَمِّ ثِيابَهُ لَيسَ الكَريمُ عَلى القَنا بِمُحَرَّمِ

التسلسل الفكري للمعلقات:

يرى يوسف اليوسف أنّ المعلقات رصدٌ لواقع اجتماعي وطبيعي معيش، قائم على جدلية الوجود والعدم، ويعيش صراعا كبيرا وحادا بين قوى الخير والشّر ومكوناتها من وفرة وشحّ وانهدام، وقوة، وتدمير وعدوانية، وانعدام الأمن، ويؤكد أن ردود فعل النفس على الشعور باللا أمن تنطلق –أحيانا– من نزعة المواجهة القائمة عند الشاعر على تضخّم الأنا واعتدالاتها، إذ يقرّ "اليوسف" أنّ الأحداث التي تضمنتها المعلقات لا يمكن فهمها حديثة في ذاتها، بل بوصفها تشخصات للمفهوم، أو كعناصر في تركيبة تمثّل ردّ فعل الذات على مجالها. إنّها أشكال انبثاث الواقع في الوعي؛ ولهذا فإننا نسيء فهم المعلقات حين ننظر إلى هذه الجزئيات كما لو كانت تمثّل سلسلة من الانعزالات أو الإجراءات الآنية للحقيقة. وهو ينطلق من إيمانه بتجسيد الفن لحركة الواقع، وبأن الفن –ولاسيما الشعر– تنفيس لمكبوتات النفس، وردّ فعلها على واقع تحكمه قوى سالبة يتعايش معها مرغما، وتتفاعل معه بطريقة تتناسب وطبيعة الواقع.

---

[1]– عنترة بن شداد، الديوان، تحقيق ودراسة محمد سعيد مَولوي، المكتب الإسلامي، بيروت–دمشق، ط2، 1403هـ–1983م، ص 186.

شعر الصعاليك

شعر الصعاليك

في تعريف الصعاليك:

جاء في لسان العرب لابن منظور أنّ «الصعلوك الفقير الذي لا مال له. وتصعلكت الإبل: خرجت أوبارها وانجردت وطرحتها. وتصعلكت الدابة، إذا دقت قوائمها من السّمَن. وصعاليك العرب ذُؤْبَانها »[1].

وقد ظهرت شروح كثيرة للفظة الصعاليك واستنتاجات أقربها هو أنّ الصعلكة تعني "التّجرّد" من المال والتجرد من السمنة. وقيل يتصعلك يفتقر، كأنّما تجرّد من ماله، وبدا ضامرًا بين الناس. ولقد أجمع الكثير على تفسير الصعاليك بذئاب العرب، على انها تعني لصوصها. وإن كان المقصود بهذا اللفظ الذكاء والفطنة والدهاء.

من هم الصعاليك:

إذا كان الصعلوك في اللغة هو الفقير؛ فإن اللفظة في الجاهلية لم تقف عند دلالتها اللغوية الخالصة، بل أخذت تدلّ على من يتجردون ويتفرغون للغارات وقطع الطرق والثورة على كل من يناهضهم، من الأشحاء البخلاء فيقومون باغتصاب أموالهم وتوزيعها على الفقراء ومساعدتهم.

والصعاليك ثلاث مجموعات:

- مجموعة من الخلعاء الشذاذ الذين خلعتهم قبائلهم لكثرة جرائمهم، مثل حاجز بنى عوف الأزدي، وقيس بن الحدادية، وأبي الطمحان.
- مجموعة أبناء الحبشيات السوداوات من نبذهم آباؤهم ولم يلحقوهم بهم، وعابوا عليهم سوادهم. وثورة هؤلاء على آبائهم والقبيلة ثورة حقّة ومنطقية مثل السليك بن السلكة، وتأبط شرًّا، والشنفرى وسموا بأغراب العرب.

[1] – ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، مادة (صعلك)، المجلد العاشر، ص 455-456.

- المجموعة الثالثة احترفت الصعلكة احترافًا أمثال عروة بن الورد العبسي، لتغيّر وضعًا اجتماعيًا، ولمكافحة الاستبداد والاحتكار المادي، وقد تكون قبيلة برمّتها مثل قبيلتي هذيل وفهم قرب مكة والطائف.

والصعاليك كثيرون، وسنختار أشهرهم:

عروة بن الورد

تأبط شرا

السليك بن السلكة

الشنفرى

شعرهم:

ضاع كثير من شعرهم في عزلتهم وتشرّدهم بين كثبان الرمال والوحوش، وعند أفراد لم يحفظوه ولم يدونوه لجيلهم، إلى جانب أنهم جماعة خارجة على المجتمع متمردة على أوضاعه، فلم يصل من شعرهم إلا القليل، ورغم ذلك فهو مرآة واضحة لحياتهم وللحياة الجاهلية عامة.

وقد وصل إلينا من دواوين الشعراء الصعاليك ديوانان؛ ديوان عروة بن الورد وديوان الشنفرى، ويذكر ابن النّديم أن شعر عروة بن الورد قد جمعه اثنان الأصمعي وابن السكيت، وللشعراء الباقين قصائد متناثرة في كتب الأدب.

نماذج من شعرهم:

عروة بن الورد:

شاعر وفارس من قبيلة عبس، كان يلقب بعروة الصعاليك، لأنه كان بمثابة الرئيس عليهم، يتغنى بالصعلكة وينهى امرأته عن التعرض له إذا خرج للقتال أو أراد أن يفرق الغنيمة على الفقراء، وأكبر ميزة له أنه كان يشعر بالناس أكثر مما كان يشعر بنفسه، حيث يقول:

إِنّي اِمرُؤٌ عافي إِنائِيَ شِركَةٌ وَأَنتَ اِمـــرُؤٌ عافي إِنائِكَ واحِدُ

أَتَهزَأُ مِنّي أَن سَمِنتَ وَأَن تَرى بِوَجهي شُحوبَ الحَقِّ وَالحَقُّ جاهِدُ

أُقَسِّمُ جِسمي في جُسومٍ كَثيرَةٍ وَأَحسو قَراحَ المـــــــاءِ وَالماءُ بارِدُ[1]

وهذا ردّ على من تعرّض له وعاب عليه نحافته، وهذه زوجته تخاف عليه فتحاول أن تنهيه عن الطريق التي سلكها، فأجابها أنه يرمي بنفسه في المخاطر من أجلها ومن أجل رفاقه وأصحابه.

تقول:

تَقولُ لَكَ الوَيلاتُ هَل أَنتَ تارِكٌ ضُبُوّاً بِرَجلٍ تارَةً وَبِمِنسَرِ[2]

فيردّ عليها قائلا:

أَقِلّي عَلَيَّ اللَومَ يا بِنتَ مُنذِرٍ وَنامي وَإِن لَم تَشتَهي النَومَ فَاِسهَري

ذَريني وَنَفسي أُمَّ حَسّانَ إِنَّني بِها قَبلَ أَن لا أَملِكَ البَيعَ مُشتَري

ذَريني أُطَوِّف في البِلادِ لَعَلَّني أُخَلّيكِ أَو أُغنيكِ عَن سوءِ مَحضِري

أَبى الخَفضَ مَن يَغشاكِ مِن ذي قَرابَةٍ وَمِن كُلِّ سَوداءِ المَعاصِمِ تَعتَري[3]

الشنفرى:

شاعر جاهلي من بني الحرث بن ربيعة بن الأوس من عشيرة الأواس قحطاني النسب ويدل اسمه على أنه غليظ الشفاه، أمّه حبشية، وورث عنها سوادها، وعُدّ من أغربة العرب وهو ابن أخت تأبط شرا، وأتقن الصعلكة منه.

يصف في إحدى قصائده غارة له مع أصحابه قائلا:

وَباضِعَةٍ حُمـــــــــرِ القِسِيَّ بَعَثتُها وَمَن يَغزُ يَغنَم مَرَّةً وَيُشَمَّتِ

خَرَجنا مِنَ الوادي الَّذي بَينَ مِشعَلٍ وَبَينَ الجَبا هَيهاتَ أَنشَأتُ سُرَبتي

أُمَشّي عَلى الأَرضِ الَّتي لَـــن تَضُرَّني لِأَنكِيَ قَوماً أَو أُصادِفَ حُمَّتي

أُمَشّي عَلى أَيـــــــنِ الغَزاةِ وَبُعدَها يُقَرَّبُني مِنها رَواحي وَغُدوَتي[1]

---

[1] – عروة بن الورد، شعر عروة بن الورد العبسي، صنعة أبي يوسف يعقوب بن إسحاق السكيت (244 هـ)، تحقيق محمد فؤاد نعناع. مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، ومكتبة الخانجي، الكويت – القاهرة، ط1، 1995م، ص 68 وما بعدها

[2] – عروة بن الورد، شعر عروة بن الورد العبسي، ص44.

[3] – عروة بن الورد، شعر عروة بن الورد العبسي، ص41.

تأبط شرا:

من قبيلة فَهْم، واسمه ثابت بن جابر بن سفيان ويعدّ من أغربة العرب. **إذ كان من أَمَة حبشية،** سمّي تأبط شرا لأنه تأبط سيفًا وخرج ولما سئلت أمه عنه قالت تأبط شرا وخرج، وقيل أنها سمته بذلك لأنه تأبط جرابا مليئا بالأفاعي، وربّما قبيلته هي التي لقبته بهذا لكثرة ما كان يرتكب من جنايات وجرائر[2].

روى له صاحب المفضليات قصيدة طويلة، يستهلها بالحديث عن الطيف، ولا يلبث أن يحدّثنا عن إحدى غاراته الفاشلة مع ابن أخته الشنفرى وصديقه عمرو بن براق على "بَجيلة" في الطائف، إذ أرْصَدُوا لهم كمينًا على ماء أوثقهم غير أنه وصاحبيه دبّروا حيلة بارعة نجوا بها عدْوًا على الأقدام، ويصوّر لنا عدوّه وشدّه السريع حينئذ، فيقول:

يا عيدُ ما لَكَ مِن شَوقٍ وَإيراقِ وَمَرِّ طَيفٍ عَلى الأَهوالِ طَرّاقِ

إِنّي إِذا خُلَّةٌ ضَنَّـــــت بِنائِلِها وَأَمسَكَت بِضَعيفِ الوَصلِ أَحذاقِ

نَجَوتُ مِنها نَجائي مِن بَجيلَةَ إِذ أَلقَيتُ لَيلَةَ خَبتِ الرَهطِ أَرواقِ

لَيلَةَ صاحوا وَأَغرَوا بي سِراعَهُمُ بِالعَيكَتَينِ لَدى مَعدى اِبنِ بَرّاقِ

لا شَيءَ أَسرَعُ مِنّي لَيسَ ذا عُذَرٍ وَذا جَناحٍ بِجَنبِ الرَيدِ خَفّاقِ[3]

السُليك بن السُلكة:

وهذا السليك بن السلكة[4] يخرج في ليلة ممطرة مع بطانته فيضعهم في المؤخرة ويبدأ الزحف، وعند الهدف يتربص هو بمفرده ظاهر البيت، حتى إذا خرج صاحب البيت ليطعم إبله وهو ملثم بردائه من شدّة البرد طعنه من خلفه فأرداه قتيلا وهذا هو يصف صنيعته:

---

[1] – شعر الشنفرى الأزدي، لأبي فيد مؤرج السدوسي. تحقيق وتذييل: د.علي ناصر غالب، دار اليمامة للبحث والطباعة، الرياض، السعودية، ط1، 1997م، ص 96-97.

[2] – شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص 377.

[3] – المفضل الضَبّي، المفضليات، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف، ط8، ص 27.

[4] – ينظر أخباره، أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، تحقيق علي النجدي ناصف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993م، ج 20، ص375.

وَعاشيَةٍ راحَت بِطاناً ذَعَرتُها بِسَوطِ قَتيلٍ وَسطُها يَتَسَيَّفُ

كَأَنَّ عَلَيهِ لَـــــونَ بُردٍ مُحَبَّرٍ إِذا ما أَتاهُ صارِمٌ يَتَلَهَّفُ

فَباتَ لَهُ أَهلٌ خَلاءٌ فِناؤُهُم وَمَرَّت بِهِم طَيرٌ فَلَم يَتَعَيَّفوا

وَباتوا يَظُنُّونَ الظُنونَ وَصُحبَتي إِذا ما عَلَوا نَشزاً أَهَلّوا وَأَوجَفوا

وَما نِلتُها حَتّى تَصَعلَكتُ حِقبَةً وَكِدتُ لِأَسبابِ المَنيَّةِ أُعرَفُ

وَحَتّى رَأَيتُ الجُوعَ بِالصَيفِ ضَرَّني إِذا قُمتُ تَغشاني ظِلالٌ فَأُسدِفُ[1]

موضوعات شعرهم:

لم تخرج موضوعات شعرهم عن حرفهم المعروفة (الإغارة والنهب والسلب)، وتحدثوا عن مغامراتهم والأساليب التي ينتهجونها في غاراتهم من دقّة وفطنة وحيل مخالفة وعدْوٍ سريع وعن رفاق الغارة والمغانم.

وعن شعر المراقب، والمراقب هي الماكن التي يتحصنون بها، ويراقبون المارة من القوافل السيارة والجماعات التي يغيرون عليها بحيث يرونهم دون أن يلاحظونهم، ولكل منهم قول في المراقب، فهذا الشنفرى يقول:

وَمَرقَبَةٍ عَنقاءَ يَقصُرُ دونَها أَخو الضِروَةِ الرِجلُ الحَفِيُّ المُخَفَّفُ

نَعَبتُ إِلى أَدنى ذُراها وَقَد دَنا مِنَ اللَيلِ مُلتَفُّ الحَدِيقَةِ أَسدَفُ[2]

وعندما قتل الشنفرى رثاه تأبط شرا:

عَلى الشَنفَرى ساري الغَمامِ فَرائِحٌ غَزيرُ الكُلى وَصَيِّبُ الماءِ باكِرُ

وَمَرقَبَةٍ شَمّـــــــاءَ أَقعَيتَ فَوقَها لِيَغنَمَ غازٍ أَو لِيُدرِكَ ثائِرُ

وَأَمرٍ كَسَدِّ المِنخَرَينِ اِعتَلَيتَهُ فَنَفَّستَ مِنهُ وَالمَنايا حَواضِرُ[3]

---

[1] – أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج20، ص378.

[2] – شعر الشنفرى الأزدي، لأبي فيد مؤرج السدوسي. تحقيق وتذييل: د.علي ناصر غالب، ص 104.

[3] – ديوان تأبط شرا وأخباره، جمع وتحقيق وشرح: علي ذو الغفار شاكر، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1984م، ص 78.

وجميع الصعاليك يتكلمون عن هذه (المرقبة) وهي في أي جبل أو مرتفع أو بين تلال أو أية ربوة، وهي بمثابة برج المراقبة الذي يترصدون فيه غاياتهم.

وهناك مواضيع أخرى كالوعيد والتهديد، ورأينا في المفضليات كيف يهدد الشنفرى ويتوعد بني سلامان، وتعد الأسلحة من المواضيع الهامة في شعرهم، ويصفها الأستاذ يوسف خليف أنها القوة الثالثة عندهم بعد قوة قلوبهم وأرجلهم التي يجمعها تأبط شرا في هذا البيت في رثائه الشنفرى:

فلا يبعدن الشنفرى وسلاحه الـــــــــــ ـــــــحديد وشدّ خطوه متواتر[1]

والأسلحة التي يصفونها هي أسلحة العصر الجاهلي، وأحاديثهم عن الرفاق والأصحاب الذين يقومون سويًا بالغارات والسلب، وكذلك أحاديث عن الفرار وسرعة العدو مما يطول الاستشهاد به هنا.

وتمتاز قصائدهم من الناحية الفنية بعدة خصائص منها:

- ظاهرة **المقطوعات القصيرة** الخالية من المقدمات والتمهيد والدخول إلى ذات الموضوع، ويعلل الأستاذ يوسف خليف ذلك في قصر المقطوعات بسبب طبيعة حياتهم ذاتها [2].
- وحدة الموضوع: فلم تخرج قصائدهم عن إطار واحد، وصف المغامرات، ووصف سرعة العدو، والفرار، أو تقرير فكرة اجتماعية أو اقتصادية، أو أي تعبير عن حالتهم من جوع وفقر، مما يدخل في قلب ظاهرة الصعلكة.
- التّخلص من المقدمات الطللية.
- التحلل من النزعة القبلية، وطبيعي أن يكون هذا الشعور عند صعلوك، وبدلا من ذلك ظهر في شعرهم الحديث عن شخصية جديدة هي شخصية الصعلوك وأسرة الصعاليك، والحديث عن رفاقهم باعتبارهم أسرة واحدة في هذه الصنعة.

---

[1] – ديوان تأبط شرا وأخباره، جمع وتحقيق وشرح: علي ذو الغفار شاكر، ص 78.

[2] – يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د.ت)، ص 259.

- الشعر القصصي: شعرهم أغلبه عبارة عن مقطوعات شعرية قصصية رائعة. فمثّل شعرهم حياتهم خير تمثيل في كرّهم وغاراتهم وفرارهم وترقّبهم، وتشرّدهم في الصحراء بين وحوشها وأشباحها وقسوة طبيعتها.

خاتمة:

هذه صورة عن حياة الصعاليك حاولنا أن نبيّن مكانتهم في العصر الجاهلي، ونماذج من شعرهم والموضوعات التي طرقوها، والظواهر التي برزت في شعرهم.

الشعر في صدر الإسلام شعر الفتوحات

الشعر في صدر الإسلام شعر الفتوحات

الحياة الأدبية في صدر الإسلام:

نزل القرآن الكريم بلغة العرب وشاء الله أن يجعل معجزة نبيّه الكريم صلى الله عليه وسلم من جنس ما كانوا به يتفاخرون، ويعتزون بامتلاكه، إذ هذّب الأذواق وساهم في رقيّها، كما زاد لهجة قريش سيادة ومكّنها من التفوّق على باقي اللهجات الأخرى خاصة بعدما تمّ جمع القرآن الكريم، وكان لهذا أثره الواضح على الأدب، إذ «حظر عليهم الإسلام أن يلموا منه إلا بما عفّ لفظه وشرف معناه ... من أجل ذلك تحولوا عن معانيهم الشعرية التي أجادوها، وأبدعوا فيها إلى المعاني التي أقرّها الدين الحنيف ويرتضيها، بل إنّ من شعرائهم من امتنع عن قول الشعر في الإسلام، لأنّ الله أبدله به خيرًا »[1].

ضعف الشعر:

مسألة ضعف الشعر في عصر صدر الإسلام من المسائل الدقيقة، فقد ذهب بعض الباحثين إلى القول بضعف الشعر في صدر الإسلام وهبط مستواه عما كان عليه في العهد الجاهلي، وخبتت جذوته وتوارت بلاغته في إبّان البعثة النبوية وخلالها. لقد توارى الشعر وتحامى إنشاده بالشكل الذي تعودوا أن ينشئوه وينشدوه قبل البعثة المحمدية بقليل. وهذا رأي أثاره ابن سلام في كتابه "طبقات فحول الشعر" حيث يقول: فجاء الإسلام وتشاغلت عن الشعر العرب، وتشاغلوا بالجهاد وغزو فارس والروم، ولهت عن الشعر وروايته، فلما كثر الإسلام، وجاءت الفتوح واطمأنت العرب بالأمصار راجعوا رواية الشعر، وألفوا ذلك وقد هلك من العرب بالموت والقتل، فحفظوا أقل ذلك وذهب عليهم منه كثير[2]، ونقد ابن سلام لشعر حسان بن ثابت في الجاهلية والإسلام، وسقوط شعر حسان –بحسب رأي ابن سلام– في الإسلام.

---

[1] – مصطفى السيوفي، تاريخ الأدب في صدر الإسلام، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، ط1، 2008م، ص77.

[2] – ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود شاكر، دار المعارف، ط1، 1952م، ص25.

ويرى شوقي ضيف أن الشعر ازدهر في هذا العصر، ويؤكد رأيه بالعديد من النماذج التي تزخر بها كتب الأدب وكثرة الشعراء في تلك الفترة، ومواكبتهم للدعوة الإسلامية، فقد «مضى كثيرون ينظمون في هذا العصر لا مع الأحداث، بل مع أنفسهم وقبائلهم مستضئين إلى حد كبير بالإسلام وهديه الكريم، فالشعر لم يتوقف، ولم يتخلف في هذا العصر ... ومن يرجع إلى كل هذه المصادر يستقر في نفسه أن الشعر ظل مزدهرا في صدر الإسلام[1].

أثر الإسلام في الشعر:

تجلى أثر الإسلام في الشعر في تلك المعاني الإسلامية التي حملها الشعر الإسلامي، فصارت قيّما راسخة في العقيدة والأدب الإسلامي، كما كان للإسلام أثره في توجيه أهداف الشعر، إذ لم يعد هدف الشاعر المسلم التفوق والتميز، أو دعم القيم القبلية، بل صار هدفه الدفاع عن العقيدة والقرآن الكريم والنبي صلى الله عليه وسلم، وقد انبرى طائفة من الشعراء يدافعون عن الدين الجديد، منهم عباس بن مرداس، وكعب بن مالك، والنابغة الجعدي، يتقدّمهم حسان بن ثابت فهجا قريشًا، وكان يرد على هجاء من يتهجم على الإسلام والمسلمين، هدفه الأسمى خدمة الدين، وشرح مبادئه السمحة، والدفاع عنه باللسان دون تعارض موقف الإسلام من الشعر، يقول أدونيس: «أقرّ الإسلام الشعر شريطة أن يكون أداة لخدمة الدّين والنظام الذي يؤسسه، ولا تقوم الأداة بذاتها بل بوظيفتها، فهو كوسيلة لغاية أشرف منه وأعلى، يشرف ويعلو بقدر ما يستلهم هذه الغاية، ويرتبط بها ويخدمها ويفيدها»[2].

شعر الفتوح:

شعر الفتوح هو كل شعر ارتبط بتلك الفترة المتمثلة في فتح المسلمين لمختلف الأقطار العربية بغية نشر الإسلام[3].

شعر الحنين:

---

[1] – شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر الإسلامي، دار المعارف، ط7، ص42-43.

[2] – أدونيس، الثابت والمتحول بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، دار الساقي، بيروت، ط7، 1994م، ص198.

[3] – ينظر: النعمان عبد المتعال القاضي، شعر الفتوح في صدر الإسلام، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، 1426هـ- 2005م، ص 45.

الذي يبث فيه الشاعر آلام البعد وأشواقه لموطنه وذويه، والحنين إلى الأوطان ظاهرة إنسانية عامة في نفوس البشر، وفي فتوح هذه المناطق البعيدة وجد شعر يحن فيه المجاهدون إلى وطنهم، ويتشوقون إلى أهليهم، ويذمون اغترابهم ووحشة هذه المناطق، يقول أحد المجاهدين في الحنين إلى نجد:

أكرر طرفي نحو نجد وإنني برغمي وإن لم يدرك الطرف أنظر
حنينًا إلى أرض كأن ترابها إذا أمطرت عود ومسك وعنبر
بلاد كأن الأقحوان بروضة ونور الأقاحي وشيء برد مخبر

وصف الطبيعة والمشاهد الجديدة:

هذه الطبيعة والمشاهد التي رآها الشعراء في البلاد المفتوحة، ومن أهم المشاهد المصورة؛ الحدائق، والبِرك، والقصور، والكنائس، والقِلاع ...

المراثي النبوية

المراثي النبوية

مقدمة:

الرثاء من الموضوعات البارزة في شعرنا العربي، إذا طالما بكى الشعراء من رحلوا عن دنياهم، وهو بكاء يتعمق في القدم، منذ أن وُجِد الإنسان، ووجد أمامه هذا المصير المحزن، مصير الموت والفناء الذي لابدّ أن يصير إليه.

عرف العرب الرثاء منذ العصر الجاهلي، إذ كانوا يندبون الموتى، ويقفون على قبورهم مؤبِّنين لهم مُثْنين على خصالهم، وقد يخلطون ذلك بالتفكير في مأساة الحياة وبيان عجز الإنسان وضعفه أمام الموت، وأن ذلك مصير محتوم[1]. وسبيل الرثاء كما يقول ابن رشيق أن يكون ظاهر التفجع، بيّن الحسرة، مخلوطا بالتّلهف والأسف والاستعظام[2].

معنى الندب:

الندب هو النواح والبكاء على الميت بالعبارات المشجية والألفاظ المحزنة التي تصدع القلوب القاسية، إذ يولول النائحون والباكون ويصيحون مسرفون في النّحيب والنشيج وسكب الدموع.

الرثاء في صدر الإسلام:

لا يختلف فن الرثاء في صدر الإسلام عن العصر الجاهلي في ألفاظه ولا أساليبه إلا في تغيّر النّظرة للميّت، إذ أصبح الناس في الإسلام أكثر إيمانا بالقضاء والقدر، وتصديقا لآيات الذكر الحكيم في رثاء الأموات «فلم نعد نسمع في رثائهم إلا التعابير الإسلامية وانتهت آثار الشرك في الرثاء الذي ألفناه في العصر الجاهلي وصبغت المفاهيم الإسلامية الصور الرثاء صبغة تكاد تكون عامة»[3].

المراثي النبوية:

---

[1] – شوقي ضيف، الرثاء، دار المعارف، ط4، ص7.

[2] – ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ج2، ص147.

[3] – محمود حسن أبو ناجي، الرثاء في الشعر العربي أو جراحات القلوب، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ط1، 1401هـ-1981م، ص111.

هي كل «شعر قيل في وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم حزنا عليه، أو ثناء، أو وفاء، أو ترحّما، أو غير ذلك من معاني الرثاء»[1]. فقد خلفت وفاته صلى الله عليه وسلم حزنا عميقا في نفوس الصحابة والمسلمين عامة.

مضامين المراثي الإسلامية:

دارت مراثي المسلمين حول معاني كثيرة أهمها:

التسليم بقضاء الله وقدره: تأثر الشعراء بقوله تعالى:﴿ وَلَنَبْلُوَنَّكُمْ بِشَيْءٍ مِنَ الْخَوْفِ وَالْجُوعِ وَنَقْصٍ مِنَ الْأَمْوَالِ وَالْأَنْفُسِ وَالثَّمَرَاتِ وَبَشِّرِ الصَّابِرِينَ * الَّذِينَ إِذَا أَصَابَتْهُمْ مُصِيبَةٌ قَالُوا إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ * أُولَئِكَ عَلَيْهِمْ صَلَوَاتٌ مِنْ رَبِّهِمْ وَرَحْمَةٌ وَأُولَئِكَ هُمُ الْمُهْتَدُونَ ﴾[البقرة 155 – 157]

تعداد صفات الميت: من تقوى وإيمان، وصدق وصبر، وهي الصفات التي ذكرها حسان بن ثابت وهو يرثي النبي صلى الله عليه وسلم:[2] [البسيط]

باللهِ ما حَمَلَت أُنثى وَلا وَضَعَت ... مِثلَ النَبِيِّ رَسولِ الرَحمَةِ الهادي

وَلا مشى فوق الأرض من أحدٍ ... أَوفى بِذِمَّـــةِ جارٍ أَو بِميعـــادِ

مُصَدِّقاً لِلنَبِيِّـــينَ الأُلى سَلَفوا ... وَأَبذَلَ الناسِ لِلمَعروفِ لِلجادي

خَيـــرَ البَرِيَّةِ إِنّي كُنتُ في نَهَرٍ ... جارٍ فَأَصبَحتُ مِثلَ المُفرَدِ الصّادي

وقال حسان أيضا:[3] [الطويل]

بَطَيبَـــةَ رَســـمٌ لِلرَسولِ وَمَعهَدُ ... مُنيرٌ وَقَد تَعفو الرُسومُ وَتَهمَدُ

وَلا تَنْمَحي الآياتُ مِن دارِ حُرمَةٍ ... بِها مِنبَرُ الهادي الَذي كانَ يَصعَدُ

وَواضِـــحُ آثـــارٍ وَباقي مَعالِمٍ ... وَرَبعٌ لَهُ فيـــهِ مُصَلّى وَمَسجِدُ

---

[1] – محمد شمس عقاب، المراثي النبوية في أشعار الصحابة توثيق ودراسة، مكتبة الإمام البخاري للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 1435هـ-2013م، ص20.

[2] – حسان بن ثابت، الديوان، تحقيق: وليد عرفات، دار صادر، بيروت، ط1، 2006م، 1/ 272.

[3] – حسان بن ثابت، الديوان، تحقيق: وليد عرفات، 1/ 455.

وقال أبو بكر الصديق رضي الله عنه، في رثاء النبي صلى الله عليه وسلم: [1] [الكامل]

لمّا رَأَيتُ نَبِيَّـــــــنا مُتَحَمَّلاً ضاقَت عَلَيَّ بِعَرضِهِنَّ الدورُ

أَوهَيتُ قَلبي عِندَ ذاكَ بِهُلكِهِ وَالعَظمُ مِنّي ما حَييتُ كَسيرُ

يا لَيتَني مِن قَبلِ مَهلَكِ صاحِبي غُيِّبتُ في جَدَثٍ عَلَيَّ صُخورُ

وقال عبد الله بن أنس يرثي النبي صلى الله عليه وسلم:

تطاول ليلي واعترتني القوارع وخَطْبٌ جليل للبليـــــة جامع

غداة نعى الناعي إلينا محمّدًا وتلك التي تصطكّ منها المسامع

الخصائص الفنية في المراثي النبوية:

البناء:

كان شعراء المراثي يذهبون في أوائل قصائدهم مذاهب شتّى، وللشعراء كما يقول ابن رشيق «مذاهب في افتتاح القصائد»، فمن الصحابة من بَغَتَه الحزن، وطغى على قلبه، فلم يجد مُفتتحًا خيرًا من ذكر نبأ البلاء الذي ألمّ به، كقول عبد الله بن سلمة:

إنَّ فَقْدَ النَّبيّ صَرَّعَنَا اليَو مَ فَدَتْهُ الأَسمَاعُ والأَبْصَارُ

وقول عمرو بن العاص:

صَدَعَ القُلُوبَ مَقَالَةُ الحُدَّاني ونَعَى النَّبِيّ خميصةُ بنُ أَبَان

ومنهم منْ أحاطت المصيبةُ به فلم يهنأ بنومٍ، ولا أغمضَ جفنًا، ومن هؤلاء عبد الله بن أنيس، وأبو سفيان بنُ الحارث القائل:

أَرِقتُ فبَاتَ ليلي لا يزولُ وليلُ أخي المصيبةِ فيه طُولُ

ولكن التي فضلت هذا الاستهلال، فاستهلّت به غير مرثية من مراثيها، عمّة النبيّ صفيّة بنتُ عبد المطلب، من ذلك قولها: آب ليلي عليَّ بالتَّسْهَادِ وجَفَا الجَنْبُ غير وَطْءٍ الوِساد

[1] – أبو بكر الصديق، الديوان، تحقيق: محمد شفيق البيطار، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1993م، ص40.

إن الصحابة لم يطوّلوا المراثي –إضافة إلى ما في طبيعة شعرهم العربي من الإيجاز والإشارة–لم يفعلوا ذلك بسببٍ من الذهول الذي أصاب عقولهم يوم الوفاة، فلم يقدر القويّ منهم إلا على أبيات معدودات.

اللغة:

دارت في مراثي الصحابة للنبي صلى الله عليه وسلم مجموعات من الألفاظ، منها مجموعة ألفاظ الدموع والبكاء، والتفسير لكثرة هذه الألفاظ أنها مرآة انعكست عليها مشاعر التفجّع الشديد، وهي على كثرتها ملائمة لكبير مقام الفقيد صلى الله عليه وسلم، حين لم يجد الصحابة من حيلةٍ إلا البكاء والدمع.

ومنها مجموعة نعوت النبي محمد صلى الله عليه وسلم، هذه الإفاضة في نعوت النبي صلى الله عليه وسلم وصفاته اشتبكت فيها نعوته الدينية بنعوته البشرية، فلعل الذين أكثروا من النعوت البشرية أكثروا منها إمّا لبُعدهم عن رسول الله صلى الله عليه وسلم فلم يمسسهم من روح الدين ما مسّ إخوانهم، وإمّا لأنّ بعضهم كان لمّا يزل بعدُ أسيرًا لصيغ الشعر القديمة، ولاسيما في مقام الثناء والمديح كسالم الغطفاني، أو كانوا ممن قرُب منه جدًّا فعرف من صفات الجِبلَّةِ فيه مثلما عرف من آثار الوحي فيه، فاستوت النعوتُ لديه، وهؤلاء كعمته صفيّة رضي الله عنها، ولكن بقية النعوت ما عدا ذلك نعوت تمُتُّ إلى الإسلام بصلة. وسائر ألفاظ المراثي النبوية إنما ألفاظ قريبة سهلة، قصيرة المبنى، مألوفة، واضحة بنفسها أو بجملتها.

شعر النقائض

شعر النقائض

في تعريف النقائض:

النقائض: لغة جمع (نقيضة)، من (نقض) البناء إذا هدمه، والحبل إذا حلّه. وضده (الإبرام) يكون للحبل والعهد. و(المناقضة) أن يتكلم بما هو ضد معناه. أي يتخالف، و(ناقضه) في الشيء مناقضة ونقاضا: خالفه[1].

والنقيضة في باب الشعر، بمعناها الذي انتهت إليه، تعني أن يقول شاعر قصيدة يهجو فيها شاعرًا آخر، طاعنًا فيه وفي قومه، ويفخر فيها بنفسه وبقومه، فيجيبه الشاعر الآخر بقصيدة ملتزما البحر والقافية والروي الذي اختاره الأول، ناقضا ما جاء به الأول –أو كثيرا مما جاء به– من معان وصور، مضيفا إليها من جانبه مزيدا من الفخر والهجاء، كل ذلك بقصد أن يفسد على الأول معانيه، فيردها عليه، إن كانت هجاء، ويزيد عليها مما يعرفه أو يخترعه، وإن كانت فخرا كذبه فيها، أو فسرها لصالحه هو، أو وضع إزاءها مفاخر لنفسه وقومه[2].

ولا تكتسب قصيدة الشاعر الآخر اسم النقيضة إلا إذا التزم في ردّه بالموضع الذي عالجه الشاعر الأول، وبالوزن الذي اختاره، وبالقافية التي بنى عليها قصيدته. وعلى ضوء ذلك أخذ شعراء النقائض يتناظرون في حقائق القبائل ومفاخرها ومثالبها، وكل منهم يدرس موضوعه دراسة دقيقة ويبحث في أدلته ليوثّقها وفي أدلة خصمه لينقضها دليلا دليلا، وكأننا أصبحنا بإزّاء مناظرات شعرية، وهي مناظرات كانت تتخذ سوق المِرْبَدِ مسرحًا لها، فالشعراء يذهبون هناك، ويذهب الناس إليهم ويتحلّقون من حولهم، ليروا من تكون له الغلبة على زميله أو زملائه.

النشأة والتطور:

النقائض فن قديم، ساير أيام العرب ومعاركهم والعصبيات القبلية، فلما جاء الإسلام ازدهر في ظل الحرب الكلامية التي اندلعت بين كفار قريش من جهة والمسلمين من جهة أخرى، ثم عرفت

---

[1] – انظر: القاموس المحيط، مادة (نقض) 2/ 347

[2] – أحمد الشايب، تاريخ النقائض، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط2، 1954م، ص3

ازدهارًا ورواجًا في العصر الأموي وسط الصراع الذي شبّ بين الفرق الإسلامية (الزبيرين، والشيعة، والأمويين، والخوراج)، إذ استغلته الدولة من خلال إشعال نار العصبية القبلية، وتشجيع الناس على الإقبال عليه شعراء ومتلقين، خاصة بعد اتساع شقة الخلاف بين قبيلتي قيس وتغلب. وظهر من الشعراء جرير والأخطل والفرزدق الذين حملوا لواء هذا الفن، واستحقوا لقب فحول النقائض الأموية، فهُم «أشعر طبقات الإسلاميين والمقدّم في الطبقة الأولى منهم»[1]. وكان جرير من قبيلة كليب اليربوعية، والفرزدق من عشيرة مجاشع الدارمية، وقد ظلا يتناظران نحو خمسة وأربعين عاما. ولم تكن نقائض جرير والفرزدق إلا «هذا الفن الجديد الذي وجدت فيه البصرة كل ما تريد من لهوٍ وتسلية وقطع وقت أو فراغ، فهي اللعبة التي كان يعجب بها القوم، والتي كانوا يخرجون للفرجة عليها في هذا المسرح الكبير، مسرح المِرْبَدِ، الذي كانت تختلف إليه القبائل والجماهير، وتتحلق حلقات للاستماع إلى الشعراء»[2].

عوامل تطور النقائض في العصر الأموي:

ساهمت عدّة عوامل في تطور فن النقائض في العصر الأموي، ومن هذه العوامل والأسباب:

العامل الاجتماعي: وتتمثل في حاجة المجتمع العربي خاصة في البصرة إلى ضرب من الملاهي يقطع به الناس أوقاتهم الطويلة. وبينما أقبلت المدينة ومكة على الغناء ووجدتا فيه حاجة أهلهما من التسلية واللهو، لم تتجه قبائل العراق هذا الاتجاه، إذ كانت شديدة الصلة بحياتها البدوية القديمة، وأخذت نيران الهجاء تشتعل فيها اشتعالا شديدا. حينئذ انبرى الهجّاءون يملؤون أوقات الناس هناك بأهاجيهم، وسرعان ما تحولوا بها إلى نقائض مثيرة، فشاعر قبيلة من القبائل ينظم قصيدة من القصائد في الفخر بقبيلته وأمجادها ويتعرض لخصومها من القبائل الأخرى فينبري له شاعر من شعراء تلك القبائل يردّ عليه بقصيدة على وزن قصيدته وروِيّها، وكأنه يريد أن يظهر تفوقه عليه من ناحية المعاني ومن ناحية الفن نفسه، ويتجمع الناس من حواليهما يفِّقون ويهتفون

[1] – أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، 1936م، 9/ 324.

[2] – شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، دار المعارف، القاهرة، ط8، ص183.

ويصيحون. وبذلك تحولت النقائض من غاية الهجاء الخالص إلى غاية جديدة هي سدُّ حاجة الجماعة الحديثة في البصرة إلى ضرب من ضروب اللهو[1].

العامل السياسي: تشجيع الشعراء على هذا النوع من الشعر من خلال إحياء النعرات القبلية من أجل صرف الناس عن شؤون الحكم. وقد شُغل الأخطل بقومه شغلا اضطرّه إلى ممالأة الأمويين، ومناهضة القيسيين، فانضمَّ إلى بني أميّة، وكانوا بحاجة إلى شعراء يذودون عن حياضهم، ويكونون صحافيّي حزبهم، فينادون بحقّهم في الخلافة، ويعلون جدارتهم، ويفحمون خصومهم.

العامل العقلي: ومردّه إلى نمو العقل العربي ومرانه الواسع على الحوار والجدل والمناظرة في النِّحل السياسية والعقيدية وفي الفقه وشؤون التشريع. وعلى ضوء ذلك كله أخذ شعراء النقائض يتناظرون في حقائق القبائل ومفاخرها ومثالبها، وكل منهم يدرس موضوعه دراسة دقيقة ويبحث في أدلته ليوثِّقها وفي أدلة خصمه لينقضها دليلا دليلا.

العامل الاقتصادي: تتعلق بأسباب المعيشة والرغبة في كسب المال.

العامل الذاتي: يرغب كل شاعر في إظهار قدراته الإبداعية.

موضوعات النقائض: تناولت النقائض موضوعات كثيرة، لم تخرج في عمومها عن كل ما يحيط بالشاعر موضوع الخصام وخاصة منها القبيلة والمرأة، وقد أصبحت المرأة معرضة لأنياب الشعراء، يتناولها الشاعر بأسلوب الفحش في القول أثناء تناول أعراض الأمهات والزوجات والأخوات.

ومن الموضوعات الأساسية في النقائض موضوع القبيلة، وعادة ما يأتي الحديث عنها أثناء المدح أو الهجاء، ومن ذلك قول جرير في قبيلته ونسبه يهجو الراعي النميري:[الوافر]

وَما وَجَدَ المُلوكُ أَعَـــزَّ مِنّا وَأَسرَعَ مِن فَوارِسِنا اِستِلابا
وَنَحنُ الحاكِمونَ عَلى قُلاخٍ كَفَينا ذا الجَريرَةِ وَالمُصابا
حَمَينا يَومَ ذي نَجَبٍ حِمـــانا وَأَحرَزنا الصَنائِعَ وَالنِهابا[2]

[1] – شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي- العصر الإسلامي، دار المعارف، القاهرة، ط7، ص241-242.

[2] – جرير، الديوان بشرح محمد بن حبيب، تحقيق نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص815.

وقول الفرزدق يفتخر بقومه:

وَمِنّا الَّذي أَحيا الوَئيدَ وَغالِبٌ وَعَمروٌ وَمِنّا حاجِبٌ وَالأَقارِعُ

وَمِنّا غَداةَ الرَّوْعِ فِتيانُ غارَةٍ إِذا مَتَعَتْ تَحتَ الزُجاجِ الأَشاجِعُ

وَمِنّا الَّذي قادَ الجِيادَ عَلى الوَجا لِنَجْرَانَ حَتّى صَبَّحَتها النَّزائِعُ

أولَئِكَ آبائي فَجِئني بِمِثلِهِم إِذا جَمَعَتنا يا جَريرُ المَجامِعُ[1]

شعراء النقائض:

جرير: (33ه- 114ه/ 653م-733م)

مولده ونشأته: هو جرير بن عطية الخطفى، ولد باليمامة من أب فقير ونشأ نشأة بدوية خشنة. ضرب في الأرض طلبا للشهرة والمال، وتقرّب من ذوي السلطة فنال حظوة، وعندما مات الحجّاج فقَدَ جرير بموته ركنا كان يعتمد عليه.

وفاته: توفي نحو 114 / 733م.

أدبه: لجرير ديوان شعر يحتوي على المدح والرثاء والفخر والهجاء والغزل.

الفرزذق: (20ه- 114ه/ 641م-732م)

مولده ونشأته: ولد بالبصرة في أسرة ذات جاه وكرم، ونشأ مزهوا بأمجاد تلك السرة ولكن اخلاقه كانت سيئة. قلت ثقة ذو الأمر به لخبث لسانه وتقلّب عاطفته فكانت حياته حافلة بالاضطراب والقلق.

وفاته: توفي نحو 114 / 732م.

أدبه: للفرزدق ديوان شعر يحتوي على المدح والرثاء والفخر والهجاء والغزل.

---

[1] - الفرزدق، شرح ديوان الفرزدق، ضبط وشرح إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني- مكتبة المدرسة، بيروت، ط1، 1983م،ص71-72. أحيا الوئيد: صعصعة جدّه. غالب: والد الفرزدق. عمرو: هو عمرو بن عدس. حاجب: هو حاجب بن زرارة. الأقارع: هما الأقرع بن حابس وأخوه فراس. متعت: ارتفعت. الزجاج: كعاب الرمح. الأشاجع: عروق ظاهر الكفّ. قاد الجياد: هو عمرو بن حدير. الوجا: الحفا. النزائع: الإبل الكريمة وكذلك الخيل.

الأخطل: (20ه-92ه/ 640م-710م)

مولده ونشأته: ولد الأخطل في الحيرة نحو سنة 20ه، وتعرّض لقسوة زوج أبيه. وقد عرض لكعب بن جُعَيْل وأخمله.

أصبح الأخطل منذ هجاء الأنصار لسان الدفاع عن الدولة الأموية، وصحافي السياسة القائمة كما أصبح رسول قومه لدى الدولة، وكانت مصالح تغلب تتّفق ومصالح الدولة الأموية. وقد قرّبه عبد الملك ولقّبه "شاعر بني أميّة".

تضاءل ظل الأخطل في عهد الوليد بن عبد الملك واستبدل به الخليفة الجديد عديّ بن الرّقاع.

وفاته: توفي نحو 92ه / 710م.

أدبه: للأخطل ديوان شعر فيه ثلاثة أقسام كبرى: شعر سياسة أمويّة، وشعر عصبيّة قبلية، وشعر خمر ووصف.

الشعر العذري والشعر العمري

الشعر العذري والشعر العمري

في تعريف الغزل:

الغزل ويسمى النسيب والتشبيب وهو: من فنون الشعر العربي، ولا يكاد النقاد يفرقون بين هذه الكلمات الثلاث، فابن سلام يستعمل (التشبيب) مكان (الغزل)، وذلك حين يتحدث عن عبد الله بن قيس الرقيات: «وكان غزلا، وأغزل من شعره شعر عمر بن أبي ربيعة، وكان عمر يصرّح بالغزل، ولا يهجو، ولا يمدح، وكان عبيد الله يشبب، ولا يصرّح»[1]، كما يستخدم (النسيب) مكان (التشبيب)؛ إذ يقول: «وكان لكثيّر في التشبيب نصيب وافر، وجميل مقدم عليه وعلى أصحاب النسيب جميعا في النسيب»[2]. وذهب أبو زكرياء يحي التّبريزي في شرحه لحماسة أبي تمام أنّ النسيب ذكرُ الشاعرِ المرأةَ بالحُسن والإخبارُ عن تصرّف هواها به وليس هو الغزلَ وإنّما الغزل الاشتهار بمودّات النساء والصَّبوة إليهنّ والنسيب ذكر ذلك والخبر عنه»[3].

ويدعو ابن قتيبة شعر عمر بن أبي ربيعة تشبيبًا، يقول: وكان عمر فاسقًا، يتعرض للنساء الحواج، ويشبب بهن...[4]. وحاول قدامة بن جعفر أن يفرّق بين النّسيب والغزل، فذكر للغزل معنى قريب من معنى الحب، حيث يقول: إن الغزل هو المعنى الذي إذا اعتقده الإنسان في الصبوة إلى النساء نسب بهن من أجله، والغزل إنما التصابي، والاستهتار بمودّات النساء، أما النسيب فهو ذكر خلق النساء وأخلاقهن، وتصرف أحوال الهوى به معهن، فكأنّ النسيب ذكر الغزل، والغزل المعنى نفسه[5].

شاع الغزل في العصر الأموي، وتعددت ألوانه، واتّسعت مظاهره بل إنه أخذ مظهرا جديدا لم يكن له من قبل، فقد وجد شعر الغزل مستقلا لا يشركه غرض آخر، وظهرت وحدة الغرض

---

[1] – ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود شاكر، دار المعارف، ط1، 1952م، ص530.

[2] – نفسه، ص461.

[3] – التبريزي، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، عالم الكتب، بيروت، نسخة مصورة عن طبعة بولاق، 3/ 112.

[4] – ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، دار المعارف، د.ط، د.ت، 2/ 554.

[5] – قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق مصطفى كامل، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، ص123.

والموضوع في القصيدة الغزلية، كما وجد شعراء وقفوا حياتهم وفنّهم على الغزل، وقد انقسم الغزل في هذا العصر أقسامًا ثلاثة:

الغزل التقليدي: وهو ما يفتتح به الشعراء قصائدهم، ينظمه الشاعر في وصف المرأة أو الحنين إليها، أو ما يكون له معها من وصل وصد، ورجاء ويأس، وأطماع وامتناع، وهو قديم من الجاهلية وقد سار الشعراء الأمويون على نهج الجاهليين، «أريد به الغزل الذي لا يقصد لذاته ..وإنّما يتخذ وسيلة إلى غيره من فنون الشعر: إلى المدح والهجاء والوصف ونحوها، أريد به هذا الغزل الذي يبتدئ به الجاهليون قصائدهم، والذي ظل يبتدئ الإسلاميون به قصائدهم إلى اليوم، وهو الغزل الذي نجده في شعر جرير والفرزدق والراعي وغيلان وغيرهم من شعراء هذا العصر»[1]. ومنهم كذلك عديّ بن الرّقاع العاملي الذي يقول:[2] [الكامل]

عَرَفَ الدِيارَ تَوَهُّماً فَاعتادَها مِن بَعدِ ما شَمِلَ البِلى أَبلادَها
إِلّا رَواسِيَ كُلُّهُنَّ قَد اِصطَلى حَمـــراءَ أَشعَلَ أَهلُها إيقادَها

إلى أن يقول:

وَلَرُبَّ واضِحَةِ الجَبينِ خَريدَةٍ بَيضاءَ قَد ضَرَبَت بِها أَوتادَها
تَصطادُ بِهجَتُها المُعَلَّلَ بِالصِبا عَرَضاً فَتُقصِدُهُ وَلَن يَصطادَها
كَالظَبيَةِ البِكرِ الفَريدَةِ تَرتَعي مِن أَرضِها قَفَراتِها وِعِهادَها

ومن القصائد المشهورة في هذا القسم قصيدة ابن الدمينة الدالية:[3]

ألا يا صَبَا نَجْدٍ مَتَى هِجْتَ مِنْ نَجْدٍ لَقَدْ زَادَنِي مَسْرَاكَ وَجْدًا عَلَى وَجْدِ
أَنْ هَتَفَتْ وَرْقَـاءُ في رَوْنَقِ الضُّحَى عَلَى فَنَنِ غَضِّ النَّبـــاتِ مِنَ الرَّنْدِ

الغزل العذري:

[1] – طه حسين، حديث الأربعاء، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1952م، 1/ 183.

[2] – عديّ بن الرّقاع، الديوان، تحقيق نوري حمودي القيسي وحاتم الضامن، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ط1، 1407هـ-1987م، ص82.

[3] – ابن الدمينة، الديوان صنعة أبي العباس ثعلب ومحمد بن حبيب، تحقيق أحمد راتب النفاخ، مكتبة دار العروبة، القاهرة ، ص85.

موطنه الأول البادية لما فيها من تقاليد وأعراف أخذ أهلها بها، فالاتصال أو الاختلاط أمر عسير، وينسب إلى قبيلة (عذرة) إحدى قبائل قضاعة لأن شعراءها أكثروا من التغني به ونظمه. وفي هذا اللون من الغزل «تقرأ لوعة المحبين، وظمأهم إلى رؤية معشوقاتهم ظمأ لا يقف عند حد، ظمأ نحس فيه ضربا من التصوف فالشاعر لا يني يتغنى بمعشوقته، متذللا متضرعا متوسلا»[1]. ويرى طه حسين أن الغزل العفيف، المسمى في العصر الأموي بالغزل العذري، أموي النشأة، لم يألفه الجاهليون أو على الأقل لم يحسنوا فهمه، ولا العناية به[2]. وأشهر من يمثل هذا النوع جميل بثينة، وكثّير عزّة، وقيس بن الملوح، وقيس بن ذريح.

خصائص الغزل العذري:

ازدهر هذا النوع في البوادي أكثر من المدن.

اتجهت قصيدة الغزل نحو إدراك استقلالها عن باقي الأغراض الأخرى باعتماد مفهوم "الغرض" مقياسا للتمييز.

الشاعر العذري يقصر حبّه على امرأة واحدة، ولا يكاد يفكر فيمن سواها. يقول جميل بثينة:[3]

حلّت بثينة من قلبي بمَنْزِلةٍ بين الجَوَانحِ لم ينْزِلْ بِها أحدُ

الحديث عن الحرمان، فلا يتحدث الشاعر العذري عن تجاربه السعيدة كما يفعل شعراء الغزل الحسّي، بل يتحدث عمّا أصابه من حرمان، وما نتج عنه من ألم وحزن وأرق.

العواطف في الغزل العذري أعمق، والانفعال أعنف. يقول قيس بن الملوح (مجنون ليلى):[4]

فَإِنَّ لَهيبَ النـــــارِ بَينَ جَوانِحي إِذا ذُكِـــــــرَت لَيلى أَحَرُّ مِنَ الجَمرِ

فَقالوا نُريدُ الماءَ نَسقي وَنَستَقي فَقُلتُ تَعالوا فَاِستَقوا الماءَ مِن نَهري

فَقالوا وَأَينَ النَهرُ قُلتُ مَدامِعي سَيُغنيكُمُ دَمـــــعُ الجُفونِ عَنِ الحَفرِ

---

[1] – شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر الإسلامي، دار المعارف، ط7، ص359.

[2] – ينظر: طه حسين، حديث الأربعاء، 1/ 183.

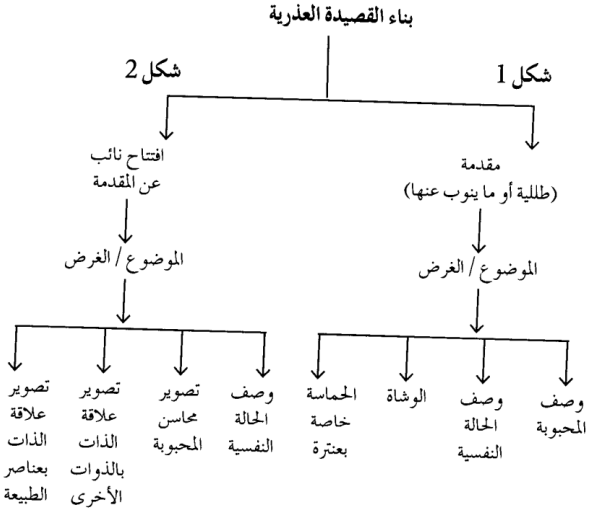
[3] – جميل بن معمر، الديوان، تحقيق حسين نصّار، دار مصر للطباعة، ص 58.

[4] – قيس بن الملوح (مجنون ليلى)، الديوان، تحقيق عبد السّتار أحمد فراج، دار مصر للطباعة، ص 118.

فَقالوا وَلِمِ هَذا فَقُلتُ مِنَ الهَوى فَقالوا لَحَاكَ اللهُ قُلتُ اِسمَعوا عُذري

أَلَم تَعــرِفوا وَجهاً لِلَيلى شُعاعُهُ إِذا بَرَرَت يُغني عَنِ الشَمسِ وَالبَدرِ

يقول يوسف حسين بكار: «لم يكن لقصيدة الغزل بناء واحد مطرد، فهي إمّا جزء من قصيدة في غرض من الأغراض وهي ما يعرف بالمقدمات، وإمّا قصيدة مستقلة بذاتها تتفاوت طولا وقصرا بتفاوت الشعراء وتجاربهم، وإمّا مقطوعة في أبيات محدودة، وهو أكبر تطور آلت إليه قصيدة الغزل عند أكثر الشعراء»[1].



شعراء الغزل العذري:

جميل بن معمر (جميل بثينة): من قبيلة عذرة، ومحبوبته بثينة، وتبدأ قصته معها بأنه كان يرعى إبلًا له في وادٍ يقال له (بَغِيض)، فأقبلت بثينة وجارةٌ لها تريدان الماء، فمرّتا على فِصَالٍ له بُرُوك فنفرتهن، فسبّها جميل وسبّته، ومَلُح إليه سِبَابها، وكان ذلك سبب حبّه إياها، وهو يشير إلى تلك البداية بقوله:[2]

[1] – يوسف حسين بكار، اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، دار المعارف، ط1، 1971م، ص329.

[2] – جميل بن معمر، الديوان، تحقيق حسين نصّار، ص 24

وأول مـــا قـــاد المودة بيننا بوادي بغيض يا بثين سبابُ

وقلنا لها قولا فجاءت بمثله لكلِّ كلام يـــا بُثَيْنَ جوابُ

وشاءت الظروف أن تحول بينه وبينها، وكثيرا ما كانت تفعل ذلك بالبادية ويعللون ذلك بأن أهل الفتاة يحولون بينها وبين الزواج ممن شبب بها حتى لا يكون الزواج تأكيدا لقيام علاقة حب بينهما. وتزوجت من نبيه بن السود العذري. يقول جميل واصفا حبّه لبثينة:[1]

أَلا لَيتَ أيـــــام الصَّفـــــاء جَديدُ وَدَهـــراً تَوَلّى يا بُثَيْنَ يَعُـــودُ

فَنَغْنَى كَـــما كُنّا نَكـــــونُ وَأَنتُمُ صديقٌ وَإِذ مـــا تَبذُلينَ زَهيدُ

وَما أَنسَ مِ الأَشْيَـــاءِ لا أَنسَ قَولَها وَقَد قُرِّبَت نَضْوِي أَمِصرَ تُريدُ

وَلا قَولَها لَولا العُيونُ الَّتي تَـــرى لَزُرتُكَ فَاِعذُرني فَدَتكَ جُدودُ

إِذا قُلتُ مـــا بي يـــا بُثَينَةُ قاتِلي مِنَ الحُبِّ قالَت ثابِتٌ وَيَزيـــدُ

الغزل الحسي:

غزل الإباحيين ويسميهم طه حسين "المحققين" وهم الذين كانوا يتغنون الحب ولذاته العملية كما يفهمها الناس جميعا، وأكثر هؤلاء من أبناء المهاجرين والأنصار أو من المتصلين بهم اتصالا قويا[2].

وقد شاع هذا اللون من الغزل الماجن في الحجاز، ويبدو أن السبب في ذلك أن خلفاء بني أمية قد احتجزوا هناك شباب الهاشميين، وأغدقوا عليهم الأموال الطائلة، وأغرقوهم بالخيرات الكثيرة، وسلطوا عليهم الفراغ والغنى، ليصرفوهم عن شؤون الخلافة وسياسة الدولة، فانخموا بالترف، وضاقوا بالفراغ، انصرفوا إلى مجالس الغناء، وتتبع النساء، والتّعرض لهن في كل مكان. ومن أشهر شعراء هذا النوع الأحوص وعمر بن ربيعة، إذ «يؤسس شعر عمر بن ربيعة ما يمكن تسميته بالنزعة الشهوية أو الإباحية في الشعر العربي، وهو في ذلك يتابع ما بدأه امرؤ القيس»[3].

---

[1] – جميل بن معمر، الديوان، تحقيق حسين نصّار، ص 60–63.

[2] – ينظر: طه حسين، حديث الأربعاء، 1/ 183.

[3] – أدونيس، الثابت والمتحول بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، دار الساقي، بيروت، ط7، 1994م، 1/ 269.

وقد حظي شعر عمر بن أبي ربيعة باهتمام الدارسين، بوصفه ظاهرة جديدة في الشعر العربي، فأبو الفرج يروي كثيرا من الروايات التي تضم صفات قصَرها القدماء عليه، فهو «أوصفهم لربَّات الحجال»[1]، و«أنسب الناس»[2]، و«أغزل الناس»[3]، ويقر له طه حسين بالتفرد فهو «زعيم الغزلين الأمويين جميعا لا نستثني منهم أحدا، ولا نفرق فيهم بين أهل البادية وأهل الحاضرة. بل نحن نذهب إلى أبعد من هذا، فنزعم أن عمر بن أبي ربيعة زعيم الغزلين في الأدب العربي كله على اختلاف ظروفه وتباين أطواره منذ كان الشعر العربي إلى الآن»[4]. ويعلل هذا الحكم بأنّ عمر خير مَن يمثّل الحياة الحجازية والأرستقراطية القرشية في القرن الهجري الأول، ويعكس حياة المرأة العربية المترفة التي خالط حياتها العفيفة الطاهرة شيء من اللهو والدعابة.

وهو وخلافا لكل لما عرف عند شعراء الغزل الذين سبقوه أو عاصروه، جعل نفسه محور القصيدة الغزلية ومطلب النساء، ومعشوقا لا عاشقا، ولم يكن نساء «مكة والمدينة وحدهن اللائي يُعْجَبْن بعمر، وشعره ومن يغنون في هذا الشعر، فقد كانت نساء بني أمية في دمشق يعجبن بهذا الشعر أو بهذه المرآة، وكن يطلبن الظهور فيها حتى أخت عبد الملك بن مروان وزوجة ابنه الوليد»[5].

يقول عمر بن أبي ربيعة:[6] [الرمل]

بَينَــما يَذْكُــرنَنِي أَبصَرنَني دونَ قَيدِ المَيلِ يَعدو بي الأَغَرْ

قُلْنَ تَعرِفْنَ الفَتى قُلْنَ نَعَم قد عرفناه وهَل يخفى القمرْ

خصائص شعر عمر بن أبي ربيعة:

---

[1] – أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، 1936م، 1/ 74، 116.

[2] – أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، 1/ 76.

[3] – أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، 1/ 149.

[4] – طه حسين، حديث الأربعاء، 1/ 288.

[5] – شوقي ضيف، الشعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بني أمية، دار المعارف، ط3، ص246.

[6] – عمر بن أبي ربيعة، الديوان، تحقيق عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف، المكتبة الأزهرية للتراث، د.ط، د.ت، ص 131 .وكذلك: شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ط1، 1371هـ-1952م، ص143.

تفرّد الشاعر بلون واحد من الشعر وهو الغزل الحسي (الماجن- الصريح).

يعكس شعره الصورة الحضاري الذي وصل إليها أهل الحجاز نتيجة للثروة الهائلة التي غمرتهم، مما ساعد الناس والنساء خاصة في الظهور بأبهى ما يكون عليه المظهر من لباس الحرير وأفضل أنواع الطيب والعطور، وصنوف الحلي والجواهر. يقول في عائشة بنت طلحة:[1][الكامل]

غراء يعشي الناظرين بياضها حوراء في غلواء عيش معجب

كما يعطينا عمر صورة للحالة الاجتماعية في بلاد الحجاز، يعطينا أيضا صورة للأمكنة الجغرافية التي احتضنت مغامراته. فموضع لقائه مع نُعْم كان "بذي دوران":[2][الطويل]

وليلةَ ذِي دوْرَانَ جَشَّمْتِنِي السُّرَى وَقَد يَجْشَمُ الهَوْلَ المُحبُّ المُغَرِّرُ

ولقاؤه مع الثريا في موضع الخيف، وهو موضع بمنى، وبه سمي مسجد الخيف:[3][الوافر]

لمَنْ دِمَنٌ بِخَيْفِ مِنًى قُفورُ كَأَنَّ عِرَاضَ مَغْناها الزَّبُورُ

لا يكتفي عمر بوصف الصورة الخارجية للمرأة بل إنه يعمد إلى وصف مشاعرها النفسية، والصراع المحتدم داخل تلك النفس. مما يكشف عن براعة عمر في وصف المرأة، وكسب ودّها، وقدرته على وصف المرأة بما تحب أن توصف به. يقول نجيب محمد البهبيتي: «عمر خير من وصف المرأة وصف من عرفها، وأدرك مواضع الفتنة منها .. فهو يصف حركاتها وسكناتها، وتلك النزعات التي تجري بنفسها، وتدفعها إلى فعل ما تفعل. وهو قادر في هذا قدرة تجعل المرأة التي يصفها تحيا بين عيني قارئه، وتتحرك»[4].

جاء بنمط جديد من الغزل من خلال قصص طريفة لاهية تحكي مغامرات غرامية مرحة صورت جانبا من جوانب المجتمع الحجازي المتحضر في مكة. نمط جديد عكس اهتمامات مجتمع

[1] – عمر بن أبي ربيعة، الديوان، تحقيق عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف، ص 53.

[2] – عمر بن أبي ربيعة، الديوان، تحقيق عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف، ص 102.

[3] – عمر بن أبي ربيعة، الديوان، تحقيق عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف، ص 138.

[4] – نجيب محمد البهبيتي، تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، مطبعة دار الكتب المصرية، 1950، ص 157.

بعينه، نشأ على وفق ظروف خاصة، فكان بعيدا عن أمور السياسة والعصبية التي كانت محور اهتمام الفرد والسلطة في بيئات أخرى كالعراق والشام.

يشكل الحوار في شعر عمر عماد بناء القصيدة العمرية، ويمدنا بشواهد حول ما يشيع في لغة المرأة، التي تكشف عن طبيعتها وحياتها الحاضرة، وفي هذه اللغة ألفاظ تنفرد بها المرأة، وإشارات وحركات للجسد (اللغة غير المنطوقة)، وهكذا يكون شعر عمر وثيقة أدبية حضارية تعين الدارس على مزيد من الفهم لمجتمع المرأة الحجازية ولغتها بخاصة.

يقول:[1] [الطويل]

فَحَيَّيْتُ إذْ فَـــــاجأتُها فتَوَلّهَتْ وكَادَتْ بِمَخْفُوضِ التَّحِيَّةِ تَجْهَرُ

وَقَالَتْ وَعَضّتْ بِالبَنَانِ فَضَحتَنِي وَأَنْتَ امْرُؤٌ مَيْسُورٌ أَمْرُكَ أَعْسَرُ

[1] – عمر بن أبي ربيعة، الديوان، تحقيق عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف، ص 103.

شعر الزهد والتصوف

شعر الزهد والتصوف

لا يخرج شعر الزهد في أوضح صوره وأجل معانيه وفي مختلف مظاهره وتعدد مراميه عن كونه نزعة روحية ظهرت بشكل أوضح في العصر العباسي طبعت صورته بطابع خاص فيه، فهو ليس ظاهرة جديدة، إنما هو من عصر الصحابة، ثمّ العصر الأموي الذي برز فيه الكثير من القصاص والوعاظ الذين في أشعارهم بوادر للزهد، ولكنه في العصر العباسي أصبح الشعر الذي ينظم فنًّا بذاته.

مفهوم شعر الزهد:

جاء في اللسان زهد في الشيء وعنه أي رغب عنه وتركه (وشيء زهيد: قليل) ومنه زهد في الدنيا؛ أي تخلى عنها للعبادة فهو زاهد[1].

نشأة الزهد:

نزعة الزهد قديمة فقد وجدت في الأديان السماوية وغير السماوية، فهي نزعة فطرية لا ترتبط بدين معين ولا بأمة خاصة.

كانت في الجاهلية، وعرفت في الإسلام إلا أنها أخذت تتخذ مفهوما متنوعا على مرّ العصورففي الجاهلية ظهرت هذه النزعة في أقوال الحكماء من الشيوخ وترددت على ألسنة بعض الشعراء في ثنايا قصائدهم، وكانت تتميز بالسطحية وعدم العمق في الفكرة، ولم يكتب لهذا اللون من الشعر من المقومات والخصائص ما يجعل منه فنًّا مستقلا.

واستمرت الحال هكذا حتى جاء العصر الأموي وللظروف التي جدّت على المسلمين وقتذاك من فتن وأحداث جعلت البعض يفضل الاعتكاف في بيته عن المشاركة في هذه الأحداث حتى يقضي الله أمرا كان مفعولا. تلك الفتن والمصادمات والخوف من المشاركة فيها كانت عاملا من عوامل تميز هذه النزعة عن العصور السابقة له.

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، مادة (زهد)، المجلد الثالث، ص 1876.

ظهرت بذور الزهد الأولى في العصر الأموي نتيجة ما سبق وبفضل مجالس الوعظ التي كان يقف فيها الوعاظ يعظون ويذكرون بالموت وأهواله وما يعقبه من بعث وحساب. وتطور هذا الفن من الشعر فأصبح له خصائصه ومقوماته وله ميدانه الذي يقوم على التعبير عنه وذلك الميدان هو الحياة الروحية التي تميزت عن الحياة الروحية في المجتمع الإسلامي في النصف الثاني من القرن الهجري الأول.

ولكن الحياة الروحية لم تظل على ما كانت عليه في القرن الأول بل أخذت تتطور بمرور سنوات القرن الثاني ويتقبل بعض الأفكار الطارئة عليها من خارج أكثر مما تقبلت في القرن الأول ولم تمض سنوات في القرن الثاني حتى أخذت الحياة الروحية في الاستقرار والتعمق، وأدّى ذلك إلى استقلال الحياة الروحية عن الحياة العامة أكثر مما كان لها.

وتبعا لذلك تطور شعر التدين بتطور الحياة الروحية ولم تلبث معالم الزهد أن أخذت تظهر فيما كان يتمثل به من ذلك الشعر وأخذ يستجيب لهذه الأفكار الجديدة التي ظهرت على الحياة الروحية في الإسلام، ويعبّر عنها تعبيرا صادقا فأخذ مفهوم هذا الشعر في التّحول والتغيّر تبعًا لاختلاف الموضوع فظهر في هذا الشعر الدعوة إلى ترك الدنيا وذمّ الإقبال عليها والاكتفاء منها بما يصد الرمق، والانقطاع إلى الله والتوكل عليه والثقة بما عنده والمجاهدة في سبيل مرضاته.

وأطلق على شعر التّدين في صورته الجديدة اسم "شعر الزهد" وهو طور جديد من أطوار شعر التدين يختلف عن طوره الأول في شدّة توغله في الروحية واشتماله على المقومات الجديدة للحياة الروحية في القرن الثاني وما بعده.

وقد زاد من مكانة شعر الزهد في تلك الفترة أن أصبح له شعراء منقطعون للقول فيه وهو شيء لم يكن لشعراء التدين في القرن الأول وما سبقه من قرون. وأصبحت شخصية شاعر الزهد من الشخصيات المألوفة في الحياة الروحية في ذلك الوقت. وبعد أن كان شعر التدين في العصور السابقة فنًّا يعرج عليه شعراء غير متخصصين، أصبح شعر الزهد في ذلك العصر ذا شعراء لا يتناولون غيره من الفنون الشعرية ولا يشغلون أنفسهم بغيره من الموضوعات.

عوامل ازدهار شعر الزهد:

ساهمت عوامل كثيرة في ازدهار شعر الزهد في العصر العباسي؛ منها السياسية والاجتماعية والفكرية علاوة على الفوضى الدينية وتيارات الزندقة والإلحاد وبعث المذاهب والديانات الأعجمية المختلفة.

العامل السياسي:

تميزت الحياة السياسية في العصر العباسي بالاضطراب؛ فالشعوبية على أشد ما تكون ضراوة بين الفرس والعرب، وقد اندست في شتّى مناحي الحياة، إذ تسترت تارة بالأدب والتّشيع والحديث والفقه واعتصمت تارة أخرى بحركات الزنادقة. ولم تألُ جهدا في استغلال الفتن الداخلية كما حدث في الخلاف بين الأمين والمأمون وكان هذا النزاع يشطر المجتمع العباسي شطرين: ينتظم أحدها الفضل بن سهل الفارسي يناصر المأمون باعتباره فارسي، وينتظم الآخر الفضل بن الربيع العربي يناضل ويكافح عن الأمين العربي أبًا وأمًّا، واحتدم الصراع بين الأخوين، وانتصر المأمون، وعُدّ انتصاره هذا انتصارا للفرس على العرب وزوال حكم العرب زوالا لا رجعة فيه[1].

وهكذا تطورت الخلافات السياسية إلى خلافات فلسفية وفكرية تطورت كما تطور أصحابها حتى غدت علما له طلابه ومعلموه "علم الكلام". ووجد المسلمون أنفسهم وسط جوٍّ لم يألفوه منذ قيام دولتهم الأمر الذي جعلهم يتدبرون موقفهم، ويفكرون في النجاة عن طريق العودة إلى الله .. وممّا أعان على نمو هذا العلم –علم الكلام– ما جدَّ في الحياة العباسية من تطور في التفكير، فقد استراح المسلمون من عناء الفتح وأحسّوا طمأنينة الاستقرار والهدوء، فمال عقلهم إلى النظر والتأمل في قضايا لم يتح لأسلافهم المسلمين الأولين بحثها والجدل فيها.

العامل الاجتماعي: واكب ظهور علم الكلام والفرق الكلامية، رخاء وازدهار في اقتصاديات الدولة، ولاسيما سعة رقعتها من جانب، ولتعدد الحضارات القديمة من جانب آخر.

[1] – انظر: حسن إبراهيم حسن، تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي، مكتبة النهضة، مصر، ط7، 1964م، 2/ 89.

ففي العراق وإيران كانت الحضارة الساسانية والكلدانية والآرامية، وفي الشام ومصر الحضارة البيزنطية والسامية القديمة والمصرية.

ولاشك أن تلك الحضارات قد امتزجت بالحضارة العربية وكونت حضارة إسلامية كانت آثارها واضحة على الحياة الاجتماعية[1]، وإذا أضفنا إلى ذلك الدّخل الوفير للدولة بفضل العوامل الاقتصادية المتمثلة في الزراعة والتجارة والصناعة، أدركنا إلى أي مدى بلغ الرفه الاقتصادي مداه في ذلك العصر والذي نجم عنه الثراء والبذخ الذي كان يموج فيه الأمراء والخلفاء والولاة في ذلك الوقت. وكان تيار الترف شديدا جارفًا حتّى أنّه كان يكتسح من وقف في سبيله وكان هذا مدعاة إلى النقمة على هذه الحياة المنحرفة نقمة سلبية تتجلى في الناحية الروحية.

كثر الرقيق في العصر العباسي كثرة مفرطة بسبب من كانوا يُؤسرون في الحروب وبسبب انتشار تجارته، وكان هذا الرقيق من أمم شتّى وأجناس مختلفة يحمل ثقافات ومدنيات متنوعة، وكان غرام العرب بهم كبيرا حتى أنّهم كانوا يفضلون الإماء على الحرائر فملأوا قصورهم زوجات ومحظيات وخدمًا، وكانت عنايتهم بالجواري بالغة فثقفوهن وعلموهن أصول الغناء وتهادوهنّ وغالوا في أثمانهن واستعانوا بهن على مجالس لهوهن.

وبدهي أن تنتقل عن طريقهن عادات ونظم اجتماعية وخلقية وفكرية كثيرة، فالجيل الجديد العباسي كان ملقحا بلفاح الأعاجم بَدَنًا أو عقلية أو كليهما معا بطريق الاتصال بهؤلاء الجواري بالزواج أو الاحتكاك بالموالي جملة. وقد أدّى هذا البذخ والترف إلى غلاء المعيشة وارتفاع الأسعار في بغداد، فشقّ الحال على الناس وصعب عليهم العيش، وقد وصف أبو العتاهية ذلك قائلا:[2] [من مجزوء الكامل]

مَنْ مُبلِغٌ عَنّي الإمَـــــا مَ نَصَائِحًا مُتَوالِيَهْ
إنِّي أَرَى الأَسْعَـــارَ أسعـــــــــارَ الرَّعِيَّةِ غَالِيَهْ
وأرى المكاسِــبَ نَزْرَةً وأرى الضَرُورَةَ فَاشِيَهْ

[1] – انظر: فون كريمر، الحضارة الإسلامية ومدى تأثرها بالمؤثرات الأجنبية، تعريب مصطفى طه بدر، مصر، ط7، 1964م، 2/ 89.

[2] – أبو العتاهية أشعاره وأخباره، تحقيق الدكتور شكري فيصل، مطبعة جامعة دمشق، 1384هـ-1965م، ص 439 وما بعدها.

وشيوع الفسق والفساد في المجتمع العباسي جعل بعض الورعين يكره المقام في بغداد، فهي ضيقة على المتّقين ما ينبغي لمؤمن أن يقيم فيها.

العامل الفكري:

تقدمت الحياة الفكرية في العصر العباسي تقدّما لم تعهده من قبل، فقد تلاقت في الحواضر الإسلامية شتّى الثقافات التي تمثل حضارات الأمم العريقة في آثارها. وكان لاتساع رقعة الدولة العباسية أكبر الأثر في تحضرها، وتبعا لذلك ازدهرت الحياة الفكرية.

وعلى كل فقد نما الوهد واشتد عوده بفضل هذه الحركة العلمية سواء اكانوا من المقبلين عليها أم من المناهضين لها. وكانت الكتب تتجمع في دكاكين الوراقين ويطلبها كل من يجد فيها متاعه. وكان الزهاد يلتمسون المعرفة في تلك الكتب المترجمة ومضوا يتمثلون كثيرا من الحكم وآداب السلوك والنزعات الصوفية التي كان يطلقها حكماء الهنود وفلاسفة اليونان، وكانوا يرون أنّه لا ضرر من الأخذ عن الأمم السابقة إذا أيّد هذا فكرة الزهد الإسلامية.

هذه الظروف والأوضاع (السياسية والاجتماعية والفكرية) قد تفاعلت معا، وأدّى ذلك إلى نضج الزهد وازدهاره في هذا العصر. إذ نتج عن الإفراط في الشعر الماجن نشوء نزعة أخرى مضادة تجلت في شعر الزهد الذي تزعمه أبو العتاهية، وتفرع عنه شعر الحكمة وتهذيب النفس بضرب الأمثال وقصِّ الحكايات.

شعراء الزهد:

ظهرت في شعر الزهد محاولات فردية، نجد ذلك عند آدم بن عبد العزيز ولكنها في الواقع ليس لها من فضل إلا السبق الزمني، وأما المدرسة الحقيقية لشعر الزهد فقد ظهرت عند أبي العتاهية، ومحمود الوراق، وصالح عبد القدوس، وابن كناسة الكوفي، ومعبد بن طوق العنبري، ثم امتد القول فيها ونشط عند أبي نواس وأبي تمام والبحتري وابن المعتز[1].

[1] – مصطفى الشكعة، الشعر والشعراء في العصر العباسي، دار العلم للملايين، بيروت، ط6، يناير 1986م، ص 794.

أبو العتاهية:

أبو العتاهية كنيته، أما اسمه فإسماعيل بن القاسم بن سُوَيْد بن كَيْسان، وأما نسبه فينتهي إلى عنزة بالولاء من قبل أبيه، وإلى بني زهرة من قبل أمه أمّ زيد بنت زياد التي كانت مولاة لهم. وعتاهية لقب غلب عليه بعد أن دعاه به المهدي يومًا[1]، وهو يقال للرجل المتحذلق، وقيل بل لُقِّب كذلك لأنه كان يحب الشهرة والمجون والتعته[2].

ولد عام 130 ه بالقرب من الكوفة ببلدة عين التمر من أسرة فقيرة، وتوفي يوم الاثنين خلون من جمادى الثانية سنة 213 ه وقيل 211 ه ببغداد. نشأ أبو العتاهية كما ينشأ العامة من الناس، فعاش حياة متواضعة يميزها الشعر الذي برع فيه، وكان للأسرة التي نشأ في كنفها سبب في توجهه نحو المجون والخمر، فعرف بكثرة الغزل إلى أن أعلن التوبة وأناب إلى الله، وقال الزهد واتّخذه مذهبا له في الحياة والشعر تاركًا حياة اللهو.

شعره وشاعريته:

حاز شعره على إعجاب الكثيرين من معاصريه وغير معاصريه، قال صاحب الأغاني: أطبع الناس بشار والسيد (يقصد السيد الحميري) وأبو العتاهية[3]، وقد استطاع بشعره أن يشقّ طريقه في زحمة الحاسدين والواشين، وأن يجعل لنفسه مكانة ولم يعد سلاحه في هذا إلا شعره الذي فتح له أبوا القصور والقلوب.

زهده:

أجمع الباحثون على أنّ أبا العتاهية قد ختم حياته بالزهد، وظل نحو ثلاثين سنة يتغنى بالكأس الخالدة كأس الموت الدائرة على الخلق؛ فالكلّ مصيره إلى الفناء والكلّ وشيك الزوال، والكلّ سيصبح ترابًا في تراب، يقول:[4] [الوافر]

---

[1] – أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، دار الكتب المصرية، بيروت، ط2، 1369هـ-1950م، 4/ 2.

[2] – أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، 4/ 3.

[3] – أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، 4/ 3.

[4] – أبو العتاهية أشعاره وأخباره، تحقيق الدكتور شكري فيصل، ص 33.

لِدُوا لِلْمَوْتِ وابْنُوا لِلْخَرَابِ فَكُلُّكُمُ يَصِـيرُ إِلى ذَهَابِ
لِمَن نَبْنِي وَنَحْـنُ إِلى تُــرَابٍ نَصِيرُ كما خُلِقْنَا مِنْ تُرَابِ

ويقول:[1] [المديد]

كُلُّ حَيٍّ عِنْدَ مِيتَتِهِ حظّه من مَالِهِ الكَفَنُ
إنَّ مالَ المرءِ ليسَ لهُ مِنْهُ إلَّا ذِكْرُهُ الحَسَنُ
مَـــا لَــهُ مِمَّا يُخَلِّفُهُ بَعْدُ إلَّا فِعلُهُ الحَسَنُ

خصائص شعر الزهد:

شعر الزهد لا يخلو من ذكر الموت والتّذكير بها، وبالجزاء والعقاب وبمصير الناس وبعبثية الدنيا وفنائها.

يسيطر المعجم القرآني على شعر الزهد سيطرة واضحة لأنه يتغذى أساسًا على ما جاء في القرآن الكريم من حديث عن الدنيا وعن الآخرة.

شعر الزهد شعر العامة يدعوهم لترك المعاصي وتتبع الصالح من الأعمال، لذلك نجد لغته سهلة قريبة المأخذ، لا يوجد فيها تلميح ولا رمز يرهق القارئ او يبعد عنه المعنى.

يغلب على قصائد الزهد الأسلوب الإنشائي من خلال توظيف الاستفهام والأمر والنهي والنداء والتعجب.

تطور الزهد إلى التصوف:

عرفنا أن القرنين الأول والثاني الهجريين قد حفلا بكثير من العُبّاد والزّهاد الذين انقطعوا إلى الله وابتعدوا عن ملاذ الدنيا ونعيمها. وهؤلاء العُبّاد والزّهاد كانوا يسلكون طريقهم إلى الله منفردين لا تربطهم صلة ولا تنتظمهم جماعة من الجماعات.

وما كاد القرن الهجري الثاني يقترب من نهايته بدأت حركة الزهد ترتدي ثوب التصوف، وفي هذا الوقت شاع استعمال كلمة الصوفي والصوفية في المجتمع الأسلامي. وفي القرن الهجري الثالث

[1] – أبو العتاهية أشعاره وأخباره، تحقيق الدكتور شكري فيصل، ص 369.

–الذي يعد دور انتقال من الزهد إلى التّصوف بمعناه الحقيقي- فقد حصل التمييز بينهما فسمّى الزاهد زاهدا وسمّى الصوفي صوفيا أحيانا وعارفا أحيانا أخرى، بل إنّنا نجد في هذا القرن تحوّلا في وجهة نظر الزهاد أنفسهم فإنّهم لم يعودوا بنظرون إلى الزهد باعتباره غاية في نفسه. بل نظروا إليه باعتباره وسيلة لتحقيق غاية أخرى هي الكشف.أي أنهم اعتبروا الزهد مرحلة من مراحل الطريق بواسطتها يصل السالك أو المريد إلى تصفية النفس والترقي بها في معارج الحياة الروحية إلى أن يصل بها إلى حالة الفناء التي تتكشّف فيها الحقائق الإلهية فتنعكس هذه الحقائق على مرآة قلبه كما تنعكس صور المرئيات على صفحة المرآة الصقيلة المجلوة.

الأسباب التي أدت إلى هذا التطور:

جدت عوامل سياسية واجتماعية وفكرية في القرنين التاليين لوفاة الرسول صلى الله عليه وسلم، لأن هذين القرنين قد حفلا بالحروب والفتن كما حفلا بالتطورات الاجتماعية فكان الارستقراطيون وكان المترفون في العراق والشام بل وفي الحجاز أيضا، وكان النشاط الفكري العام؛ كانت المجادلات وموجات الشك والتّعصب العقلي التي طغت على المسلمين في العصر العباسي وكان التّطاحن المرّ بين أصحاب المقالات والفرق أو الجمود على مذهب أهل السنة في صراع عنيف[1]، مما أدّى إلى إضعاف روح المسلمين وتفرّق كلمتهم.

اقتصر التصوف في بدايته على الحياة الزهدية القائمة على الاعتزال والتأمل ثم أصبح رويدا رويدا حركة منظمة ومدرسة يتخرج فيها أربابها، لها قواعدها من حيث سيرة المريدين وأخلاقهم وعباداتهم. ولذلك يقول ابن خلدون: هذا العلم من العلوم الشرعية الحادثة في الملة. وأصلها العكوف على العبادة والانقطاع إلى الله، والزهد فيما يقبل عليه الجمهور من لذة ومال وجاه، والانفراد عن الخلق بالخلوة والعبادة، وكان ذلك عامًّا في الصحابة والسلف، فلما فشا الاقبال على الدنيا في القرن الثاني الهجري وما بعده وجنح الناس إلى مخالطة الدنيا اختص المقبلون على العبادة باسم الصوفية والمتصوفة[2].

---

[1] – أبو العتاهية أشعاره وأخباره، تحقيق الدكتور شكري فيصل، ص 33.

[2] – ابن خلدون، المقدمة، دار التحرير، القاهرة، 1966م، ص398.

التصوف والشعر:

وجد المتصوفة في الشعر وسيلة للإفصاح عن أسرارهم وتقديمها في إطار شعري، لاسيما عند التعبير عن حبّهم لله تعالى، متخذين في سبيل ذلك لغة خاصة قوامها الرمز، وقد خلّف الصوفية المسلمون «تراثا عظيما تميز بثراء الخيال والرمز، وتنوع الموضوعات بين تصوير للتجربة في الطريق الصوفي وتعبير عن الحب الإلهي، وشرح للفلسفة الصوفية بعامة»[1].

وقد اشتهر الشعر الصوفي بنزعته الغزلية والخمرية، وذلك لكتمانهم أمورهم عن عامة الناس، لذلك جاءت مواضيعهم في أسلوب رمزي، وقد صنف الشعر الصوفي إلى ثلاثة أبواب هي: الحنين إلى الديار، شعر المرأة، شعر الخمر.

الخمر الصوفي:

وممن أكثروا من نعت الخمر الصوفي ابن الفارض، يقول:[2] [الطويل]

شَرِبْنَا على ذِكْرِ الحبيبِ مُدامَةً سكِرْنَا بها من قبل أن يُخلق الكَرْمُ

لها البدرُ كأسٌ وهيَ شمسٌ يُدِيرُهَا هلالٌ وكم يبدو إذا مُزِجَتْ نَجم

ولولا شذَاها ما اهتدَيتُ لِحانِها ولولا سَناها ما تصَوّرها الوَهْمُ

يقولونَ لي صِفْهَا فأنتَ بوَصفها خبيرٌ أَجَلْ عِندي بأوصافها عِلم

صفاءٌ ولا ماءٌ ولُطْفٌ ولا هَواً ونورٌ ولا نارٌ وروحٌ ولا جِسْمٌ

الحب الإلهي:

الموضوع الرئيس في الشعر الصوفي، فالمحبة عند الصوفية هي العلاقة الكبرى في الطريق إلى الله، وهي «تفريغ القلب من التعلق بشيء سوى محبة الخالق عزّ وجلّ، والقيام بواجب محبته من عبادة وزهد وتقرّب بفضائل الأعمال، والشوق إلى لقاء الله والوحشة من الدنيا»[3].

---

[1] – إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، 1996م، ص27.

[2] – ابن الفارض، الديوان، شرحه مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، 1410هـ-1990م، ص179-182.

[3] – ديوان عفيف الدين التلمساني، تحقيق يوسف زيدان، دار الشروق، القاهرة، 2008م، 1/ 37.

ولا يكاد شعر المتصوفة يخلو من هذا الموضوع ، فقد تغنت به رابعة العداوية، وذو النون المصري، ويحي بن معاذ الرازي، وابن الفارض، وجلال الدين بن الرومي، ولكن ما يوجه من انتقادات لهذا الموضوع هو مغالاة بعضهم عند تناول الموضوع بحيث لا يجد القارئ مبررا لما فيها من حسية واضحة، ومن المواضيع المرتبطة به موضوع الحنين، يقول عفيف الدين التلمساني:[1] [الطويل]

عُيونَ الحَيَا جُـــوْدِي لِتُرْبَةِ يَثْرِبٍ بدَمْعٍ هَتُونٍ وَدْقَـــهُ مُتَصَوِّبِ
وَعُودِي بِطِيبٍ مِـــنْ سَلاَمِيَ طِيبُهُ نَسِيمُ الصِّبَا النَّجْدِيِّ يَا خَيْرَ طَيِّبِ
بِلاَدٌ بِهَا لِلْوَحْيِ مَرْبَاً وَمَـــــرْبَعٌ وَمَنْتَجَعُ الغُفْـــرَانِ عَنْ كُلِّ مُذْنِبِ

رابعة العدوية:

من الشخصيات المحورية في التصوف الإسلامي، هي رابعة بنت إسماعيل، العدوية البصرية مولاة آل عتيك وتكنى «أم الخير» كما ذكر ابن خالكان صاحب كتاب وفيات الأعيان[2]، ولدت في مدينة البصرة، ويرجح مولدها حوالي عام (717 هـ / 100م) من أب عابد فقير، وهي ابنته الرابعة وهذا يفسر سبب تسميتها رابعة فهي البنت «الرابعة» وهي من عشيرة القيسيون ومنهم رياح القيسي وحيان القيسي وهم من نسبها إليهم الجاحظ والذين كان لهم دوراً هاماً في حياة رابعة.

يذكر ابن الجوزي في «شذور العقود» أن وفاتها كانت في سنة 135 هـ، وهذا ما أشار إليه ابن خلكان دون أن يؤكده، وممن ذكر هذا التاريخ ابن تغري بردي في »النجوم الزاهرة»، والمرتضى الزبيدي في «إتحاف السادة المتقين». وثمة رواية ثانية تقول إن تاريخ وفاتها سنة 180 هـ، وصاحبها الذهبي، ومن الذين تابعوه على هذا التاريخ المناوي في «الكواكب الدرية»، فقال: «ماتت، رضي الله عنها، سنة ثمانين ومائة، وقيل غير ذلك»، وثم رواية ثالثة تقول إنها توفيت سنة 185 هـ. ذكر ذلك ابن خلكان[3]. تقول:

وأغـلـقـت قلـبـي عـمـن سـواك عـرفت الهـوى مذ عرفت هـواك

---

[1] – ديوان عفيف الدين التلمساني، تحقيق يوسف زيدان، 1/ 111.

[2] – ابن خلكان، وفيات الأعيان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 2/ 285.

[3] – ينظر: ابن خلكان، وفيات الأعيان، تحقيق إحسان عباس،2/ 287.

خـفـايـا الـقـلـوب ولسـنـا نـراك وكـنت أناجيـك يـا من تـرى

وحـبـا لأنـك أهـل لـذاك أحبـك حـبيـن حـب الهـوى

فشـغلـي بـذكـرك عـمـن سـواك فـأما الـذي هـو حب الهـوى

فكـشـفـك للـحـجـب حـتـى أراك وأمـا الـذي أنـت أهـل لـه

ولـكـن لك الـحـمـد فـي ذا وذاك فـلا الحـمد فـي ذا ولا ذاك لـي

وحـبـا لأنـك أهـل لـذاك أحبـك حـبيـن.. حـب الهـوى

وشـوقا لقرب الخطـى من حمـاك وأشتـاق شوقيـن.. شوق النـوى

فمسـري الدمـوع لطـول نـواك فأمـا الـذي هـو شـوق النـوى

فنـار حيـاة خبت فـي ضيـاك وأمـا اشتيـاقي لقـرب الحمـى

رضيت بما شئت لـي فـي هداكـا ولست على الشجو أشكو الهوى

شعر الحماسة

شعر الحماسة

في تعريف الحماسة:

المعنى اللغوي: «الحاء والميم والسين أصلٌ واحدٌ يدل على الشدّة. فالأحمس: الشجاع. والحَمَس والحماسة: الشجاعة والشدّة»[1]. وقال صاحب اللسان: «وحَمِسَ الأمرُ حَمَسًا: اشتدَّ. وتَحَامَسَ القومُ تحامسًا وحِماسًا: تشادُّوا واقتتلوا. والأَحْمَسُ والحَمِسُ والمتحمِّسُ: الشَّدِيدُ»[2].

والحماسة في الشعر هي التغني بالصفات التي تدل على الشجاعة والقوة والبطولة وخوض غمرات القتال، ووصف ما يدور في الحرب، وما ينجم عنها من صفات خلقية كالنخوة والصبر.

شعر الحماسة:

موضوع الحماسة من الموضوعات الواصفة لحياة القبائل العربية وأيامها وحروبها، وما يتبعها أو يسبقها من أحداث ففي هذا المجتمع البدوي يقدّر النّاس الحميّة والأنفة والعزّة وقوة العضل والعصب، والصبر على المكاره، ويتغنون بالشجاعة والاندفاع وحماية العرض، والذود عن الحمى، ... ولهذا نجد الفخر والحماسة من أبرز أغراض الشعر الجاهلي، وأشدّها تأثيرًا في الأغراض الأخرى كالمدح، ووصف الحرب، والرثاء، ونجده كذلك يطغى على هذه الأغراض[3]. وقد نسي أبو هلال العسكري باب الحماسة حين جعل أقسام الشعر في الجاهلية خمسة: المديح والهجاء والوصف والتشبيه والمراثي، وزاد النابغة فيها قسمًا سادسًا وهو الاعتذار فأحسن فيه[4].

ويكفي دليلا على أن الحماسة تطغى على جميع الأغراض، أن المجموعات الشعرية التي عنيت بجمع الشعر القديم سميت باسم الحماسة على ما فيها من تعدّد في الأغراض، وتشعُّب في المعاني.

---

[1] – ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1399هـ-1979م، 2/ 104.

[2] – ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، المجلد الثاني، الجزء 12، ص 994-995.

[3] – انظر: غازي طليمات وعرفان الأشقر، الأدب الجاهلي، قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه، دار الإرشاد، حمص، سوريا، ط1، 1412ه-1992م، ص 136.

[4] – أبو هلال العسكري، ديوان المعاني، تحقيق: أحمد سليم غازي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1424هـ-2003م، 1/ 204.

وأشهر الحماسات حماسة أبي تمام، وحماسة البحتري، والحماسة البصرية، وأما المجموعات الأخرى كالأصمعيات والمفضليات والوحشيات والمنصفات، فالحماسة والفخر أبرز أغراضها.

شعر الحماسة في الشعر الجاهلي:

ساعد على ازدهار الحماسة في العصر الجاهلي "أيام العرب"، فقد كان للعرب في جاهليتهم حروب كثيرة، وما كان يجري فيها من ملاحم يتطاحن فيها الفرسان، ينبري فيها الشعراء يجعلون من هذه الأيام مادة لفخرهم وخزي أعدائهم. ويعدّ شعر الحماسة من أصدق الشعر العربي، لأنّ أكثر الشعراء الذين نظموا هذا الشعر فرسان أشدّاء، وكان بعضهم يرتجلون المقطّعات، او يرتجزون الأراجيز، وهم في ساحة الوغى، يروّعون بها الخصوم، ويستثيرون الحميّة، ويتغنون بالأمجاد، ومن أبرز ظواهر القتال الشجاعة، ومن مظاهر الشجاعة الموت في ظلال السيوف.

قال السموأل بن عادياء:[1] [الطويل]

ونحن أناسٌ لا نَرَى القَتْلَ سُبَّةً إذا مـا رأتْهُ عامِرٌ وسَلولُ

يُقرّبُ حُبُّ المـوتِ آجالُنا لنا وتَكْـرَهُهُ آجالُهُـم فَتَطُول

وَمَا مَـاتَ مِـنَّا مَيِّتٌ في فراشه ولا طُلَّ منّا حيث كان قتيل

وقال عنترة بن شداد يصف جانبًا من المعارك التي خاضها:[2]

في حَومَةِ الحَربِ الَّتي لا تَشتكي غَمَراتِها الأَبطالُ غَيرَ تَغَمغُمِ

لَمّا رَأَيتُ القَـــومَ أَقبَلَ جَمعُهُم يَتَذامَرونَ كَرَرتُ غَيرَ مُذَمَّمِ

يَدعونَ عَنتَرَ وَالرِّمَـــاحُ كَأَنَّها أَشطانُ بِئْـرٍ في لَبانِ الأَدهَمِ

ما زِلتُ أَرميهِم بِثُغرَةِ نَحـرِهِ وَلَبَـــانِهِ حَتّى تَسَربَلَ بِالدَّمِ

[1] – السموأل، الديوان، تحقيق: واضح الصّمد، دار الجيل، بيروت، ط1، 1416هـ-1996م، ص 70-73.

[2] – عنترة بن شداد، الديوان، تحقيق: محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، بيروت، ط2، ص 215-217.

فالمعركة كانت الميدان الفسيح الذي يستمد منه الشاعر معانيه الحربية، فيعرض كل صور أهوال القتال، وهذا الحصين بن حمام المري يعرض جانبًا من معركة خاضها وأبلى وقومه عظيم البلاء: [1] [الطويل]

صَبَرنا وَكانَ الصَّبرُ فِينَا سَجِيَّةً بِأَسْيَافِنا يَقْطَعنَ كَفّاً وَمِعْ صَما
يُفلِقنَ هاماً مِــن رِجالٍ أَعِزَّةٍ عَلَينا وَهُم كانوا أَعَقَّ وَأَظلَما
وُجوهُ عَدُوٍّ وَالصُدورُ حَديثَةٌ بِوُدٍّ فَأَودى كُــلٌّ وُدٍّ فَأَنعَما
فَلَيتَ أَبا شِبلٍ رَأى كَرَّ خَيلِنا وَخَيلُهُمُ بَينَ السِتـارِ فَأَظلَما
نُطارِدُهُم نَستَنقِذُ الجُردَ كَالقَنا وَيَستَنقِذونَ السَمهَرِيَّ المُقَوَّما

وضرب من ضروب الحماسة الفخر.

الفخر: هو التغني بالفضائل والمثل العليا والتباهي بالفعال الطيبة والسجايا النفسية والصفات القومية.

ويمكن تقسيم الفخر إلى قسمين: فخر فرديّ، وفخر قبلي؛ أمّا الفخر الفرديّ فمبعثه إعجاب الشاعر بنفسه، وادعاؤه تفوّقه على مَن حوله، وليس أدلّ على الأنفة والمروءة لفظ ما كانت العرب تلفظه، إذ أعرض عنترة عن الغنائم، فواجب الفارس الدفاع عن العرض، وحظّه من المعركة التضحية لا الجري وراء الغنائم، يقول:

هلّا سألتِ الخَيْلَ يا بنةَ مالكٍ إنْ كنتِ جَاهِلــةً بما لم تعلــمي
يخبرك من شهد الوقائع أنّني أغشى الوغى وأعِفُّ عند المغنم

وكان الشاعر الجاهلي يفاخر بتسخير ما يملك من مال لحماية عرضه ونسبه، يقول المثقّب العبدي: [2] [الرمل]

---

[1] – الحصين بن حمام المري الفارس الشاعر (سيرته وشعره)، تحقيق: شريف علاونة، دار المناهج، عمان، الأردن، 2002م، ص 81–83.

[2] – المثقّب العبدي، الديوان، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، جامعة الدول العربية معهد المخطوطات العربية، ط1، 1391ه–1971م، ص224–230.

يَجعَلُ المـــالَ عَطـايا جَمَّـةً إِنَّ بَذلَ المالِ في العِرضِ أُمَم
لا يُبـــالي طَيِّبُ النَفسِ بِهِ عَطَبَ المالِ إِذا العِرضُ سَلِم
أَنا بَيتي مِن مَعَدٍّ في الذُرى وَ لِيَ الهامَـــةُ وَالفَـرعُ الأَشَم
لا تَـراني راتِعًـا في مَجلِسٍ في لُحومِ الناسِ كَالسَبعِ الضَّرِم
إِنَّ شَرَّ الناسِ مَن يَكشِرُ لي حينَ يَلقـــاني وَإِن غِبتُ شَتَم

ويتضح لنا من خلال هذه النماذج من الفخر الذاتي في الجاهلية، أنّ موضوعها الأخلاق العربية التي كان العربي يعتز بها، وهي مستوحاة من حياة الفطرة وحياة البادية.

ومن مظاهر الحياة البدوية في العصر الجاهلي ارتباط الفرد بالقبيلة، فرضته شدّة الصراع بين القبائل، وضراوة التزاحم على الموارد والمراتع، وحاجة القبائل إلى استخدام الأسلحة المختلفة، ولمّا كان الشعر الحماسي أهم الأسلحة في ساحات المعارك، «فقد ندب الشعراء فَنَّهم للقيام بهذا الواجب القبلي، فبعثوا بأنفاسهم الملتهبة روح الحميّة، وسعّروا بصيحاتهم الغاضبة نار العصبية، ورغّبوا أبناء القبيلة في الاندفاع إلى ميادين القتال مظلومين أو ظالمين، معتدين أو منتقمين، وافتخروا بشِيَمٍ وقيمٍ تزيدهم تلاحما»[1]، يقول دريد بن الصِّمّة: [2] [الطويل]

فَإِمّـــــا تَرَينا لا تَزالُ دِمـــاؤُنا لَدى واتِرٍ يَسعى بِها آخِرَ الدَهرِ
فَإِنّا لَلَحمُ السَيـــفِ غَيرَ نَكيرَةٍ وَنَلحَمُهُ حيناً وَلَيـسَ بِذي نُكرِ
يُغَـــارُ عَلَيـــنا واتِرينَ فَيُشتَفى بِنا إِن أُصِبْـــنا أَو نُغيرُ عَلى وِترِ
بِذاكَ قَسَمنا الدَهرَ شَطرَينِ قِسمَةً فَما يَنقَضي إِلّا وَنَحنُ عَلى شَطرِ

[1] – انظر: غازي طليمات وعرفان الأشقر، الأدب الجاهلي، قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه، ص 148.

[2] – دريد بن الصمة، الديوان، تحقيق: محمد خير البقاعي، دار بن قتيبة، ط1، 1401ه–1981م، ص64–65.

وأشهر قصيدة عرفت في الفخر هي قصيدة عمرو بن كلثوم التي كانت قبيلة الشاعر تغلب تحتفل بإنشادها، بدأها بذكر الخمر متجاوزا الوقوف على الأطلال، يفتخر بأيام قومه وغاراتهم المشهورة، يقول: [1] [الوافر]

أَبا هِندٍ فَلا تَعجَل عَلَينا وَأَنظِـــرنا نُخَبِّركَ اليَقينا

بِأَنّا نوردُ الرايــاتِ بيضاً وَنُصدِرُهُنَّ حُمراً قَد رَوينا

وَأَيّـــامٍ لَـــنا غُرٍّ طِوالٍ عَصَينا المَلكَ فيها أَن نَدينا

وَسَيِّدِ مَعشَرٍ قَد تَوَّجوهُ بِتاجِ المُلكِ يَحمي المُحجَرينا

وقد اعترف بعض الشعراء للآخرين بالفضل والشجاعة، فكانوا أقرب إلى روح الفروسية والرجولة، إذ أورد صاحب خزانة الأدب أنّ «للعرب قصائد قد أنصف قائلوها أعداءهم وصدقوا عنهم وعن أنفسهم فيما اصطلوه من حر اللقاء وفيما وصفوه من أحوالهم في أمحاض الإخاء قد سموها المصنفات»[2].

ولما جاء الإسلام وجمع كلمة العرب وذهبت العصبية الجاهلية، اتخذت الحماسة والفخر مسلكا مغايرا، فإذا افتخر الشاعر الجاهلي بقيس أو تميم، افتخر الشاعر المسلم بالإسلام، على حد قول الشاعر:

أبي الإسلام لا أبَ لي سواه إذا افتخروا بقيس أو تميم

وكان هدف الشعراء المسلمين الدفاع عن دينهم ضد مَنْ يحاول أن يقف في وجه هذا الدين، وكان الرسول صلى الله عليه وسلم يشجع الشعراء، ويعدّ قولهم جهادا في سبيل الله، فلم يكن يرى بأسًا من انتصار الشعراء للدِّين يدفعون عنه أقوال شعراء قريش، وتوعّدهم الرسول صلى الله عليه

[1] – عمرو بن كلثوم، الديوان، تحقيق: أيمن محمد زيدان، كتاب النادي الثقافي بجدة، السعودية، ط1، 1413ه–1992م، ص318–319.

[2] – عبد القادر بن عمر البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب الأدب، بولاق، مصر، 1299ه، 3/ 517.

وسلم، ففرَّ بعضهم من وجهه، ومات البعض الآخر[1]. وسار الخلفاء الراشدون على خطة الرسول صلى الله عليه وسلم في تحريض الناس على الجهاد.

ولما أظلّ الناس عصر بني أمية، عاد الفخر إلى ما كان عليه في الجاهلية من ذكر الآباء والأجداد ووقائعهم ومفاخرهم القديمة، يقول الفرزدق: [2]

لَنا العِــزَّةُ الغَلباءُ وَالعَدَدُ الَّذي عَلَيــهِ إِذا عُــدَّ الحَصَى يُتَحَلَّفُ
وَلا عِــزَّ إِلّا عِــزُّنا قاهِــرٌ لَهُ وَيَسأَلُنا النَّصْفَ الذَّليلُ فَيُنْصَفُ
ومِنَّا الذي لا يَنْطِقُ النّاسُ عنده ولكِنْ هُـوَ المُستــأذَنُ المُتَنَصَّفُ

ظل العباسيون ينظمون في الموضوعات القديمة من الحماسة والفخر وغيرهما مما كان ينظم فيه الجاهليون والإسلاميون، وكان من الطبيعي أن يصيب فنَّ الحماسة نصيب مما أصاب سائر فنون الشعر في هذا العصر.

فقد كان عهد الراشدين والعصر الأموي مليئًا بفتوح الشرق والغرب، وكان الفتح مسعر الحماسة في شعر كل أمة، فهو الذي يقدح خواطر الشعراء، فتتقد ويجود أصحابها بشعر الحرب الباقي على الزمن، يخلدون به مجد الأمم، ويسجلون ذكر الفتوح بشعر لا يبلى. فلما هدأت الفتوح في العصر العباسي هدأ معها شعر الحرب وفترت أسباب الحماسة، وتعد قصيدة أبي تمام في فتح عمورية من روائع الشعر الحماسي في هذا العصر، يقول: [3] [البسيط]

السَيفُ أَصدَقُ أَنبــاءً مِنَ الكُتُبِ في حَدِّهِ الحَـدُّ بَيـنَ الجِـدِّ وَاللَعِبِ
بيضُ الصَفائِحِ لا سودُ الصَحائِفِ في مُتونِهِنَّ جَلاءُ الشَــكِّ وَالرِيَبِ
وَالعِلمُ في شُهُبِ الأَرمـاحِ لامِعَةً بَينَ الخَميسَينِ لا في السَبعَةِ الشُهُبِ

لزم المتنبي أمير حلب "سيف الدولة الحمداني" نَحوًا من تسع سنين منذ سنة (338-345) للهجرة، وكان يسجل في قصائده التي اختصه بها كل حوادثه، وكانت أول قصيدة له فيه عند لقائه

---

[1] – ينظر: ابن رشيق، العمدة، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، 1401ه-1981م، 1/ 22-23.

[2] – الفرزدق، شرح الديوان، تحقيق: إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني – مكتبة المدرسة، بيروت، ط1، 1983م، ص126.

[3] – أبو تمام، الديوان بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1/ 40-41.

في حربه للروم، وآخر قصيدة له عند فراقه في حربه للروم، وأكثر شعره خلالهما قد قاله في هذه الحرب. ولم يكن شيء أبعد أثرًا من سيفياته الحماسية التي نسجها، وقد وضع أبو الطيب المتنبي عن معركة (الحدث) قصيدة أولى، أردفها بعد عام بقصيدة ثانية عن (الحدث)، إذ كان الروم عادوا إلى شنّ الغارة عليها بعد بنائها. يتساءل الشاعر هل كانت الحدث الحمراء تعرف لونها من كثرة الدم الذي صبغ أرضها والنار التي حمرت بناءها وجوّها؟ وهل كانت الحدث الحمراء تعلم أيّ الساقيين يسقيها الغمام أو الجمائم؟ لكثرة ما ضرب الحمدانيون من رؤوس الروم، فقال:[1]

هل الحدث الحمراء تعرف لونها وتعلم أيّ الساقيين الغمائم

سقتــها الغمام الغـرّ قبل نزوله فلما دنا منها سقتها الجماجم

خصائص شعر الحماسة:

1ـ بنية القصيدة ذات المقطع الحماسي:

لما كانت الحماسة ترجع في معانيها إلى معنى مركزي في الشعر العربي هو الشجاعة أو البأس، فإن الشعراء يعمدون، في المقاطع الحماسية، إلى توسيع هذا المعنى وتفصيله وتوليد معاني جديدة ومتنوعة منه. ويتمّ ذلك عبر الإلحاح في تصوير المشاهد الحربية وإطالة اللوحات الوصفية. فيقيم الشاعر في صلب القصيدة وحدات سردية تكوّن، متى جمعناها، ما يمكن تسميته بنواة قصصية حربية تتوفّر فيها عناصر القص المعروفة من شخصيات وأحداث وأمكنة وأزمنة. وتتعلق هذه اللوحات برصد أعمال القادة والجيوش. وفي هذا السياق تقوى الوظيفة الإخبارية التاريخية في صميم القصيدة أو يعمل الشاعر على الإيهام بذلك. إنّ البنية السردية لتتجلى من خلال هيمنة الأفعال الدالة على الحركة وتعاقبها تعاقبا تنظّمه المؤشرات الزمنية أو المنطقية.

والنظام الذي يخضعها إليه الشاعر يؤدي عادة دلالة تنامي الأحداث ومرورها بأطوار متعاقبة من الاستعداد إلى الحرب إلى الاستجابة لندائها وخوض غمارها فإلى سرد التلاحم بين الجيشين ومظاهر التقتيل والتدمير لتتوّج القصة بالنهاية المظفّرة. هذه الأفعال غالبا ما تسند إلى البطل القائد

[1] – أبو الطيب المتنبي، الديوان، تح: عبد الوهاب عزام، ص 375.

العسكري على هيئات متنوعة لكنها تلتقي في الدلالة على فاعليته التي تستقطبها ذات البطل استقطابا بموجبه يتحوّل الجيش والفرسان وسائر عناصر المعركة امتدادا لذاته المتفردة. وأمام ذلك تنهض المقابلة بتعميق تلك الدلالات فلا يستأثر العدوّ من الأفعال إلا ما به يتأكّد عجزه عن المطاولة وافتقاره إلى الشجاعة العسكرية ومستلزماتها القيمية والفعلية. ولذلك قال ابن الأثير عن المتنبي «إنّه إذا خاض في وصف معركة كان لسانه أمضى من نصالها، وأشجع من أبطالها، وقامت أقواله للسامع مقام أفعالها، حتى تظن الفريقين قد تقابلا، والسلاحين قد تواصلا» [1].

2ـ الشعر والتاريخ:

على أن هذه السردية وإن ارتبطت بالانفتاح على التاريخ وقويت فيها الوظيفة المرجعية ليست مجرد استنساخ لما وقع. بل لعل الأحداث والوقائع مجرد منطلق للقول وقادح عليه. وما يتوفر عليه الشعر الحماسي من قرائن مرجعية ليست إلا »أصداء من الواقع» وآثارا له آية ذلك مجمل مظاهر التحويل التي تمسّ العالم الممثّل. فهو يخضع إلى مقتضيات الغرض وقوانين القول الشعري وذاتية التلفظ... لذلك قيل عن شعر المتنبي الحماسي «ليس وصف حروب بقدر ما هو حروب وصف». ولذلك كانت صور القادة في هذا الشعر مجافية لصورهم في التاريخ.

ولعلّ ذروة ذلك أن تنطق القصيدة بعكس ما يرويه التاريخ، كأن تحوّل الهزيمة نصرا فيما قاله المتنبي مخففا عن سيف الدولة: [2] [البسيط]

الدَّهْرُ مُعتَذِرٌ وَالسَّيْفُ مُنتَظِرٌ وَأَرضُهُم لَكَ مُصطافٌ وَمُرتَبَعُ

إنّ التاريخ وهو يحضر في النص الحماسي، يتزيا بألوان تُؤَسْطِره وتخرجه من التجريبي الزائل إلى النموذجي الخالد .فيتخذ حينئذ وجها أدبيا ينهض بوظائف غير التأريخ والتسجيل، من الوظيفة الجمالية التي تقتضي تجويد الكلام وإخراجه غير مخرج العادة ليكون ذريعة للتأثير في القارئ وعطفه على جملة من القيم.

---

[1] – ابن الأثير، المثل السائر، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، 1358ه–1939م، 2/ 369.

[2] – أبو الطيب المتنبي، الديوان، تح: عبد الوهاب عزام، ص 306.

3- الإيقاع:

أ - الإيقاع الخارجي:

يستخدم شعراء الحماسة عادة أوزان البحور الممتدّة الواسعة ذات النفس الطويل مثل البسيط والكامل والطويل... وهي بحور تقترن عادة بالأغراض الكلاسيكية الجادة كالمدح والفخر والرثاء...أما في مستوى الروي فيميلون إلى استعمال الأصوات القوية المجهورة ذات الصدع مثل الميم ، الدال، النون، الجيم...ولا شكّ أنّ هذه الاختيارات في مستوى الإيقاع الخارجي تخدم النزعة الحماسية في القصيدة إن لم تكن تسهم في إنشائها

ب - الإيقاع الداخلي:

تتّسم القصائد الحماسية بثراء إيقاعها الداخلي وتنوعه وقوّته، ويحرص الشعراء عادة على خلق تناغم صوتي بين مكونات الكلام يظهر في:

-إشاعة الأصوات الشديدة المجهورة:

تجاوزت مقدار الشجاعة والنهى إلى قول قوم أنت بالغيب عالم

-استثمار المقاطع الطويلة المنفتحة في سياق محاكاة مجاهدة الفعل ومطاولة الأعداء:

بناها فأعلى والقنا تقرع القنا وموج المنايا حولها متلاطم[1]

-نشر حروف التفخيم وهي الضّاد والصّاد والطّاء والظّاء.

حتى التوى من نقع قسطلها على حيطان قسطنطينية الإعصار(أبوتمام)

- استثمار التضعيف:

حقرت الردينيات حين طرحتها وحتى كأن السيف للرمح شاتم؟ (المتنبي)

أرض تفجّر كل شيء فوقها بدم العدى حتى الصفا والجندل (ابن هانئ)

-التكرار والاشتقاق وهو ظاهرة بارزة في شعر أبي تمام:

فتى دهره شطران فيما ينوبه ففي بأسه شطر وفي جوده شطر (أبوتمام)

---

[1] - أبو الطيب المتنبي، الديوان، تح: عبد الوهاب عزام، ص 375.

-الموازنة التركيبية: فالشمس طالعة من ذا وقد أفلت والشمس واجبة من ذا ولم تجب (أبوتمام)

4- الصورة الشعرية :

الشعر تفكير بالصور، والتصوير الشعري تمثيل للذوات والأشياء والأفكار والعواطف عبر بناء علاقات بين عناصر قد تبدو متباعدة وكشف عما يكمن خلف ذلك التباعد من أواصر. إنها إعادة تشكيل للعالم وبناء لموجوداته على غير الهيئة التي عهدنا. ولذلك اعتبرت الصورة مدخلا قرائيا مهما يسم النصوص بخصوصية ما. ولما كان الشعر الحماسي يضج بمقاطع وصفية تتعلق بالحرب والوقائع وتتبع تفاصيلها وعناصرها، كانت الصورة الشعرية من أهم وسائل قوله.

-**وسائل إخراج الصورة**: اعتمد شعراء الحماسة التشابيه والكنايات والاستعارات أدوات قول وأساليب فنية لإخراج معاني الشجاعة الحربية وما يشتق منها من لوازم.

ومن أهم خصائص الصورة الشعرية في هذه المقاطع الحماسية:

-الوصف الدقيق: وصف تسجيلي للأحداث والوقائع يستقصي الموضوع ويحدد الأماكن (عمورية، الحدث الحمراء، قسطنطينة...) والأزمنة ويعيّن الأبطال والأعداء (أبوسعيد الثغري، المعتصم، سيف الدولة، المعز، مانويل،...). فتنزع الصورة إلى المطابقة.

-الغلو في التصوير من خلال المبالغة في وصف امتداد الجيش واحتلاله الأرض بل الكون أفقيا وعموديا،

يقول المتنبي: خميس بشرق الأرض والغرب زحفه وفي أذن الجوزاء منه زمازم

- اعتماد صور حسية مستمدة من مراجع طبيعية تتسم بالعلو والصلابة والمنعة في تصوير الخيول مثلا:

- استلهام الطبيعة الحيوانية المتّسمة بالقوة وسرعة الحركة ودقّة الإصابة.

قُدتَ الجِيادَ كَأَنَّهُنَّ أَجادِلٌ بِقُرى دَرَولِيَةٍ لَها أَوكارُ (أبوتمام)

من الطير إلا أنهن جوارح فليس لها إلا النفوس مصيد (ابن هانئ الأندلسي)

إذا رأيت نيوب الليث بارزة فلا تظنن أن الليث يبتسم (المتنبي)

-استغلال ثنائية الإظلام والنور لإخراج صور الحروب ودمارها للمدن المفتوحة. فينشأ حينئذ صراع ضوئي يتدرّج به الشاعر نحو تصوير كارثي قيامي:

ضوء من النار والظلماء عاكفة وظلمة من دخان في ضحى شحب.

حتى كأن جلابيب الدجى رغبت عن لونها وكأن الشمس لم تغب (أبوتمام)

والاشتغال على الألوان القانية ميزة ظاهرة وسمت الشعر الحماسي لاستثمار إيحاءاتها العنيفة

-توظيف الألوان كالحمرة للحرب وآثارها والخضرة لحسن الثواب:

تردّى ثياب الموت حمرا فما أتيلها الليل إلا وهي من سندس خضر(أبوتمام)

-صور مشهدية متحركة تصور الحرب مشتعلة وتتابع أطوارها المتعاقبة فنخرج من ثبات الصورة إلى حركية المشاهد. وكان من آثار ذلك:

-نشر الصورة وتوسيع مداها التخييلي أفقيا وعموديا لتشمل البيت كاملا بل والمقطع الشعري.

*** جمع وتدوين شعر الحماسة:**

اهتم بجمع أشعار الحماسة في مؤلفات نقاد وشعراء، ومما ألف فيها:

حماسة أبي تمام: صاحبها من أشهر شعراء العصر العباسي، وهو حبيب بن أوس الطائي، عُرف برواية الشعر وملازمة العلماء، وقد انعكس ذلك على حماسته، وأغلب الظن أنه سار على عادة العرب في تسمية الكل بالجزء، فالحماسة جزء من مؤلفه، وباب من أبوابه.

وقد تميز جمعه بما يلي:

- اعتماده على الذوق في الاختيار، فقلما يثبت قصيدة كاملة، بل يختار معظمها أو أقلها محتكما في ذلك إلى ذوقه الشخصي.
- أباح لنفسه التصرف أحيانا في الشعر، كأن يستبدل لفظا آخر بآخر لم يعجبه، أو يحل عبارة محل أخرى.

- المميز في حماسة أبي تمام جمعه المختارات الشعرية في عشرة أبواب هي: باب الحماسة، وباب المراثي، الأدب، النسيب، الهجاء، الأضياف والمديح، الصفات، السير والنعاس، الملح، مذمة النساء. ويبلغ مجموع هذه الحماسات ثمان مئة وواحد وثمانون حماسة.

وقد لاقى عمله استحسانًا كبيرا يظهر في الشروحات والمؤلفات التي دارت عليها منها ما كتبه كل من التبريزي والعسكري وأبو بكر الصولي والأعلم الشنتمري وابن سيده والمعري والآمدي والمرزوقي الذي قال: «وقع الإجماع من النقاد على أنه لم يتفق في اختيار المقطعات أنقى مما جمعه أبو تمام»[1].

ولأبي تمام كتاب آخر أسماه "الحماسة الصغرى" وهي مجموعة شعرية أسماها صاحبها بـ "الوحشيات" تجتمع على ما لم يعرف عند العامة خاصة من شعر المقلين أو المغمورين من الشعراء. أما تبويبها فيكاد لا يختلف عن تبويب الحماسة الكبرى ما عدا أنه وضع بابًا أسماه باب المشيب عوض باب السير والنعاس[2].

حماسة البحتري: ألّفها أَبُو عبَادَة اَلْوَلِيد بْنْ عُبَيْد بن يَحْيَى التَّنُوخِي الطَّائِيّ المعروف بِالْبُحْتُرِيِّ؛ أحد أشهر الشعراء العرب في العصر العباسي، وتعدّ مصدرًا مهما من مصادر التراث الأدبي عند العرب، بما اشتملت عليه من مادة شعرية نادرة لم تتوفر إلا فيها، وما حشد فيها من أسماء شعراء لم نعرف كثيرا منهم إلا من خلالها، وبالمنهج الذي اتّبعه البحتري في الاختيار والتبويب الذي انفرد به بين أصحاب الاختيارات الشعرية[3].

وهي من الكتب التي صنفت على أساس معاني الشعر، فوصل عدد أبوابه مئة وأربعة وسبعين بابًا، وتعد دليل تأثر صاحبه بحماسة أبي تمام. وقد اقتصر فيها على الشعر القديم ما عدا مقطوعات

---

[1] – عمر الدقاق، مصادر التراث العربي في اللغة والمعاجم والأدب والتراجم، المكتبة العربية محمد تلاليني، حلب، سورية، 1968م، ص 57.

[2] – عمر الدقاق، مصادر التراث العربي في اللغة والمعاجم والأدب والتراجم، ص 61.

[3] – البحتري، الحماسة، تحقيق: محمد إبراهيم حور وأحمد محمد عيد، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث المجمع الثقافي، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، 1428ه–2007م، ص 5.

لشعراء محدثين أمثال بشار بن برد ومطيع بن إياس، وصالح بن عبد القدوس، ممن أدركوا العصر العباسي. وتتميز بالتفصيل الشديد إذ لم يكتف بذكر الأغراض العامة للمختارات بل ضمّنها معاني تفصيلية مثل باب: فيما قيل في حمل النفس على المكروه، باب فيما قيل في الفتك، باب في ركوب الموت خشية العار، باب في ذمّ الفرار والتعبير عنه، باب في نبو السيف، باب في إغاثة الملهوف[1].

حماسة ابن الشجري: هو الشريف ضياء الدين أبو السعادات هبة الله بن علي بن محمد بن حمزة ينتهي نسبه لعلي بن أبي طالب رضي الله عنه، ولد سنة 450ه، وتوفي سنة 542 ه.

لا تختلف حماسته عن حماسات غيره من حيث اعتماده في تبويبها على الأغراض الشعرية من حيث حماسة ومراثي وهجاء ومديح ونسيب، فجاءت الأبواب كالآتي: باب الشدة والشجاعة، باب اللوم والعتاب، باب المراثي، وباب المديح، باب الهجاء، باب الأدب، باب النّسيب، باب الصفات والتشبيهات، باب المدح. ولكنها تختلف عنها في اعتماد المؤلف على معاني الشعر وموضوعاته: الطيف والخيال ووصف النار والليل والنجوم والشيب، كما تتميز باحتفال صاحبها بالشعر المحدث وبشعر المولدين أمثال: بشار وأبي نواس وأبي العتاهية وأبي تمام والبحتري وابن الرومي ودعبل وابن المعتز وأبي دلامة وديك الجن وعلي بن الجهم والصنوبري، وأفرد لهم باب أسماه (مقطعات من غزل شعر جماعة من المحدثين).

الحماسة البصرية: ظهرت هذه الحماسة حوالي منتصف القرن السابع الهجري، صنّفها صدر الدين بن أبي الفرج البصري، مصادره هي حماسات أبي تمام والبحتري والخالديين وابن الشجري وجمع فيها بين القديم والحديث، صنّفها على حسب الأغراض منها باب الحماسة وهو أول أبوابها ثم المديح والتقريظ والتأبين والزهد، وتضم نحو ستة آلاف بيت لحوالي خمس مئة شاعر قدم لها بمقدمة موجزة.

الحماسة المغربية: مؤلفها أبو العباس أحمد بن عبد السلام الجُراويّ (نسبة إلى جراوة من قبائل زناتة) التّادلي وعنوانها "مختصر كتاب صفوة الأدب ونخبة ديوان العرب" وهو شاعر أديب

[1] – عمر الدقاق، مصادر التراث العربي في اللغة والمعاجم والأدب والتراجم، ص 64-65.

من أهل عدوة المغرب، توفي سنة 609 ه، اشتهر بالأندلس حيث كانت وفاته بإشبيلية. وضع كتابه تنفيذا لطلب من الموحدي أبي يوسف يعقوب، وقد أظهر فيه قدرته على الحفظ والتدقيق، فقد انتقى الكثير من قصائد الشعراء بعناية فائقة كأنّها قطعة جديدة أو قصيدة مستقلة، إضافة إلى تنوع مادتها وهذا سبب إعجاب الدارسين والمؤرخين بها رغم ما ألف في الحماسة قبلها[1].

[1] – أبو العباس أحمد بن عبد السلام الجُراويّ، الحماسة المغربية، تحقيق: محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، 1411ه–1991م، ص 7.

الشعر السياسي في المشرق والمغرب

الشعر السياسي في المشرق والمغرب

الشعر السياسي:

الشعر السياسي هو «هذا الفن من الكلام الذي يتصل بنظام الدول الداخلي أو بنفوذها الخارجي ومكانتها بين الدول»[1]، ويكون الشعر السياسي عادة «محصلة لصراع اجتماعي أو سياسي أو عسكري يقوم بين قوى اجتماعية ذات مصالح متضاربة تحاول كل مجموعة منها أن تحصل على نصيب الأسد أو تحصل على الرئاسة أو الزعامة أو ما شابه ذلك من أغراض»[2]. ومن ثمَّ فإنّ «فن القول الشعري الذي صاحب هذه الدعوات والآراء، تأييدًا ودعمًا ومساندة، أو تفنيدًا ودفعًا وإبطالا وتزييفا، هو ما نعنيه هنا بالشعر السياسي»[3].

وقد عدّ الشعر السياسي منصة للتعريف بالحركات السياسية التي ظهرت في كل عصر، وذلك أن المؤثرات السياسية عامل رئيس في تفتيق الملكات الأدبية، وقد يضمّن هذا النوع من الشعر توجّهات وآراء سياسية تعبّر عن مذهب الشاعر، أو تخدم الطرف السياسي الذي يناصره وينافح عنه ويحتجّ له ويشايع أفكاره، مع الحرص على الجانب الفني للقصيدة وقيمتها الأدبية.

نشأة الشعر السياسي:

اتصل الشعر العربي بالسياسة «منذ العصر الجاهلي، أو منذ وجود القبيلة العربية التي تعدُّ الصورة المصغرة للدولة، إذ كانت صورة الجماعة البشرية المنظمة بعد أن جاوزت دور الأسرة»[4].

ويرى بعض النقاد أن الشعر الذي دافع عن القبيلة وسجّل وقائع الحروب التي خاضتها العرب فيما بينها آنذاك نواة الشعر السياسي، إذ أن القبيلة كانت تمثّل وحدة سياسية منفردة بآرائها وأعرافها، وكانت تنبري ألسنة الشعراء لخدمة مصالح قبائلهم، وكان ذلك في فترة ما قبل عصر

---

[1] – أحمد الشايب، تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني، دار القلم، بيروت، ص 4.

[2] – مدحت الجيار، الشعر العربي من منظور حضاري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص 196.

[3] – مدحت الجيار، الشعر العربي من منظور حضاري، ص 196.

[4] – صلاح الدين الهادي، اتجاهات الشعر في العصر الأموي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1407هـ-1986م، ص 81.

الإسلام، بينما ذهب آخرون إلى أن عصر صدر الإسلام هو من أوجد هذا اللون من الشعر، فقد اعتبروا الإسلام حركة سياسية لها مناصرون ولها خصوم، لكن لم يتح لهذا الشعر أن يضرب بجذوره في الأرض لقصر فترة صدر الإسلام.

في حين يرى آخرون أنه نشأ نتيجة للعصبية القبلية بين فرعين لقبية واحدة هما؛ بنو عبد المطلب وبنو أمية، فقد ظهرت القصائد التي سجّلت المعارك التي دارت بين هذين الفريقين، متّخذة طابع الخصومة السياسية، التي أوصلتهما إلى حرب صفّين، ما أدّى إلى بروز فئة سياسية بعد حادثة التحكيم عُرفت بالخوارج. وقد خلّد التاريخ الأدبي والسياسي مساجلاتهم ومبارزاتهم الشعرية.

شعر الشيعة:

الشيعة هم «حزب علي القائلون بنظرية الوراثة وقد سمّوا شيعة لأنّهم شايعوه وتحزبوا له. وكانوا يؤمنون منذ وفاة النبي صلى الله عليه وسلم بحقّ علي بالخلافة على أساس أنّه الإمام الوريث لابن عمّه، ولأنّه أصل سلالة آل البيت النبوي، وليس أحد أولى منه بزعامة المسلمين بعده، معتمدين في ذلك على نصوص تقول إنّ النبي صلى الله عليه وسلم أوصى قبل وفاته لعلي، وحصروا منصب الإمامة في بنيه»[1].

يرجع تاريخ الشعر الشيعي إلى «ما قبل ظهور الشيعة حزبا له أفكاره ومعتقدانه بسنوات طويلة، فقد عبّر هذا الشعرأول الأمر عن العواطف المطلقة التي أحاطت ببني هاشم وبشخصية علي بن أبي طالب منذ وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم»[2]. فالكميت يدحض حقّ بني أمية في الخلافة ويردُّ على مزاعمهم ويؤيد آل البيت، يقول:[3] [الطويل]

طَرِبتُ وما شَوقاً إلى البِيضِ أَطرَبُ ولاَ لَعِبًا مِنّي أذُو الشَّيبِ يَلعَبُ

وَقَالُوا وَرِثنَاهَا أَبَأنا وأُمَّـــــــنَا وَمَـــــا وَرَّثَتــهُم ذَاكَ وَلاَ أَبُ

---

[1] – مأمون بن محي الدين الجنّان، الكميت بن زيد الأسدي الشاعر السياسي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1414هـ-1994م، ص 12.

[2] – النعمان القاضي، الفرق الإسلامية في الشعر الأموي، دار المعارف، القاهرة، ص 323.

[3] – الكميت بن زيد الأسدي، الديوان، تحقيق محمد نبيل الطريفي، بيروت، ط1، 1414هـ-1994م، ص 12.

يَرَونَ لَهُم فَضلاً عَلَى النَّاسِ وَاجِباً سَفَاهاً وَحَقُّ الهَاشِمِيينَ أوجَبُ

هُمُ شَهِدُوا بَدراً وخَيــبَرَ بَعدَها ويومَ حُنَين والدِّمَـــاءُ تَصَبَّبُ

فَإن هِيَ لَم تَصلُح لِحَي سِوَاهُمُ فَإن ذَوِي القُـربَى أحَقُّ وأقرَبُ

وهذا أبو الأسود الدؤلي يعلن حبّه للرسول ولعميه العباس وحمزة ولابن عمّه علي، ويعلل لهذا الحبّ بأنّه تابع لحبّه لله، وهو حبّ متأصل في نفسه منذ شرح الله صدره للإسلام، يقول:[1]

أحبُّ محمّدًا حُبًّـا شديدًا وعباسا وحمزة والوصيّا

أحبّـــهم لحبّ الله حتى أجيء إذا بُعثتُ على هويّا

هُمُ أَهلُ النَصيحَةِ مِن لَدُنّي وَأَهلُ مَوَدَّتي ما دُمتُ حَيّا

هَوىً أُعطيتُهُ لَمّا اِستَدارَت رَحى الإِسلامِ لَم يَعدِل سَويّا

رَأَيتُ اللهَ خالِقَ كُلِّ شَيءٍ هَداهُم واِجتَبى مِنـــهُم نَبِيّا

بَنو عَمِّ النَبِيِّ وَأَقرَبوهُ أَحَبُّ النـــاسِ كُلِّهِمُ إِلَيّا

فَإِن يَكُ حُبُّهُم رُشداً أُصِبهُ وَفيهِم أُسوَةٌ إِن كـــانَ غَيّا

ومن شعراء الشيعة نذكر السيد الحميري، وديك الجن، والكميت، ودعبل الخزاعي، ومنصور النمري، وهؤلاء من أبرز «من دافع عن مبادئ الشيعة ومعتقداتهم وقارع بلسانه المذاهب الأخرى، وقد دار معظم شعرهم في إطار وفلك عقائدي معين، ومناقب الإمام وصفاته الخُلُقية والخَلْقية هي التي استحوذت واستلهمت معظم شعرهم وقلّما نجد شاعرا منهم لم يتحدث عن هذه الصفات والمميزات التي امتاز بها أئمتهم»[2].

شعر الخوارج:

في التسمية:

سُمّوا أولا: المحكّمة، لقولهم عندما اعترضوا على التّحكيم «لا حُكمَ إلا لله»

كما سموا أيضا: الحرورية، نسبة إلى حروراء، وهي قرية قرب الكوفة خرجوا إليها أول الأمر.

[1] – أبو الأسود الدؤلي، الديوان، تحقيق محمد حسن آل ياسين، مكتبة النهضة، بغداد، ط2، 1384هـ-1964م، ص 73 وما بعدها.

[2] – نبيل خليل أبو حَلتم، الفرق الإسلامية فكرًا وشعرًا، دار الثقافة، بيروت، ط1، 1410هـ-1990م، ص 140.

أما الاسم الذي غلب عليهم فهو الخوارج لإنهم خرجوا على عليٍّ ومعاوية، وإنّ اسمهم مشتقٌ من الخروج، ويعرفهم الشهرستاني في كتابه «المِلل والنِّحل» بقوله: «كل من خرج على الإمام الحقّ الذي اتفقن عليه الجماعة يسمى خارجيا»[1].

ظهر الخوارج في أعقاب موقعة صفين، بعد أن قبِل علي بن أبي طالب مبدأ التّحكيم بينه وبين معاوية. فقد رأت طائفة من جند عليّ أنّ في ذلك خروجا على الحقّ الذي من أجله قاتلوا معاوية وجنوده، وإقرارًا بأنّ هناك شك ا في هذا الحق الذي أقرّه كتاب الله، وردّدوا هذه المعاني في شعار صاغوه حينذاك «لا حُكمَ إلا لله»، وطالبوا عليًّا أن يقرّ بخطئه-بل بكفره- وأن يتوب إلى الحقّ حتى يعودوا إلى صفوف جيشه.

موضوعات شعر الخوارج:

يكاد يجمع الدارسون المعاصرون لشعر الخوارج يقررون أن هذا الشعر يخلو أو يكاد من المذهبية، فالدكتورة سهير القلماوي ترى أن أدبهم كان مرآة صادقة لهم في هذا. إن أشار، وقلّما يشير، إلى معتقداتهم الدينية بالذات، فليصور إيمانهم بها لا ليقويها بالحجج والبراهين، ويمثّل أدبهم شعورهم الديني أكثر مما يمثل معتقداتهم الدينية نفسها[2]، فلم يكن الخوارج «شعراء في المقام الأول، بل كانوا مناضلي سياسة وحرب، تجيش نفس أحدهم بالشعر قبيل معركة أو أثناءها أو عقبها فيصوّر بلاءه وبلاء إخوانه ويعبر عن أساه لمن لقي حتفه منه»[3].

شعر الخوارج تعبير حيّ عن حياتهم العسكرية والسياسية التي عاشوها طيلة فترة خروجهم من جيش علي، ومرآة صادقة ينعكس عليها إيمانهم وتقواهم وانتصارهم لآراء ومعتقدات مذهبهم، فقد كان جلّ همّ شعراء هذا المذهب على اختلاف نزعاتهم الاعتقادية تصوير الوقائع القتالية التي اشتركوا فيها مع أتباع مذهبهم ضد الأحزاب السياسية التي كانت تخالفهم وضد كل من يعارضهم ويقف حائلا في وجه الآراء والمعتقدات التي ينادي بها مذهبهم، والإشادة ببطولاتهم وتضخيات

---

[1] – الشهرستاني، الملل والنحل، تحقيق محمد سيد كيلاني، دار المعرفة، بيروت، ط2، 1395هـ-1975م، ص 114.

[2] – سهير القلماوي، أدب الخوارج في العصر الأموي، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1945م، ص 43.

[3] – عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1407هـ-1987م، ص 376.

رفاقهم الذين قدّموا حياتهم في نصرة مبادئ المذهب ومعتقداته، وتمجيد شهدائهم الذين سقطوا في أرض المعارك، والإشادة بتقواهم وصدق إيمانهم وحسن إسلامهم وصلاحهم وشدّة إخلاصهم لمذهبهم وتمسّكهم به.

شعراء الخوارج:

قطري بن الفجاءة:

قطري بن الفجاءة فارس من فرسان الخوارج وقائد من قوادهم، كان شاعرا وخطيبا، لكن هذا لم يمنع أن تضيع آثاره كما ضاعت سائر آثار الخوارج، فلم يبق لنا منها إلا بضعة أبيات مفرقة تروى بعضها على صور مختلفة، ثم خطبة واحدةتنسب إليه غالبا وإلى عليّ بن أبي طالب أحيانا، ثم بعض أقوال وأخيرا كتاب أرسل به إلى الحجاج[1].

يقول واصفا شجاعته:[2]

أقول لها وقد طارتْ شَعَاعًا من الأبطالِ وَيْحَك لن تُراعي
فإنّكِ لو سألتِ بقاءَ يومٍ على الأجَلِ الذي لكِ لم تطاعي
فصبرًا في مجالِ الموتِ صبرًا فمـــا نيـــلُ الخلودِ بمستطاعِ

ويقول أيضًا:[3]

يا رُبَّ ظِلٍّ عُقاب قد وقيتُ بها مُهْرِي من الشّمس والأبطال تجتلدُ
ورُبَّ يومٍ حمًى أرعَيتُ عِقْوَته خيلي اقتصارا وأطرافُ القَنَا قِصَدُ
ويومِ لهوٍ لأهلِ الخفضِ ظَلَّ به لهوى اصطلاءَ الوغى أو ناره تَقِدُ
مشهّرًا موقفي والحربُ كاشفةٌ عنها القنـــاعَ وبحرالموت يطَّرد

الطرماح بن حكيم:

[1] – سهير القلماوي، أدب الخوارج في العصر الأموي، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1945م، ص 56.

[2] – إحسان عباس، شعر الخوارج، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1973م، ص 56.

[3] – إحسان عباس، شعر الخوارج، ص 109–110.

الطرماح هو الشاعر الخارجي الوحيد الذي وصلنا ديوانه. كانت حياة الطرماح في النصف الثاني من القرن الأول في الكوفة في فترة مبكرة من حياته، عاش فيها معاصرا للكميت والفرزدق وجرير.

نجد في شعر الطرماح بن حكيم وصفًا لذلك الإقدام يحرّكه استهانة بالدّنيا المليئة بالشر، ورغبة في الآخرة الحافلة بالخير، وتمنٍّ صادق للموت قَعْصًا –أي ضربا بالسيف– ورميًا في العراء، يقول:

أَذَا العرش إنْ حانت وفاتي فلا تكن على شرجع يُعلى بخضر المطارفِ
ولكنْ أحن يومي سعيدًا بعصبةٍ يصابون في فجٍّ من الأرض خائفِ
فأقتلُ قَعْصًا ثـمّ يُرمى بأعظمي كضِغْثِ الخلا بين الرياح العواصف
ويصبح لحمي بيـن طيرٍ مقيلُهُ دُوينَ السّمـاء في نسورٍ عواكفِ

هكذا فهم الخوارج طريقهم إلى الخلاص من آفات المجتمع، ومن هنا كان اندفاعهم الشديد وتشوقهم الدائم لحمل السلاح بغية استرجاع الحقّ المهدور وتقويم الاعوجاج الناشئ أو الاستشهاد دونه.

عمران بن حطان:

مدح عمران بن حطان عبد الرحمن بن ملجم عندما وجه ضربة لأمير المؤمنين علي بن أبي طالب في المحراب بالكوفة حيث قال:

يا ضربةً من كريمٍ أراد بها الا يبلغ من ذي العرش رضوانا
إنّي لأفكر فيـه ثمّ أحسبه أوفى البريّـة عند الله ميـزانا

ونلمس كثرة تمني الموت في شعر الخوارج، كأن يتمنى الخارجي ضربة من سيف أو طعنة من رمح، كما في قول عمران بن حطان:

أحاذر أن أموت على فراشي وأرجو الموت تحت ذرى العوالي

نبذ شعراء الخوارج سبيل كبار الشعراء في ذلك العصر ورفضوا ما كانوا يرون من ارتزاقهم بالشعر وسيرهم في ركاب الخلفاء والأمراء والولاة والقواد والسراة، وأدانوا ذلك السسلوك من

موقفهم الديني الذي منه انطلقت آرائهم وألوان سلوكهم، ولعل أبلغ تعبير عن هذا الموقف قول عمران بن حطان مخاطبا الفرزدق:[1]

أيّها المادحُ العباد ليُعطَى إنّ لله ما بأيدي العباد
فاسأل اللهَ ما طلبت إليهم وارجُ فضل المقسِّم العوّاد
لا تقل في الجواد ما ليس فيه وتسمّي البخيل باسم الجواد

شعر السجون:

السجن هو أحد الموضوعات التي تناولها الشعراء وعبّروا عما يعتمل في أعماقهم من مشاعر ومرارة، والشاعر السجين يتأمل واقعه ويعود إلى أعماق نفسه، وما يجتاحه من ألم وهو يعاني ويلات الحبس، والسجن، والسر.

ما أكثر الشعراء الذين سجنوا، وما أكثر الأشعار التي قيلت في السجن،وخرجت من غياهب السجون، لتصبح تاجا مرصعا على هامة الخلود. ومن الشعراء الذين كتبوا قصائدهم في السجن؛ قال **الحطيئة** لعمر بن الخطاب رضي الله عنه، وكان حبسه لاستعداء الزبرقان عليه:[2]

ماذا تَقولُ لِأَفراخٍ بِذي مَرَخٍ حُمرِ الحَواصِلِ لا ماءٌ وَلا شَجَرُ
أَلقَيتَ كاسِبَهُم في قَعرِ مُظلِمَةٍ فَاِغفِر عَلَيكَ سَلامُ اللهِ يا عُمَرُ
أَنتَ الأَمينُ الَّذي مِن بَعدِ صاحِبِهِ أَلقَت إِلَيكَ مَقاليدَ النُهى البَشَرُ
لَم يوثِروكَ بِها إِذ قَدَّموكَ لَها لَكِن لِأَنفُسِهِم كانَت بِكَ الخِيَرُ

ونذكر رائعة الشاعر **أبي فراس الحمداني** الذي وقع أسيرا عند الروم، فقال شعرا وهو يسمع هديل حمامة حرّة على شحرة بقرب سجنه، قال يخاطبها:[3] [الطويل]

أَقولُ وَقَد ناحَت بِقُربي حَمامَةٌ أَيا جارَتا هَل تَشعُرينَ بِحالي

---

[1] – إحسان عباس، شعر الخوارج، ص

[2] – الحطيئة، الديوان بشرح ابن السكيت والسكري والسِّجستاني، تحقيق نعمان أمين طه، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ص208.

[3] – أبو فراس الحمداني، الديوان، تحقيق سامي الدهان، مطبوعات المعهد الفرنسي، بيروت، 1363ه–1944م، 3/ 325.

مَعاذَ الهَوى ماذُقتِ طارِقَةَ النَوى وَلا خَطَرَت مِنكِ الهُمومُ بِبالِ
أَيا جارَتا ما أَنصَفَ الدَهرُ بَينَنا تَعالِي أُقاسِمكِ الهُمومَ تَعالِي
تَعالَي تَرَي روحاً لَدَيَّ ضَعيفَةً تَرَدَّدُ في جِسمٍ يُعَذِّبُ بالِ
أَيَضحَكُ مَأسورٌ وَتَبكي طَليقَةٌ وَيَسكُتُ مَحزونٌ وَيَندِبُ سالِ
لَقَد كُنتُ أَولى مِنكِ بِالدَمعِ مُقلَةً وَلَكِنَّ دَمعي في الحَوادِثِ غالِ

وقد أسر وعانى كثيرا في أسره، وقال أشعارا يصف بها حالته في الأسر كانت من عيون الشعر العربي في هذا المجال، يقول:[1] [الطويل]

مُصابي جَليلٌ وَالعَزاءُ جَميلُ وَظَنّي بِأَنَّ اللهَ سَوفَ يُديلُ
جِراحٌ تَحاماها الأُساةُ مَخوفَةٌ وَسُقمانِ بادٍ مِنهُما وَدَخيلُ
وَأَسرٌ أُقاسيهِ وَلَيلٌ نُجومُهُ أَرى كُلَّ شَيءٍ غَيرَهُنَّ يَزولُ
تَطولُ بِيَ الساعاتُ وَهيَ قَصيرَةٌ وَفي كُلِّ دَهرٍ لايَسُرُّكَ طولُ

وقد أورد البغدادي في خزانته أبياتَ شعر **لجعفر بن علبة الحارثي** قالها في سجنه،وأوردها أبو تمام في حماسته:[2]

هَوَاي مَعَ الرَّكْبِ اليَمانِينَ مُصْعِدُ جَنيبٌ وجُثماني بمكة مُوثقُ
عَجِبْتُ لِمَسْرَاهَا وَأَنَّى تَخَلَّصَتْ إليَّ وَبَابُ السِّجْنِ دُونِي مُغْلَقُ
ألَمَتْ فَحَيَّتْ ثُمَّ قَامَتْ فَوَدَّعَتْ فلمَّا تَوَلَّتْ كَادَتِ النَّفْسُ تَزْهَقُ
فَلَا تَحسَبِي أَنِّي تَخَشَّعْتُ بَعْدَكُمْ لِشَيءٍ ولا أَنِّي مِنَ الموْتِ أَفْرَقُ
وَلا أَنَّ نَفْسِي يَزْدَهِيهَا وَعِيدُكُمْ وَلا أَنَّني بالمشي في القَيْدِ أَخْرَقُ
ولكِنْ عَرَتْنِي مِنْ هَوَاكِ صَبَابَةٌ كما كُنْتُ أَلْقَى مِنْكِ إِذْ أَنَا مُطْلَقُ

قضى **ابن زيدون** في ظلمات السجن في قرطبة سبعة عشر شهرا اتّصلت أيامها بضروب الأذى والعذاب، ومن أعاجيب الزمان ومن صروفها الكبار أن يكون الآمر بحبسه أبو الحزم بن جهور،

[1] – أبو فراس الحمداني، الديوان، تحقيق سامي الدهان، 2/ 312.

[2] – التبريزي، شرح ديوان الحماسة الكبرى، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية، مصر،1/ 51-55.

مع ما كان لابن زيدون من اليد الطولى في إمارته بما بسط الله له من المنزلة والجاه، ليصبح ابن جهور أمير قرطبة. ولم يكن أبو الحزم بن جهور في ظاهر الأمر هو الذي سجنه، ولكنه حكم القاضي متهما إياه باغتصاب عقار، وكانت نتيجة المحاكمة أنه قضى بحبس ابن زيدون حبسا مطلقا، أي لا أمد لنهايته، ولم يخلصه من السجن والتعذيب سوى الفرار.

كتب الشاعر من سجنه قصائد بديعة يناشد فيها أبا الجزم جهورا أن يعفو عنه، وأن يرعى حرمته منه، وأن لا يستمع إلى ما قاله الوشاة:[1] [الطويل]

أَلَمَ يَأنِ أَن يَبكي الغَمامُ عَلى مِثلي ... وَيَطلُبَ ثَأري البَرقُ مُنصَلِتَ النَّصْلِ

وَهَلّا أَقامَت أَنجُمُ اللَيلِ مَأتَماً ... لِتَندُبَ في الآفاقِ ما ضاعَ مِن نَثلي

وَلو أَنصَفَتني وَهيَ أَشكالُ هِمَّتي ... لَأَلقَت بِأَيدي الذُلِّ لَمّا رَأَت ذُلّي

أَمَقتولَةَ الأَجفانِ مالَكِ والِهاً ... أَلَمَ تُرِكِ الأَيّامُ نَجماً هَوى قَبلي

أَقِلّي بُكاءً لَستِ أَوَّلَ حُرَّةٍ ... طَوَت بِالأَسى كَشحاً عَلى مَضَضِ الثَكلِ

وَفي أُمِّ موسى عِبرَةٌ أَن رَمَت بِهِ ... إِلى اليَمِّ في التابوتِ فَاعتَبِري وَاِسلي

أَبا الحَزمِ إِنّي في عِتابِكَ مائِلٌ ... عَلى جانِبٍ تَأوي إِلَيهِ العُلا سَهلِ

وَلو أَنَّني وَقَعتُ عَمداً خَطيئَةً ... لَما كانَ بِدعاً مِن سَجاياكَ أَن تُملي

فَلَم أَستَتِر حَربَ الفِجارِ وَلَم أُطِع ... مُسَيلَمَةً إِذ قالَ إِنّي مِنَ الرُسلِ

وَمِثلِيَ قَد تَهفو بِهِ نَشوَةُ الصِبا ... وَمِثلُكَ قَد يَعفو وَمالَكَ مِن مِثلِ

وَإِنّي لَتَنهاني نُهايَ عَنِ الَّتي ... أَشادَ بِها الواشي وَيَعقِلُني عَقلي

رثاء المدن:

يأخذ هذا الاتجاه طابع الهدوء والاتعاظ في عرض الأحداث ونقل الصور، بما يقرّبه من السرد، همّه أن يصوّر المأساة ويبرز الفجيعة، ويجسم المصير بأسلوب حزين لا يخلو من الحكمة والتأمل.

---

[1] – ابن زيدون، الديوان معه رسائله وأخباره، تحقيق محمد سيد كيلاني، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط2، 1375ه–1956م، ص12. وانظر كذلك: ابن زيدون، الديوان ورسائله، تحقيق علي عبد العظيم، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ص261.

والنظر إلى التاريخ للتأسي والاعتبار، وقد ينفعل الشاعر فيعلو صوته، زذلكم حينما يكون ثمة أمل في استرجاع المدن أو الأخذ بالتأروالانتقام من الأعداء الذين نكّلوا بالصغار والنساء، وخرّبوا وعاثوا فسادا في الأرض، فيتحول أسلوب الشاعر من ناقل مصوّر إلى حاثٍ على الجهاد، وداعٍ إليه، وهذا يتطلب تغيير النبرة، واشتداد اللهجة التي تحمل حرارة الانفعال والتأثير.

وفن الرثاء من الأغراض التي عرفت تطورا في العصر العباسي، إذ لم يعد يقتصر على رثاء الأموات، بل توسّع فأصبح الشعراء يرثون الحيوان والمدن .. فقد أصيبت بعض المدن في العصر العباسي بأحداث جسام بكاها الشعراء، وصوّروا مآسيها وأحزانها بقصائد موجعة، ومن أهم هذه المدن بغداد والبصرة.

رثاء بغداد في الحرب بين الأمين والمأمون:

أجاد الشعراء العباسيون في طريقة تناولهم نكبة بغداد بأسلوب يقوم على الموازنة بين الماضي والحاضر، وذلك بالانتقال من الحالة ونقيضها، وهو أسلوب يوظّف للكشف عن مدى الحزن الذي يقاسيه هؤلاء الشعراء تجاه هذه النكبة، ونجد هذه الفكرة بارزة في رائية أبي يعقوب الخُرَيْمي، وقد أوردها الطبري في تاريخه كاملة:[1] [المنسرح]

قالوا وَلَم يلعبِ الزَمان بِبَغـ ـداد وَتعثُر بِها عَواثرُها

إِذ هيَ مثل العَروس باطِنُها مشوّق لِلفَتى وَظاهرها

جَنّةُ خلد وَدار مَغبَطةٍ قلّ مِن النائِبات واترها

دارُ مُلوك رست قواعدها فيها وَقَرَّت بِها مَنابرها

حَتّى تَساقَت كأساً مثمِّلَةً مِن فتنة لا يُقالُ عاثِرها

واِفتَرَقَت بعد أُلفة شيِعاً مَقطوعَةً بَينَها أَواصرها

رثاء بغداد بعد سقوطها في أيدي المغول:

[1] – الطبري، تاريخ الطبري تاريخ الرسل والملوك، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر،8/ 448–454.

في القرن السابع الهجري ظهرت سيول المغول تجتاح البلاد الإسلامية، وكانوا يقتلون الناس والحيوانات، ويدمرون كل ما يقف أمامهم، وظل المغول يزحفون حتى وصلوا إلى بغداد، فاقتحموها وقتلوا المستعصم وابنه، وكان سقوط الخلافة العباسية، ودمار بغداد حدثا كبيرا، وخطبا فادحا، أذهل الناس، وأثار عواطفهم، ومأساة بكاها الشعراء، يقول الشيخ إسماعيل بن إبراهيم بن أبي اليسر أبو محمد تقي الدّين التّنوخي (589 هـ - 652 هـ):[1] [البسيط]

لسائلِ الدَّمـــــع عنْ بَغدادَ أَخْبارُ فما وُقُوفُكَ والأحبابُ قَدْ سَارُوا

يا زائـــرينَ إلى الزَّوْراءِ لا تَفِدُوا فما بِذاكَ الحِـــمَى والـدارِ ديَّارُ

تاجُ الخِلافةِ والرَّبْعُ الذي شَرُفَتْ به المَعَـــالِمُ قد عفَّـــاه إقفـــارُ

أضْحَى لِعَطْفِ البِلَى في رَبْعِه أثرٌ وللدُّمُـــوعِ على الآثـــارِ آثَـــارُ

يا نَارَ قَلْبِي مِنْ نَارٍ لحَرْبِ وَغَى شَبَّت عَلَيـه وَوَافى الرَّبْعَ إعْصَارُ

رثاء المدن في الأندلس:

من أغراض الشعر الأندلسي الأصيلة غرض رثاء الدول لأنه نابع من صميم الواقع الأندلسي نظرا لما وقع في الأندلس من كوارث وويلات وتساقط الدول واحدة تلو الأخرى، فعندما تعبث الأحداث بالديار والقصور فإنّ الشاعر يتفجع عليها وينعي لأصحابها، ومما يُعدُّ مقدمة لرثاء المدن والممالك الأندلسية قول ابن خفاجة:[2] [الوافر]

وَمُرتَبَعٍ حَطَطتُ الرَحلَ مِنهُ بِحَيثُ الظِلُّ وَالماءُ القَراحُ

تَخَرَّمَ حُسْنَ مَنْظَرِهِ مَليـكٌ تَخَـرَمَ مُلْكَـهُ القَدَرُ المُتَاحُ

فَجِرْيَةُ مـــاءِ جَدْوَلِهِ بُكاءٌ عَلَيهِ وَشَدْوُ طائِـرِهِ نِياحُ

---

[1] - ابن تغري بردى، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، 1348ه - 1929م،7/ 51-52. الذهبي، تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، تحقيق عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1410-1990م، 48/ 37-39. السيوطي، تاريخ الخلفاء، مطبوعات الأوقاف والشؤون الإسلامية، قطر، ط2، 1434ه-2013م، ص717.

[2] - ابن خفاجة، الديوان، تحقيق السيد مصطفى غازي، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1960م، ص12.

ويدور محور رثاء المدن حول سلبيات المجتمع الأندلسي بسبب ما انغمس فيه الناس من حياة اللهو والترف والمجون، ومن هنا فالصوت الشعري لرثاء المدن يخالف الأصوات الشعرية الأندلسية الأخرى التي ألفها أهل الندلس في الموشحات ووصف الطبيعة والغزل وبقية الأغراض الأخرى. أما رثاء المدن فيمكن تقسيمه إلى لون يرثي مدينة خرّبها المسلمون بأيديهم فتهدّمت قصورها وامّحت رسومها بسبب الفتن التي توالت عليها، وآخر يرثي مملكة سقطت في يد النصارى، وتمَّ استردادها، وأخرى سقطت وإلى الأبد.

ويلفت النظر أن عددا من قصائد رثاء المدن في الأندلس لشعراء مجهولين، وربّما يعود ذلك إلى خشية الشعراء من السلطان القائم بسبب نقدهم للأوضاع السياسية، وإما أن عنايتهم بالحسّ الجماعي واستثارته كانت أكثر من عنايتهم بذواتهم الشاعرة. يقول شاعر مجهول يرثي (طليطلة) في قصيدة مطلعها:

لثُكلكِ كيف تبتسم الثغور سرورًا بعدما سبيت ثغور
طليطلة أباح الكفر منها حمـــاها إنّ ذا نبـــأ كبـــير

وكان لسقوط مدينة بريشتر قبل استردادها أثر عميق في نفوس الشعراء، ومنهم ابن العسال الفقيه الزاهد الذي صوّر ما لاقاه سكان المدينة من عنت النورماديين وضلالهم مما تشيب له الوالدان:[1]

لقد رمـــانا المشركون بأسهم لم تخط لكن شانها الإصماء
هتكوا بخيلهم قصور حريمها لم يبق لا جبل ولا بطحـاء
جاسوا خلال ديارهم فلهم بها في كل يوم غـــارة شعواء
باتت قلوب المسلمين برعبهم فحُماتُنا في حربهم جُبُـناء

[1] – الحميري، صفة جزيرة الأندلس (منتخبة من الروض المعطار)، تحقيق ليفي بروفنسال، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1937م، ص40-41.

وللشاعر عبد المجيد بن عبدون 440 – 529 هـ/1048–1135م قصيدته الرائية التي رثى بها ملوك بني الأفطس، إذ يحشد ابن عبدون الكثير من أحداث التاريخ وتقلباته ويحكي ما أصاب الدول والممالك من مآسٍ ومحن متخذا من ذلك سبيلا للعظة والتأسي: [1][البسيط]

الدهر يفجع بعد العين بالأثر فما البكاء على الأشباح والصور

أنهاك أنهاك لا آلوك موعظة عن نومة بين ناب الليث والظفر

ورثى الشاعرابن الأبار (ت 658 هـ –1260م)، بلنسية بالأندلس، عندما احتلها الإفرنج ورحل عنها واستقر بتونس ودخل في خدمة أبو زكريا، يقول: [2][البسيط]

أدركْ بخيلك خيل الله أندلسا إن السبيل إلى منجاتها دَرَسَا

وهب لها من عزيز النصر ما التمست فلم يزل منك عزّ النصر ملتمَسا

وحاشِ مما تعانيه حُشاشتها فطالما ذاقت البلوى صباح مسا

يا للجزيرة أضحى أهلها جزرا للحادثات وأمسى جدها تعسا

وترثي الأندلس نونية أبي البقاء الرندي الأندلسي المتوفي سنة 684 هـ 1285 –م) وهو من أبناء (رندة) قرب الجزيرة الخضراء بالأندلس وإليها نسبته، فتصور ما حلّ بالأندلس من خطوب جليلة لا عزاء فيها ولا تأسٍ دونها وكيف ضاعت قرطبة دار العلوم، وإشبيليا مهد الفن، وكيف سقطت أركان الأندلس واحدة تلو الأخرى، وكيف أَقفرت الديار من الإسلام فصارت المساجد كنائس وغدا صوت الأذان صوت ناقوس!

لكل شيءٍ إذا ما تم نقصانُ فلا يُغرُّ بطيب العيش إنسانُ

هي الأمورُ كما شاهدتها دُولٌ مَن سَرَّهُ زَمنٌ ساءَتهُ أزمانُ

وهذه الدار لا تُبقي على أحد ولا يدوم على حالٍ لها شانُ

---

[1] – صلاح الدين خليل بن أيبك الصّفدي، الوافي بالوفيات، تحقيق أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 1410–1990م، 19/ 88–89. وكذلك: محمد بن شاكر الكتبي، فوات الوفيات، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، د.ط، د.ت، 2/ 388–391.

[2] – ابن الأبّار، الديوان، تحقيق عبد السلام الهراس، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المغرب، 1420ه–1999م، ص408.

الشعرالفلسفي وشعر الحكمة

الشعر الفلسفي وشعر الحكمة

الشعر الفلسفي:

مفهوم الفلسفة:

الفلسفة حقل للبحث والتفكير يسعى الى فهم غموض الوجود والواقع كما يحاول أن يكشف عن ماهية الحقيقة والمعرفة وأن يدرك ماله قيمة أساسية وأهمية عظمى في الحياة كما أن الفلسفة تنظر في العلاقات القائمة بين الإنسان والطبيعة وبين الفرد والمجتمع وهي نابعة من التعجب وحبّ الاستطلاع والرغبة في المعرفة والفهم بل هي عملية تشمل التحليل والنقد والتفسير والتأمل وبالنسبة لغرض الفلسفة فقد كان في العصور القديمة وفي القرون الوسطى تفسير نظام الكون بأسره والبحث عن العلل الأولى لجميع الموجودات[1].

العلاقة بين الفلسفة والشعر:

يرى الدكتور زكريا إبراهيم أنّه «إذا صحّ ما يقوله البعض من أنّ الفلسفة وليدة العقل والخيال معًا، وأنّه لابد للميتافيزيقي من أن يُدخِلَ في حسابه خبرات الشعراء والفنانين، فإنّه قد لا يكون علينا من حرج إذا نحن قرّبنا الفلسفة من الأدب»[2].

وقد ورد في كتاب الفارابي "إحصاء العلوم" نصًّا يصف فيه طبيعة الشعر ومهمته، وهو ما يراه الدكتور زكي نجيب محمود قريب الشبه بما ذهب إليه الناقد "ريشاردز" في كتابه "مبادئ النقد الأدبي" ومؤدى هذا المذهب هو أنّ الغاية التي يحققها الشعر، هي أنّ يوحي لقارئه بوقعة سلوكية يريدها له الشاعر، لا بالقول المباشر، بل يرسم صورة يكون بينها وبين السلوك المرتجى علاقة الإشارة الموحية[3]. ويعوّل الشاعر على أن تستثير الصورة الخيالية في أنفسنا شيئًا سواها مما يشبهها، إنّه يفعل ذلك لأن الصورة الخيالية –بحكم كونها خيالية–لا تتصل بالواقع صلة مباشرة، وبالتالي فهي وحدها لا تصلح أداة نمسّ بها العالم الخارجي مسًّا مباشرًا، وإذًا لابد أن أستعين بها على إخراج

---

[1] – مصطفى غالب، مبادئ علم النفس، مكتبة الهلال، بيروت، 1981، ص 9.

[2] – زكريا إبراهيم، مشكلة الفلسفة، مكتبة مصر، 1971م، ص162.

[3] – زكي نجيب محمود، مع الشعراء، دار الشروق، القاهرة، ط4، 1408هـ–1977م، ص229.

شيء آخر من مكنون نفسي، تتوافر فيه هذه الصلة المباشرة بعالم الأشياء الخارجية كما هي واقعة، يصلح أساسًا للوقفة السلوكية التي يراد لي أن أقفها[1].

لقد قيل إن الشعر والفلسفة ينحدران من ينبوع واحد، ويجريان وراء حقيقة سامية تهدف إلى استجلاء أسرار الحياة، وقد وجدنا بعض الفلاسفة شعراء، وبعض الشعراء فلاسفة، فشكسبير والمعري والخيام وجبران وغوته شعراء وفلاسفة، ومن الشواهد على شعر بعض الفلاسفة ما قاله الفيلسوف يعقوب بن إسحاق الكندي حول العزلة والانقطاع للعبادة والتأمل:[2]

وضائلْ سوادك واقبضْ يديك وفي قَعر بيتك فاستجلس
وعند مليـــــكك فابغِ العلوَّ وبالوحدة اليوم فاستأنس
فإنّ الغنى في قلــوب الرّجال وإنّ التّعـزّز بالأنفـــــس

أما الرازي الطبيب الفيلسوف فيعبّر في هذين البيتين عن حيرته في مصير الإنسان تفارق روحه البدن المنحل الذاهب في التراب:

لعمري ما أدري وقد آذن البلى بعاجل ترحال إلى أين ترحالي؟
وأين محل الروح بعد خروجه من الهيكل المنحل والجسد البالي

ويُعدّ ابن سينا من أكثر الفلاسفة نظما للشعر، فقد ذكر صاحب عيون الأنباء بعض قصائد ابن سينا ومنها قصيدته اللامية التي مطلعها: [3] [الوافر]

قفا نجزي معاهدهم قليلا نغيث بدمعنا الربع المحيلا
تخونه العفاة كمـــا ترى فأمسى لا رسوم ولا طلولا
لقد عشنا بها زمنًا قصيرًا نقاسي بعدهم زمنًـا طويلا
ومَنْ يستثبت الدّنيا بحال يَرُم مِنْ مستحيل مستحيلا

الشعر الفلسفي في العصر العباسي:

---

[1] – ينظر: زكي نجيب محمود، مع الشعراء، ص131.

[2] – ابن أبي أصيبعة، عيون الأنباء في طبقات الأطباء، تحقيق د. نزار رضا، دار مكتبة الحياة، بيروت، (د.ت)، ص288.

[3] – ابن أبي أصيبعة، عيون الأنباء في طبقات الأطباء، تحقيق د. نزار رضا، ص450-451.

لقد كان للعرب قبل الإسلام معرفة وأفكار أقرب إلى الأساطير، منها إلى النظر العقلي، تفسر لهم الإنسان والكون والعلاقة بينهما. وكانت لهم تأملات في الحياة والموت، وخطرات فلسفية لم ترقَ إلى أن تكون مذهبا فلسفيا، غير أنها تصوّر رأيهم في الحياة والموت، وتصوّر مشكلاتهم الفكرية، كالذي نجده عند زهير بن أبي سلمى، يقول:[1] [الطويل]

رَأَيتُ المَنايا خَبطَ عَشواءَ مَن تُصِب تُمِتهُ وَمَن تُخطِئ يُعَمَّر فَيَهرَمِ

ونحو ما نراه في معلقة طرفة بن العبد، إذ يقول: [2] [الطويل]

أَرى المَوتَ يَعتامُ الكِرامَ وَيَصطَفي عَقيلَةَ مــالِ الفاحِشِ المُتَشَدِّدِ

أَرى المــالَ كَنزاً ناقِصاً كُلَّ لَيلَةٍ وَما تَنقُصِ الأَيّامُ وَالدَهرُ يَنفَدِ

لَعَمرُكَ إِنَّ المَوتَ مـا أَخطَأَ الفَتى لَكَالطِّوَلِ المُرْخى وَثِنيـاهُ بِاليَدِ

وهي مشكلات لابد أن تنشأ لدى الإنسان، ولابد أن يجد لها التفسير الذي يرضيه، وظل العرب قلقين لا يستقر لهم رأي في مصير الإنسان، حتى جاء الإسلام فألقى في قلوبهم الإيمان بوحدانية الله، وبالحياة بعد الموت.

والمتأمل في تاريخ الشعر العربي يلاحظ أنّ الشعراء العباسيين كانوا أكثر قربا واهتمامًا بالفلسفة، يدفعهم إلى ذلك النهضة العلمية والفكرية والثقافية التي أمدت الشعراء بمعانٍ جديدة، إلى جانب الثقافات الأجنبية التي نُقلت إلى العربية عن طريق المترجمين والشرّاح، فشاعت المعاني العقلية عند الشعراء، والميل نحو التفكير المنطقي الرصين في الشعر، واللجوء إلى المصطلح العلمي، والفلسفي، وتغليب العنصر العقلي على العنصر العاطفي.

وقد كانت مدينتا البصرة والكوفة من أهم المراكز الحضارية التي نشأ فيها معظم أولئك الشعراء موئلا لثقافات متنوعة، مما هيأ لظهور اتجاهات جديدة في الشعر فيهما، إذ سرعان ما أخذ

---

[1] – زهير بن أبي سُلمى، الديوان صنعة الأعلم الشنتمري، تح: فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة، بيروت،ط3، 1400ه–1980م، ص9.

[2] – طَرَفة بن العبد، الديوان شرح الأعلم الشنتمري، تح: دريّة الخطيب ولطفي الصقّال، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت، دائرة الثقافة والفنون، دولة البحرين، ط2، 2000م، ص49.

الشعر يتطور ويتحول عن مساره القديم إلى مسارات جديدة فيها الكثير من معالم التّحرّر والتجديد في تلك البيئة التي مجدت العقل، وجعلته في المحل الأول، ومن هنا أمكن ربط الصلة التي كانت تقوم بين أشعارهم وبين أساليب المتفلسفة وعلماء الكلام، وصياغة أشعارهم صياغة منطقية، وهو ما نلمحه في طريقة إخراج المعنى إخراجًا يظهر فيه أثر المنطق في مقدماته ونتائجه، مثل قول عبد الله بن محمد (ت169ه) المعروف بابن الخياط مادحًا الخليفة المهدي: [1] [الطويل]

لَستُ بِكَفّـــي كَفَّـــهُ أَبتَغي الغِنى وَلَم أَدرِ أَنَّ الجودَ مِـــن كَفِّهِ يُعدي

فَلا أَنـــا مِنهُ مـــا أَفادَ ذَوُو الغِنى أَفَدتُ وَأَعداني فَأَتلَفتُ مـــا عِندي

ولاشك أنّ المعنى في هذين البيتين قديم، ولكن الإخراج جديد، فتلك طريقة غير معهودة في المدح قبل هذا العصر. ووصف سهل بن هارون رجلاً فقال :لم أر أحسنَ فهماً لجليل، ولا أحسن تفهُّما لدقيق منه.أخذه أبو تمام فقال: [2]

وكنتُ أَعَزَّ عِـزّاً مِـــنْ قَنوعٍ تَعوَّضَه صَفوحٌ من مَلُولِ

فصرتُ أذلَّ من معنى دقيقٍ به فقـــرٌ إلى فهـــمٍ جليـلِ

فقد استعمل الشاعر من ألفاظ المتكلمين الدقيق والجليل، ولعل الجانب العقلي فيه يبدو أكثر وضوحا في نقل المحسوس إلى المعقول، أو «تشبيه ما يَرَى العَيَانُ بما يُنَالُ بالفكر» على حد تعبير صاحب الصناعتين.

وقد أخذ الشعر يزداد تأثرًا بالفلسفة مع مرور الوقت، حتى إنّنا نجد بعض الشعراء يخضعون في نظمهم لأساليب الكلام الفلسفية، على نحو ما نجده عند ابن الرومي: [3] [الخفيف]

إن أكن غيرَ مُحسنٍ كلَّ مـــا تطْـ ـلبُ إني لَمُحْسنٌ أجزاءَ

---

[1] – صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، الوافي بالوفيات، تح: أحمد الأرنَأووط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1420ه–2000م، 3/ 245.

[2] – أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، تح: محمد أبي الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي، ط1، 1371ه–1952م، ص242.

[3] – ابن الرومي، الديوان، تح: حسين نصار، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط3، 1424ه–2003م،1/ 81.

فمتى ما أردتَ صاحبَ فحصٍ كنتُ ممن يُشارك الحكماءَ

ومتى مـــا أردتَ قارض شعرٍ كنتُ ممن يُساجلُ الشعراءَ

ومتى مـــا خطبتَ مني خطيباً جلَّ خطبي ففاق بي الخُطباءَ

ومتى حاول الرســائلَ رُسْلي بلَّغَتْــني بلاغتي البُلغـــاءَ

وفي إحدى مدائحه يقول منوّها بثقافته وتعاطيه الفلسفة في الشعر:[1]

ويح القوافي ما لها سَفْسَفتْ حَظِّي كأَنِّي كنتُ سَفْسَفْتُها

خُذها ولا تَبْرَم بهـــا إنني قرَّطتُـهـــا الحسنَ وشنَّفْتُها

بَيِّنَةً مـــن منطـــق محكمٍ فَنَنْتُـــهَا فيـــك وصرَّفْتُـــها

كم نظرةٍ فيـــها تَقَصَّيتها كم وقفـــةٍ فيهـــا توقَّفْتُها

ولم أدعْ في كلِّ مـــا زَانَها فلسفـــةً إلا تفلسفْتُـــها

ولعل أظهر تلك الآثار وأوضحها تبدو في استقصائه المعنى والوقوف عنده طويلا وتقليبه على وجوهه، وقد دعته هذه الخاصية إلى ترك الإيجاز والميل إلى الإطناب.

ومن صور تأثر شعراء هذا العصر بالحياة العقلية، أن نراهم يعبّرون عن كثير من الأفكار الفلسفية، فمنها الفكرة القائلة إنّ الروح وحدها التي تبقى بعد الموت أما الجسد فيتحلل، لأنه يمت إلى عالم المادة[2]، وقد وَجَدَت هذه الفكرة تعبيرها عند أبي العلاء المعري في قوله:[3]

وأوصالَ جِسْمٍ للتُرابِ مَآلهَا وَلَم يَدرِ دارٍ أيـنَ تَذهَبُ روحُها

ولابدَّ يومًا من غدوٍ مبغَّضٍ سنغدوهُ أو منْ روحةٍ سنروحها

وقد سبق أبا العلاء المعري في التعبير عن الفكرة نفسها أبو الطيب المتنبي، في قصيدة يرثي بها أخت سيف الدولة:[4]

---

[1] – ابن الرومي، الديوان، تح: حسين نصار، 1/ 363.

[2] – حسام محي الدين الآلوسي، الغنوصية، مجلة كلية الشريعة، مطبعة الحكومة، بغداد، 1966م، العدد 2، ص280.

[3] – أبو العلاء المعري، اللزوميات، تح: أمين عبد العزيز الخانجي، مكتبة الخانجي–مكتبة الهلال، القاهرة–بيروت، (د.ت)، 1/ 210.

[4] – أبو الطيب المتنبي، الديوان، تح: عبد الوهاب عزام، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، (د.ت)، ص 426.

تَخالَفَ الناسُ حَتّى لا اِتِّفاقَ لَهُم إِلّا عَلى شَجَبٍ وَالخُلفُ في الشَجَبِ
فَقيـــلَ تَخلُصُ نَفسُ المَرءِ سالِمَةً وَقيــلَ تَشرَكُ جِسمَ المَرءِ في العَطَبِ
وَمَن تَفَكَّرَ في الدُنيـــا وَمُهجَتِهِ أَقامَـــهُ الفِكـرُ بَينَ العَجزِ وَالتَعَبِ

ونزعة الشك هذه قد ظهرت عند العرب نتيجة لاطلاعهم على الفلسفة اليونانية، وفحوى هذه النزعة أنّه «ليس هناك خير وشر بالذات، وكل ما هنالك عرف واصطلاح يسير عليهما النّاس. الشيء الواحد تارة يكون خيرًا وتارة شرًّا، وكل شيء فهو زائل الخير والشر على السواء»[1].

وعبّر أبو العلاء في شعره عن الفكرة القديمة التي تقول: إنّ أصل الشّر في الإنسان تكونه من عنصر شرير، فقال:[2]

عَداوَةِ الحُمقِ أَعفى مِن صَداقَتِهِم فَاَبعُد مِنَ الناسِ تَأمَن شِرَّةَ الناسِ
وَالشَـــرُّ طَبعٌ وَقَد بُثَّت غَريزَتُـــهُ مَقسومَـــةً بَيـــنَ أَنواعٍ وَأَجناسِ
تَصَعَّدَ الجَوهَرُ الصـــافي وَخَلَّفَنا في الأَرضِ كَثرَةَ أَوساخٍ وَأَدناسِ

وكثيرًا ما تمثّل النقاد على شعر الحكمة عند المتنبي ببيت من أبياته فيما يعنُّ لهم، حتى عدّه بعض الباحثين فيلسوفًا أفاد في حكمته مما نُقل عن الإغريق، وكان في صغره وقع إلى واحدٍ يُكنّى أبا الفضل بالكوفة من المتفلسفة[3]، كما صحب الفارابيّ الذي كان ينزل معه في بلاط سيف الدولة، ولعله قرأ مؤلفاته أو استمع إلى بعض محاضراته التي كان يلقيها حينئذ.

وقد ذهب بعض النقاد العرب إلى الفصل بين الشعر والفلسفة كالآمدي الذي ينقل عن أهل العلم بالشعر: «قالوا: وإذا كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة، وكانت عبارته مقصرة عنها، ولسانه غير مدرك لما يعتمد دقيق المعاني من ناصفة اليونان، أو حكمة الهند، أو أدب الفرس، ويكون أكثر ما يورد منها بألفاظ متعسّفة، ونسج مضطرب، وإن اتفق في تضاعيف ذلك شيء من صحيح

[1] – يوسف كرم، تاريخ الفلسفة اليونانية، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1355هـ-1936م، ص312.

[2] – أبو العلاء المعري، اللزوميات، تح: أمين عبد العزيز الخانجي، 2/ 40.

[3] – عبد القادر بن عمر البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط4، 1318هـ-1997م، 2/ 348.

الوصف وسليمه قلنا: قد جئت بحكمة وفلسفة ومعان لطيفة حسنة، فإن شئت دعوناك حكيمًا، أو سميناك فيلسوفًا، ولكن لا نسميك شاعرًا، ولا ندعوك بليغًا؛ لأن طريقتك ليست على طريقة العرب، ولا على مذهبهم»[1]. وكابن رشيق إذ يقول: «... والفلسفة وجرُّ الأخبار باب آخر غير الشعر، فإن وقع فيه شيء منهما فبقُدره، ولا يجب أن يُجعلا نصب العين، فيكونا متكأً واستراحة، وإنّما الشعر ما أطرب، وهزَّ النفوس، وحرَّك الطباع، فهذا هو باب الشعر، الذي وُضع له، وبني عليه لا ما سِواه»[2].

وربّما أدرك المتنبي نفسه هذا الفرق حين سُئل عن نفسه وعن أبي تمام والبحتري، فقال:«أنا وأبو تمام حكيمان والشاعر البحتري»[3]. ولكن حكم المتنبي لا تقوم على نظرية أو منهج في الفلسفة، وليس من شك في أنّ الشعر غير الفلسفة، فمصدر الشعر هو الوجدان أولًا، بينما الفلسفة نتاج الفكر المتعمق في الأشياء الباحث عن الحقيقة.

ثانيًا: **الحكمة لغة واصطلاحا**:

جاء في لسان العرب أنّ الحكمة هي عبارة عن معرفة أفضل الأشياء بأفضل العلوم[4].

وفي الاصطلاح، الحكمة قول ناتج عن تجربة وخبرة ودراية بالأمور وبالحياة في عمومها، تصدر في الغالب عن شخص عركته الحياة. الغاية منها هداية لأفضل السلوك وأقومه.

الحكمة قول بليغ موجز يحاول سنّ نظم خلقية يتّبعها الناس فيما يرضونه من خصال وسلوك، أو ما ينكرونه من أفعال وعادات، تصاغ في بيت شعر أو مثل، أو عبارة أنيقة موجزة غزيرة المعنى، ذات دلالات بعيدة [5].

---

[1] – الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح: أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1/ 424-425.

[2] – ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد عبد القادر أحمد عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1422ه-2001م، 1/ 135.

[3] – يوسف البديعي، الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، تح: مصطفى السقا وآخرين، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص178.

[4] – ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، 11/ 951.

[5] – يحي الجبوري، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط4، 1403ه-1983م، ص403.

عُرفِت الحكمة في أشعار الشّعراء الجاهليّين، ولقد جاءت حِكَمُهم منثورة في قصيدة المديح أو الهجاء أو الرّثاء أو حتّى الغزل، لتلخّص تلك التّجربة في حكمة أو اثنتين خلال القصيدة، فزهير بن أبي سلمى ضمَّن معلقته شذرات من تجربته تخدم غرض القصيدة، يقول: [1] [الطويل]

وَمَـن لا يُصـــانِع في أُمـــورٍ كَثيرَةٍ يُضَرَّس بِأَنيابٍ وَيوطَأ بِمَنسِمِ
وَمَن يَكُ ذا فَضـــلٍ فَيَبخَل بِفَضلِهِ عَلى قَومِـــهِ يُستَغنَ عَنهُ وَيُذمَمِ
وَمَن يَجعَلِ المَعروفَ مِن دونِ عِرضِهِ يَفِـرهُ وَمَن لا يَتَّقِ الشَتمَ يُشتَمِ
وَمَن لا يَذُد عَـــن حَوضِهِ بِسِلاحِهِ يُهَدَّم وَمَن لا يَظلِمِ الناسَ يُظلَمِ

تتأثر الحكمة بالبيئة التي تكتنفها، وبالعصر الذي تظهر فيه، وبالأشخاص الذين يصنعونها فلكلّ شاعر لون خاص، وذلك لاختلاف طبائعهم، وتباين نظرتهم إلى الحياة والواقع. فحكمة زهير تختلف عن حكمة طرفة، وعن حكمة امرئ القيس. وهذا يعني أنّ المصدر الأول للحكمة تجارب البشر، وذكاؤهم الحاد، وبصائرهم النفاذة، وتأمل الماضي والحاضر، وقياس الثاني على الأول، والنظر في جوانب الحياة، واستخلاص العبرة العامة من المواقف الخاصة[2].

لم ترد الحكمة عند الشعراء العرب بقصائد منفردة، بل جاءت من خلال الأبيات الشعرية في القصيدة، حتى تخدم الغرض منها، وتدعم فكرتها من أجل تقوية البناء الفني لها حتى تصل بكل يسر إلى عقول الناس وتلامس إحساسهم، وسار الشعراء على هذا النهج في نظم شعر الحكمة حيث لم يتخذوا منها غرضاً مستقلاً في قصائدهم، وإنما كانوا يضعون تجاربهم ورؤيتهم للحياة والكون في داخل القصيدة أو في نهايتها بما يتلاءم مع موضوع القصيدة أو ما يتطلبه الحال، وقد تجلّى ذلك في قصائد المديح، يقول بشار بن برد في إحدى مدائحه: [3] [الطويل]

إذا بلغَ الرأيُ المشـــــورةَ فاستعـن برأيِ نــصيحٍ أو نصيحةِ حازمِ

---

[1] – زهير بن أبي سُلمى، الديوان صنعة الأعلم الشنتمري، تح: فخر الدين قباوة، ص26–27.

[2] – انظر: غازي طليمات وعرفان الأشقر، الأدب الجاهلي، قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه، دار الإرشاد، حمص، سوريا، ط1، 1412ه–1992م، ص 208.

[3] – بشار بن برد، تحقيق محمد الطاهر بن عاشور، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1386هـ–1966م، 4/ 172–173.

ولا تجعلِ الشّورى عليك غضاضةً مكانُ الخوافي نافـعٌ للقـــوادمِ

أثّرت حركة التّرجمة الواسعة في شعر الحكمة في العصر العباسيّ، واستوعب شعراء بني العبّاس حِكَم اليونان والفرس والهند، فكانت هذه الثقافة خير معين له استقى منها الشعراء مخزونهم الشعري، وبهذا فإنّ هذه الحكم التي تدفقت من نفس حسّاسة أثّرت فيها الأحداث والتجارب الإنسانية الصادقة، وعبرت عنها تعبيراً صادقاً بحيث تركت الأثر البالغ في نفوس الناس، فتوسع شعر الحكمة العبّاسي كثيرا، وتميّز بإفراد قصائد أو مقطوعات كاملة للحكمة، ومن ذلك قصيدة (ذات الأمثال) لأبي العتاهية[1]، التي جمع فيها كثيرًا من الأمثال البليغة، ومن الشّعراء الذين كانت لهم في الحكمة قصائد كاملة صالح بن عبد القدوس(77ه-167ه)،إذ يقول: [2]

المَرءُ يَجمَعُ وَالزّمـــــانُ يُفـرِّقُ وَيَظـــلُّ يـرَقّعُ وَالخُطُوبُ تُمَزِّقُ

وَلَئِن يُعـــادي عاقِـــــلاً خَيرٌ لَهُ مِن أَن يَكـونَ لَـهُ صَديقٌ أَحمَقُ

فاربأْ بنفسك أنْ تصـادقَ أحمقًا إنّ الصّديقَ عَلى الصّديقِ مُصـدَّقُ

وَزِنِ الكَـلامَ إذا نَطَقتَ فَإِنّمـا يُبْدي عُيوبَ ذَوي العُقُـولِ المُنْطِقُ

شعراء الحكمة في العصر العباسي:

الحكمة في شعر أبي تمام:

يعتبر أبو تمام من أبرز الشعراء الذين تميّزوا وبرعوا في شعر الحكمة، لما يمتلكه من رؤية عميقة ونظرة خاصة إلى الحياة تجسّدت بشكل خاص فيما ورد في شعره من حكم رغم أنها لم ترد في قصيدة مستقلة، وإنّما وردت من خلال النصوص الشعرية، إذ صاغ أبو تمام حِكَمه بهيئة بديعة تنجذب إليها العقول والقلوب، وتناولت هذه الحكم بعمق وبراعة مظاهر الحياة الاجتماعيّة المتعددة مثل: التعاون وحسن الأدب والإيثار والسمعة الطيبة، وتطرق أيضاً لأشكال السلوكيات السيئة كالكذب والحسد وغيرها، يقول: [3] [الكامل]

---

[1] – أبو العتاهية أشعاره وأخباره، تحقيق الدكتور شكري فيصل، مطبعة جامعة دمشق، 1384هـ-1965م، ص 444-465.

[2] – صالح بن عبد القدوس البصري، تحقيق عبد الله الخطيب، دار منشورات البصري، بغداد، ص 121.

[3] – أبو تمام، الديوان بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، ط4، 4/ 253.

نَقِّل فُؤادَكَ حَيثُ شِئتَ مِنَ الهَوى ما الحُبُّ إِلّا لِلحَبيبِ الأَوَّلِ
كَم مَنــزِلٍ في الأَرضِ يَألَفُهُ الفَتى وَحَنــيـنُـهُ أَبَداً لأَوَّلِ مَنزِلِ

وقوله: [1]

لا تُنْكِرِي عَطَلَ الكَريمِ مِنَ الغِنَى فَالسَّيْلُ حَربٌ لِلمَكَانِ العَالِي

الحكمة في شعر أبي الطيب المتنبي:

تهيأت للمتنبي عناصر الإجادة في الحكمة، التجارب والثقافة والشاعرية والطموح، فكانت الحكمة عنده خلاصة تجاربه ومخالطته النّاس على اختلافهم، وتجسّدت فيها ثقافته وشاعريته، فعبّر بها عن طموحه إلى المعالي فلا تكاد قصيدته تخلو من حكمة بليغة، كالتي مدح بها سيف الدولة مهنئًا بعيد الأضحى: [2]

لكلِّ امرئٍ من دهره ما تعوّدا وعاداتُ سيفِ الدولةِ الطّعنُ في العدى

وقد يسوق الحكمة ليمهّد بها إلى ما يُريد، على نحو ما جاء في قصيدته التي مدح بها سيف الدولة حين حرّر قلعة الحدث: [3]

عَلى قَدرِ أَهلِ العَزمِ تَأتي العَزائِمُ وَتَأتي عَلى قَدرِ الكِــرامِ المَكارِمُ
وَتَعظُمُ في عَينِ الصَغيرِ صِغـارُها وَتَصغُرُ في عَينِ العَظيمِ العَظائِمُ

الحكمة في شعر بشار بن برد:

عرضت لبشار بن برد في حياته محنٌ كثيرة جعلته شاعرًا حكيمًا، يقول الحكمة عن تجربة بطبائع النفوس ومعرفة بأسرار الحوادث، وهذا اللون كثير في شعره، منثور في ثنايا قصائده. ومن بديع قوله: [4]

إِذا كُنتَ في كُــلِّ الذُنـوبِ مُعاتِباً صَديقَــكَ لَم تَلقَ الَّذي لا تُعاتِبُه

---

[1] – أبو تمام، الديوان بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام، 3/ 77.

[2] – أبو الطيب المتنبي، الديوان، تح: عبد الوهاب عزام، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ص 358.

[3] – أبو الطيب المتنبي، الديوان، تح: عبد الوهاب عزام، ص 374.

[4] – بشار بن برد، تحقيق محمد الطاهر بن عاشور، 1/ 326.

فَعِش واحِداً أَو صِـــلْ أَخاكَ فَإِنَّهُ مُفـــارِقُ ذَنبٍ مَـــــرَّةً وَمُجانِبُـه

إِذا أَنتَ لَم تَشرَب مِراراً عَلى القَذى ظَمِئْتَ وَأَيُّ النَّاسِ تَصفُو مَشارِبُه

خصائص شعر الحكمة في العصر العباسي:

- فتْح الباب الواسع للأخلاق الحميدة وتصويرها: كالكرم، والحياء، والعفة، والصبر .
- التعبير عن تجربة الشاعر وخبراته في الحياة عن طريق التنوُّع باستخدام المُحسِّنات اللفظيّة والبديعيّة .
- إتاحة مواضيع تحمل مادّة طريفة لتأديب النّاشئة، وحثّهم على الأخلاق الفاضلة .
- اعتماد الشاعر على تواجُد المقدمة الطلليّة، فيستطرد إلى ذِكر حنينه لماضيه، ويعبر من خلاله إلى عرض خبراته في الحياة .
- تصوير الطبيعة وعناصرها، ووصْف الصحراء والقصور ضمن المقدّمات الطلليّة .
- توظيف الصور الشعرية التشبيهات التي تُعمق فكرة النص، وفي بعض الأحيان يجعل الشاعر شعره أكثر غموضًا كأن يستخدم الرمز في شعره مثلًا.
- يخلو شعر الحكمة من التكلُّف والألفاظ الصّعبة والتعقيدات؛ ذلك لأنّ الغرض من هذا الشعر واضِح، فألفاظه تبعًا لذلك كانت واضحة لا لَبْس في فَهمها.

الموشحات والأزجال

الموشحات والأزجال

الموشحات:

الوشاح هو نوع من اللباس الذي تتزين به المرأة، جاء في لسان العرب في مادة (وشح) أنّ الوشاح: «حلي النساء، كرسان من لؤلؤ وجوهر منظومان يخالف بينهما معطوف أحدهما على الآخر، تتوشح المرأة به»[1].

الموشحات اصطلاحا:

«شعر جديد في شعر المتقدمين، استنبطه أهل الأندلس وسمّوه موشحا لما فيه من الصنعة والتزيين، فكأنهم نظروا إلى وشاح المرأة وما فيه من ترصيع وتكريس، وتفصيل فشبهوه به في أسماطه وأبياته وأقفاله»[2]. وعرّف ابن سناء الملك أنّه «كلام منظوم على وزن مخصوص وهو يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات، ويقال له: التام، وفي القل من خمسة أقفال وخمسة أبيات، ويقال له، الأقرع. والتام: ما ابتدئ فيه بالأقفال. والأقرع: ما ابتدأ فيه بالأبيات»[3].

نشأة الموشحات:

الموشح لون شعري ظهر في الأندلس في أواخر القرن الثالث الهجري "التسع الميلادي"، وقد نشأ استجابة لحاجة فنية، ونتيجة لظاهرة اجتماعية، إذ كان لحياة اللهو والمجون وانتشار السمر والغناء في الأندلس أثرا بالغا في ظهور الموشح، يقول ابن خلدون في مقدمته في أصل استحداث هذا الفن: «أما أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قطرهم وتهذبت مناحيه وفنونه وبلغ التنميق فيه الغاية، استحدث المتأخرون منهم فنًّا سموه بالموشح ينظمونه أسماطًا أسماطًا وأغصانًا أغصانًا ... واستظرفه الناس جملةً، الخاصة والكافة؛ لسهولة تناوله وقرب طريقه، وكان المُخترِعُ لها بجزيرة الأندلس **مقَدَّم بن معافر الفريري** من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المرواني، وأخذ ذلك عنه أبو

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، مادة (وشح).

[2] – بطرس البستاني، الموشحات الأندلسية، مجلة المشرق، العدد 3، لبنان، مارس 1935، ص 368.

[3] – ابن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات، تحقيق جودة الركابي، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنان، 1368ه–1949م، ص 25.

عبد الله أحمد بن عبد ربه صاحب كتاب العقد، ولم يظهر لهما مع المتأخرين ذكر وكسدت موشحاتهما، فكان أول من برع في هذا الشأن عبادة القزاز شاعر المعتصم بن صمادح صاحب ألمرية»[1]. وفي ذلك يقول ابن بسام:«وكانت صنعة التوشيح التي نهج أهل الأندلس طريقتها، ووضعوا حقيقتها، غير مرقومة البُرود، ولا منظومة العُقود، فاقام عبادةُ هذا منآدَها، وقَوّم ميلَها وسنادَها، فكانها لم تُسمَعْ بالأندلس إلا منه، ولا أخذت إلا عنه، وااشتهر بها اشتهارا غلب على ذاته، وذهب بكثير من حسناته»[2].

أجزاء الموشح:

اتّخذ الموشح من حيث بناؤه شكلا مقننا بحيث أصبح كل موشح يشتمل على أجزاء بعينها مسميات اصطلح المشتغلون بفن التوشيح عليها وهي:المطلع أو المذهب، الدور، السمط، القفل، البيت، الغصن، الخرجة.

يقول ابن مهلهل في وصف الطبيعة:

النَّهرُ سَلَّ حُسَامًا .. على قُدُودِ الغُصُونِ
وللنّسيـــــمِ مجـالُ
والروضُ فيه اختيالُ
مُـــــدَّتْ عليـه ظِلالُ
والزَّهرُ شَقَّ كِمامَا .. وجْدًا بِتِلْك اللُّحُونِ
أَمَا تَرَى الطَّيْرَ صَاحَا
والصُّبْحُ في الأُفْقِ لَاحَا
والزَّهْرُ في الرَّوْضِ فَاحَا
والبَرقَ سَاقَ الغَمامَا .. تَبْكِي بِدَمْعٍ هَتُونِ

[1] – ابن خلدون، المقدمة، تحقيق علي عبد الواحد وافي، دار نهضة مصر للنشر، القاهرة، ط7، 2014م، 3/ 1189–1190.

[2] – ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1417ه–1997م، 1/ 468.

1 ـ **المطلع** أو **المذهب** وهو عادة يتكون من شطرين أو أربعة أشطر وهو في الموشح السابق يتكون من غصنين هما

النهر سل حساما .. على قدود الغصون

وقد تختلف قافية الغصنين كما هو الحال في المثال السابق وقد تتفق كما في المثال التالي:

فتق المسك بكافور الصباح

ووشت بالروض أعراف الرياح

علما أن **المطلع** أو **المذهب** ليس ضروريا في الموشح فقد تستهل بالدور مباشرة وفي هذه الحال يطلق على الموشح صفة الموشح الأقرع.

2 ـ **الدور** وهو مجموعة من الأبيات التي تلي المطلع ويتكون من مجموعة من الأقسمة لا تقل عن ثلاثة وقابلة للزيادة بشرط أن تتكرر بنفس العدد في بقية الموشح وأن تكون من وزن المطلع ولكن بقافية مختلفة عن قافيته وتلتزم في أشطر الدور الواحد . والدور في الموشح موضع التمثيل هو :

وللنسيـــــم مجـال

والروض فيه اختيال

مـــــدت عليـه ظلال

3 ـ **السمط** وهو كل شطر من أشطر الدور

4 ـ **القفل** هو ما يلي الدور مباشرة ويسمى المركز وهو شبيه بالمطلع في القوافي وعدد الأغصان كما أن الموشحة ليست مشروطة بعدد ثابت من الأقفال وإن كانت العادة قد جرت على أن يكون للموشحة خمسة أقفال والقفل في موشحنا السابق هو:

والزهر شق قماما .. وجدا بتلك اللحون

5 ـ **البيت** وهو في الموشحة يتكون من الدور مضافا إلية القفل كالتالي :

وللنسيـــــم مجـال

والروض فيه اختيال

مـــــدت عليـه ظلال

والزهر شق قماما .. وجدا بتلك اللحون

6 ـ **الغصن** هو كل شطر من أشطر المطلع أو القفل أو الخرجة وتتساوى الأغصان عددا وترتيبا وقافية في كل الموشحة ويمكن أن تتكون أقفال من أربعة أغصان مثل موشحة لسان الدين ابن الخطيب

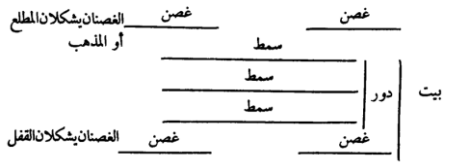
جادك الغيث إذا الغيث همى

يا زمان الوصل في الأندلس

لم يكن وصلك إلا حلما

في الكرى أو خلسة المختلس

7 ـ **الخرجة** هي آخر قفل في الموشحة وهي قفل بكل شروطه غير أنها تكون في نهاية الموشحة.



موضوعات الموشحات:

نشأت الموشحات في خدمة الغناء، فجاءت أكثر موضوعاتها في الغزل، ومن خلال الغزل كان الوشاحون الأوائل يصوغون تواشيحهم، فقد كانت بداية الموشحات «موشحات الغزل، لصلتها الوثيقة بفن الغناء الذي عمَّ الأندلس، وتلحينها في مجالس اللهو والشرب والطرب»[1]، وكل من

[1] – سامي مكي العاني، دراسات في الأدب الأندلسي، الجامعة المستنصرية، 1978م، ص202.

الغزل والغناء مرتبط بالخمر، ولذلك سرعان ما ارتبط الغزل والخمر فصارا موضوعا واحدا يلتزمهما الوشاحون في الموشحة الواحدة.

ثمّ ما لبث أن ارتبط بكل من الغزل والخمر عنصر آخر من موضوعات الموشحة وهو وصف الطبيعة، وما أن ترسخت قدم الموشحات في المجتمع الأندلسي، حتى توسع الوشاحون في موضوعات الموشحات، فأخذوا يطرقون مجالات أخرى، وبذلك أخذت الموشحات تنافس الشعر التقليدي وغدت تزاحمه في جميع مجالاته، وأثبتت قدرتها على الوفاء بجميع الموضوعات التي عالجها الشّعر.

أشهر الوشاحين: ومن أشهر الوشاحين: محمد بن زهر الإشبيلي، وأبو إسحاق إبراهيم بن سهل، ولسان الدين محمد بن عبد الله الخطيب، وتلميذه ابن زمرك، وابن عبادة بن ماء السماء، وعبادة القزاز، وابن اللبانة، والأعمى التطيلي، وابن باجة، و**ابن سهل** صاحب الموشحة الذائعة الصيت التي مطلعها:[1]

هَل دَرى ظَبيُ الحِمى أَن قَد حَمى ... قَلبَ صَبٍّ حَلَّهُ عَن مَكنَسِ

فَهوَ في حَـــرٍّ وَخَفـــــقٍ مِثلَما ... لَعِبَت ريحُ الصَبا بِالقَبَسِ

يا بُدوراً أَطلَعَت يَومَ النَـــوى ... غُرَراً تَسلُكُ بي نَهجَ الغَرَر

ما لِنَفسي وَحدَها ذَنبٌ سِوى ... مِنكُمُ الحُسنُ وَمِن عَيني النَظَر

أَجتَني اللَذّاتِ مَكلومَ الجَوى ... وَالتِذاذي مِن حَبيبي بِالفِكَر

ولحسن هذه الموشحة وإعجاب الشعراء بها، تصدى لمعارضتها كثيرون ومنهم **لسان الدين بن الخطيب**:

جادَكَ الغيْثُ إذا الغيْثُ هَمى ... يا زَمانَ الوصْلِ بالأندَلُسِ

لمْ يكُنْ وصْلُكَ إلاّ حُلُما ... في الكَرَى أو خِلسَةَ المُخْتَلِسِ

إذْ يقودُ الدّهْرُ أشْتاتَ المُنَى ... تنْقُلُ الخَطْوَ علَى ما يُرْسَمُ

[1] – ابن سهل الأندلسي، الديوان، تحقيق أحمد حسين العرني، مطبعة الترقي، مصر، ط1، 1344ه–1926م، ص53–54.

زُفَراً بيْنَ فُرادَى وثُنَى مثْلَما يدْعو الوفودَ الموْسِمُ

الزجل:

الزجل لغة: التطريب ورفع الصوت، زجل فهو زاجل وزجل، وسمي هذا اللون من ألوان الأدب زجلا لرفع الصوت فيه وترجيعه به في الإنشاد، ويسمى الشعر العامي، والأندلس بيئة الزجل الأولى، فهو فن أندلسي النشأة، نما وترعرع في الأندلس ثم انتقل بعد ذلك إلى المشرق شأنه في ذلك شأن الموشحات.

وقد أشار ابن خلدون إلى نشأة هذا الفن فقال: «ولما شاع فن التوشيح في أهل الأندلس، وأخذ به الجمهور لسلاسته وتنميق كلامه، وتصريع أجزائه نسجت العامة من أهل الأمصار على منواله، ونظموا على طريقته بلغتهم الحضرية، من غير أن يلتزموا فيه إعرابا، واستحدثوا فنًّا سمّوه بالزجل»[1]. ويذهب إلى أنّ «أول من أبدع في هذه الطريقة الزجلية أبو بكر بن قرمان، وإن كانت قيلت قبله بالأندلس، لكن لم يظهر حلاها ولا انسكبت معانيها واشتهرت رشاقتها إلا في زمانه»[2]. ويعترف ابن قزمان بأنّ هناك من تقدّمه في هذا الفن، ويقرّ بالرياسة لأحدهم وهو أخطل بن نمارة، وقد تسلّم راية الزجل من هؤلاء الزجالين فبلغ بها الغاية، واعترف له المؤرخون بالإبداع والتفرّد في صناعة الزجل، وأشاد به لسان الدين بن الخطيب فقال: «كان ابن قزمان نسيج وحده أدبا وظرفا ولَوْذَعِية وشهرة ... وهذه الطريقة الزجلية بديعة تتحكم فيها ألقاب البديع، وتنفسح لكثير مما يضيق على الشاعر سلوكه، وبلغ فيها أبو بكر مبلغا حجره الله عمن سواه، فهو آيتها المعجزة، وحجتها البالغة، وفارسها المعلم والمبتدئ فيها والمتمم»[3].

---

[1] – ابن خلدون، المقدمة، تحقيق علي عبد الواحد وافي، 3/ 1200.

[2] – ابن خلدون، المقدمة، تحقيق علي عبد الواحد وافي، 3/ 1201.

[3] – المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1388ه-1968م، 4/ 24.

وقد شهد القرن السادس نهاية عصر ملوك الطوائف وبداية عصر المرابطين، ولما كان ملوك المرابطين لا يتقنون اللغة العربية فإنّ شعراء القصائد والموشحات لم يلقوا منهم تشجيعا، ولهذا ازدهر الزجل في هذا القرن[1].

بناؤه وأجزاؤه:

يخضع الزجل من حيث بنائه لبعض القيود التي تخضع لها الموشحة، ولكن قيوده أو تكوينه أخف قليلا من تلك التي تخضع لها الموشحة. إذ يتفق الزجل مع الموشحات في الأجزاء الأساسية التي تبنى عليها من مطلع وأغصان وأسماط وأقفال وأدوار وخرجة، ثم يختلف الزجل عن الموشحات في البعد عن تعدد فقرات بعض الأجزاء، وفي التقليل من قوافي الفقرات الداخلية، ثم في التزام خرجة واحدة عامية دائما.

يستفتح الزجل كالموشحة بالمذهب أو المطلع الذي يتكون عادة من أربعة أغصان، ليل ذلك الدور، وكل دور ينتهي بقفل يكون مكونًا من غصنين اثنين وتكون قافية القفل متّحدة مع قافية المطلع. أما الأدوار فإنّ لكل واحد منها قافيته الخاصة به، ويتكون الدور عادة من ثلاثة قسيمات، تكون أحيانا قسيمات بسيطة، وأحيانًا قسيمات مركبة، وفي هذه الحالة الأخيرة يكون الدور مكونا من ستة أسماط، ووحدة القافية أمر أساسي في الدور إذا كان بسيطا، وفي أعجز المصراعات إذا كان مركبا، وينتهي الزجل عادة بخرجة من بحر وقافية المطلع والأقفال.

وفي القليل النادر تكون الأقفال أو الخرجة مكونة من أربعة أغصان مثل المطلع، فإنّ الكثرة من الزجالين لم يراعوا هذه القاعدة واكتفوا بالأقفال والخرجة البسيطة[2].

---

[1] – عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، 1972م، ص398.

[2] – مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1979م، ص462.

الشعر الأندلسي

الشعر الأندلسي

الأندلس جغرافيا وتاريخيا:

1- جغرافية الأندلس:

تقع شبه جزيرة ايبريا "الأندلس" في جنوب غربي أوروبا، يحدّها من الشرق البحر المتوسط، ومن الغرب المحيط الأطلسي، ويفصلها عن جنوب فرنسا من جهتها الشمالية سلسلة جبال "البرت والبرانس" وهي سلسلة من الجبال تتخللها ممرات، ومضايق تصل بين البلدين مثل ممر "هنديا" في الغرب، وممر "قطالونيا" في الشرق وممر "شنرورا" في الوسط.

ويفصلها عن إفريقيا من الجهة الجنوبية "مضيق جبل طارق" الذي يبلغ عرضه من الشرق إلى الغرب 13-37كلم، وتقع على هذا المضيق بعض مدن المغرب الأقصى. ويتكون المضيق من مزيج من مياه البحر المتوسط والأطلسي وكان العرب يطلقون عليه اسم بحر الزقاق، وقد عرف باسم مضيق جبل طارق بعد الفتح العربي إلى يومنا هذا[1].

ويتألف سطح شبه جزيرة الأندلس من عدّة هضبات تتخللها أكثر من سلسلة من الجبال، وقد تقع بينها بعض الأقاليم السهلية والوديان، وتخترق بلاد الأندلس أنهار عديدة.

الحياة الأدبية والفكرية في الأندلس:

ما كاد يتم فتح الأندلس سنة 92ه-711م، حتى تقاطرت القبائل العربية على هذه البلاد من سائر الجهات وخاصة من الشام فاستوطنتها، ومن الطبيعي أن يكون بين الوافدين بعض الأدباء والشعراء الذين شكّلوا الطلائع الأولى من رجال الأدب والبيان في الربوع الأندلسية الزاهرة. وقد مرّ الحكم بها عبر مراحل هي:

عهد الولاة (95ه-138ه): ويبدأ بتنصيب عبد العزيز بن موسى.

عهد الإمارة (138ه-300ه): يبدأ بدخول عبد الرحمن الداخل إلى الأندلس.

---

[1] - سامي مكي العاني، دراسات في الأدب الأندلسي، الجامعة المستنصرية، 1978م، ص39.

عهد الخلافة (300ه-422ه): يبدأ بتولي عبد الرحمن الثالث الحكم، وينتهي بخلع هشام الثالث المعتد بالله.

عهد ملوك الطوائف (422ه-488ه): تميز بانفصال المدن الأندلسية عن بعضها البعض، وصارت كل مدينة خاضعة لسيطرة حاكم، ولكل منها قانون وحدود.

عهد المرابطين (434ه-541ه): ضم الأندلس إلى المغرب على يد يوسف تاشفين.

عهد الموحدين (515ه-668ه):

عهد بني الأحمر (629ه-1232ه): التف حولهم الأندلسيون في محاولة لاسترجاع مجدهم، وكانت عاصمة ملكهم غرناطة، وانتهى هذا العهد بإخراج محمد أبو عبد الله الذي سلّم مفاتيحها للنصارى سنة 897ه-1492م.

الشاعر الأندلسي:

كان من بين العرب الوافدين على الأندلس في فترة الولاة شعراء ومنهم أبو الأجرب جَعْوَنَة بن الصِّمَّة، وقد قيل إنّ هذا الشاعر كان في مرتبة جرير والفرزدق، كذلك روي أنّ أبا نواس سأل عنه عباس بن ناصح الأندلسي، وطلب أن يسمع شيئًا من شعر جَعْوَنَة، وذلك حين التقى أبو نواس بابن ناصح في العراق[1].

تهيّأت لأهل الأندلس أسباب الشعر، وتوافرت لديهم دواعيه، فَطُبعوا على الشغف به، وانبسطت ألسنتهم بقوله حتى قلَّ أنْ تجد منهم من ألمَّ بطرف من الآداب ولم يقل شعرًا. وقد كان لطبيعة الأندلس الزاخرة بالمفاتن أثر كبير في طبعهم على هذه الشيمة، حتى لم تخلُ مدينة من مدنها من شاعر حاذق، أو كاتب بليغ كما يقول ابن بسام في مقدمة ذخيرته[2].

---

[1] – المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1388ه-1968م، 2/ 156.

[2] – جودت الركابي، في الأدب الأندلسي، دار المعارف، مصر، ط 2، 1966م، ص63.

ولم يقتصر نظم الشعر على الرجال بل امتد الأمر إلى النساء، فنبغ منهن شواعر كولَّادة بنت المستكفي، وتلميذتها مُهْجة القرطبية وحَمْدة بنت زياد المؤدِّب المعروفة بخنساء المغرب وحفصة بنت الحاج الرَّكُونية، وعائشة بنت أحمد القرطبية، ونَزْهون القلاعية الغرناطية ...

مراحل الشعر الأندلسي:

مرحلة التأسيس:

ويبدأ بالفتح الإسلامي سنة 130ه، وينتهي بقيام دولة بني أميّة في الأندلس على يد عبد الرحمن الداخل 138ه، ومن الشعراء الوافدين أبو الأجرب حبسونة بن الصمة وكان هجّاء في مرتبة الفرزدق، والشاعر أبو الخطار جسام بن ضِرار، وهي المرحلة التي اتّسمت بالتقليد، حيث عرف الأدب الأندلسي تبعية للأدب المشرقي، أما مميزات الشعر في هذه الفترة فيمكن تحديدها في أنّها كانت تعبّر عن الواقع الأندلسي ولكن بصور وألوان مستمدة من الصحراء المشرقية. لم يصل أدب كثير عن عصر الولاة؛ لأنّ هذا العصر اتّسمَ بالمنازعات والحروب علماً أنّها كانت فتح للأراضي الأندلسية، ونشر للإسلام، ومن ذلك قول أبي الخطار حسام بن ضرار في ثأر أخذه لعزيز من قومه، وكان أبو الخطَّار حسام بن ضِرار الكلبي، شاعراً فارساً؛ لذا لُقب بـ"عنترة الأندلس":

فليتَ ابنَ جَوّاسٍ يُخَبَّرُ أنني سَعيْتُ بهِ سعْيَ امرىءٍ غيرِ غافلِ
قتلتُ به تسعينَ تحسَبُ أنَّهم جُذوعُ نخيــلٍ صُرِّعَتْ بالمسايلِ
فلو كانت الموتى تباعُ اشتريتُه بكفيِّ ومــا استثنيْتُ منها أنامِلي[1]

مرحلة التأصيل:

وتتميز عن المرحلة التي سبقتها بأنّ الشعر فيها صار فيها معبّرا عن الروح والبيئة الأندلسية، بعد الاستقرار النسبي الذي ساد البلاد، وتمتد إلى أواخر القرن الرابع.

[1] – ابن عساكر، تاريخ مدينة دمشق، تحقيق محبّ الدّين أبي سعيد عمر بن غرامة العمرَوي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1415ه–1995م، 12/ 454.

بدأ الشعر الأندلسي في هذه المرحلة يرسم لنفسه شخصية أكثر استقلالية عن الشخصية المشرقية، إحساس ترجمه الشعراء أمثال منذر بن سعيد البلوطي الذي أنشد أمام الخليفة عبد الرحمن الناصر معرّضًا بأبي علي القالي وتقديمهم إيّاه:

هذا المقام الذي مـــــا عابه فَنَدٌ لكنّ قائلــه أزْرَى بـــه البلدُ
لو كنْتُ فيهم غريبًا كنتُ مُطّرفًا لكنّني منـــهمُ فاغتــالني النّكدُ
لولا الخلافة أبقى الله حُرمَتَها ما كنتُ أرضى بأرض ما بها أحدُ[1]

وتتميز أشعار هذه الفترة بأنّها كانت تفيض بالروح الأندلسية على غرار شعر ابن زيدون وابن خفاجة، وهما من رواد شعر الطبيعة الذي عرف انتشارًا لا مثيل له، وهو أبرز ما ميّز شعر هذه الفترة.

مرحلة التجديد: يمكن التمييز بين نوعين من التّجديد الذي مسّ القصيدة الأندلسية؛ أحدهما على مستوى الشكل وعرف ظهور أنواع شعرية جديدة منها الموشحات، والآخر على مستوى المضمون، وتميّز بظهور معاني شعرية وموضوعات جديدة، ومنها:

الشوق والحنين لزيارة مكة المكرمة وأداء فريضة الحج: من الأسباب التي دعت إليه بُعد الأندلس عن المشرق وعن الحرم الشريف، ولذلك تعذّر على الكثيرين أداء فريضة الحج، وعدم استطاعتهم دفعتهم إلى تعويض حرمانهم من أداء هذه الفريضة عن طريق نظم الشعر، فيصف الشاعر شوقه لزيارة بيت الله، ويتحدث عن أركان الحج رُكنًا ركنًا، ويتخلل ذلك حديث إلى رسول الله والدّعاء بالتمكّن من زيارة قبره الشريف، ومن الشعراء الذين برزوا في هذا اللون عبد الله بن محمد بن السيد البطليوسي، يقول: [الطويل]

أمكةُ تفديكِ النفوسُ الكـــــرائمُ ولا بَرِحت تنهلُّ فيك الغمائمُ
وكُفتُ أكفُّ السوء عنك وبُلِّغت مُناها قلوبٌ كي تراك حوائمُ
فإنَّك بيتُ اللهِ والحـــــرمُ الذي لِعزَّتِهِ ذلّ الملـــوكُ الأعاظمُ

[1] – المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، 1/ 374.

وقد رُفِعت منك القواعدُ بالتُقى وشادتك أيدٍ بَـرَّةٌ ومعاصمُ[1]

ومنهم كذلك ابن زمرك الذي يقول في إحدى مناسبات الاحتفال بالمولد النبوي الشريف[2]: [الكامل]

لو كنتُ أُعطي من لقائك سولا لم أتخذ برقَ الغمام رسولا

يا راحليـــــن ومـــا تحمّل ركبُهم إلا قلوب العاشقين حُمولا

ناشدتكم عهدَ المـــــودة بينـــنا والعهد فينا لم يَزَلْ مسؤولا

مهما وصلتُمْ خيرَ من وطئ الثرى أن توسعوا ذاك الثرى تقبيلا

يا ليت شعري هلْ أُعرّسُ ليـــلة فأَشُمَّ حولي إذ خراً وجليلا

أو تُروِني يوماً ميـــــــــاه مجنّة ويشيم طرفي شامَةٌ وطفيلا

وأَحُطُّ في مثوى الرسول ركائبي وبيت للحرم الشريف نزيلا

رثاء المدن والممالك الزائلة: من المواضيع البارزة في الشعر الأندلسي لتفرّدهم عن غيرهم، بمشاهدة بلدانهم وهي تتهاوى الواحدة تلو الأخرى، ومن أمثلة هذا النوع ما جاء على لسان ابن الأبّار[3]: [البسيط]

أَدْرِكْ بِخَيْلِكَ خَيْـــــل الله أندلُـــساً إنَّ السَّبِيـــلَ إلَى مَنْجاتِها دَرَسَا

وَهَبْ لهَا مِنْ عَزيزِ النَّصْرِ مَا الْتَمَسَتْ فَلَمْ يَزَلْ مِنْكَ عزُّ النَّصْر مُلْتَمَسا

وَحاش مِمَّـا تُعـــانِيهِ حُشَـــاشَتهَا فَطَالَمَا ذَاقَتِ البَلوَى صَبَـاحَ مَسَا

وَفِي بَلَنْسِيـــــــةٍ مِنْـــها وَقُـرْطُبَـةٍ ما يَنْسِفُ النَّفسَ أَو ما يَنزِفُ النَّفَسا

مَدائِـــــنٌ حَلَّـــها الإشْرَاكُ مُبْتَسِماً جَذْلانَ وارتَحَلَ الإيمـــانُ مُبْتَئِسا

[1] – شعر ابن البطليوسي، تحقيق رجب عبد الجواد إبراهيم، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1428هـ-2007م، ص124.

[2] – ابن زمرك الأندلسي، الديوان، تحقيق الدكتور محمد توفيق النيفر، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1997م، ص124.

[3] – ابن الأبار الأندلسي، الديوان، تحقيق عبد السلام الهراس، وزارة الوقاف والشؤون الإسلامية، المغرب، ط1، 1420هـ-1999م، ص408.

قال المقري: «ولم يزل أهل الأندلس بعد ظهور النصارى –دمّرهم الله تعالى–على كثير منها يستنهضون عزائم الملوك والسوقة لأخذ الثأر، بالنظم والنثار، فلم ينفعهم ذلك حتى اتّسع الخرق، وأعضل الداء أهل الغرب والشرق»[1].

خصائص الشعر الأندلسي:

تأثر الشعر الأندلسي بالشعر في المشرق، حتى أن شعراء الأندلس قد لقبوا باسم شعراء المشرق. فكان الشعر العربي المشرقي عماد الأندلسيين في شعرهم وظهرت مسحة التقليد واضحة في الشعر الأندلسي سواء كان في الأغراض أو الأسلوب أو المعاني أو الصور أو الأخيلة أو الأوزان.

من ناحية الأغراض: نظم الأندلسيون في جميع الأغراض الشعرية المعروفة، حيث كانت الأغراض الشعرية المشرقية عي عينها أغراض الشعر الأندلسي، ولكن الأندلسيين زادوا في بعضها عن المشارقة وقصروا في بعضها الآخر؛ فقد زاد الأندلسيون في شعر الرثاء ونظموا كثيرا في رثاء الدول والممالك الزائلة، ورثاء المدن التي سقطت مدينة تلو أخرى بشعر يفيض بالأسى والحسرة، وتفوقوا على المشارقة في ذلك.

كذلك فاق الأندلسيون شعراء المشرق في غرض الوصف بوجه عام وبخاصة وصف الطبيعة ومفاتنها ومظاهرها ووصف مجلس اللهو ووصف القصور والأنهار والبساتين والرياض، وبلغ الأندلسيون مبلغا أعظم مما بلغه المشرقيون، كذلك فاق الأندلسيون المشارقة في شعر المجون ونظم العلوم والفنون، ولكنهم قصروا عن المشارقة في الحكمة والفلسفة والأغراض الأخرى.

من حيث الأسلوب: نهج الأندلسيون أسلوب الشعر المشرقي وشكل القصيدة العربية؛ من البدء بالنسيب والبكاء على الأطلال، والتغزّل بالمحبوبة في مقدمات قصائدهم، او البدء بشعر الخمر كما فعل أبو نواس، ولكنهم أكثروا من البدء بوصف الطبيعة وجعلها مقدمة لقصائدهم.

كان أسلوبهم عربيا خالصا يتميز بالعذوبة والرقة والسلاسة في كافة الأغراض التي نظموا فيها، وكأن الطبيعة الأندلسية الساحرة قد رفعت من مشاعرهم وحياتهم فظهر أثر ذلك في شعرهم،

[1] – المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، 4/ 479.

وكانت ألفاظهم مختارة منتقاة، وتدل على ذوق سليم، حتى أنهم أولعوا بالصناعة اللفظية وأغرموا بها.

من ناحية الأغراض: اخذوا كثيرا من معاني الشعر الشرقي، وتأثروا بها في أشعارهم، إلا أن شعرهم قد خلا من العمق في الفكرة، وبَعُد عن الابتكار في المعاني إلا قليلا، حيث نجد لهم بعض المعاني المبتكرة خاصة في شعر الطبيعة والوصف والغزل، وكانت معانيهم واضحة في مجملها وبَعُدت عن التعقيد والغموض.

من ناحية الأخيلة والتصوير: أخذوا من الشعر الشرقي ما راق لهم أن يأخذوا، واستطاعوا أن يأتوا بتشبيهات بديعة واستعارات رائعة، وأوصاف دقيقة جميلة، وأنواع كثيرة من الخيال زخرت بها أشعارهم خاصة شعر الوصف والمجون، وفاقوا بها المشارقة أحيانا، وتكاد تكون خاصة بهم، ومن ذلك قول الشاعر الأندلسي أبي بكر بن مجبر (ت588هـ) يشبّه الزّجاجة بالليل وما فيها من راح بالشمس:

سأشكو إلى الندمان خمرَ زجاجةٍ تردّت بثوبٍ حالكِ اللونِ أسحَمِ
نَصُبُّ بها شَمسَ المُدامَةِ بَيننا فتَغْرُبُ في جُنحِ من الليلِ مُظلِم
وتجحدُ أنوارَ الحُمَيّا بلونها كقلبِ حسودٍ جاحدٍ يدَ منعم[1]

وقال صاعد اللغوي البغدادي يصف العامرية التي بناها المنصور بن عامر[2]:

انظر إلى النّهر فيها ينساب كالثعبان
والطيرُ يخطب شُكرًا على ذُرا الأغصان
والرّوضُ يفترُّ زَهْوًا عن مَبْسَمِ الأقحوان
والنرجسُ الغَضُّ يَرْنُو بوجنة النُّعمان

[1] – المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، 3/ 206.

[2] – المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، 1/ 583.

الأوزان والقوافي: نظم الشعراء الأندلسيون على جميع بحور الشعر العربي، فضلا عن ابتكار الموشحات التي سبق بها الأندلسيون والتي تمتاز بطابع خاص في الأوزان والتقاطيع والقافية عن الأنواع الشعرية الأخرى التي عرفها الشعر العربي القديم، وكانت الناحية التي ميّزت الشعر الأندلسي عن الشعر الشرقي إنّما تكمن في الوزن والقافية، حيث كان للأندلسيين فضل السبق وابتكار فن الموشح والزجل بأوزانهما الخاصة وتعدّد قوافيهما، وخرجوا عن أعاريض الشعر المعروفة، وقد يكون الباعث في ابتكارها ما أحسّوه من ثقل وقيود فن الشعر الفصيح من أوزان محدّدة، والتزام قافية واحدة للقصيدة، فأحدثوا ثورة على هذه القيود.

ابن زيدون:

وُلِد أحمد بن عبد الله بن زيدون في قرطبة سنة 394ه-1003م في بيت من بيوت أعيانها وفقهائها، فأبوه فقيه من سلالة بني مخزوم القرشيين. فهو من بيت حَسَب ونَسَب، وكان أبوه ثريًّا صاحب أموال وضِيَاع.

أحبّ ولادة بنت المستكفي، ثمّ نشأ بينهما خلاف شديد، ودخل السجن، وراح يستعطف ويكتب إلى أبي الحزم، ولكنه لم يجد أذنًا صاغية، ففرّ من السجن، وظلّ متخفيًا عن النظار إلى أن عفا عنه أبو الحزم، ولما خرج من السجن بعث إلى ولادة بقصيدته المشهورة: أضحى التّنائي بديلا من تدانينا ونابَ عن طِيبِ لُقْيانا تَجافِينَا

ولما توفي أبو الحزم سنة 1043م اتّصل ابن زيدون بابنه الوليد فرفعه إلى رتبة وزير، ثم اتّصل ببني عبّاد في اشبيلية فأكرمه المعتضد وقرّبه المعتمد، وقد توفي سنة 463ه-1071م.

شاعريته:

لابن زيدون مجموعة رسائل، وله ديوان شعر فيه شتّى الأغراض الشعرية المعروفة. ويقع ابن زيدون في الذروة من شعراء الأندلس من حيث ملكات التعبير وما صاحبها من إبداع فني وقد أشاد

به كثير من النقاد، يقول ابن بسام صاحب الذخيرة في حقّه: «له شعر ليس للسحر بيانه، ولا للنجوم الزُّهْر اقترانه»[1].

نماذج من شعره:

من أروع ما قال قصيدته التي كتبها بعد خروجه من سجنه وقبل العفو عنه، إذ ألمّ بالزهراء، ضاحية قرطبة الفاتنة بمناظرها الطبيعية، فلم يكد يَرتادُها، وقد خلع عليها الربيع حُلله، ونثر فيها زهره ووَرْدَه وطيره، حتى تشوّق إلى حبيبته وتلهّف على لقائها، فناجاها من بعيد[2]: [البسيط]

إِنّي ذَكَرتُكِ بِالزَّهْـــراءَ مُشتاقًـــا ... وَالأُفقُ طَلقٌ وَمَرأى الأَرضِ قَد راقا

وَلِلنَسيـــمِ اِعتِلالٌ في أَصائِلِـــهِ ... كَأَنَّـــــهُ رَقَّ لي فَاعتَـــلَّ إِشـــفاقا

وَالرَوضُ عَن مائِهِ الفِضِيِّ مُبتَسِمٌ ... كَمـــا شَقَقتَ عَـــنِ اللَـبّاتِ أَطواقا

يَومٌ كَأَيّامِ لَذّاتٍ لَنـــا انصَرَمَت ... بِتْـــنا لَهَـــا حيـنَ نـــامَ الدَهرُ سُرّاقا

نَلهو بِما يَستَميلُ العَينَ مِـن زَهَرٍ ... جَـــالَ النَدى فـيهِ حَتّى مـــالَ أَعناقا

كَأَنَّ أَعيُـنَـهُ إِذ عـــايَنَت أَرَقـي ... بَكَت لِمـــا بي فَجـــالَ الدَمعُ رَقراقا

وَردٌ تَأَلَّقَ في ضـــاحي مَنابِتِهِ ... فَازدادَ مِنـــهُ الضُحى في العَينِ إِشراقا

وعندما خرج من السجن بعث إلى ولادة بقصيدته المشهورة[3]: [البسيط]

أَضحى التَنـائي بَديلاً مِـــن تَدانينا ... وَنابَ عَن طيبِ لُقيانا تَجافينا

أَلّا وَقَد حـــانَ صُبحُ البَينِ صَبَّحَنا ... حَينٌ فَقـــامَ بِنـــا لِلحَينِ ناعينا

مَن مُبلِغُ المُلبِسيـــــــنا بِانتِزاحِهِمُ ... حُزناً مَعَ الدَهرِ لا يَبلى وَيُبلينا

أَنَّ الزَمانَ الَّذي مـــازالَ يُضحِكُنا ... أُنْسًـــا بِقُربِهِمُ قَد عـــادَ يُبكينا

غيظَ العِدا مِن تَساقينا الهَوى فَدَعَوا ... بِأَن نَغَصَّ فَقـــالَ الدَهرُ آمينا

فَانحَلَّ مـــا كـــانَ مَعقوداً بِأَنفُسِنا ... وَانبَتَّ ما كانَ مَوصولاً بِأَيدينا

---

[1] – ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1417ه–1997م، 1/ 336.

[2] – ابن زيدون، ديوانه ورسائله، تحقيق علي عبد العظيم، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1980، ص139.

[3] – المصدر نفسه، ص141.

وَقَد نَكونُ وَمـــا يُخشى تَفَرُّقُنـــا فَاليَومَ نَحنُ وَما يُرجى تَلاقينا

يا لَيتَ شِعري وَلَم نُعتِب أَعادِيَكُم هَل نالَ حَظّاً مِنَ العُتبى أَعادينا

لَم نَعتَقِد بَعدَكُم إِلّا الوَفـــاءَ لَكُم رَأياً وَلَم نَتَقَـــلَّد غَيـــرَهُ دينـا

نصوص من الشعر الجزائري القديم ، بكر بن حماد التيهرتي

نصوص من الشعر الجزائري القديم ، بكر بن حماد التيهرتي

حفل التراث الجزائري بأدباء رفعوا لواء الكتابة وصناعة الشعر، والحديث عن الأدب الجزائري لا ينطلق من فترة النهضة الحديثة، أو فترة الاحتلال، وإنما يكون بالرجوع إلى عصوره القديمة، شأنه في ذلك شأن التأريخ للأدب في المشرق العربي.

وُجد الأدب في الجزائر قديما، ورافق ما تمخض عنه التاريخ من إيجابيات وسلبيات، فاختلط الأصيل بالوافد، وهو الإشكال الذي يواجه الباحث في الأدب الجزائري القديم، أقام في الجزائر أدباء وعلماء من بلدان مختلفة؛ من الأندلس والمغرب وتونس، وأثروا في الحياة العلمية والأدبية وتأثروا بمناخها الثقافي والعلمي، فجاء نتاجهم العلمي والأدبي مزيجا، يتطلب كثيرا من الدقة للفصل بين الأصيل والوافد.

ولقد ظهر أول جيل من الأدباء الجزائريين في عهد الدولة الرستمية (160-299 هـ / 676-911م)، وكانت عاصمة الرستميين مدينة تيهرت، المعروفة باسم "عراق المغرب" أو "بلخ المغرب"[1]، وقد شهدت انتشار المعرفة بها وازدهارها.

ومن الأدباء البارزين في هذه الفترة:

بكر بن حماد التيهرتي: هو أبو عبد الرحمن بكر بن حماد بن سمر أو سهل بن اسماعيل الزناتي أصلا والتاهرتي نشأة[2]، نسبة إلى تاهرت وهي تيارت الحالية بالجزائر والتي كانت عاصمة للرستميين، من شعراء الطبقة الأولى في عصره، وهو إلى ذلك فقيه عالم بالحديث ورجاله.

ولد بتاهرت سنة 200هـ ، التحق سنة 217هـ بالقيروان التي كانت مركزاً علمياً مرموقاً آنذاك، وأقام فيها يقرأ الفقه والحديث والعلوم الأخرى في مساجدها، على أيدي مشاهير علمائها

---

[1] – الأبلخ: هو العظيم في نفسه، الجريء على ما أتى من الفجور، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (بلخ)، ج3، ص9. بلخ: مدينة ببُخارَى، اشتهرت بالرّواجِ العِلمي والتنوّع الثقافي.

[2] – عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي في المغرب والأندلس، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط5، أبريل 2006م، ج4، ص151.

كالإمام عبد السلام بن سعيد التنوخي المعروف بسحنون وعوف بن يوسف، ثم انتقل منها إلى مصر فالبصرة بالعراق ، فأخذ عن الشيوخ، كما اتصل بفحول الشعراء كشاعر الهجاء دعبل الخزاعي والشاعر الأديب علي بن الجهم وحبيب بن أوس الطائي المعروف بأبي تمام وصريع الغواني مسلم بن الوليد وغيرهم ففاوضهم وأخذ عنهم وهو ما كان له تأثير كبير على تفتيق موهبته الشعرية وصقل ذوقه الأدبي.

فقد كان من رواة الحديث مع ما اشتهر عنه من الشعر والأدب والفصاحة والبيان فلم تكن مجالسه لتخلوا من المناظرات العلمية في شتى صنوف العلم والأدب.

بعد دخوله بغداد عاصمة الخلافة العباسية اتصل بكر بن حماد بالخليفة المعتصم بالله ومدحه بشعره فأكرمه ، وكانت بينه وبين دعبل الخزاعي حوادث ، فحين هجا دعبل الخزاعي المعتصم بقصيدة يقول فيها:

ملوك بني العباس في العـــــد سبعة ولم تأتنا عـــــن ثامنهم كتب

كذلك أهل الكهف في الكهف سبعة خيارًا إذا عدوا و ثامنهم كلب

وإني لأعلي كلبهم عنــك رفعـــــة لأنك ذو ذنب وليـس له ذنب

هنا تولى ابن حماد الرد على دعبل الخزاعي حيث استعدى الخليفة عليه واضطره إلى الهروب خوفا على نفسه، حين قال في قصيدة يهجو فيها دعبل:

أيهجو أمير المؤمنين ورهطه ويمشي على الأرض العريضة دعبل

أما والذي أرسى ثبيرا مكانه لقد كانت الدنيـــــا لذاك تزلزل

ولكن أمير المؤمنين بفضله يهــمّ فيعفو أو يقــول فيفعـــــل

وكانت الأبيات ذات تأثير على نفس الخليفة، وكان أبو تمام شاعر البلاط الرسمي يتجافى عن ذلك، فجاء إليه وقال له: قتلته والله يا بكر وعاتبه على ذلك فقال مجيبا له:

وعاتبني فيه (حبيب) وقـــــال لي لسانك محذور وسمك يقتل

وإني وإن صرفت في الشعر منطقي لأنصف فيما قلت فيه وأعدل

عاد بكر بن حماد إلى المغرب العربي فاستقر بمدينة القيروان، إلى غاية 274هـ أين تصدر لإملاء الأدب والعلم، وعقد مجالس الرواية و السماع، يشرح فيها الحديث الشريف بطريقة بارعة بجامعها الكبير، فارتحل إليه الكثير من أهل إفريقيا والأندلس، غير أن المقام بمدينة القيروان لم يدم طويلا فلم يصفو العيش لشاعرنا بها، إذ وشى به بعض منافسيه لدى الأمير إبراهيم بن أحمد بن الأغلب لشعر قاله فيه، فخاف بكر وخرج فاراً من القيروان إلى مسقط رأسه تاهرت بصحبة ابنه عبد الرحمن سنة 295 هجري وعندما وصلا إلى قلعة بن حمة على مشارف تاهرت تعرض لهما اللصوص، فقتلوا ابنه عبد الرحمن وجرح بكر بن حماد جراحات بليغة حيث كانت لهاته الحادثة بالغ الأثر في نفسية بكر إلى أن توفي شهر شوّال 296هـ في قلعة بن حمة شمال تاهرت ودفن في داره في أرشقول مدينة تيهرت[1]، وفي السنة نفسها التي توفي فيها بكر بن حماد سقطت فيها الدولة الرستمية بيد العبيديين.

وقد ترك وراءه مجموعة كبيرة من الأشعار الرائعة في كافة الفنون الشعرية في الزهد والهجاء والرثاء والوصف وغيرها جمعت لاحقا في ديوان شعري كبير سمي بـالدرّ الوقاد في شعر بكر بن حماد التاهرتي.

قدّم الشاعر بكر بن حماد نماذج شعرية غاية في الجمال والإبداع، تنوعت بين المدح والرثاء والهجاء والوصف والزهد والوعظ والاعتذار.

ففي الرثاء فله قصيدة حزينة مؤثرة تعد من عيون الشعر العربي في الرثاء على فراق ابنه عبد الرحمن الذي قتل سنة 295 هـ على مشارف مدينة تاهرت والتي يقول فيها[2]:

بكيت على الأحبة إذ تولـوا و لو أني هلكت بكوا عليَّا
فيا نسلي بقاؤك كان ذخـرا وفقدك قد كوى الأكباد كيَّا
كفى حزنا بأنني منك خلو وأنـك ميّـت وبقيـت حيَّا
دعوتك بابنيَّ فلـم تجبنـي فكانت دعوتي يأسًـا عليَّا

[1] – عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي في المغرب والأندلس، ج4، ص151.

[2] – بكر بن حماد ، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد. محمد بن رمضان شاوش. المطبعة العلوية، مستغانم، الجزائر، ط 1، 1966 ، ص 87-88.

أما في الهجاء فإلى جانب هجائه لدعبل الخزاعي في حضرة الخليفة العباسي المعتصم فقد هجى عمران بن حطّان الخارجيّ المتوفي 84 هـ الذي أثنى على عبد الرحمن بن ملجم الذي قتل الإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه، وهي القصيدة التي قيدتها كتب التاريخ والأدب وانتشرت في كل مكان والتي يقول فيها[1]:

قل لابن ملجم والأقدار غالبةٌ هدمت ويحك للإسلام أركانا

قتلت أفضل من يمشي على قدمٍ وأوّل النـــاس إسلاماً وإيمانا

وأعلم النّـــاس بالقرآن ثم بما سنّ الرسول لنا شرعاً وتبيانا

صهـــر النبيّ ومولاه وناصره أضحت مناقبه نوراً وبرهانا

كما برع بكر بن حماد في شعر الزهد والوعظ والتصوف فنظم أشعاراً راقية وهو الذي اشتهر بهذا النوع من الشعر حتى شُبه بأبي العتاهية بعد أن نحا فيها منحى الزهد والتأمّل والتذكير بالموت، ويقول في مطلع قصيدة "السفر من غير زاد"[2]:

تبيت على فراشك مطمئنا كأنك قد أمنت من المعاد

وفي الخلاصة تعكس أشعاره تجربته الزهدية التي عبر فيها عما يختلج في نفسه وبهذا يكون بكر بن حماد صاحب قدم السبق في إدخال مثل هذا النوع من الشعر إلى المغرب الأوسط متأثرا برحلته إلى المشرق ونهله من شعراء القوم هناك على شاكلة الشاعر أبي العتاهية.

[1] – بكر بن حماد ، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد. ص 90.

[2] – بكر بن حماد ، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد. ص 76.

المصادر والمراجع

ابن الأثير، المثل السائر، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، 1358ه-1939م.

ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1417هـ-1997م.

ابن خلدون، المقدمة، تحقيق علي عبد الواحد وافي، دار نهضة مصر للنشر، القاهرة، ط7، 2014م.

ابن خلكان، وفيات الأعيان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت.

ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، القاهرة، ط4، 1972م.

ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود شاكر، دار المعارف، ط1، 1952م.

ابن عبد ربّه، العقد الفريد، تحقيق محمد سعيد العريان، مطبعة الاستقامة، القاهرة، ط 2، 1372هـ - 1953م.

ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1399ه-1979م.

ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، دار المعارف، د.ط، د.ت.

ابن منظور، لسان العرب، دار صادر.

أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، دار الكتب المصرية، بيروت، ط2، 1369هـ-1950م.

أبو جعفر النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات، تحقيق أحمد خطاب، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1393هـ - 1973م.

أبو هلال العسكري، ديوان المعاني، تحقيق: أحمد سليم غازي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1424هـ-2003م.

أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1371هـ-1952م.

أحمد الشايب، تاريخ النقائض، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط2، 1954م.

أدونيس، الثابت والمتحول بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، دار الساقي، بيروت، ط7، 1994م.

امرؤ القيس، الديوان، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط5، د.ت.

التبريزي، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، عالم الكتب، بيروت، نسخة مصورة عن طبعة بولاق.

الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ، ط1، 1952م.
حسان بن ثابت، الديوان، تحقيق الدكتور وليد عرفات، دار صادر، بيروت، لبنان، 2006م.
الحطيئة، الديوان بشرح ابن السكيت والسكري والسجستاني، تحقيق نعمان أمين طه، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، د.ط، د.ت.
زهير بن أبي سلمى، الديوان صنعة الأعلم الشَنْتمري، تحقيق فخر الدين قباوة، منشورات الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1400هـ -1980م.
شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، دار المعارف، القاهرة، ط8.
شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي- العصر الإسلامي، دار المعارف، القاهرة، ط7.
طه حسين، حديث الأربعاء، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1952م.
عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، 1972م.
عبد القادر بن عمر البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب الأدب، بولاق، مصر، 1299هـ.
عفيف عبد الرحمن، الشعر الجاهلي حصاد قرن، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1428هـ-2007م.
عنترة بن شداد، الديوان، تحقيق ودراسة محمد سعيد مَولوي، المكتب الإسلامي، بيروت-دمشق، ط2، 1403هـ-1983م.
قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق مصطفى كامل، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3.
محمود عرفه محمود، العرب قبل الإسلام أحوالهم السياسية والدينية وأهم مظاهر حضارتهم، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط1، 1995م.
مصطفى الشكعة، الشعر والشعراء في العصر العباسي، دار العلم للملايين، بيروت، ط6، يناير 1986م.
المفضل الضَبّي، المفضليات، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف، ط8.
المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1388ه-1968م.
النويري، نهاية الأَرَب في فنون الأدب، تحقيق يحي الشّامي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1424هـ - 2004م.
يحي الجبوري، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط5، 1407هـ-1986م.
يوسف حسين بكار، اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، دار المعارف، ط1، 1971م.
يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، مصر.