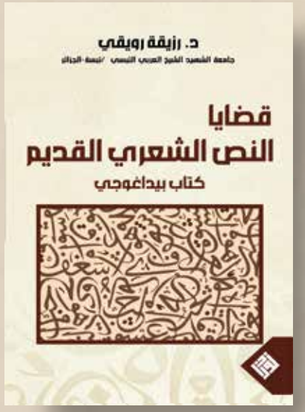
قضايا
النص الشعري القديم
كتاب بيداغوجي



الكتاب نافذة بيداغوجية وفضاء معرفي؛ سعينا من خلاله للإحاطة الشاملة بمختلف القضايا والموضوعات التي فجرتها نصوص الشعر بدءا بالعصر الجاهلي وصولا إلى العصرين المملوكي والعثماني، راسمين ملامح تاريخ شعري ثري أثبتت مختلف الآليات النقدية القديمة منها والحديثة عمق مغلقاته وخاصية لغته المتجددة التي تفتح باب التأويل وتوسع ممكنات القراءة، فيغدو النص متجددا في كل زمان ومكان

دار نوران

نؤمن أنّ الكتاب هويّة

نبضٌ أكاديمي

ونبضٌ إبداعي في ذاكرة الأرض

نختار منشوراتنا كما تُنتقى الجواهر بتأنٍ، وبعينٍ عاشقة للعلم والأدب الأصيل، والفكر الحرّ، والتعبير النقيّ

باحترافية ـ جودة ـ سرعة ـ وبإتقان نوصل صوت الكاتب الحقيقي إلى قارئٍ لا يرضى إلا بالعمق، ونعيد بناء جسور الثقة بين الأقلام والعقول

تواصلوا معنا

دار نوران للنشر والتوزيع
المقر: طريق المطار تبسة_الجزائر
هاتف: 0659287323
nouranepublishing.s@gmail.com

دار نوران للنشر والتوزيع
المقر: طريق المطار تبسة_الجزائر
هاتف: 0659287323
nouranepublishing.s@gmail.com

ISBN 978-9969-661-10-1

د. رزيقة رويقي
جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي /تبسة-الجزائر

قضايا
النص الشعري القديم
كتاب بيداغوجي

قضايا
النص الشعري القديم
كتاب بيداغوجي

د. رزيقة رويقي
جامعة الشهيد الشيخ
العربي التبسي
تبسة-الجزائر

قضايا النص الشعري القديم

كتاب بيداغوجي

نوران للنشر والتوزيع
للتواصل: المقر: طريق المطار –تبسة-الجزائر
هاتف: 0659287323
nouranepublishing.s@gmail.com

العنوان: قضايا النص الشعري القديم / كتاب بيداغوجي
تأليف : د. رزيقة رويقي
الطبعة الأولى: 19 ماي 2026 م
الإيداع القانوني: 08 ماي 2026 م
الترقيم الدولي: 978-9969-661-16-3
تنسيق وإشراف عام: مرزوقي صفاء
تصميم: فريق التصميم لدار نوران

الآراء الواردة في هذا الكتاب تعبر عن وجهة نظر الكاتب
ولا تعبر بالضرورة عن وجهة نظر الدار

جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لدار نوران للنشر والتوزيع
يحظر طبع أو نشر أو تصوير أو تخزين أي جزء من هذا الكتاب بأية وسيلة
الكترونية أو ميكانيكية أو بالتصوير أخلاف ذلك، إلا بإذن كتابي من الناشر

د. رزيقة رويقي
جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي -تبسة-الجزائر

قضايا النص الشعري القديم

كتاب بيداغوجي

نوارن للنشر والتوزيع: 2026

مقدمة

يشكل النص الشعري القديم موروثا أدبيا يكتنز عالما فسيفسائيا من الأفكار والآراء والمواقف وكذا المعتقدات، إضافة إلى مختلف القضايا الفنية والجمالية التي مثّلت رافدا مهما من روافد تشكيل النص وبنائه. لذا سعى الشاعر العربي إلى تخليد آثاره عبر الرواية والإنشاد، لتصل تلك النصوص إلى مرحلة التدوين فتتصدى الكتابة لعملية التقييد ومن ثم التداول والقراءة.

ومع تعاقب الحقب وتجدد الأطر والطروحات النقدية وجدنا أنفسنا أمام مدرسة جديدة تسعى إلى بعث النصوص العربية القديمة عن طريق الحفر في مراحل تكونها، ثم مكاشفتها من أجل ضمان استمراريتها . لتسفر تلك المكاشفة النقدية للنصوص عن جملة من القضايا المتباينة التي عكست مختلف الموضوعات الاجتماعية،والسياسية و الدينية، وكذا الجمالية التي ظلت حاضرة غائبة ضمن نصوص ثرية تفتح أمام كل قارئ جديد آفاقا مختلفة للتأويل والتفسير.

من هنا كان لزاما على دارس الأدب العربي أن يحيط بمجمل تلك القضايا النصية للشعر القديم، لا سيما وأن آليات القراءة ومناهج البحث في الموروث القديم باتت تتجدد وتتوالد في ظل النظريات المعاصرة التي سعت لإعادة طرح القديم بطرق حداثية تستجيب لمعطيات العصر ومستجدات الدرس النقدي المعاصر. وحتى يتمكن الدارس من توسيع مدركاته العلمية في الموضوع ،ارتأينا تأليف هذا الكتاب البيداغوجي بعنوان : قضايا النص الشعري القديم ؛حيث سعينا جاهدين للإحاطة الشاملة بمختلف القضايا والموضوعات التي فجرتها نصوص الشعر منذ العصر الجاهلي إلى العصرين المملوكي والعثماني،راسمين ملامح تاريخ شعري ثري أثبتت مختلف الآليات النقدية القديمة منها والحديثة

عمق مغلقاته وخاصية لغته المتجددة التي تفتح باب التأويل وتوسع ممكنات القراءة فيغدو النص متجددا في كل زمان ومكان .

وكغيره من عمليات البحث الأكاديمية العلمية طرحنا ضمن كتابنا جملة من التساؤلات التي اتخذناها إجراءً نلج عبره كل قضية على حده، حتى نتمكن من الإحاطة بمختلف جوانب القضية ونصوصها الخادمة للطرح المنهجي والطريق المعرفي الذي سلكناه في دراستنا .أما محور ما دار حول تلك التساؤلات هو: ماهي القضية الجوهرية التي سيطرت على نصوص شعر كل حقبة تاريخية؟ وهل استطاعت تلك النصوص أن تحاكي واقع الشاعر وتنقله عبر لغة فنية راقية وبأساليب تعكس روح العصر ومستوى الذوق؟ ولاختلاف القضايا وتعددها باختلاف الحقب الزمنية ومعطياتها توسلنا بآليات منهجية مختلفة في طرق القضايا ومساءلة النصوص ، فمن التاريخ إلى الاجتماع ، ومنه إلى المقاربة الموضوعاتية، فالوصف التحليلي، محاولة منا تقديم صورة واضحة المعالم عن النصوص الشعرية وقضاياها المختلفة للدارس.

كان لزاما على عملية التأليف البيداغوجي الاستعانة بمختلف المصادر والمراجع البحثية المثرية للموضوعات ،سواء ماتعلق منها بالقديم أو الحديث ؛ففي كل النفع والمادة الثرية التي فتحت لنا باب التوسع في القضايا والإحاطة بها وبمختلف النصوص الشعرية ،من هنا كانت المادة الأولية للكتاب هي الدواوين الشعرية القديمة المنسوبة لأصحابها بمختلف رواياتها، إضافة إلى أمهات الكتب من قبيل : " الأغاني" لأبي الفرج الأصفهاني، و" نفح الطيب" للمقري التلمساني ، كتاب "الذخيرة" لابن بسام ، "الشعر والشعراء" لابن قتيبة ، "العمدة" لابن رشيق المسيلي القيرواني وغيرها ، أما المراجع الحديثة فنجد مختلف كتب شوقي الضيف لاسيما موسوعته الغنية حول تاريخ الأدب العربي لمختلف العصور. وغيرها كثير حرصنا على إيراده في شكل منتظم في القائمة البيبليوغرافية للكتاب

رغم تشعب هذه الكتب واتساع مادتها العلمية وهو الأمر الذي شكّل صعوبة بالغة في طريق الإلمام بمختلف القضايا وحصرها ضمن مؤلف بيداغوجي ممنهج. إلا أنّ الكتاب أسفر عن إحاطة واسعة ودقيقة لقضايا النص الشعري، ففي تلك المراجع المادة الشعرية الوفيرة التي ترجمت مختلف القضايا بطريقة موسعة

ودقيقة بلغت بنا حدّ العناء الشديد في لمّ شتاتها وحصرها في عناصر مضبوطة تسهلّ على الدارس قراءتها واستيعابها.

وعن أبرز تلك القضايا رصدنا الآتي:

01. النزعة القبلية في الشعر الجاهلي

02. نزعة التمرد في شعر الصعاليك

03. أثر الإسلام في الشعر العربي القديم(01)

04. أثر الإسلام في الشعر العربي القديم(02)

05. الشعر السياسي في العصر الأموي

06. قضية التقليد والتجديد في الشعر العباسي

07. الزهد والتصوف في الشعر العباسي

08. قصيدة المديح في الشعر العربي القديم

09. رثاء المدن والممالك في الشعر الأندلسي والمغاربي

10. المدائح النبوية والمولديات في الشعر المغاربي

11. شعر المعارضات بين المشرق والمغرب العربي

12. شعر الاستغاثة والاستصراخ في الأندلس

13. التشكيل في النص الشعري في العصرين المملوكي والعثماني

14. السجنيات في النص الشعري القديم

15. الشعر النسائي القديم

تحرينا ضمن هذه المحطات البحثَ الدقيق والملم لأبرز العناصر النظرية التي لا تنفك عن النصوص الشعرية لتشكل مجتمعة رؤية تطبيقية للقضية في أدق تفاصيلها، ومع ذلك لانزعم تمام هذا العمل وخلوّه من الثغرات والهفوات، فالموضوع متشعب والمادة غزيرة والنصوص الشعرية عوالم دفينة تصعب الإحاطة بها، وإن كانت آليات مكاشفتها حديثة فإنّ سلطة النص تبقى فوق كل سلطة.

(01)
النزعة القبلية في الشعر الجاهلي

أولا - النزعة القبلية: مقاربة مفاهيمية

01– دلالة النزعة القبيلة:

أ- النزعة / العصبية في لغة العرب:

ب. القبلية في اللغة

ج. النزعة القبلية في الاصطلاح

ثانيا: مظاهر النزعة القبلية في الشعر الجاهلي

01- الأخذ بالثأر

02- تسلسل الحروب

03- انصر أخاك ظالما أو مظلوما

04. الفخر بالأحساب

ثالثا - تجليات النزعة القبلية في معلقة عمرو بن كلثوم : جدلية الذات القبلية/ الآخر الحاكم

01. نسق الفخر: صوت الذات القبيلة

02. نسق الهجاء: تقويض الآخر/ الحاكم

النزعة القبلية في الشعر الجاهلي

طُبعت الحياة العربية في العصر الجاهلي بطابع البيئة الصحراوية التي تميز شبه الجزيرة العربية عن غيرها من بقاع الأرض، وهي بيئة جافة قاسية أجبرت سكانها على الترحال للبحث عن الماء والطعام، لذا لم يعرف العربي الاستقرار في سكنه كما كان الحال عند الأمم المجاورة.

إنّها البيئة التي لفظت مجموعة من العشائر والقبائل العربية المتناحرة، كل يبحث ويدافع عن موطنه وسيادته، فكثرت بذلك النزاعات والحروب، وصار للقبيلة نظامها الخاص الذي يفرض على أبنائها بكل طبقاتهم وفئاتهم، فكانت النزعة القبلية أبرز سمة لهذا النظام، وغدا تمثلها لدى الفرد واجبا وطنيا مقدسا لا يزيغ عنه منتم إلى القبيلة ويدعو له الخطيب في خطبه ويذيعه الشاعر في قصائده وأراجيزه، فكان التعصب للقبيلة وما يترتب عنه من مظاهر كالثأر وغيرها أبرز موضوعات الشعر في العصر الجاهلي.

وضمن هذه الوقفة سنسلط الضوء على موضوع النزعة القبلية في الشعر الجاهلي وتجلياتها الموضوعاتية للإجابة عن جملة من الأسئلة المحورية، مفادها: ما هي النزعة القبلية.؟ وما هي أبرز تجلياتها في شعر هذه الفترة؟

أولا - النزعة القبلية: مقاربة مفاهيمية

لابد من الإشارة بادئا أن مصطلح النزعة القبلية قد ورد تحت عدة مسميات أشهرها العصبية القبلية، لذا سنحاول الوقوف على دلالة المصطحين ومدى تطابقهما.

1 – دلالة النزعة القبيلة:

أ. النزعة / العصبية في لغة العرب:

أورد ابن منظور شرحا مستفيضا لمادة نَـزَعَ ومشتقاتها المختلفة منها قوله: «**نزع عن الصبي والأمر ينزع نُزُوعًا: كفّ و انتهى، وربما قالوا نزْعا، ونازعتني نفسي إلى هواها نزاعا: غالبتني، ونزعتها أنا: غلبتها، ويقال للإنسان إذا هوي شيئا ونازعته نفسه إليه: هو ينزع إليه نِزاعا /.../ ومنه نزع الإنسان إلى أهله والبعير**

إلى وطنه ينزع نزاعا ونزوعا: حن واشتاق /.../ النزعة نبت معروف، ورأيت فلانا مُتنزَعًا إلى كذا أي متسرعا نازعا إليه»[1].

يرمي هذا الشرح اللغوي لمادة "نزع" إلى أن يكون الأقرب لمفهوم النزعة القبلية، فالنزوع إلى الوطن هو الحنين والشوق إليه، وهو شعور دائم لا يبارح صاحبه ولا يشترط البعد المكاني بين الفرد والقبيلة حتى يتحقق هذا الشعور، بل إنه يتوطد كلما ثبّت الفرد أركانه داخل عشيرته وقبيلته، كما أن العربي يسارع إلى الذود عن القبيلة بسيفه وشعره دون تردد وهو معنى مُتنزَعٌ.

أما مصطلح العصبية فقد ورد تحت مادة (العصب) عند الفيروز أبادي في القاموس المحيط، ومن اشتقاقاته اللفظية ورد: العصب الطي والشدّ والضم، وقوم الرجل الذين يتعصبون له، والعصبة من الناس والخيل وكذا الطير ما بين العشرة إلى الأربعين، واعتصبوا صاروا عصبة، والتعصيب التسويد أي جعل الرجل سيد قومه، والعَصْلبة شدة الغضب[2]. وفي لسان العرب التعصب من العصبية وهي دعوة الرجل إلى نصرته ونصرة عصبته والتألب معهم، أي الوقوف إلى جانبهم ضد أعدائهم، سواء أكانوا ظالمين أو مظلومين، وعليه إذا اجتمعوا ضد فريق آخر، قيل: تعصبوا، فالتعصب هو الدفاع والمحاماة والنصرة، وعَصُبوا بالرجل اجتمعوا حوله، يقول ساعدة:

ولكن رأيت القوم قد عصبوا به فلا شك أن قد كان ثمّ لَحيمُ[3].

ب- القبلية في اللغة: ترجع صفة القبلية إلى مصطلح القبيلة وهي مفرد وجمعها قبائل وتعني «**القِطع المشعوب بعضا إلى بعض تصل بها الشؤون، وبها سميت قبائل العرب /.../ والقبيلة من الناس: بنو أب واحد، ابن الكلبي: الشَّعْب أكبر من القبيلة ثم القبيلة ثم العمارة ثم البطن ثم الفخذ.قال الزجاج: القبيلة من ولد إسماعيل عليه السلام، كالسبط من ولد إسحاق عليه السلام، سموا**

1 - أبو الفضل جمال الدين بن منظور: لسان العرب، مج08، ط01، دار صادر، بيروت، لبنان، (د.ت)، مادة (نزع)، ص.ص: 349-352.

2 - الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ج01، ط03، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المطبعة الأميرية، القاهرة، مصر، 1301هـ، مادة (العصب)، ص، ص: 104، 105.

3 - ابن منظور: لسان العرب، مج01، مادة(عصب) ص: 606.

بذلك ليفرق بينهما، ومعنى القبيلة من ولد إسماعيل معنى الجماعة، يقال لكل جماعة من واحد قبيلة»[1]. فالقبيلة لدى العرب تطلق على الجماعات البشرية التي تربطها أواصر الدم الواحد (الأب/الجد) وهي بدورها تتفرع إلى العمارة والبطن والفخذ، وقد يطلق على القبيلة مصطلح العشيرة إذا كانوا يشكلون القرابة المباشرة فيما بين أُسرها.

وعليه تأتي مفردة "القبيلة" كمصدر للتعبير عن الانتماء المطلق للقبيلة، فردا أو جماعات، وهو : انتماء وطني، انتماء اجتماعي، انتماء نفسي، انتماء اقتصادي وانتماء فكري، ومن هذا الانتماء يتفجر الشعور العصبي للقبيلة.

ج- النزعة القبلية في الاصطلاح:

النزعة القبلية أو العصبية القبلية أو الحمية الجاهلية أو التعصب القبلي، جميعها مصطلحات وضعت للدلالة على معنى واحد وهو الميل الشديد والولاء المطلق للقبيلة ونظامها ظالمة كانت أو مظلومة، وعلى هذا الشعور يترتب على الفرد عدة التزامات قبلية منها: الوفاء، النصرة بالسلاح والقول، أخذ الثأر، الفخر بأحساب القبيلة وأنسابها، هجاء المناوئين وغيرها.

إنّ هذا الشعور بمثابة العقد الاجتماعي بين الفرد والقبيلة، حيث «**كانت القبيلة تقدم مصلحتها العامة وقضاياها الجماعية على مصلحة أحد أبنائها الخاصة وهمومه، وكان الفرد يخضع لهذا الوضع ويرتضيه، لأنه هو أيضا بحاجة إلى حماية قبيلته له و انتمائه إليها، ولذلك لم يكن غريبا أن يستجيب لما تفرضه القبيلة، وأن يمضي في صفوفها وينحاز إليها، حتى ولو اختلف معها ولم يقتنع عقله برأيها**»[2]. وهذا العقد الاجتماعي الصريح فرض عقدا فنيا أدبيا بين الفرد/ الشاعر وقبيلته، قوامه أن يكون الفرد لسان القبيلة، وأن يغدو شعره صحيفة لها، لتمنحه القبيلة بذلك لقب "شاعر القبيلة" فتتحمس لشعره وتتعصب له، فتحرص بذلك على روايته وتداوله، فينصهر الفرد

1 - ابن منظور: لسان العرب،مج11، مادة(قبل) ص: 441.

2 - محمد بن زاوي: «الاستلاب في الشعر الجاهلي»، مجلة الآداب، ع08، جوان 2005م، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ص: 50.

بذاته في القبيلة/ الجماعة ليعبر عنها وعن اتجاهاتها ورغباتها ويفتخر ببطولاتها، ويهجو في المقابل أعداءها ويحطّ من قيمتهم وفاء لقبيلته[1].

والجدير بالذكر أن هذين العقدين ليسا مرتبطين بزمن ومكان محددين وليسا مرتبطين أيضا بالجماعات التي تنشأ وتنحل، وإنما هما مرتبطان بالعُصبة أو القبيلة القائمة على القرابة، كما حدد ابن منظور ذلك في مفهومه اللغوي، كما يرتبطان بملازمة الرجل للقبيلة. إذن القرابة والعصبة شرطان أساسيان لوجود العصبة، وهما ما يميزها عن غيرها من الجماعات الأخرى المؤقتة، لأن رابطتهم دموية سيكولوجية تتجاوز الحدود الزمانية والمكانية، لذا يكون التعصب من هذا المنطلق معنويا بالدرجة الأولى، شعور قائم على إحساس الفرد بأنه جزء لا يتجزأ من العصبة/ القبلية التي ينتمي إليها، حيث يكون مستعدا للفناء فيها ومن أجلها خاصة إذا تربص بها تهديد خارجي[2].

إنّ هذا الوعي العصبي هو ما يحقق النزعة القبلية أو العصبية، فهي «**رابطة اجتماعية سيكولوجية، شعورية ولا شعورية معا، تربط أفراد جماعة ما، قائمة على القرابة ربطا مستمرا يبرزويشتد عندما يكون هناك خطر يهدد أولئك الأفراد: كأفراد أو كجماعة**»[3]. والعصبية نوعان:

* **عصبية خاصة:** والتي يجمع أفرادها نسب خاص أو قريب.

* **عصبية عامة:** وهي التي يجمعها نسب بعيد أو عام، أي العصبات الأكثر اتساعا والأقل ترابطا من الأولى[4]

ثانيا: مظاهر النزعة القبلية في الشعر الجاهلي

فرض النظام القبلي ظاهرة النزعة القبلية كقانون مقدس يفضي إلى الولاء التام للجماعة والذود عنها بالقلب واللسان والسلاح، لذا كان الشعراء القبليون يثبتون ولاءهم وعصبيتهم عن طريق شعرهم الذي يسجل مآثرهم،

1 - محمد بن زاوي: «الاستلاب في الشعر الجاهلي»، مجلة الآداب، ع08، ص: 51.

2 - محمد عابد الجابري: فكر ابن خلدون العصبية والدولة معالم نظرية خلدونية في التاريخ الإسلامي، ط06، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 1994م، ص، ص: 167، 168.

3 - المرجع نفسه ، ص: 168.

4 - المرجع نفسه، ص: 171.

ويُجلي نـزعتهم القبليـة كامنـة كانـت أم واقعيـة حـادة، لـذا وجـدنا أغلـب مظـاهر النزعـة القبليـة قـد تمثلهـا الشـعراء في قصـائده وأبيـاتهم الشـعرية ونـادوا بهـا، ومـن أبـرز تلـك المظاهر التي ميزت النزعة القبلية في العصر الجاهلي نجد:

1- الأخـذ بالثـأر: يعـد الثـأر لفـرد مـن القبيلـة أو جمـع منهـا واجبـا قبليـا في النظـام القبلـي للعـرب في الجاهليـة، وهـو أكثـر مظـاهر النزعـة القبليـة تجليـا في الشـعر وخطـورة في الميـدان، حيـث كـان أول أسـباب نشـوب الفـتن والحـروب بـين القبائـل العربيـة، إنـه القـانون الـذي سـنته العـرب، وقدّسـته « **فمـن قتـل مـن عشـيرة شخصـا مـن عشـيرة أخـرى تبعـه هـو وعشـيرته ثـأره، فـلا يُبطـل دمـه، أو بعبـارة أخـرى لا يـذهب دمـه هـدرا، بـل لابـد أن يثـأرلـه قومـه ولابـد أن تسـفك مـن أجلـه الـدماء، ويـدخل الطرفـان المتقـابلان في معـارك لا تنتهي، إذ لا يمكـن منهـا الخـلاص فـدائما مقتولـون، ودائمـا معـارك طاحنـة**»[1]. إنهـا رحى القتـل التي يـديرها كـل مـن يأخـذ عهـدا على نفسـه بالثـأر لقتيـل مـن بني قبيلتـه، فهـذا دريـد بنـت الصمة فـارس هـوازن وشاعرها يقول:

ثكلـتِ دريـدا إن أتـت لـك شِـنوة ... سـوى هـذه حتـى تـدور الـدوائر

وشـيّب رأسـي قبـل حـين مشـيبه ... بكـاؤك عبـد الله والقلـب طـائر

إذا أنـا حـاذرت المنيـة بعـده ... فـلا وَأَلَـتْ نفـس عليهـا أُحـاذر[2]

يَعِـد الشـاعر أمـه وعـدا قاطعـا للثـأر لأخيـه عبـد الله، إذ إنّـه لـن يخـش على نفسـه المـوت مـادام دم أخيـه مسـفوكا، وإنـه ليشـعل نـار الحـرب انتقامـا لأخيـه فـلا يطفئهـا مهمـا كـان عـدد قتلى العـدو، بـل يبلـغ الثـأر مبلغـا عميقـا حـين يقتـرب مـن العقيـدة الدينيـة عنـد العـرب، فـالعربي يقسـم بالأخـذ بالثـأر وهـو مـا يُلزمـه بشـعائر معينـة

1 - شوقي ضيف: البطولة في الشعر العربي، ط02، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1984م، ص: 18.

2 - ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تح ونشر: أحمد محمد شاكر، ج02، (د.ط)، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د.ت)، ص: 752.

يحافظ عليها تقديسا لحلفه وقسمه، ولن يهنأ حتى يُنْفِذَ ويَبَّرَ بقسمه، يقول الشاعر:

حلفت فلم تأثم يمين لأثأرنّ عديا ونعمان بن قيل وأيهما[1]

القاعدة عند العرب أنّ الدم لا يغسل إلا بالدم، وأخذ المال كديّة عن القتيل منقصة وذلة لا يقبلونها، بل يطالبون بقتل القاتل أو من هو كفء للقتيل، فلا يستقرّ لأهل القتيل وعشيرته قرار، إلا بعد الأخذ بثأره، لذا يتركون ملذات الحياة من خمر وطيبات، ويلبسون لباس الحزن حتى ينالون من القاتل ويأخذوا بالثأر، حتى ولو طالت مدة الثأر واستغرقت عشرات السنين، إذ إنّهم لا يتوانون في استمرار طلب الثأر وملاحقة القاتل وعشيرته وإذا توانت القبيلة عن طلب الثأر كان ذلك مسبة وعارا لها خاصة إذا كان القتيل من أشرافها وسادتها، وإذا عجزت القبيلة عن الأخذ بثأرها وحدها استغاثت بأحلافها وجيرانها على ثأرها، وعلى من يلبي الإغاثة أن يبقى على عهده حتى تثأر القبيلة لقتيلتها[2].

ومن القبائل العربية من لم تشف غليل ثأرها بقتل مئات الأشخاص من القبيلة المعادية، كقبيلة تغلب التي طلبت ثأر ملكها كليب وائل بن ربيعة، وفي ذلك يقول طالب الثأر المهلهل بن ربيعة:

أكثرت قتل بني بكر بربهم حتى بكيت وما يبكي لهم أَحَدُ

آليت بالله لا أرضى بقتلهم حتى أبهرج بكرا أينما وُجِدُوا[3]

أعلن المهلهل بن ربيعة منذ قتل أخيه كليبا أنه لن يرضى بأي قتيل مقابل كليب مهما كانت مكانته، وقد شحن قصائده الشعرية في موضوع الثأر بتهديد بني بكر

1 - جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج04، ط02، جامعة بغداد ، العراق، 1993م، ص: 401.

2 - المرجع نفسه، ص- ص: 399-401.

3 - المهلهل بن ربيعة: الديوان، شر وتق: طلاب حرب، (د.ط)، الدار العالمية، (د.م)، (د.ت) ص: 27.

وآل على نفسه أن لا يهنأ حتى يبيدهم عن بكرة أبيهم، وهي العصبية في أعنف صورها.

2- تسلسل الحروب:

الحرب مظهر عنيف من مظاهر الحياة العربية في العصر الجاهلي، وتقوم في الأصل على الإغارة والقتل والسلب، كما يكون الثأر سببا لها ولطول مدتها. فإذا كانت الحرب بين القبائل للحصول على الماء والطعام ودفع الفقر كانت غزوا أو إغارة، وهو قتال يقوم على المباغتة في الغالب، يفاجأ فيه المباغت ويحرص المباغت على سلب كل ما يجده من مال وطعام وغيرها[1].

وفي معنى النزعة القبلية المعبرة عن الغزو يقول دريد بن الصمة:

وما أنا إلا من غُزية إن غوت غويت وإن ترشد غزية أرشدِ[2]

والحروب مهما تعددت أسبابها واختلفت كانت فاتكة بالمجتمع القبلي آنذلك، وخص الشعراء موضوع الحرب عناية كبيرة في ميراثهم الشعري، يعبرون عنها ويصفونها ويثيرون نار فتنتها، يقول أبو دؤاد الإيادي واصفا الحرب:

لا تكونن كمِلتاثِ الضحى بدم القتل وما كان قتلْ

إنها حرب عوان لقحت عن حِيال فهي تقتات الأبلْ[3]

وصف الشاعر الحرب بأنها: «**عوان وجاء التعبير عن فاعليتها الأخرى من خلال الاستعارة الفعلية لُقحت عن حيال وتقتات الإبل، فالصورة التي شكلت صورة الحرب صورة تشخيصية تتأسس على تقريب الحرب من الحيوان**

1 - جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج04، ص: 403.

2 - دريد بن الصمة: الديوان، تح: عمر عبد الرسول، (د.ط)، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1985م، ص: 62.

3 - أبو دؤاد الإيادي : الديوان،جمع وتح: أنوار محمود الصالحي وأحمد هاشم السامرّائي، ط01، دار العصماء، دمشق،سوريا، 2010م ، ص،ص: 148،149.

الذي يلد مرة بعد الأخرى، فالحرب تلد مرة بعد أخرى، ولكنها لا تلد الخير دائما و إنما تلد الشؤم في الغالب»[1].

تعددت صفات الحرب لدى الشعراء، منها ما جاء في وصف أبي دواد الإيادي، فالحرب عوان، وهي إن ولدت فإنها لا تنتج إلا الموت والقتل، لذلك كان تسلسل الحروب في تاريخ العرب هو تسلسل لسفك الدماء وإبادة البشر. وبالمثل الحرب نار تلتهم كل شيء ولا تترك أثرا كما قال زهير بن أبي سلمى:

وما الحرب إلا ما علمتم وذقتم وما هو عنها بالحديث المرجّم

متى تبعثوها تبعثوها ذميمة وتضرّ إذا ضرّيتموها فتَضْرَمِ[2]

إنّها نار سهلة الاشتعال وسريعة الانتشار، تذيعها الفتن ويقوي شوكتها أولئك الشعراء الحماسيون الذين يثيرون بشعرهم الحماسي تأجج النفوس لخوض القتال وسفك الدماء. فهذا دريد بن الصمة يفتخر بكونه فتيل حرب كلما أرادوا إطفائها:

خُلقت للحرب أحميها إذا بردت وأجتني من جناها يانع الثمر

يا آل عدنان سيروا واطلبوا رجلا مثاله مثل صوت العارض المَطِرِ[3]

اختلفت دوافع الحرب في بيئة العرب وتباينت من قبيلة إلى أخرى، غير أنهم يشتركون في مظاهرها وعاداتها، فالحرب عندهم ميدان لصقل مواهب الفرسان

1 - موسى ربابعة: تشكيل الخطاب الشعري دراسات في الشعر الجاهلي، ط01، دار جرير، عمان، الأردن، 2011م، ص: 117.

2 - زهير بن أبي سلمى: الديوان، شر وتق: علي حسن فاعور، ط01، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1988م، ص: 107.

3 - دريد بن الصمة: الديوان، ص: 98.

وشد عودهم وتقوية نفوذ القبائل بانتصاراتها وغنائمها، لذا يذيع صيت الانتصارات ويقوى كلما جادت به حناجر الشعراء وخلدته المآثر.

3- أُنصر أخاك ظالما أو مظلوما:

تقوم النزعة القبلية على معنى التعصب المطلق للقبيلة والعشيرة، كما تدعو وبصفة حتمية إلى نصرة الأخ قريبا كان أو بعيدا، لاسيما إذا كان بين القبائل أحلاف ومجاورة، فالواجب القبلي يدفع إلى تبني النصرة دون أن تسأل عن سبب الإجارة، وفي ذلك تداولت العرب مقولة "**انصر أخاك ظالما أو مظلوما**".

إنّ نصرة الأخ والعشيرة ضرورية لقبائل العرب، وذلك لحاجتها الماسة للدفاع عن نفسها وهي ذات عصبية ونسب حتى تقوى وتشتد، ويصبح لها وزن بين القبائل، وفي هذا يقول الشاعر:

إذا أنا لم أنصر أخي وهو ظالم على القوم لم أنصر أخي يُظْلَمِ[1]

وعليه يلتزم أبناء القبيلة بضرورة تلبية استغاثة المستغيثين دون السؤال عن السبب أو تقديم الأعذار، وفي هذا يقول قريط بن أنيف:

قوم إذا الشرُّ أبدى ناجذيه لهم طاروا إليه زرافات ووحدانا

لا يسألون أخاهم حين يندبهم في النائبات على ما قال برهانا[2]

فالعربي يلبي النداء متعصبا حاملا سلاحه ومنافحا عن أخيه ينصره ولا يسأله لم؟ فليس من العصبية والأخوة القبلية أن تؤخر تلبية النصرة لتسأل عما وقع، بل على العربي أن يندفع لنصرة أخيه حتى ولو كان ظالما.

والنعرة وجه من وجوه استغاثة الأخ، وتعني الصياح وطلب القوم للإغاثة بشعارهم الخاص حتى يجتمعوا للحرب، وقد لعبت هذه النعارات دورا كبيرا في

1 - جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج04، ص: 393.

2 - أبو تمام الطائي: ديوان الحماسة، تح: عبد المنعم أحمد صالح، (د.ط)، دار الرشيد، وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، 1980م، ص: 29.

إدارة رحى الحروب وانتشار الفتن عند الأعراب وعند الحضر، ويعتمد نداء الإغاثة على شعارات عند القبائل العربية، كقولهم "يا لفلان" فيهرع من يسمع النداء لنصر صاحبه ومن يؤازره، وفي ذلك مفخرة للعرب والرجال[1].

4- الفخر بالأحساب:

لا زال العربي يفخر بنسبه ويرفع من شأنه وشأن عشيرته الأقربين حتى يضحي نسبه مشاعا بين القبائل مُخّلّدا في الشعر ومآثر الكلم، والنسب **«هو جرثومة العصبية وأساسها، ولهذا حرص العربي على حفظ نسبه، ولا يزال يحرص عليه، فيروي لك شجرة نسبه حفظا ويرفعها إلى جملة أجداد /.../ ويكون (البيت) إذن جرثومة النسب، وحين ينسب إنسان يقال إنه: (ابن فلان /.../ والبيت هو بيت أب، ولما كان المجتمع مجتمع بيوت، صار النظام فيه نظاما أبويا، السلطة العليا فيه للأب، إليه ينتسب وهو المسؤول قانونا عن العائلة يتساوى في ذلك مجتمع الحضر ومجتمع أهل الوبر»**[2].

ثم يرتقي النسب القائم على دم الأقرباء وهو نسب الأهل إلى نسب القبيلة القائم على العصبية للدم الأبعد، وكلما كان للرجل أخوال وأعمام كثيرون، كان صاحب حظ في الجاهلية، لاسيما إذا كانوا من ذوي السيادة والجاه، حيث سيفتخر بهم ويعتّز بجاههم وكثرتهم، يقول الشاعر:

تروح بالعشي بكل خرق كريم الأعمين وكل خال[3]

كما خلّد الشعراء في الجاهلية أنسابهم وشجرة عائلاتهم بصورة كبيرة حفاظا على عشائرهم وذويهم، فحُفظت الأسماء وتداولها الناس وصارت لها مكانة بين أفواه الشعراء ينظمون على منوالها كل يفتخر بشجرة نسبه وأصله.

وفي المقابل كان الشعراء ينالون من أعدائهم بالطعن في الأنساب والأحساب كمظهر آخر لتعصبهم القبلي، فينتقصون من قيمة فرسان القبائل المعادية

1 - جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج04، ص.ص: 393-397.

2 - المرجع نفسه، ص، ص: 353، 354.

3 - المرجع نفسه، ص، ص: 355، 356.

بالنيل من نسبهم والطعن في شرف ولادتهم، فكانت تلك الحروب الكلامية أشد على العدو من وقع النبال.

ثالثا - تجليات النزعة القبلية في معلقة عمرو بن كلثوم : جدلية الذات القبلية/ الآخر الحاكم

تعد معلقة عمرو بن كلثوم من عيون الشعر العربي القديم، وهي نص شعري فذ يربو عن مئة بيتٍ، عدّ مفخرة شعرية من مفاخر العرب في الجاهلية، وارتبط نظمها بحادثة تعصب "عمرو بن كلثوم" لأمه في قصر "عمرو بن هند" ملك الحيرة، لذا فهي معلقة حماسية فخرية تتجلى فيها النزعة القبلية بصورة كبيرة، وضمن هذه الوقفة التحليلية، نحاول استجلاء مظاهر النزعة القبلية داخل نص المعلقة من خلال تركيزنا على ثنائية الذات والآخر ضمن نسق المفاخرة الشعرية.

1- نسق الفخر: صوت الذات القبلية

يقوم بناء القصيدة على نسق دلالي ظاهر، هو نسق الفخر، فالنص مفخرة شعرية تداعى فيها نسق الاستعلاء والفخر من أول بيت إلى آخر بيت، يعدد الشاعر ضمنه مكارم قومه بني تغلب ومآثرهم، ويعلو صوته الحماسي كل ما وردت ألفاظ الحرب والقتال والنصر يقول:

أبا هند فلا تعجل علينا و أنظرنا نُخبرك اليقينَا

بأنّا نورد الرايات بِيضا ونصدرُهنّ حمرا قد رُوينا

و أيامٍ لنا غُرّ طوال عصينا الملك فيها أن نُدينا

وسيد معشر قد توجوه بتاج الملك يحمي المحجّرينا

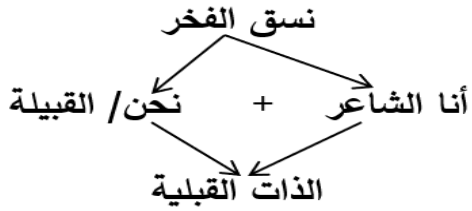
تركنا الخيل عاكفة وعليه مقلّدة أعنتها صُفونا

و أنزلنا البيوت بذي طلوح إلى الشّامات تنفي المُوعِدِينا

وقـد هـرّت كـلاب الحـي منـا وشـــذّبنا قتـــادة مِـــن بَلينـــا

متـى تنقـل إلـى قـوم رحانـا يكونـوا فـي اللقـاء لهـا طحينـا[1]

يسـيطر ضـمير "نحـن" أو الـذات القبليـة على نسـق الفخـر معبرا بـذلك عـن ذروة التعصـب القبلي للفـرد تجـاه الجماعـة، فـذات الشـاعر عمـرو بـن كلثـوم تماهـت وانـدمجت في نحـن القبيلـة ليكـون صـوت الجماعـة أعلى مـن صـوت الفـرد، وحتى تكـون القضـية قبليـة لا فرديـة، وفيهـا يكمـن النـزوع المطلـق للنظـام القبلي والوفـاء التام للجماعة.



يرسـم عمـرو بـن كلثـوم معـالم قبيلـة قويـة اجتماعيـا وعسـكريا، حيـث تجمـع أفرادهـا تحـت لـواء واحـد وتصـنع مـنهم جيشـا لا يقهـر في الحـروب والمعـارك، فغـدا بـذلك تـاريخ فوارسـها مشـرقا لامعـا في سـماء صـحراء العـرب. إنّ رحى الحـرب التي تـديرها تغلـب قاضـية لا محـال، فمتى تنقـل تلـك الرحى إلى قـوم أعلنـوا العـداء وجـاهروا بالسـوء، يكونـوا طحينـا لتغلـب وفوارسـها، فهـم أبطـال ميـدان حفظـت الـذاكرة الحربيـة أسـماءهم وبطـولاتهم قـوم أبطـال يـأبون الـذّل والهـوان ويقتلـون مـن يحاول إذلالهم سواء أكان ملكا أو سيّدا في قومه.

يواصـل عمـرو بـن كلثـوم فخـره الشـعري بقومـه، فيحتّـدّ الصـراع الشـعري عنـدما يتعـانق نسـق الفخـر مـع لغـة العنـف الموظّفـة، عنـف لفظي يعكـس العنـف الممـارس على أرض الواقـع، فكثـرة الـدماء تعني كثـرة القتلى لدرجـة أنّ رايـات القـوم ترجـع

1 - عمرو بن كلثوم: الديوان، تح وشر: إيميل بديع يعقوب، ط01، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1991م، ص، ص: 71، 72.

حمـراء مرويـة بـدماء العـدو، وقـد كانـت قبـل المعركـة بيضـاء ناصـعة، يقـول مفتخـرا بميراث آبائهم:

نَعُـــمُّ أناســـنا ونَعِـــفُّ عـــنهم ونحمـــل عـــنهم مـــا حمّلونـــا

نطـــاعن مـــا تراخـــى النـــاس عنّـــا ونضـــرب بالســـيوف إذا غُشِـــينا

بسُـــمر مـــن قنـــا الخطّـــيِّ لـــدُنٍ ذو ابـــلَ أو بـــيض يختلينـــا

نشـــق بهـــا رؤوس القـــوم شـــقا ونُخَلِّهـــا الرقـــاب فتختلينـــا

كـــأن جمـــاجم الأبطـــال فيهـــا وُسُـــوفٌ بالأمـــاعزيرتمينـــا

وإنّ الضّـــعْن بعـــد الضّـــعن يبـــدو عليـــك ويُخـــرج الـــداء الـــدّفينا

ورثنـــا المجـــد قـــد علمـــت مَعَـــدٌّ نطـــاعن دونـــه حتـــى يبينـــا[1]

تفـرض لغـة العنـف الموظفـة صـورة حربيـة مميـزة، فحـرب تغلـب مـع الأعـداء مطاعنـة بالرّمـاح فـي تباعـدهم، وفـي تقـاربهم ضـرب بالسـيوف البـيض، فتتنـاوب الرمـاح السـمر اليابسـة مـع السـيوف البـيض مشـكلة بـذلك ضـربات قويـة قاتلـة للأعـداء، إنّهـم يقطعـون رؤوس الأبطـال ويجزّونهـا بكـل سـهولة، فتتسـاقط الجمـاجم كـالحمول على الأرض، ممـا يـدهش العـدو فـلا يجـد سـبيلا مـع جـيش فتـاك في القتـال والشجاعة الحربية.

يغـذي الشـاعر نسـق الفخـر فـي قصـيدته بصـوره الشـعرية القويـة التـي تصف بسالة القوم واندفاعهم من أجل القبيلة سواء أكانوا صغارا أم كبارا:

1 - عمرو بن كلثوم، الديوان، ص -ص: 73-75.

بفتيـــان يـــرون القتـــل مجـــدا وشـــيب فـــي الحـــروب مُجرَّبينـــا[1]

إنّ التعصـب للقبيلـة يجعـل المـوت وسـام شـرف يتبـارى الفرسـان لنيلـه، مـدافعين عـن أسـرهم وعشـائرهم باسـتماتة بطوليـة نـادرة أمـام أعـداء التـاريخ كبكـر ومن والاهم، وأعداء اليوم كالملك عمرو بن هند وسلطانه.

يـؤدي الفخـر الموظّـف لـدى الشـاعر «**وظيفـة نسـقية تؤكـد فاعليـة الـ "نحـن" عبـر أسـلوب التكـرار الـذي يجعـل هاتـه النحنيـة أنشـودة تُقصـي الخصـم عمـرو بـن هنـد، وقضـاءً يـؤرق السـلطة ويبـث الخـوف في عالمهـا، هـذا مـا تبينـه المعـاني المتواريـة في بنيـة هاتـه الأبيـات، والتي ترتكـز في جملتهـا على قـيم القـوة /.../ والقـدرة على الالتـزام بالعهـد /.../ والبطولـة عنـدما توقـد نـار الحـرب /.../ والصـبر على مقارعـة الخطـوب**»[2]. وبهـذا يسـيطر نسـق الفخـر القبلي على مجمـل الأنسـاق الشـعرية الأخـرى، لأنـه محـور الخطـاب وحولـه ينسـج الشـاعر صـوره الشـعرية راسـما بـذلك لوحـة فخريـة لقبيلتـه في السّـلم والحـرب، والحـل والترحـال وفي الماضـي والحاضـر، ومنهـا يسـتمد قوتـه الشـعرية التي فجّـرت معـاني الفخـر تفجيـرا قويـا مدويا.

2- نسق الهجاء: تقويض الآخر/ الحاكم

يقـوم نسـق الهجـاء في معلقـة عمـرو بـن كلثـوم على قاعـدة التحـدي مـن أجـل تقـويض سـلطة الآخـر/ الحـاكم، أوالملـك عمـرو بـن هنـد، يقـول الشـاعر مخاطبـا الملك:

أبـــا هنـــد فـــلا تعجـــل علينـــا و أنْظرنـــــا نخبـــــرك اليقينـــــا

بأنّـــا نـــورد الرّ ايـــات بيضـــا ونصـــــدرهنّ حمـــــرا قـــــد رُوينـــــا

1 - عمرو بن كلثوم، الديوان ، ص: 77.

2 - يوسف محمود عليمات: النقد النسقي تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي، ط01، الأهلية للنشر، عمان، الأردن، 2015م، ص: 86.

/.../

ألا لا يجهلـــــنّ أحـــــد علينـــــا فنجهـــل فـــوق جهـــل الجاهلينـــا

بـــأي مشـــيئة عمـــرو بـــن هنـــد نكـــون لقِـــيلكم فيهـــا قطينـــا

بـــأي مشـــيئة عمـــرو بـــن هنـــد تطيـــع بنـــا الوشـــاة وتزدرينـــا

بـــأي مشـــيئة عمـــرو بـــن هنـــد تـــرى أنّـــا نكـــون الأرذلينـــا

تَهَـــدّدنا وأوعـــدنا رويـــدا متـــى كنـــا لأمـــك مُقتوينـــا

فـــإن قناتنـــا يـــا عمـــرو أعيـــت علـــى الأعـــداء قبلـــك أن تَلينـــا[1]

يفصح خطاب الشاعر عن استنكاره التام لما فعله عمرو بن هند، الذي حاول إذلال قوم الشاعر واتخاذهم خدما وأتباعا له[2]، كما حاولت هند أم عمرو الملك إذلال ليلى أم عمرو بن كلثوم وهو ما لا يقبله فرد من أفراد القبيلة لاسيما سيدها قائدها عمرو لذا خاطب الشاعر عمرو بن هند متحديا سلطانه ومقوضا حكمه بترجيح كفة قبيلة بني تغلب على مملكة عمرو.

ولعل هذا التقويض بدأ منذ لحظة فخر الشاعر بقومه، وذلك أنّ المثل العليا التي يتغنى بها عمرو بن كلثوم في شأن قومه تكون وبالمقابل غائبة في عالم الآخر/ الحاكم، لذا كان نسق الهجاء مبطنا مُضمرا ونسق الفخر ظاهرا جليا، وعليه رأى الشاعر أن عمرو بن هند/ الآخر سلطة وهمية، لا تحفظ العهد ولا تجيد قيادة الحروب وسياسة الناس لذا فقد فقدت سلطتها وهويتها وقوِّضت

1 - عمرو بن كلثوم: الديوان، ص-ص: 71-79.

2 - محمد صبري الأشتر: العصر الجاهلي الأدب والنصوص المعلقات، (د.ط)، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، جامعة حلب، سورية، 1994م، ص: 397.

لتحل محلها سلطة واقعية أخرى هي سلطة القبيلة وهي ليست قبيلة بكر القبيلة المضادة لتغلب، بل إنها قبيلة تغلب التي حققت معاني السمو والشرف والغلبة في تاريخها الطويل[1].

يطرح نسق الهجاء جدلية الذات القبلية والآخر الحاكم القائمة على الصراع من أجل استرداد الكرامة ودفع الذّل وإحلال الحق، وهو صراع يبدو للوهلة الأولى غير متكافئ، لأنه يدور بين قوتين مختلفتين وسلطتين متناقضتين في الهوية والعدة والعتاد، وهما: سلطة القبيلة، وسلطة المملكة، غير أنّ المتمعن في تاريخ القبيلة الحربي. قبيلة تغلب. يجدها مؤهلة لهذا الصراع، كما أنّ لُحمة أفرادها وبسالة فرسانها دفع بهم لمحاولة تدمير المملكة لصالح القبيلة.

من هذا وجدنا عمرو بن كلثوم يرسم معالم نسق مضاد يطيح بشبكة القيم المدّعاة في هدم السلطة الملكية، فما عمرو بن هند إلا رجل جبان اتخذ من إذلال قوم عمرو بن كلثوم مطية لإثبات جبروته في عالم الممالك، فكانت نهايته على يد عمرو بن كلثوم الذي ورث المجد والسؤدد والشجاعة عن آبائه وأجداده:

ورثنا مجد علقمة بن سيف أباح لنا حُصون المجد دِينا

ورثتُ مهلهلا والخير منه زهيرا نعم ذخر الذاخرينا

وعتَّابا وكُلثوما جميعا بهم نِلنا تراث الأكرَمينا[2]

إن الوراثة/ الميراث في نظر الشاعر سواء أكانت خاصة مفردة :ورثت" أو عامة جمعية "ورثنا" تصبح فطرة وعقيدة تؤكد حياة الفرد/ القبيلة وتسلسل القيم النبيلة على مر الأزمنة، أمام سلطة الحاكم عمرو بن هند الذي يفتقر لمثل تاريخ الشاعر وقبيلته، ذلكم التاريخ الحافل بالانتصارات والقيم الخالدة كخلود تلك الأسماء اللامعة في تاريخ الحروب "علقمة بن سيف، المهلهل، زهير، عتّاب، كلثوم..." والتي تمثل ضاغطا نسقيا سرعان ما تسقط أمامه سلطة الحاكم عمرو

1 - يوسف محمود عليمات: النقد النسقي تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي، ص، ص: 86، 87.

2 - عمرو بن كلثوم: الديوان، ص، ص: 80، 81.

بـن هنـد، وذلـك لعجـز هـذه السـلطة عـن تحقيـق مناقـب وصـفات تلـك الأسـماء البطولية[1]، التي توشح معالم النزعة القبلية في أجمل وأعنف صورها.

طغـت النزعـة القبليـة بكـل مسـتوياتها ومختلـف صـورها علـى نصـوص الشـعر الجـاهلي، فكانـت القصـائد حربـا حماسـية وفخريـة تمجـد النظـام القبلـي وتـدعو للانسـلاخ التـام مـن الفرديـة والـذوبان في الجماعـة القبليـة وفـاء وحبـا وتضـحية، ولعـل معلقـة عمـرو بـن كلثـوم نمـوذج فني قـائم بذاتـه ينضـح بمعـاني الفخـر القبلـي، وتأجّجـات النزعـة القبليـة في أعنـف صـورها، فكانـت بحـق ملحمـة تاريخية فخرية حفظت تاريخ تغلب ومضمار انتصاراتها وقيمها الخالدة.

1 - يوسف محمود عليمات: النقد النسقي تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي، ص: 85.

(02)
نزعة التمرد
في شعر الصعاليك

أولا: ظاهرة التمرد والصعلكة في العصر الجاهلي

1- مفهوم التمرد

2- ظاهرة الصعلكة

ثانيا: موضوعات شعر الصعاليك

01- حوادث الإغارات

02- التربص بالأعداء

03- وصف الأسلحة

04- الجوع والفقر

ثالثا:الخصائص الفنية في شعر الصعاليك

01- التمرد على المقدمات الطللية

02- المقطوعات الشعرية والوحدة الموضوعية

03- الطابع القصصي

04- الخصائص اللغوية والظواهر العروضية

نزعة التمرد في شعر الصعاليك

إذا كان الولاء للقبيلة ونظامها تعصبا قبليا طبع الحياة العربية في العصر الجاهلي، فإن التنكر للقبيلة والخروج على نظامها، وإن كان ظالما يُعدّ تمردا ومروقا عن أعراف العرب في تلك المرحلة، وعليه لفظ النظام القبلي نزعة ضدية مثلت ثورة اجتماعية ونفسية وفنية سُمّيت بنزعة التمرد، أو فئة الصعاليك المتمردين على قبائلهم، وهي نزعة مثلت عالم الصراع الداخلي بين أفراد القبيلة الواحدة، صراع دموي وعرقي يهدف لحفظ الكرامة وإعادة النظر في النظام القبلي القائم على الطبقية والعنصرية.

و ضمن هذه القضية سنكشف اللثام عن عالم المتمردين الصعاليك من خلال نصوصهم الشعرية، حتى نتبين معالم الحياة الموازية لعناصر الرفض والثورة، فمن هم الشعراء الصعاليك وكيف تجلت نزعة التمرد في شعرهم؟

أولا: ظاهرة التمرد والصعلكة في العصر الجاهلي

1- مفهوم التمرد:

يرجع مصطلح التمرد في اللغة إلى الجذر اللغوي (مَرَدَ)، و(مَرُدَ) ويَمْرُدُ مُرودا والمارد هو العاتي الشديد من الرجال، ومنه تمرد بمعنى أقبل وعتا... ومرد على الشرّ وتمرّد، أي عتا وطغى، والمرْد عند ابن الأعرابي: التطاول بالكِبر والمعاصي، وتأويل المرود أن يبلغ الغاية التي تخرج من جملة ما عليه ذلك الصنف[1].

وعليه يحمل مصطلح التمرد لغة معاني العتو والمروق والخروج عن الأصل وكذا الطغيان والعصيان.

أما في الاصطلاح فقد وردت عدة مفاهيم للتمرد منها ما جاء في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب «**التمرد (Dissent) الخروج على نواميس المجتمع وقوانين النظام العام، وعدم الاعتراف بسلطان أي سلطة**»[2]، في التعريف إشارة إلى نمطين من أنماط التمرد وهما: التمرد الاجتماعي القاضي

1 - ابن منظور: لسان العرب، مج03، ص: 400.

2 - مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط02، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1984م، ص: 120.

بالخروج على نظام وأعراف المجتمع، والتمرد السياسي الرامي إلى تجاوز قوانين الدول والخروج عنها وعدم الاعتراف بأي سلطة فيها.

أما إذا عدنا إلى العصر الجاهلي، فإننا سنقف عند التمرد كظاهرة لفظها اللاتوافق اجتماعي، حيث فرضت القبيلة نظاما قبليا قائما على السلطة المطلقة لأسيادها وأعرافها كما أقامت أركانها على الطبقية التعسفية بين أفرادها، تحكمها الأوضاع الاجتماعية والأوضاع الاقتصادية، فالتجار والأغنياء وذوو النسب الرفيع هم أعيان الطبقة السائدة والفقراء ومجهولو النسب هم أفراد الطبقة الدنيا، حيث لا يتمتعون بمثل ما يتمع به الأعيان من حقوق وواجبات، حتى وإن أبدوا ولاءهم للقبيلة، من هنا تفجرت الثورة الداخلية في أعماق الفئات المحرومة لاسيما شعراءهم، فأعلنوا الرفض وصاحوا بضرورة التمرد على القوانين الجائرة مطالبين بالمساواة الاجتماعية والحماية القبلية.

وعليه أمكننا القول إنّ التمرد ظاهرة اجتماعية سلوكية واقعية عرفها النظام القبلي في العصر الجاهلي، وأبطالها شعراء القوم وفقراؤهم، أعلنوا صيحة الثورة وخرجوا على نظام القبيلة فرفضتهم قبائلهم ليبحثوا عن الحياة الكريمة بعيدا عن الأنظمة التي تطوق حرية الرأي والتعبير لديهم.

وفي معنى التمرد عند الإنسان يرى **"ألبير كامي"** أنّ التمرد الإنساني نوعان: «**تمرد الإنسان على حالة من حيث هو إنسان، وهذا هو ما يسميه بالتمرد الميتافيزيقي، وتمرد الإنسان على وضعه من حيث هو عبد، وهو ما يسميه بالتمرد التاريخي، النوع الأول هو الذي ينبع منه الشعور بعبث الوجود، وقد يؤدي إلى إنكار القيم جميعا، أي العدمية المطلقة، أما النوع الآخر فهو ما قد يتحول إلى ثورات جماعية كالتي رأينا عددا منها في العصر الحديث**»[1]. ولا شك أنّ التمرد الذي عرفه العصر الجاهلي هو التمرد التاريخي أو الاجتماعي لينتج لنا حركة ثورية صاخبة على المستويين الاجتماعي والفني عُرفت بحركة الصعلكة، أو ثورة الصعاليك.

1 - جون كروكشانك: ألبير كامي وأدب التمرد، تر وتع: جلال العشري، (د.ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1986م، ص: 17.

2- ظاهرة الصعلكة:

لابد ونحن نقف عند ظاهرة الصعلكة في العصر الجاهلي أن نتبين حدودها التعريفية لنميزها وبشكل واضح جلي عن غيرها من ظواهر التمرد والعنف التي ميزت حياة العرب في الجاهلية.

أ- الصعلكة في اللغة:

ورد في القاموس المحيط «**صعْلَكَهُ أفقره والثريدة جعل لها رأسا أو رفع رأسها والبقْلُ الإبلَ سمَّنها ورجل مُصَعلكُ الرأس مدوره كعصفور الفقير، وتصعلك افتقر والإبل طرحت أوبارها، وعروة الصعاليك هو ابن الورد لأنه كان يجمع الفقراء في حظيرة فيرزقهم مما يغنمه وصَعْلَكِيك اسم**»[1]، أما صعاليك العرب بصيغة الجمع فهم فُتّاكها[2].

تختلف المعاني اللغوية للفظة "صعلك" وفقا لسياقاتها وتركيبها في الجمل، حيث تفيد معنى الفقر وفقدان المال، كما تفيد معنى الانجراد والطرح إذا ارتبطت بالإبل.

يضيف الباحث "يوسف خليف" في الوقفة اللغوية للمصطلح، أنّ الصعلوك في اللغة الفقير الذي لا يملك مالا، ولا اعتمادا -حسب إضافة الأزهري- أي إنّه جمع بين فقره للمال الذي يساعده على مجابهة أعباء الحياة، وفقره من جهة أخرى لأي اعتماد آخر بشريا كان أم معنويا، يتكئ عليه في طريق حياته، فيكون له سندا ومعينا، إنه فقير وحيد في مواجهة الحياة ومشكلاتها، وقد سدّ ذلك الفقر أبواب الحياة في وجهه وأوصد مسالكها فلا يجد لها سبيلا[3].

ب- الصعلكة في الاصطلاح الأدبي:

تتعدد الأخبار والشواهد الأدبية الواردة في معنى الصعلكة والصعاليك، فنجدها تارة تقترب من الدلالة اللغوية (الفقر) وكثيرا ما توحي بدلالات مغايرة عن الوضع اللغوي منها دلالة الغزو والإغارة والنهب كما في الشاهد الشعري لعمرو بن

1 - الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ج03، ص: 300.

2 - مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ط04، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2004م، ص: 515.

3 - يوسف خليف: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ط03، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1978م، ص: 23.

براقة الهمذاني بعدما أغار على خيله وإبله رجل من مُراد، فرد عمرو الإغارة وساق كل ما نُهب منه قائلا:

تقول سليمى: لا تعرّض لتلفةٍ ... وليلك عن ليل الصعاليك نائم

وكيف ينام الليل من جُلّ ماله ... حسام كلون الملح أبيض صارمُ

ألم تعلمي أن الصعاليك نومهم ... قليل إذا نام الخليّ المسالم

فمن خلال النصحية التي قدمتها سليمى للشاعر والمقابلة التي ذكرها الشاعر بين نوم الصعاليك ونم الخلي المسالم، دلّ على أن المقصود هنا ليسوا أولئك الفقراء المقتنعين بفقرهم، وإنما هم فئة المشاغبين الذين اتخذوا الليل زمانا لنهبهم وإغارتهم على المترفين الذين ينعمون بالراحة والطمأنينة[1]، وفي أخبار أخرى تدل كلمة الصعاليك على فئة من الرجال الذين هيأتهم ظروفهم ليكونوا مقاتلين أشدّاء يُجمعون للغزو وأخذ الثأر[2].

والحقيقة أنّ الصعلكة ظاهرة اجتماعية أفرزتها العنصرية القبلية والنظام القبلي القائم على الطبقية، ومركزية الجماعة على حساب الفرد، وقد استفحلت هذه الظاهرة في العصر الجاهلي، فأنجبت مجموعات بشرية ثائرة على قبائلها وعلى المجتمع البشري بشكل عام، فاتخذت الصحراء والفيافي ملجأ لها، والنهب والسلب رزقا تقتات منه، وقد أُطلق اسم الصعاليك على هؤلاء الثائرين المتمردين على قانون الحياة، والذين شكلوا عصابات صبغت حياتها بصبغة خاصة.

وهم على اختلافهم وتباين ظروف تصلعلكهم ثلاث طوائف:

. الطائفة الأولى: الخلعاء والشذاذ

مجموعة بشرية كثرت جرائرهم فأنكرتهم قبائلهم وتبرأت منهم، فلم يعد لهم أي حمى أو صلة بالقبيلة **كحاجز الأزدي، وقيس بن الحِدادية.**

1 - يوسف خليف: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص، ص: 24، 25.

2 - المرجع نفسه، ص: 25.

.الطائفة الثانية: الأغربة السود أو غربان العرب

الصعاليك أصحاب البشرة السوداء، الذين سرى إليهم لونهم من أمهاتهم الإماء، فلم ينسبهم آباؤهم إليهم، ولم يعترفوا بهم لأن أمهاتهم أجنبيات مثل: **الشنفرى، تأبط شرا، السُّليك في السلكة.**

.الطائفة الثالثة: الفقراء المتمردون

طائفة لفظتها الظروف الاقتصادية الجائرة التي حكمت المجتمع الجاهلي، منهم **عروة بن الورد** ومن كان معه من الفقراء[1].

لقد دفع التمرد على سلطة القبيلة ورفض الفقر والقلة، هؤلاء الصعاليك إلى العيش في «**القفار ومجاهل الأرض، مؤمنين بأنّ الحق للقوة، و أنّه لا سبيل إلى المحافظة على حياتهم، وتحصيل أقواتهم، وتحقيق وجودهم إلا بالغزو والإغارة للسلب والنهب، ومن أجل ذلك كانوا يغيرون على المناطق الخصبة وعلى القو افل والقبائل والأسواق ويسلبون منها ما يسلبون ثم يعودون إلى معاقلهم الحصينة في الصحراء، و اتصف أكثر الصعاليك الجاهليين بالشدة والاحتمال والصبر، والشجاعة والقوة والمضاء والكرم والترفع والتسامي**»[2]، إضافة إلى كل هذه القواسم المشتركة في حياة الصعاليك ودوافع تصعلكم وتمردهم، نجدهم جميعا فقدوا توافقهم الاجتماعي الذي تقوم عليه علاقة الفرد بالمجتمع؛ حيث يكون العمل الجماعي لصالح الفرد، وعمل الفرد لصالح الجماعة، ومتى ما فُقد هذا التوافق آلت العلاقة إلى صراع دائم قوامه الرفض والتمرد[3].

ثانيا: موضوعات شعر الصعاليك:

فرضت حياة التصعلك على الشعراء طابعا خاصا بشعرهم تُرَاعى فيه ظروفهم الحياتية وصراعاتهم اليومية، فتميزت كذلك أشعارهم عن غيرها

1 - يوسف خليف: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص، ص: 57، 58.

2 - حسين عطوان: الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول، ط01، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1972م، ص: 56.

3 - المرجع السابق، ص: 59.

موضـوعيا وفنيـا، ولأن صـوت الفـرد (أنـا) محـور القـول لـدى الصـعاليك فـإنّ أغلـب موضوعاتهم دارت حول تصوير

حيـاتهم، أي حيـاة الغـزو والنهـب والتشـرد والجـوع والفـرار وغيرهـا، وفيمـا يلـي رصـد لأبـرز موضـوعات الشـعر عنـد الصـعاليك لاسـيما مـا ارتـبط بشـعر الشـنفرى وأطـول قصائده "اللامية".

1- حوادث الإغارات:

تقـوم حيـاة الصـعلوك على الإغـارة مـن أجـل النهـب والسـلب، وقـد يقبـل الكثيرين للظفـر بمـا أغـار مـن أجلـه، حتى يسـتمر ويعـيش في عـالم يمـوج بـالوحوش والأعـداء، وهـم على ثقـتهم بصحة مـا يقومـون بـه في عـالم الصـعلكة، نجـدهم يخلـدون مـآثر قتـالهم وإغـاراتهم في مقطوعـاتهم الشـعرية، تباهيـا بقـوتهم ونـيلهم مـن الآخـرين، لاسـيما المتـرفين أصـحاب الأمـوال والتجـارة، بـل قـد يلجـأ الصـعلوك للإغـارة على أي جهـة دون تبـين حقيقتهـا إذا دفعـه الجـوع والحـر والبـرد لـذلك، فهـذا الشـنفرى يـروي في لاميتـه المطولـة أحـداث غـارة ليليـة شـنها على إحـدى القبائـل في وقـت قياسـي، والجوع والبرد والدجى تلفّه من كل جانب:

وليلـة نحـس، يصـطلي القـوسَ ربُّهـا و أقطعـــه اللآتـــي بهـــا يتنبّـــل

دعسـت على غطـش وبغـش وصحبتي سُـــعاروإرزيـــزووجـــرو أفْكُـــلُ

فأيّمـــتُ نســـوانا و أيتمـــت إلْـــدة وعـــدت كمـــا أبـــدأت والليـــل أليـــل

وأصـــبح عنـــي بالغميصـــاء جالســـا فريقـــان: مســـؤول وآخـــريَســـأل

فقـــالوا: لقـــد هـــرَّت بليـــل كلابنـــا فقلنـــا أذئـــب عـــسَّ أم عـــسَّ فُرْعُـــلُ؟

فلـــم تـــك إلا نبـــأة ثـــم هوّمـــت فقلنـــا: قُطـــاة رِيـــع؟ أم ريـــعَ أجْـــدل؟

فـإن يـك مـن جـن، لأبـرحُ طارقـا وإن يـك إنسـا مـا كهـا الإنـس تفعـل[1]

يـروي الشـنفرى في هـذه المقطوعـة أحـداث غارتـه الخاطفـة على إحـدى القبائـل لـيلا، حيـث لـم تكـن ليلـة عاديـة، كانـت ليلـة مخيفـة شـديدة البرد مشـؤومة "ليلـة نحـس" ،يضـطر فيهـا الصـعلوك لحـرق قوسـه ليتـدفأ بـه مغـامرا بحياتـه دون سـلاحه الضـروري والمهـم جـدا في مثـل هـذه المغـامرات، إنـه القـوس والسـهم، غير أن الشـنفرى بشـجاعته كـان مختلفـا، حيـث تحمـل البرد والظـلام وشـق طريقـه سـريعا لُيغِيـر على القبيلـة، فيقتـل رجالهـا ويرمـل نسـاءها ويـؤتمُ ولـدانها،ويعود والليـل لا يـزال حالكـا. وبـين الغـارة وطلـوع الفجـر يجـد أهـل القبيلـة أنفسـهم في حيرة ممـا جـرى لهـم وبسـرعة خاطفـة، حتى اعتقـدوا أنهـا ذئـاب جائعـة مـرت أو قطـاة قـد أُفْزِعَـتْ فطـارت، لكـنهم سـرعانما يتفطنـون إلى حقيقـة الإغـارة السـريعة وحجـم مـا خلفتـه مـن قتلى متسـائلين عـن حقيقـة المغير أهـو مـن الجـن أو مـن الإنـس؟[2]، يعمـد الشـعراء الصـعاليك إلى إيـراد مجمـل التفاصـيل التي تلـف أحـداث غـاراتهم لـيلا كانـت أم نهـارا، كيـف يبـدأونها وكيـف ينهونهـا ويسـلمون مـن المـوت المحـدق بهـم في جـو قصصـي شـائق ومثير.

وفي مغـامرة مشـابهة يـروي الشـاعر الصـعلوك "السـليك في السـلكة" حادثـة استولى فيها على إبل لشيخ عجوز مع صاحبين له يقول:

وعاشـــيةٍ رُجَّ بطـــانٍ ذعرتهـــا بصـــوت قتيـــل وســـطها يُتســـيّفُ

كـــأنّ عليـــه لـــون بُـــرْد مُحبّـــر إذا مـــا أتـــاه صـــارخ مُتلهّـــفُ

فبـــات لـــه أهـــل خـــلاء فنـــاؤهم ومـــرت بهـــم طيـــر فلـــم يتعيّفـــوا

1 - الشنفرى: الديوان، جمع وتح وشر: إميل بديع يعقوب، ط02، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1996م، ص.ص: 69. 71.

2 - إخلاص فخري عمارة: نفوس عزيزة قراءة نقدية في لامية العرب، (د.ط)، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، (د.ت)، ص، ص: 35، 36.

وكـانوا يظنـــون الظّنـــون، وصـــحبتي إذا مـــا علـــوا نشـــرا أهلّـــوا وأوجفـــوا

ومـــا نلتهـــا حتـــى تصـــعلكت حقبـــة وكنـــــت لأســـــباب المنيـــــة أعـــــرفُ

وحتى رأيـت الجـوع بالصـيف ضـرّني إذا قمـت يُغشـاني ظـلال فـأَدِفُ[1]

قامـت غـارة "السّـليك" على سـلب الراعي قطيـع الإبـل، حيـث طـرد الشـاعر الإبـل يسـوقها بعـد أن قتـل صـاحبها، فهـو مسـرور بنهبـه الإبـل التي أنقذتـه مـن الجـوع والمـوت دافعـاه إلى هـذه الإغـارة، فلـم يبـق غيـر أهـلٍ لقتيـل لـم يفجعـوا بقتلـه بعـد، وقـد خـلا فنـاؤهم مـن الإبـل، أمـا أصـحابه فـإنّهم يسـارعون الخطى في فـرح وسـرور بـالفوز ويحثـون الإبـل على الإسـراع حتى لا يـدركهم أحـد[2]. وعليـه تقـوم الإغـارة على عنصـري المباغتـة و الصـدام وحـين تكـون الغلبـة للصـعلوك وجـب عليـه الانسـحاب سـريعا مـن سـاحة المعركـة والفـرار بغنائمـه هروبـا مـن مواجهـة أخـرى قـد يكـون خاسرا فيها .

2- التربص بالأعداء:

يعـيش الصـعاليك حالـة دائمـة مـن الترقـب والتـربص، فهـم لا يفتـأون يقيمـون لأنفسـهم أمـاكن خاصـة لرصـد أعـدائهم ورسـم خطـط إغـارتهم، حتى تكـون ناجحـة ظـافرة، لـذا نجـد أغلـب الصـعاليك يتحـدثون عـن حالـة تـرقبهم فيصـفونها وصـفا دقيقـا قبـل بدايـة أي غـارة، وقـد أُصـطلح على هـذا الشـعر، **شـعر المراقـب** نسـبة إلى المراقـب؛ تلـك الأمـاكن المرتفعـة التي يقفـون عليهـا لمراقبـة أعـدائهم، كمـا تتميز بكونهـا منيعـة أبيـة على سـواه، لا سـيما لـيلا يقـول الشـنفرى واصـفا مرقبتـه الحصـينة العالية:

ومرقبـــةٍ عنقـــاء يقْصُـــر دونهـــا أخـــو الضّـــروة الرِّجْـــلُ الحفـــيّ المخفّـــفُ

1 - السّليك بن السّلكة: الديوان أخباره وشعره، دراسة وجمع وتح: حميد آدم ثويني وكامل سعيد عواد، ط01، مطبعة العاني،، بغداد، العراق، 1984م، ص، ص: 59،60.

2 - يوسف خليف: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص، ص: 185، 186.

نعبــتُ إلــى أدنــى ذُراهــا وقــد دنــا مــــن الليــــل ملتّــــفُ الحديقــــة أسْــــدَفُ

فبــت علــى حــد الــذارعين مُجْــذيا كمـــا يتطـــوّى الأرقـــم المتعطِّـــفُ

ولــيس جهــازي غيــر نعلــين أسْــحَقَتْ صـــــدورهما مخصـــــورة لا تُخَصَّـــــفُ

وملحفـــــة درس وجـــــرْد مُـــــلاءة إذا أنهجـــت مـــن جانـــب لا تُكفَّـــفُ[1]

إنهـا مرقبـة عاليـة لا يسـتطيع الصـياد المـاهر الوصـول إليهـا حتى مـع كلابـه المدربـة على الصـيد، يقضـي الشـنفرى ليلـه الـدامس فـوق مرقبتـه متربصـا محـدبا في ملحفـة باليـة ونعلـين بـاليين يأخـذه الحـذر الشـديد[2].إنّـه نمـط مـن الصـراع المختلـف صـراع الإنسـان مـع ذاتـه مـن أجـل البقـاء والاسـتمرار، ثـم صـراع الصـعلوك مـع السياق المضطرب الذي يعيشه ويتخبط فيه كل ليلة تمر به .

أما تأبط شرا فيصف مرقبته قائلا:

ومرقبـــة يـــا أم عمـــرو طِمِـــرَّة مذبذبـــة فـــوق المراقـــب عيْطـــلِ

نهضـــت إليهـــا مـــن جثـــوم كأنهـــا عجـــوز عليهـــا هِـــدْمِلٌ ذات خيعـــل[3]

مرقبـة تعلـو جميـع المراقـب، وقـد نهـض إليهـا مـن نصـف الليـل مـن بـين جماعـة ليرقـب ويترصـد عليهـا، فهـي كـالعجوز ذات الثـوب الخلـق البـالي[4]، في إشـارة منه إلى قدم العلاقة التي تربطه بمرقبته وطول صبرها عليه وهو راقب فوقها.

1 - الشنفرى: الديوان، ص:53.

2 - يوسف خليف: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص: 188.

3 - ابن منظور: لسان العرب، مج11، (مادة هَدل)، ص: 693.

4 - المرجع نفسه، ص: 693.

المرقبة فضاء جغرافي اتخذه الصعاليك مكانا لرصد أعدائهم وخباءً لهم من قسوة الطبيعة وصروف الدهر ،ولعل في ذلك مايوحي إلى ذكاء الصعلوك وحرصه الشديد على نفسه وحياته للاستمرا في صحراء تموج بالمخاطر والمجهول .

3- وصف الأسلحة:

يُجمع الصعاليك على أنّ أفضل رفيق يلازم الصعلوك في حياة التشرد والنهب والفيافي هو سلاحه لا غير، فهو خلُّهُ في النهار والليل في الحل والترحال في الأمن والحرب، ولا يضعه حتى لحظة نومه، لأنّ المخاطر تهدده من كل مكان.

فهذا الشنفرى يميط اللثام عن حياة الخطر التي تحيط به من كل جانب بعدما جناه من جنايات فغدا مطاردا في كل مكان:

طريد جنايات تياسرْن لحْمَهُ عقيرتُه، لأيِّها حُمّ أوّلُ

تنام -إذا ما نام- يقظى عيونها حِثاثا إلى مكروهه تتغلغَلُ[1]

إنها حياة الرهبة التي تلزم صاحبها اتخاذ جميع الاحتياطات والاستعدادات للمواجهة، لذا كانت الأسلحة أهم ما يطوّق به الصعلوك نفسه ويدرّعها، سواء ما تعلق بالأسلحة المعنوية كالجرأة والقوة والصبر واليقظة، -وهي مهمة لحياة الصعلوك- أو ما ارتبط بالأسلحة المادية كالسيف والقوس والرمح وغيرها[2].

يجمع الشنفرى في لاميته بين وصف السلاح المعنوي وأسلحته المادية في لوحة فنية متميزة:

ثلاثة أصحاب: فؤاه مشيع و أبيض إصليت وصفراء عيطلُ

هتُوف من الملس المتون تُزينها رصائع قد نيطت إليها ومِحْمَلُ

1 - الشنفرى : الديوان، ص:68.

2 - عبد الحليم حفني: شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، (د.ط)، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1987م، ص، ص: 214، 215.

إذا زلَّ عنها السهم، حنت كأنها مرزّأة عجـــلى تُرِنُّ وتُعْوِلُ(1).

يسم الشنفرى أسلحته بالأصحاب، بديل قومه وعشيرته الذين أنكروه وظلموه، لذا وجد نفسه متسلحا أولا وقبل كل شيء بقوة القلب فهو يملك قلبا جسورا وفؤادا صلبا يواجه به صعاب الحياة ومرارة الضيم، إضافة إلى أسلحته الصلبة، سيفه الصقيل المشهر دائما، وقوسه المتينة الناعمة الملساء، مشدودة الوتر. ولقيمة القوس في حياة الشنفرى والصعلوك عموما خصص بيتين يصفها فيهما؛ حيث رُصِّعت قوسه بالجواهر فزاد جمالها ووترها مشدود حتى إذا أطلقت السهم رنّ لشدة سرعته فأصدر صوتا حزينا كصوت المرأة الثكلى التي توالت عليها النكبات والمصائب[2]، ومن الأسلحة التي يحتاجها الصعلوك فيه صيده الرمح، وقد ورد وصفه وذكره في عديد أبيات الشعر لدى الصعاليك كقول عروة بن الورد:

وإن امرأ يرجو تراثي وإنّ ما يصير لـه منه غدا لقليلُ

ومالي مال غير درع ومِغْفَرٍ و أبيض من ماء الحديد صقيل

وأسْمَرُ خطيَّ القناة مثقّفُ وأجردُ عريان السراة طويل[3]

إنه يتجرد من كل مال سوى درعه ومغفره وسيفه الأبيض الصقيل، وكذا رمحه الطويل الأسمر.

ومن أسلحة الصحراء التي ورد ذكرها في أشعار الصعاليك الإبل والخيل فهما من مغانم الصحراء ولا حياة للعربي دونها، لاسيما وهو يصارع ويقاتل من أجل البقاء، يقول مالك بن الريب:

1 - الشنفرى: الديوان، ص:60.

2 - إخلاص فخري عمارة: نفوس عزيزة قراءة نقدية في لامية العرب، ص: 24.

3 - ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح وتع: محمد محي الدين عبد الحميد، ج02، (د.ط)، دار الجيل، بيروت، لبنان، (د.ت)، ص: 36.

سـيغنيني المليـك ونصـل سـيفي وكـرّات الكميـت علـى التّجـار[1]

إنّ السـيف المـلازم للخصـر والجـواد المرافـق لراكبـه سـلاحان ضـروريان لا غنى لقـاطع الطريـق عنهـا، فسـرعة العـدو التي تميّـز بهـا الصـعاليك وتغنـوا بهـا في قصـائدهم، حتى شـبهوا بالـذئاب، لا تغنـيهم عـن الخيـل وسـرعتها في الصـيد والغـزو والسلب.

4- الجوع والفقر:

لا نكـاد نجانـب الصـواب إن أكـدنا أن القاسـم المشـترك بـين جميـع فئـات الصـعاليك هـو الفقـر والفاقـة الشـديدة، فهـو الـدافع الأول لتمييـزهم عـن غيـرهم وهي دافعهـم في الصحراء للغـزو والإغـارة والسـلب، وإن لـم تسـنح لهـم فرصـة الإغـارة طـال فقـرهم وامتـد بهـم الجـوع والعطـش إلى حافـة الهـلاك والمـوت، لـذا نجـدهم أكثـر الشـعراء صـلابة وصـبرا على جـوعهم وفقـرهم. وقـد صـوروا هـذا الصـبر الشـديد في بـاب الفخـر الشخصـي، حيـث كـانوا يعتـدون بجلـدتهم وقـوة تحملهـم التي لا يصـل إليها الإنسان المترف أو الإنسان العادي.

يقول مالك بن الريب واصفا وضعه المادي:

إنـــي أنخـــتُ لشـــابك أنيابـــه مســـتانس بـــدجى الظـــلام منـــازلُ

لـم يـدرمـا غـرف القصـوروفيؤهـا طيبـا ونخْـلُ سـوادها المتمايِـلُ[2]

لقـد حرمـه فقـره الشـديد مـن أبسـط مُتـع الحيـاة فلـم يعـد يسـتمتع بشـيء ولا يـرى سـوى ظـلام حرمانـه الشـبيه بظـلام الليـل الحالـك، أمـا الشـنفرى فيمـزج في وصـفه بـين ذكـر الفقـر والجـوع وذكـره بطولتـه في صـراع ذلـك الوضـع المـادي المنهـار في عالم غير متوازي القوى والفرص، يقول في لاميته:

1 - ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تح ونشر: أحمد محمد شاكر، ج01، (د.ط)، دار المعارف، القاهرة، بيروت، لبنان، 1982م، ص: 353.

2 - عبد الحليم حفني: شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، ص: 188.

أديـــم مِطـــال الجـــوع، حتـى أميتـــه وأضـرب عنـه الـذكر صـفحا فأذْهَـلُ

وأســـتف تـــرب الأرض كـي لا يُـرى لـــه علـي مـــن الطـــول امـــرؤ مُتطـــوِّلُ

ولـولا اجتنـاب الـذأمِ لـم يلْـف مشـرَبٌ يُعـــاش بـــه إلا لـــدي ومَأكَـــلُ

ولكـــن نفســـا مـــرة لا تقـــيم بـــي علـــى الـــذام إلا ريثمـــا أتحـــول

وأطـوي على الخَمْـصِ الحوايـا، كمـا انطـوت خيوطـــة مـــاري تُغـــاروتفتـــل

وأغـدو على القـوت الزهيـد، كمـا غـدا أزلُّ تهـــاداه التنـــائفَ أطْحَـــلُ[1]

يقـاوم الشـنفرى الجـوع ويتغلـب عليـه بتناسـيه وتجاهلـه، فقـد درب نفسـه على ذلـك حتى لا يتفضـل عليـه امـرؤ، إنـه عزيـز الـنفس أبـي يـأبى أن يأكـل مـن طعـام يقـدم لـه جـاهزا ولـم يكـن لـه يـد في كسـبه والحصـول عليـه، فلـئن اسـتف تـراب الأرض ليسـد جوعـه خيـر لـه مـن تفضـل شـخص عليـه، لقـد ألـف الشـنفرى الجـوع وتحملـه حتى غـدت أمعـاؤه جافـة صـلبة ودقيقـة وملتويـة، كأنهـا خيـوط مفتولـة بمهـارة، كـل ذلـك يدفعـه للبحـث عـن القـوت الزهيـد الـذي يسـد بعـض جوعـه كالـذئب الهزيـل الذي ينطلق في الصحراء باحثا عن طعامه فلا يكاد يجده في الصحراء القاحلة[2].

بل تبلغ به فاقته حدّ افتقاره ما يفترشه للنوم، فينام على الأرض قائلا:

وآلـــف وجـــه الأرض عنـــد افتراشـــها بأهـــدأ تنبيـــه سناســـن قُحَّـــلُ[3]

1 - الشنفرى: الديوان، ص،ص: 62،63.

2 - إخلاص فخري عمارة: نفوس عزيزة قراءة نقدية في لامية العرب، ص، ص: 30، 31.

3 - المرجع السابق، ص: 67.

من آثار الجوع والفقر، هزال الجسم ونحافته، يصور الشاعر مشهد افتراشه الأرض للنوم، فتزعجه عظامه البارزة واليابسة التي ترفعه عن الأرض فلا يستقر له نوم، كناية عن نحالته الشديدة.

في تصوير قريب لما جاء به الشنفرى، يرسم تأبط شرا ملامح جوعه:

قليل ادخار الزاد ألا تعلة فقد نشز الشرسوف والتصق المعا

لقد ترتب على قلة زاده هزال جسمه وضعفه، وبروز عظامه والتصاق أمعائه[1]، ويقول عبيد بن أيوب العنبري واصفا نحول وهزال جسمه:

حملت عليها ما لو أن حمامة تحمَّلُهُ طارت به في الجفاجفِ

رُحَيُلا و أقطاعا وأعظم وامق أضرّبه طول السُّرى والمخاوفِ[2]

كما يشبه نفسه بالضباء الهزيلة التي تعيش معه في الفيافي حتى صار رفيقا لها:

كأني وآجال الظباء بقفرة لنا نسب ترعاه أصبح دانيا

رأين ضرير الشخص يظهر تارة ويخفى مرارا ناحل الجسم عاريا[3]

لقد بلغ الفقر والجوع والحرمان بالصعاليك الجاهليين مبلغا كبيرا وشديدا، حتى إن بعضهم قد مات جوعا وهلك من شدة الحر والبرد، أو كان طعاما للوحوش الأشد جوعا منه، لذلك نجد تصويرهم الشعري لظاهرتي الفقر والجوع عميقا معبرا عن حجم الأزمة وقوة الصبر لديهم.

1 - عبد الحليم حفني: شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، ص، ص: 190، 191.

2 - ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ج02، ص: 786.

3 - المرجع نفسه، ص، ص: 784، 785.

ثالثا- الخصائص الفنية في شعر الصعاليك:

يقصد بالخصائص تلك المميزات الأدبية لشعر الصعاليك، أي ما يرتبط بالجوانب الفنية لقصائدهم ومقطوعاتهم، فالجانب الفني هو ما يؤطر الموضوع الشعري، أي يضع الشاعر موضوعه في قالب فني متمايز في شكله وصياغته.

والمتمعن للموضوعات الشعرية للصعاليك يجدها اتخذت قوالب فنية ميزتها في كثير من خصائصها عن غيرها من قصائد تلك المرحلة، وإن اشتركت في جملة الخصائص الفنية للشعر العربي الجاهلي كالفصاحة والموسيقى والأسلوب والتصوير وغيرها.

أما عن الخصائص الفنية التي ميزت شعر الصعاليك في العصر الجاهلي، فيمكننا إيجازها فيما يلي:

1- التمرد على المقدمات الطللية:

المقدمة الطللية جزء لا يتجزأ من عمود الشعر العربي، فعليها تبنى وحدات القصيدة في تسلسل فني محكم، حيث لم يترك الشعراء أطلالهم الشعرية في مختلف ظروفهم، لكن الأمر اختلف مع الشعراء الصعاليك، فمثلما أعلنوا ثورتهم الاجتماعية أعلنوا وبالمثل ثورتهم الفنية، وأطاحوا بالمقدمات الطللية التي قدّسها فحول الشعراء واستعاضوا عنها بمقطوعات ذات وحدة موضوعية، أو قصائد تبدأ بذكر المرأة، لقد «**اتخذ الشعراء الصعاليك لهم مذهبا آخر استعاضوا به عن هذه المقدمات، وهو مذهب جعلوا محوره "حواء الخالدة" أيضا، ولكنها ليست المرأة المحبوبة التي عرفناها عند الشعراء القبليين، تلك التي يتدلله الشاعر في حيها ويبكي أيامه معها، ويقف على أطلال ديارها، ويدعو أصحابه إلى الوقوف معه، ولكنها المرأة المحبة الحريصة على فارسها، التي تدعوه دائما إلى المحافظة على حياته، إن لم يكن من أجل نفسه فمن أجلها هي**»[1]. غير أن الشاعر يقف ليقنع تلك المرأة بسلامة موقفه وبطولته في مواجهة المحن واثقا بنفسه، وهو ما يجعل هذه المقدمات عند الصعاليك "**مقدمات الفروسية**" في مقابل المقدمات الطللية[2].

1 - يوسف خليف: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص: 268.

2 - المرجع نفسه، ص: 268.

يستهل عمرو بن براقة قصيدته بحواره مع صاحبته "سليمى" قائلا:

تقـــول ســـليمى لا تعـــرض لتَلْفـــة ... وليلـــك عـــن ليـــل الصـــعاليك نـــائم

وكيـــف ينـــام الليـــل مـــن جـــل مالـــه ... حســـام كلـــون الملـــح أبـــيض صـــارم

غمـــوض إذا عـــض الكريهـــة لـــم يـــدع ... لـــه طعمـــا، طـــوع اليمـــين مـــلازم

ألـــم تعلمـــي أن الصـــعاليك نـــومهم ... قليـــل إذا نـــام الخلـــيُّ المســـالم[1]

إنها تنصحه في خوف ألا يعرّض نفسه للخطر فيخرج ليلا، بل عليه أن ينام ليلة ويرتاح، فيرد مستعجبا كيف ينام وقد فرضت عليه الصعلكة قانون السلب ليلا والظفر في جنح الظلام، فهو فارس أشهر سيفه فلا ينبغي له أن يركن للنوم، كما يفعل المترفون الذين لا يحملون أي عبء أو يؤمنون بأي قضية.

وفي بائية الشنفرى يبدأ بحديثه إلى صاحبته التي تمنعه الذهاب، فيطلب منها أن تتركه لأمره الذي هو ماض إليه فالموت واحد ولا يمكن لعزيمته أن تخور[2].

والأمثلة على ذلك كثيرة في شعر الصعاليك، كما هو الحال عند عروة بن الورد، وقد تأخذ تلك المقدمات منعرجا آخر حينما يتحول الحوار من الصعلوك وامرأته إلى حديث المرأة عن فارسها الصعلوك، وقد يكون حديث تهكم فيرد الشاعر مفتخرا في المطلع نفسه[3]، كما هو الحال في مقدمة تأبط شرا:

تقـــول ســـليمى لجاراتهـــا ... أرى ثابتـــا يفنـــأ حـــوقلا

لهـــا الويـــل، مـــا وجـــدت ثابتـــا ... ألَّـــفَ اليـــدين ولا زُمَّـــلا

1 - يوسف خليف: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، ص: 269.

2 - المرجع نفسه، ص: 269.

3 - المرجع نفسه ،ص: 372.

ولا رعـــش الســـاق عنـــد الجـــراء إذا بـــــادر الحملـــــة الهيضـــــلا

يفـــــوت الجيـــــاد بتقريبـــــه ويكســـــو هواديهـــــا القســـــطلا[1]

إن مقـــدمات الفروســـية فـــي أشـــعار الصـــعاليك أقـــرب إلـــى طبيعـــة موضـــوعاتهم الشـــعرية منهـــا إلى المقـــدمات الطللية، كمـــا أن طـــابع الحيـــاة المأســـاوية التي يعيشـــونها تجعلهـــم يفكـــرون بمـــا يناســـب ثـــوراتهم ورفضـــهم للأنظمـــة القبليـــة ومنهـــا المقدمات الطللية التي تمثل إحدى ركائز النظام الظالم لديهم.

2- المقطوعات الشعرية والوحدة الموضوعية:

تحـــدُّ حيـــاة النهـــب والســـلب والقتـــال والصـــراع مـــن طـــول الـــنفس الشـــعري لـــدى الصـــعاليك، لا لعجـــزهم الفني وإنمـــا لضـــرورة حياتيـــة تطـــوق معيشـــتهم وتفـــرض علـــيهم نظامـــا فرديـــا مضـــادا لنظـــام القبيلـــة، لـــذا وجـــدنا أكثـــر شـــعرهم أبياتـــا منفـــردة ومقطوعـــات شـــعرية متفاوتـــة الطـــول، دون أن ننكـــر وجـــود القصـــائد، فـــإذا اســـتثنيت القصـــائد التســـع كلاميـــة العـــرب للشـــنفرى، وتائيتـــه الشـــهيرة، ورائيـــة عـــروة بـــن الـــورد وغيرهـــا، وجـــدنا الغالـــب علـــى الميـــراث الشـــعري للصـــعاليك المقوطوعـــات التـــي يتـــراوح عـــدد أبياتهـــا بـــين البيتـــين والســـبعة... ويرجـــع ذلـــك -حســـب البـــاحثين- إلى ســـببين اثنـــين: أولهمـــا ضـــياع شـــعر الصـــعاليك مـــع مـــا ضـــاع مـــن الشـــعر الجـــاهلي المـــروي مشـــافهة، والثـــاني .وهـــو مانميـــل إليـــه . طـــابع الحيـــاة القلقـــة التـــي يحياهـــا الصـــعلوك في الفيـــافي والتي لـــم تتـــرك لـــه فرصـــة التفـــرغ للفـــن أو تطويلـــه كمـــا فعـــل الشـــعراء القبليـــون الـــذين هيأت لهم قبائلهم كل السبل لتطويل الشعر وتنقيحه[2].

كمـــا اختلـــف شـــعر الصـــعاليك مـــن جهـــة أخـــرى عـــن الشـــعر القبلي مـــن حيـــث عـــدم التزامـــه بتعـــدد الموضـــوعات والأغـــراض ضـــمن القصـــيدة الواحـــدة، إذ نجـــدهم يلتزمـــون في قصـــائدهم ومقطوعـــاتهم الشـــعرية بغـــرض واحـــد، ولـــو أخـــذنا أطـــول مـــا وصـــل إلينـــا مـــن قصـــائد الصـــعاليك مـــن قبيـــل لاميـــة الشـــنفرى ولاميـــة عبـــدة بـــن

1 - ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ج01، ص: 313.

2 - يوسف خليف: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص -ص: 259-261.

الطبيب لوجدنا مع طولهما يحققان الوحدة الموضوعية في القصيدة مخالفين بذلك الطابع التقليدي للقصيدة[1].

فلامية العرب ما هي إلا تصوير للظروف القاسية التي عاشها الشنفرى ودفعت به إلى حياة التصعلك والوحشة، ولم تطرق القصيدة غرضا آخر خارج نطاقها[2].وعليه يغلب طابع الوحدة الموضوعية على أغلب الشعر لدى الصعاليك سواء ما ارتبط منها بوصف الإغارات أو الحديث عن الفرار والقتال أو الأسلحة، أو غيرها من الموضوعات المتوارثة لديهم، لذا كان من السهل أن تعنون تلك المقطوعات الشعرية والقصائد بعناوين تعبر عن موضوعها، الوحيد وعلى سبيل المثال: «**بائية الشنفرى "غارة على العوص" فائية السليك "العاشية المذعورة"، رائية أبي الطمحان، "حنين" كافية تأبط شرا، "الصديق الصعلوك"**»[3].

3- الطابع القصصي:

وظّف الشعراء الصعاليك أساليب قصصية متنوعة في أشعارهم وجعلوا من قصائدهم ومقطوعاتهم نماذج فنية قصصية وصلت إلى مستوى القصة الشعرية الكاملة كما هو الحال في قصيدة **قيس بن منقذ** المعروف بابن الحِدادية، حيث يصور قصته مع ابنة عمه "نغم بنت ذؤيب" والتي جاء في مطلعها:[4]

أجدك أن نعم نات أنت جازع ... قد اقتربت لوان ذلك نافع

قد اقتربت لو أن في قرب دارها ... نوالا ولكن كل من ضن مانع

وقد جاورتنا في شهور كثيرة ... فما نولت والله راءٍ وسامع

1 - عبد الحليم حفني: شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، ص، ص: 392، 393.

2 - المرجع نفسه، ص: 394.

3 - يوسف خليف: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص، ص: 264، 265.

4 - المرجع السابق، ص: 411.

وقلــت لهــا فــي الســربيني وبينهــا علــى عجــل أيــان مــن ســاراجــع

فقالــت لقــاء بعــد حــول وحجــة وشـحط النـوى إلا لـذي العهـد قـاطع

إلى آخـر القصـيدة، حيـث مهّـد بـدءا بوصـف الشخصـية الرئيسـية لقصـته البطلـة "نعـم" ومـا تميزت بـه مـن أخـلاق، إضـافة إلى السـياق الـذي دارت فيـه أحـداث القصـة وظـروف الـوداع ومـا صـاحب ذلـك مـن صـخب. ثـم تسـلله تحـت السـتر، وفزعهـا ثـم حـوار الـوادع وصـدق مشـاعره ثـم لوعـة الفـراق وغيرهـا مـن ملابسـات القصـة إلـى نهايتهـا، لقـد مثـل بـن منقـذ فئـة الصـعاليك فجعلهـم رواد القصـص الشـعري، وقـد كـان للشـعراء الهـذيليين النصـيب الأوفـر مـن هـذا الفـن، كمـا أنّ الملاحـظ أن اتجـاه الصـعاليك للقصـة كـان اتجاهـا أصـيلا مقصـودا، حيـث تجـاوز بهـم المسـتوى الفنـي حـدود الوصـف المشـهدي إلـى التخيـل القصصـي، وذلـك بـإيراد قصـص وأحـداث متخيلـة كالقصـة الخياليـة التي توهمهـا **تـأبط شـرا** في حديثـه عـن الغول[1] . يقول الشاعر:

فأصــبحت والغــولُ لــي جــارةٌ فيــا جارتــا أنــتِ مــا أهْــولا

وطالبْتُهــا بُضــعها فــالتوت بوجــه تهــوَّلَ فاسْــتَغْوَلا

فقلــت لهــا: يــا أُنظــري كــي تــرى فولّــت فكنــت لهــا أغْــولا

فطــاربقِحْــفِ ابنــة الجــنّ ذو سفاسِــق قــد أخلــق المِحْمَــلا

إذا كَــلّ أمهيتُــه بالصّــفا فحــدَّ ولــم أُرِهِ صــيقلا

1 - عبد الحليم حفني: شعر الصعاليك منهجه وخصائصه،ص، ص: 413، 414.

عظـــاءَة قفـــر لهـــا حُلَّتَـــا نِ مـــن ورق الطّلـــح لـــم تُغْـــزَلا[1]

إنـه خيـال الشـاعر الفني الـذي جعلـه يصـور حـوارا مـع الغـول ينتهي بقتلها في مشهد تصويري يعانق المستوى الفني للقصة الشعرية.

4- الخصائص اللغوية والظواهر العروضية:

ينتمي شـعر الصـعاليك الجـاهليين إلى ديـوان الشـعر العربي الفصـيح، فهـم أبنـاء اللغـة الواحـدة والحقبـة الزمنيـة المشـتركة، لـذا لـيس مـن الغريـب أن ينهلـوا مـن معجـم لغـوي أصـيل يمثـل اللغـة الأدبيـة لجميـع فئـات الشـعراء على اخـتلافهم وتبـاين موضوعاتهم.

ولـئنِ اسـتطاع الشـعراء الصـعاليك التمـرد على موضـوعات الشـعر القبلي وعلى معانيـه ومقدماتـه، فهـم غير قـادرين على التنصـل مـن الجانـب اللغـوي، إذ إنّـه القاسـم المشـترك بينهم ولا يمكـن الخـروج عنـه، بـل لقـد ذهـب عديـد الدارسـين إلى أن قطـع الصـعاليك صـلتهم بـالمجتمع الأدبي القبلي جعلهـم يمثلـون فطـرة اللغـة العربيـة التي لـم تشـبها شـائبة الاحتكـاك الاجتمـاعي وغيـر الاجتمـاعي، لـذا وجـدنا شـعرهم ميـدانا خصـبا للمعـاجم اللغويـة حيـث مثلـوا مـادة معجميـة هامـة للقـوامس والمعـاجم، كمـا يُستشـهد بهـم في غريـب اللفـظ الـذي يحتـاج إلى شـرح وتفسـير[2]، كمـا في لسان العرب، حيث ورد الاستشهاد بقول تأبط شرا:

بـه مـن نجـاء الصـيف بـيض أقرّهـا جُبَـارٌلِصُـمِّ الصّـخر قر اقِـزُ[3]

وقوله أيضا:

فـإن تَصْـرميني أو تُسـيئي جَنَـابَتي فـإنّي لصُـرّامُ المهـين جُـذامِرُ[4]

1 - ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ج01، ص: 314.

2 - يوسف خليف: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص، ص: 312، 313.

3 - ابن منظور: لسان العرب، ج04، مادة (جَبَرَ)، ص: 116.

4 - المرجع نفسه، ج04، ص: 125.

وفي وصف الضبع يورد قول الشاعر الهذلي:

عَشْـــــزَرَةٌ جواعرُهـــــا ثَمَـــــانٌ فويـــــق زِمَاعِهـــــا خـــــدم حُجُـــــول

تراهـــا الضّـــبْع أعظمَهُـــنّ رأســـا جُرَاهِمَـــــةً لهـــــا حِـــــرَةٌ وَثِيـــــلُ[1]

تتسـمُ مجمـل الشـواهد الشـعرية المنسـوبة للشـعراء الصـعاليك، بالغرابـة اللفظيـة المنبعثـة مـن عمـق البيـداء مـوطن هـؤلاء المشـردين، وهـي غرابـة صـرّح بهـا الـرواة واللغويـون، وأكـدوا أن طائفـة كبيـرة مـن الألفـاظ لـم تـرد إلا فـي شـعر الصـعاليك، كمـا صـرح بعـض اللغـويين بعـدم معـرفتهم بمعـاني بعـض الألفـاظ النادرة التي وظّفها الصعاليك في أشعارهم[2].

هـذا علـى المسـتوى اللغـوي، وعـن المسـتوى العروضـي والموسـيقي تنـدرج أشـعار الصـعاليك ضـمن الـدائرة العروضـية للشـعر الجـاهلي دون التمـرد على أوزانهـا أو الخـروج على أشـهر بحورهـا؛ إذ نظـم الصـعاليك في: الطويـل، البسـيط، الـوافر، الكامـل، المتقـارب، كمـا لجـأوا إلى الزحافـات التي تطـرأ على البحـور مـن مثـل زحافـات، بحـر الطويـل، وهـو الزحـاف الشـائع في الشـعر الجـاهلي: **مفـاعيلن /مفـاعلن**، حـذف ياء التفعيلة وكذا فعولن تصبح فعول على سبيل القبض[3]. كقول الشنفرى:

أقيمـــوا بنـي أمـــي صـــدور مطـــيكم ** فـــإني إلـــى قـــوم ســـواكم لأميَـــلُ

أقيمـــو بَنِـيْ أُممـي صُـــدور مطـــيكم ** فـــإنني إلـــى قـــومِنْ ســـواكم لأميلـــو

0//0// /0// 0/0/0// 0/0// 0// 0// 0/ 0// 0/ 0/ 0// 0/0//

فعولن مفاعلين فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

1 - ابن منظور: لسان العرب، ، ج04، (مادة جَعَرَ)، ص، ص: 139، 140.

2 - يوسف خليف: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص: 314.

3 - المرجع نفسه، ص، ص: 316، 317.

أما ما يلفت النظر في شعر الصعاليك هو انتشار الرجز، وذلك لسهولة هذا الوزن واتفاقه مع حركات الصراع والقتال، لذا أكثروا من هذا الرجز قبيل مقتلهم، كما هو حال **قيس بن الحدادية** الذي ظل يرتجز وهو يقاتل عدوه حتى قُتل، والشنفرى الذي رثى يده المقطوعة وهو يقاتل[1].

مثل الديوان الشعري لصعاليك العصر الجاهلي دستورا فنيا سطّر فيه أصحابه قوانين التمرد على النظام القبلي والسلطة السياسية والفنية على حد السواء، راسمين لأنفسهم طرقا خاصة في العيش والكسب والدفاع عن النفس، ولئن كانت قطيعتهم عن قبائلهم ومجتمعاتهم نأتْ بهم عن كرم ولذة العيش والأمن، إلا أنّها لم تستطع إبعادهم عن فنهم ولوحاتهم الشعرية، بل لقد سجلنا التأثير البالغ للصحراء وحياة السلب على مقطوعاتهم وقصائدهم الشعرية على مستوى الشكل والمضامين، كما أنها سلقت لغتهم الفصيحة فخلدوا آثارهم وأنفاسهم القتالية بين صفحات الكتب والمعاجم.

1 - يوسف خليف: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، ص: 318.

(03)
أثر الإسلام في الشعر العربي القديم(01)

أولا: موقف الإسلام من الشعر العربي القديم

01- دلالة الشعر في القرآن الكريم

02- موقف النبي صلى الله عليه وسلم من الشعر والشعراء

03- مواقف الصحابة .رضي الله عنهم. من الشعر العربي

.أبو بكر الصديق –رضي الله عنه-

.عمر بن الخطاب –رضي الله عنه-

.عثمان بن عفان –رضي الله عنه-

.علي بن أبي طالب –رضي الله عنه-

أثر الإسلام في الشعر العربي القديم(01)

جُبِل العربي على نظم الشعر وحفظه وتقديسه، حيث لم يكن للعرب ديوان يحفظ مآثرهم وعصبياتهم، كديوان الشعر الذي ظل مقدّسا لدى العرب في الجاهلية، ولم تنظر إليه نظرة ازدراء حتى ولو كان فتيلا لإشعال الخصومات والحروب بين القبائل، بل كان سلاحهم الفتاك الذي يعتزون به في السلم والحرب. غير أنّ موازين القوى تغيرت والنظرة إلى العالم بأسره صار لها منطلقها الخاص والمقنن بعد نزول الوحي وظهور الإسلام، الدين الجديد للإنسانية جمعاء.

لقد صافحت "اقرأ" قلب النبي محمد صلى الله عليه وسلم، لتعلن بذلك بداية عهد جديد طمس معالم الزمن الجاهلي القديم، عهد الشرك والعصبيات والنعرات القاتلة، لقد أصبح للأمة العربية دستورا جديدا به تؤمن وإليه تحتكم، لذا كان لزاما أن تغير نظرتها للأشياء وفقا لتعاليم الإسلام وأحكامه الشرعية، ولعل أبرز القضايا التي أثارت الإشكال والجدل بعد ظهور الإسلام هي قضية الأدب والفن والشعر على وجه الخصوص، لاسيما وقد اعتادت العرب عليه وصقلت ألسنتهم به زمنا طويلا، لذا رأينا من الضروة بما كان أن نتبين موقف الإسلام من الشعر العربي القديم ومدى تأثيره في هذا الفن على مستوى الشكل والمضامين؟ وللإجابة على هذا الإشكال سنحاول استجلاء موقف وأثر الإسلام من الشعر بالاستناد إلى الأدلة الشرعية من الكتاب والسنة، وكذا الشواهد الشعرية في السياق ذاته.

أولا: موقف الإسلام من الشعر العربي القديم

لمحاولة الإحاطة بموقف الإسلام من الشعر والشعراء سنركز على ثلاثة عناصر أساسية هي: القرآن الكريم، السنة النبوية، موقف الصحابة.

1- دلالة "الشعر" في القرآن الكريم:

جاء ذكر الشعر والشعراء في القرآن الكريم ضمن آيات مختلفة وفي سور متعددة، وهي:

قوله تعالى: ﴿**وَمَا عَلَّمْنَٰهُ ٱلشِّعْرَ وَمَا يَنۢبَغِي لَهُۥٓ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْءَانٌ مُّبِينٌ ٦٩**﴾ [سورة يس، الآية: 69].

- ﴿بَلۡ قَالُوٓاْ أَضۡغَٰثُ أَحۡلَٰمِۭ بَلِ ٱفۡتَرَىٰهُ بَلۡ هُوَ شَاعِرٞ فَلۡيَأۡتِنَا بِـَٔايَةٖ كَمَآ أُرۡسِلَ ٱلۡأَوَّلُونَ ٥﴾ [سورة الأنبياء، الآية: 05].

- ﴿وَيَقُولُونَ أَئِنَّا لَتَارِكُوٓاْ ءَالِهَتِنَا لِشَاعِرٖ مَّجۡنُونِۭ ٣٦﴾ [سورة الصافات، الآية: 36].

- ﴿ أَمۡ يَقُولُونَ شَاعِرٞ نَّتَرَبَّصُ بِهِۦ رَيۡبَ ٱلۡمَنُونِ ٣٠ ﴾ [سورة الطور، الآية: 30].

- ﴿ وَمَا هُوَ بِقَوۡلِ شَاعِرٖۚ قَلِيلٗا مَّا تُؤۡمِنُونَ ٤١ ﴾ [سورة الحاقة، الآية: 41].

- ﴿ وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلۡغَاوُۥنَ ٢٢٤ ﴾ [سورة الشعراء، الآية: 224].

وردت لفظتي الشعر الشعراء مرة واحدة في القرآن الكريم، في حين ترددت لفظة "شاعر" أربع مرات .في سياق آية "يس" يورد ابن كثير في تفسيره كلاما طويلا مستندا فيه إلى الأدلة الشرعية وتخريجاتها، يقول: «**يقول تعالى مخبرا عن نبيه محمد صلى الله عليه وسلم: أنه ما علمه الشعر﴿ وَمَا يَنۢبَغِي ﴾، أي: وما هو في طبعه، فلا يُحسنه ولا يحبه، ولا تقتضيه جبلته، ولهذا ورد أنّه عليه الصلاة والسلام، كان لا يحفظ بيتا على وزن منتظم، بل إن أنشده زحّفه أولم يتمه /.../ وقال سعيد بن أبي عروبة عن قتادة: قيل لعائشة: هل كان رسول الله يتمثل بشيء من الشعر؟ قالت: كان أبغض الحديث إليه، غير أنه كان يتمثل ببيت أخي بني قيس، فيجعل أوله آخره، وآخره أوله، فقال أبو بكر ليس هكذا، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم «إني والله ما أنا بشاعر ولا ينبغي لي» رواه ابن أبي حاتم و ابن جرير**»[1].

جاء السياق القرآني ردا على المشركين الذين اتهموا النبي عليه الصلاة والسلام بقول الشعر، فرد الله عليهم أنه سبحانه وتعالى ما علّم نبيه الشعر، بل هو قرآن بيّن واضح جلي لمن تأمله وتدبر آياته الكريمات، وليُنذر به كل إنسان على وجه الأرض[2]. وكذلك ورد الرد القرآني في آية الصافات.

1 - ابن كثير: تفسير القرآن العظيم، ط01، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، 2000م، ص، ص: 1575، 1576.
2 - المرجع نفسه ، ص: 1577.

وفي آية الطور ﴿ أَمْ يَقُولُونَ شَاعِرٌ نَّتَرَبَّصُ بِهِۦ رَيْبَ ٱلْمَنُونِ ٣٠﴾ [سورة الطور، الآية: 30] ، أنزل الله عز وجل هذه الآية لما كادت قريش للنبي عليه الصلاة والسلام حين اجتمعت في أمر النبي فقال قائل منهم احتبسوه في وثاق ثم تربصوا به ريب المنون؛ أي حتى يموت ويهلك كما هلك الشعراء من قبله، زهير والنابغة فهو منهم، فجاء الرد القرآني ليؤكد افتراءهم على النبي عليه الصلاة والسلام ووصفهم إياه بما ليس فيه، فلم يكن عليه الصلاة والسلام شاعر ولا مفتريا[1].

وفي خاتمة سورة الشعراء يرد وصف الشعراء بالغواية وبأنهم يقولون ما لا يفعلون، وقد جاء في تفسير ابن كثير قوله: «﴿ وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ ٢٢٤﴾[224]، قال: علي بن أبي طلحة عن ابن عباس: يعني: الكفار يتبعهم ضلال الناس والجن، وكذا قال مجاهد، رحمه الله /.../ وقال عكرمة: كان الشاعران يتهاجيان، فينتصر لهذا فئام من الناس، ولهذا فئام من الناس، فأنزل الله: ﴿وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ ٢٢٤﴾[224] /.../ وقوله: ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ٢٢٥ ﴾[225]: قال علي بن أبي طلحة عن ابن عباس: في كل لغو يخوضون /.../ ﴿وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ٢٢٦﴾ [26] /../ عن ابن عباس: أكثر قولهم يكذبون فيه»[2]. ثم استثنى الله عز وجّل ثلة الشعراء المؤمنين في قوله تعالى: ﴿ إِلَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ وَذَكَرُواْ ٱللَّهَ كَثِيرًا وَٱنتَصَرُواْ مِنۢ بَعْدِ مَا ظُلِمُواْ﴾، ورد في تفسير الطبري للآية الكريمة: «قال أبو جعفر: وأولى الأقوال في ذلك بالصواب أن يقال: إن الله وصف هؤلاء الذين استثناهم من شعراء المؤمنين بذكر الله كثيرا، ولم يُخَصَّ ذكرهم الله على حال دون حال في كتابه، ولا على لسان رسوله فصفتهم أنهم يذكرون الله كثيرا في كل أحوالهم، وقوله ﴿وَٱنتَصَرُواْ مِنۢ بَعْدِ مَا ظُلِمُواْ ﴾، يقول: وانتصروا ممن هجاهم من شعراء المشركين ظلما بشعرهم وهجائهم إياهم، وإجابتهم عما هجوهم به»[3].

1 - ابن كثير: تفسير القرآن العظيم ، ص: 1772.

2 - المرجع نفسه ، ص: 1388.

3 - ابن جرير الطبري: جامع البيان عن تأويل آي القرآن، تح: عبد الله بن عبد المحسن التركي، ج17، ط01، دار هجر، القاهرة، مصر، 2001م، ص، ص 680، 681.

تعنت الكفار ورفضوا ما سمعوه من كلام الله وهدي نبيه صلى الله عليه وسلم فاتهموه بالشعر والكهانة والسحر، فدحض القرآن الكريم جميع مزاعمهم، ونفى قول الشعر عن النبي محمد صلى الله عليه وسلم، ونسب إليه الوحي والبيان في القول فهو أفصح العرب قاطبة، كما أنّ آية الشعراء فيها توضيح صريح لمكانة الشعر والشعراء في الإسلام بميزان الدين الجديد، حيث وُصف شعراء الكفار المجاهرون بهجاء النبي والدين الجديد بالغواية والضلالة وكذا من يتبعهم، وعليه كانت قصائدهم محرمة جملة وتفصيلا حتى ولو وردت في ثوب فني وإيقاعي، فهم مضلون وضالون، وحين أبدى الصحابة رضوان الله عليهم خوفهم من أن تشملهم آية الشعراء نزل الاستثناء القرآني واستثنى شعراء الأنصار وجميع المؤمنين الموحدين الذين نذروا شعرهم للدين الجديد والدّفاع عن النبي صلى الله عليه وسلم في ميدان القول والفعل.

2- موقف النبي صلى الله عليه وسلم من الشعر والشعراء:

لا شك أنّ موقف الرسول صلى الله عليه وسلم من فن الشعر مستقى من الكتاب العزيز الذي لا يأتيه الباطل من بين يده ولا من خلفه، فقد وردت عديد الأحاديث والمواقف النبوية التي تبين بجلاء كيف تعامل المصطفى عليه الصلاة والسلام مع الشعر قولا ورواية، ولا شك أنّ القاعدة التي خلصنا إليها من القرآن الكريم هي أن كل ما يتوافق وتعاليم الإسلام مقبول قولا وفعلا، وكل ما يتنافى وتعاليم الإسلام محرم شرعا ولو كان شعرا.

قال الإمام أحمد: « حدثنا قتيبة، حدثنا ليث، عن ابن الهاد، عن يُحنّس. مولى مصعب بن الزبير. عن أبي سعيد قال: بينما نحن نسير مع رسول الله صلى الله عليه وسلم بالعرج، إذ عرض شاعر ينشد، فقال النبي صلى الله عليه وسلم: «خذوا الشيطان – أو أمسكوا الشيطان- لأَنْ يمتلئ جوف أحدكم قيحا خير له من أن يمتلئ شعرا»[1].

وفيما ترويه أمنا عائشة -رضي الله عنها- في أحوال النبي صلى الله عليه وسلم مع الشعر أنها قالت: «**كان رسول الله صلى الله عليه وسلم إذا استراث**

1 - ابن كثير: تفسير القرآن العظيم، ص: 1388.

الخبر، تمثل فيه ببيت طرفة: ويأتيك بالأخبار مَنْ لم تزود»[1]. وهذا عجز من بيت طرفة بن العبد، دليل على أن النبي لا يذكر بيتا مكتملا أو منتظما.

النبي صلى الله عليه وسلم أفصح العرب، لذا لا ريب أنه يفهم الشعر ويتذوقه أكثر من غيره، ولكنه لا يقوله ولا ينشده إلا على الصورة الواردة في الأحاديث السابقة، جزء من بيت أو يقدم ويؤخر كي لا يتواقف لسانه الشريف مع بيت منتظم، وذلك لأن النبي عُلِّم القرآن وأوتي بيانه، لذا كان الشعر أبغض الحديث إليه لاسيما القبيح الذي لا يأتي بخير وقد بيّن النبي عليه الصلاة والسلام أن امتلاء الجوف بالقيح خير من امتلائه بالشعر والمقصود هنا شعر الضلالة والبغي والكفر، وهو ما جاء تحريمه في سورة الشعراء، لذا فموقف النبي واضح جلي من هذه الفئة من الشعراء وأشعارها ما لم يتوبوا إلى الله تعالى.

أما الأدلة الأخرى ففيها إشارة واضحة إلى تبني معاني الأشعار الفاضلة يقول ابن كثير: «**على أنّ الشعر فيه ما هو مشروع وهو هجاء المشركين الذي كان يتعاطاه شعراء الإسلام، كحسان بن ثابت وكعب بن مالك، وعبد الله بن رواحة وأمثالهم وأضرابهم رضي الله عنهم أجمعين، ومنه ما فيه حكم ومواعظ وآداب، كما يوجد في شعر جماعة من الجاهلية، ومنهم أمية بن أبي الصلت الذي قال فيه النبي صلى الله عليه وسلم «آمن شعره وكفر قلبه»، وقد أنشد بعض الصحابة منه للنبي صلى الله عليه وسلم مائة بيت**»[2].

فالقصائد الحكمية التي تزيد الإنسان بصيرة وحكمة بالأمور وتغذي الأذهان مشروعة وإن كان أصحابها من الجاهليين، والشواهد على ذلك كثيرة كأشعار زهير وغيره، وقد قال النبي صلى الله عليه وسلم «**إنّ من البيان سحرا وإنّ من الشعر حِكما**»[3].

بل لقد كان النبي عليه الصلاة والسلام يحث أصحابه من الشعراء على هجاء المشركين والرد عليهم بالقول الفاصل كما ثبت في الصحيح « **أنّ رسول الله صلى الله عليه وسلم قال لحسان: « أُهجهم . أو قال: هاجهم . وجبريل معك**»

1 - ابن كثير: تفسير القرآن العظيم ، ص: 1575.

2 - المرجع نفسه ، ص: 1576.

3 - المرجع نفسه، ص: 1577.

وقال الإمام أحمد: حدثنا عبد الرزاق، حدثنا معمر، عن الزهري، عن عبد الرحمن بن كعب بن مالك، عن أبيه أنه قال للنبي صلى الله عليه وسلم: إن الله عزوجل قد أنزل في الشعر ما أنزل، فقال: «إن المؤمن يجاهد بسيفه ولسانه، والذي نفسي بيده، لكأنّ ما ترمونهم به نضح النبل»[1]. كانت أشعار الموحدين كوقع النبال على قلوب الأعداء المشركين، وهذا دليل صريح على صدى الشعر وقيمته، فهو قول بليغ يؤثر في السامعين ويصبغ القلوب بصبغته الخاصة فإما مؤمنون مهتدون إلى الخير والحكمة، وإما ضالون مُضلّون في الدنيا والآخرة .

وقد طمأن النبي صلى الله عليه وسلم حسان بن ثابت وعبد الله بن رواحة –شعراء معسكر التوحيد- حين نزلت آية الشعراء وأتياه يبكيان حتى إذا بلغ قوله تعالى: ﴿**إِلَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ**﴾ [الشعراء، الآية: 227]، قال: أنتم حينها سُري عن الصحابة وزال خوفهم[2].

وعليه نقول إنّ موقف النبي عليه الصلاة والسلام من الشعر والشعراء مستمد من القرآن الكريم، يؤكد معاني الآيات الكريمة الواردة في شأن نفي الشعر عن نفسه صلى الله عليه وسلم، كما بينت سنته أن نظم الشعر في أصله ليس محرما بل هو مباح ما كانت مضامينه خادمة للدين الإسلامي، ووحدة صفوف المؤمنين حينها يستحب نظمه وحفظه وإنشاده وهو ما تستلذ به فطرة العربي وتطرب له الآذان والأنفس.

أما فئة الشعراء الذين سخّروا شعرهم لهجاء المسلمين وتشتيت شملهم وإثارة عصبياتهم فهم ضمن دائرة الضالين المكذبين وهو الشعر الذي جاء فيه الوعيد في الكتاب والسنة و يأثم قائله ومنشده على حدّ السواء.

3- موقف الصحابة –رضي الله عنهم - من الشعر العربي:

انتهج الصحابة –رضوان الله عليهم- ولاسيما الخلفاء الراشدون نهج النبي صلى الله عليه وسلم في النظر إلى ميزان الشعر، و التفريق بين ما يقوي إيمان المسلم وبين ما يجعله يحيد عن الحق ويزيغ، ولأنّ أغلب الصحابة كانوا بين

1 - ابن كثير: تفسير القرآن العظيم ، ص: 1389.

2 - المرجع نفسه ، ص: 1389.

الشعراء ومتذوقي الشعر، فإنّ أحكامهم تجاه فن العرب كانت دقيقة لا تزيغ عن الحق والصواب وواقع الشعر لدى العرب.

ثبت أنّ **أبا بكر الصديق** رضي الله عنه كان يتمثل بالأشعار ذات المضامين الحكمية والتهذيبية للنفوس والعقول، حتى ولو كانت من الميراث الفني للجاهلين، فلم يخرج موقفه رضي الله عنه عن موقف النبي عليه الصلاة والسلام، فما كان يستحسنه صاحبه عليه الصلاة والسلام يستحسنه أبو بكر وما كان يذمه عليه الصلاة والسلام ذمه أبو بكر أيضا، وقد رُويت عديد الأخبار في استشهاد أبي بكر بالشعر منها ما ذكره الطبري في حديث خبر وفاة أبي بكر رضي الله عنه ومفاده أنه تمثل ببيتين من الشعر هما:

وكل ذي إبل موروثُ وكل ذي سَلَب مسلوبُ

وكل ذي غيبة يثوب وغائب الموت لا يثوبُ

وهي أبيات للشاعر عبيد بن الأبرص، أما آخر ما نطق به رضي الله عنه هو قوله: ﴿**تَوَفَّنِي مُسۡلِمٗا وَأَلۡحِقۡنِي بِٱلصَّٰلِحِينَ** ١٠١﴾ [سورة يوسف، الآية: 101][1].

كما ذكر ابن رشيق في باب أشعار الخلفاء قصيدة مطولة ينسبها البعض لأبي بكر مطلعها:

آمن طيف سلمى بالبِطاح الدمائث أرخت، أوامر في العشيرة حادث؟

وأشار في حاشيته إلى أنّ ابن هشام ذهب إلى عدم نسبة القصيدة لأبي بكر لإنكار أكثر أهل العلم بالشعر هذه القصيدة ونسبتها لخليفة رسول الله صلى الله عليه وسلم[2]. لقد كان أبو بكر عالما بالشعر ومتذوقا له حافظا لما يتوافق

1 - ابن جرير الطبري: تاريخ الطبري تاريخ الرسل والملوك، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، ج03، ط02، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د.ت)، ص: 423.

2 - ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح وتع: محمد محي الدين عبد الحميد، ط02، مطبعة السعادة، مصر، 1955م، ص: 32.

ومبادئ الإسلام السمحة مبتعدا عن كلّ شعر يخدش حياء المؤمن ويشوش سريرته.

وبالمثل قال **عمر بن الخطاب** رضي الله عنه: «**الشعر علم قوم لم يكن له علم أعلم منه**»[1]، وقال رضي الله عنه في كتاب أرسله إلى أبي موسى الأشعري: «**مُرْ مِنْ قِبلك بتعلم الشعر، فإنّه يدل على معالي الأخلاق، وصواب الرأي، ومعرفة الأنساب**»[2]، وهذا أمر صريح بتعلم وإنشاد الشعر الحسن، أما ما كان غير ذلك، فالحُكم فيه واضح حتى ولو كان شعرا، لذلك عزل عمر بن الخطاب –رضي الله عنه- النعمان بن عدي بعدما ورده منه شعر مخلٌّ بمكارم الأخلاق، حيث قال النعمان:

ألا هل أتى الحسناء أنّ حليلها ... بِميسان يُسْقى في وجاج وحَنْتَمِ

إذا شئت غنتني دهاقين قرية ... ورقاصّة تجذو على كل منسم

فإذا كنت ندماني فبالأكبر اسقني ... ولا تسقني بالأصغر المتثلم

لعل أمير المؤمنين يسوؤه ... تنادمنا بالجوسقِ المتهدّم[3]

وحينما بلغ الأمر أمير المؤمنين قال: «**أي والله إنه ليسؤوني ذلك، ومن لقيه فليخبره أني قد عزلته وكتب إليه: ﴿حٰمٓ ١ تَنزِيلُ ٱلۡكِتَٰبِ مِنَ ٱللَّهِ ٱلۡعَزِيزِ ٱلۡعَلِيمِ ٢ غَافِرِ ٱلذَّنۢبِ وَقَابِلِ ٱلتَّوۡبِ شَدِيدِ ٱلۡعِقَابِ ذِي ٱلطَّوۡلِۖ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَۖ إِلَيۡهِ ٱلۡمَصِيرُ ٣﴾ [غافر: 1-3] أمات بعد فقد بلغني قولك:**

لعل أمير المؤمنين يسوؤه ... تنادمنا بالجوسق المتهدم

1 - ابن رشيق القيروان: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص: 27.

2 - المرجع نفسه، ص: 28.

3 - ابن كثير: تفسير القرآن العظيم، ص: 1388.

و أيم الله، إنه ليسوؤني وقد عزلتك، فلما تقدم على عمر بكتّه بهذا الشعر، فقال: والله – يا أمير المؤمنين- ما شربتها قط، وما ذاك الشعر إلا شيء، طفح على لساني، فقال عمر: أظن ذلك، والله لا تعمل لي على عمل أبدا، وقد قلت ما قلت، فلم يذكر أنه حدّه على الشراب، وقد ضمنه شعره؛ لأنهم يقولون ما لا يفعلون، ولكنه ذمه عمر رضي الله ولامه على ذلك وعزله به»[1]. الشعر قول وما دام قد حوى معان خبيثة فهو مذموم وحتى وإن لم يعمل به صاحبه، لذا كان موقف عمر رضي الله عنه صارما في أمور سياسة الدولة لا سيما وأنّ للشعر وقعه في النفوس والعقول.

أما **عثمان بن عفان** رضي الله عنه فقد كان ملتزما في خلافته بالمنهج العام للعقيدة الإسلامية التي تلقاها من رسول الله عليه الصلاة والسلام، لذا لم ينغمس كثيرا في أمور الشعر والأدب بخلاف أبي بكر الذي كان يحفظ ويروي الشعر وعمر بن الخطاب الذي حثّ على تعلم الشعر، وربما ذلك ما جعل الشعراء، أيام خلافة عثمان يؤثرون العودة إلى البوادي ويتركون الحواضر ودار الخلافة كما فعل النابغة الجعدي[2].

وقد كانت موقفه رضي الله عنه، موقف الحريص على تطبيق تعاليم الإسلام ومعاني الرحمة والتآخي بين المسلمين، لذا كان شديدا مع أولئك الشعراء الهجائيين الذين يثيرون الفتن بين المسلمين، أما من زاوية كونه قال شعرا أم لا فإننا لم نقف إلا على ما أورده ابن رشيق من بيتين نسبهما إلى عثمان بن عفان:

غني النفس يُغْني النفس حتى يِكُفّها وإن عضّها حتى يضرُّبها الفقر

وما عسرة فاصبر لها إن لقيتها بكائنة إلا سيتبعها يُسر[3]

1 - ابن كثير: تفسير القرآن العظيم، ص: 1388.

2 - واضح الصمد: أدب صدر الإسلام، ط01، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1994م، ص: 99.

3 - ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص: 34.

يدور معنى البيتين حول صفة غنى النفس والصبر على المصاعب، فبعد العسر يأتي اليسر، وهو ما تعلمه الخليفة من المدرسة القرآنية والنبوية، ولا غرابة في ذلك وإن لم ينسب له البيتان نظما فإن معانيها لا تغيب عن خلفاء رسول الله صلى الله عليه وسلم.

أما **علي بن أبي طالب** ابن عمّ رسول الله وصهره، فقد أثبتت الروايات علمه الواسع بالشعر واللغة، كما أنّه رضي الله عنه شاعر متذوق ويفاضل بين الشعراء بعلمه وحسّه الشعري، جاء في كتاب العمدة: «**حُكي عن علي بن أبي طالب كرم الله وجه أنه قال: لو أنّ الشعراء المتقدمين ضمهم زمان واحد ونصبت لهم راية فجروا معا علمنا من السابق منهم، وإذ لم يكن فالذي لم يقل لرغبة ولا لرهبة، فقيل: ومن هو؟ فقال: الكندي، قيل: ولم؟ قال: لأني رأيته أحسنهم نادرة، وأسبقهم بادرة**»[1]. وقد كان كثير الاستشهاد بالشعر الحسن الخادم لسياق كلامه لا سيما في خطبة البليغة رضي الله عنه، والأمثلة على ذلك كثيرة.

كما أورد ابن رشيق نماذج شعرية تنسب لعلي بن أبي طالب رضي الله عنه، يذكر فيهم همدان ونصرهم إياه يوم صفين:

ولما رأيت الخيل - ترجمُ بالقنا — نواصيها حمر النحور دَوَامِي

وأعرض نقْع في السماء كأنه — عجاجة دجْنٍ ملبس بقَتَام

ونادى ابن هند في الكلاع وحمير — وكندة في لخم وحي جذام

تيممت همدان الذين هم هم — إذا ناب دهر جنّتي وسهامي[2]

1 - ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ص، ص: 41، 42.

2 - المرجع نفسه، ص: 34.

وهو القائل في شأن الشعر ومكانته «**الشعر ميزان القول**»[1]، فما وافق منه الحق كان حقا وما خالف منه الحق كان باطلا ولو سبك بماء الذهب.

إنّ المتمعن في مواقف الخلفاء رضوان الله عليهم يجدهم يحكمون الإسلام في نظرتهم للشعر ونظمهم له، فحرصهم شديد على المضامين الشعرية التي ينظمها الشعراء ويتداولها الخاصة والعامة، فعلى قدر حكمتها ومواءمتها الذوق الفني الخاص لدى شعراء الإسلام تكون قيمتها وقيمة تعلمها بين أبناء الأمة وتداولها فيما بينهم.

غير أننا إذا تقدمنا زمنيا وتوغلنا في حياة العرب بعد صدر الإسلام، ومنذ بداية الفتنة بعد مقتل عثمان رضي الله عنه، سنجد عديد الشعراء يزيغون عن الهدف الكريم، ويسخّرون شعرهم للنيل من المسلمين في إطار عصبيات سياسية بُعثت من رماد الجاهلية الأولى.

وإذا تقدمنا إلى العصر الأموي سنجد الخليفة معاوية بن أبي سفيان رضي الله عنه، يحث على نظم الشعر في خلافته ويجعله وسيلة لتأديب الأولاد والرقي بذوقهم الأخلاقي والفني، يقول: «**يجب على الرجل تأديب ولده، والشعر أعلى مراتب الأدب، وقال: اجعلوا الشعر أكبر همكم وأكثر دأبكم**»[2]، كما ثبت له عديد الأشعار المنظومة منها ما أورده ابن رشيق في العمدة.

يبقى لنا بعد هذا العرض الموجز لموقف الإسلام من الشعر والشعراء ممثلا في القرآن الكريم وموقف النبي وأصحابه الأخيار، أن نتساءل عن مدى تأثير هذه المواقف على الشعر العربي في هذه المرحلة وما تليها من مراحل زمنية لاحقة، هل أثر الإسلام على الشعر شكلا ومضمونا فزادت قيمته وعلت همة الشعراء زمن الإسلام أم أن الأمر كان خلاف ذلك، أي هل خبت شوكة الشعر عصر الإسلام، خوفا من الخطيئة وأثر الشعر على النفس والعقل؟ جميع الشواهد الشعرية التي سنعتمدها ستثبت الفرضية الأولى وتدحض الادعاء الثاني، وهو ما نميل إليه في هذا الطرح.

1 - ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ص: 28.

2 - المرجع نفسه ، ص: 29.

(04)
أثر الإسلام في الشعر العربي القديم(02)

أولا. أثر الإسلام في الشعر العربي: الأغراض الشعرية والخصائص الفنية

01- الأغراض والمضامين الشعرية:

أ- الشعر الديني

ب - شعر الغزوات والفتوحات

ج - الفخر والحماسة

د - المدح

هـ - الرثاء

و- الغزل العذري

02 - الخصائص الفنية للشعر الإسلامي:

أ-الاقتباس من القرآن الكريم

ب-أسلوب الدعاء

ج-أسلوب التكرار

د-القسم

هـ-توظيف القصص القرآني.

و-نهج القصيدة الإسلامية

أثر الإسلام في الشعر العربي القديم(02)

لاشك أنّ الإسلام أثر تأثيرا بالغا وملحوظا على الشعر العربي القديم منذ لحظة نزول الوحي على قلب النبي صلى الله عيه وسلم وصولا إلى العصور الإسلامية اللاحقة، وقد سجلت دواوين الشعر تلك القفزة النوعية في مضامين الشعر وخصائصه الفنية، وسنوضح ذلك بالاعتماد على أغراض الشعر وخصائصه الفنية في صدر الإسلام والعصر الأموي على وجه الخصوص.

أولا- أثر الإسلام في الشعر العربي: الأغراض الشعرية والخصائص الفنية

1- الأغراض والمضامين الشعرية:

احتراما لتعاليم الإسلام واتباعا لنهج النبي صلى الله عليه وسلم، راح الشعراء المسلمون يهجرون كل ما ارتبط بأغراض الشعر الجاهلي المنافي للأخلاق والفضيلة كالغزل الماجن، وشعر الهجاء والعصبيات، والخمريات وكل ما يدخل دائرة التحريم والحدّ وأخذوا في المقابل ينهلون من معين الدستور الجديد ويسبكون أشعارهم وقصائدهم وفقا لأغراض ومضامين شعرية تستأنس بها النفوس المؤمنة وتركن إلى معانيها، لذا سجلنا ظهور أغراض شعرية جديدة لم يسبق لها الجاهليون، كما وجدنا أكثر الأغراض القديمة وقد هذبها أصحابها وكسوها مضامين إسلامية تحمل أهداف الرسالة الجديدة والدولة العربية الوليدة. وسنوجز الحديث عن بعض تلك الأغراض وفقا للآتي:

أ- الشعر الديني:

غدا الدين أكبر الموضوعات الشعرية التي طرقها الشعراء واهتموا بها ونذروا ألسنتهم لخدمتها وخدمة التعاليم السمحة، لتسقلّ أشعارهم بهذا الغرض، خلافا لما كان عليه الشعر في القديم. ولعل أول موضع وأجلّ مضمون يدخل دائرة غرض الشعر الديني هو الدعوة إلى توحيد الله وترك الشرك والوثنية.

يقول حسان بن ثابت الأنصاري شاعر رسول الله صلى الله عليه وسلم:

شهدت بإذن الله أنّ محمدا رسول الله الذي فوق السموات من عَلُ

وأن أبا يحي ويحي كلاهما له عمل في دينه متقبل

وأن التي بالجزع من بطن نحلة ومن دانها فِلٌّ من الخير مَعْزِلُ

وأن الذي عاد اليهود ابن مريم رسول أتى من عند ذي العرش مرسل

وأن أخا الأحقاف إذ يَعذلونه يقوم بدين الله فيهم فيعدل

فقال النبي صلى الله عليه وسلم أنا أشهد معك[1]

تدور أبيات حسان حول معاني الإيمان بالله وبرسله عليهم الصلاة والسلام وهي عقيدة الإسلام السمحة، حيث راح حسان ومن معه من شعراء الإسلام يعلمون الناس أصول التوحيد وأركان الإيمان والإسلام، ومكارم الأخلاق ضمن أشعارهم النبيلة التي كانت خادمة لرسالة الإسلام قولا وفعلا.

وقد حمل لواء الدعوة ونشر معاني الإسلام أغلب الشعراء في صدر الإسلام، وفي العصر الأموي والعباسي، فهذا جرير بن عطية الشاعر الذي عرف بهجائه اللاذع وأكثر أبيات شعره كانت هجاءً ونقائض بينه وبين أعدائه في الشعر كالفرزدق، غير أن ديوانه لم يخل من القصائد الدينية والمدحية كقوله:

أبونا أبو إسحاق يجمع بيننا أب كان مهديا نبيا مطهّرا

ومنا سليمان النبي الذي دعا فأُعطي بنيانا، وملكا مسخّرا

وموسى وعيسى والذي خرّ ساجدا فأنبت زرعا دمع عينيه أخضرا

ويعقوب منا زاده الله حكمة وكان ابن يعقوب أمينا مصورا

1 - حسان بن ثابت الأنصاري: الديوان، شر وتق: عبدأ علي مهنا، ط02، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1994م، ص، ص 189، 190.

فيجمعنـــا والغـــر أبنـــاء ســـارة أب لا نبـــالي بعـــده مـــن تعـــذرا

أبونـــا خليـــل الله والله ربنـــا رضـــينا بهـــا أعطـــى الإلـــه وقـــدّرا

بنـــي قبلـــة الله التـــي يُهتـــدى بهـــا فأورثنـــا عـــزا وملكـــا مُعَمَّـــرَا[1]

إنـه يفتخـر فخـرا دينيـا بانتمائـه إلى الإسـلام وشـجرة الأنبيـاء والرسـل علـيهم الصـلاة والسـلام، مـن لـدن أبـي الأنبيـاء إبـراهيم عليـه السـلام وصـولا إلى النبي محمـد صـلى الله عليـه وسـلم، مشـيرا إلى مسـألة عقديـة مهمـة، هـي علاقـة الـدم التي تـربط بـين الإخـوة الأنبيـاء أبنـاء وأحفـاد إبـراهيم عليـه السـلام، وإن اختلفـت ألسـنتهم وأمهـاتهم، فأصـلهم واحـد وعقيـدتهم واحـدة فهـم علـى ديـن إبـراهيم الخليـل ديـن التوحيـد ونبـذ الشـرك، مشـيرا في خاتمـة قصـيدته إلى مـا حبى الله بـه العـرب مـن بنـاء البيـت في أرضـهم وعلـى يـد أبـيهم عليـه السـلام، فكانـت قبلـة النـاس جميعـا وهـو مـا أورث العزة والملك للعرب والإسلام عامة.

كمـا تجـدر الإشـارة أن الغـرض الـديني يغلـب على مجمـل القصـائد الشـعرية عهـد الإسـلام حتى وإن كـان موضـوعها مـدحا أو رثـاء أو مـا شـابه ذلـك، لأن الـنفس الشـعري يصـدر عـن قلـب مـؤمن بـالله وبمـا جـاء بـه نبي الله صـلى الله عليـه وسـلم مـن أحكـام وتشـريعات، وهـو مـا اصـطلح عليـه أيضـا بشـعر الـوعظ والإرشـاد، مـن ذلـك نذكر بيتين من الشعر للنابغة الجعدي في وعظ الناس بالحكمة.

ولا خيـرفي حِلـم إذا لـم تكـن لـه بـــوادرتحمـــي صـــفوة أن يُكـــدّرا

ولا خيـرفي جهـل إذا لـم يكـن لـه حلـــيم إذا مـــا أورد الأمـــر أصـــدرا[2]

1 - جرير بن عطية: الديوان، (د.ط)، دار بيروت، بيروت، لبنان، 1986م، ص: 187.

2 - ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ج01، ص: 289.

ب- شعر الغزوات والفتوحات:

فرض الله عز وجل فريضة الجهاد وجعله ذروة سنام الإسلام،، دفاعا عن راية التوحيد وصمودا في وجه الكفار والمشركين الذين أرادوا النيل من الرسالة المحمدية ومن صاحبها الشريف عليه الصلاة والسلام، قال الله تعالى: ﴿ **ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَهَاجَرُواْ وَجَٰهَدُواْ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ بِأَمۡوَٰلِهِمۡ وَأَنفُسِهِمۡ أَعۡظَمُ دَرَجَةً عِندَ ٱللَّهِۚ** ﴾ [سورة التوبة، الآية 20].

وقد لبّ النبي وصحبه أمر الله عز وجل، ودافعوا عن الإسلام بالنفس والنفيس، وكان لشعراء الإسلام موقعهم الحربي والفني، فسجلوا لوحات فنية ملحمية لغزواتهم ضد المشركين ولفتوحاتهم الإسلامية التي بلغت مشارق الأرض ومغاربها بناء لدولة الإسلام العظمى.

كانت أولى معارك المسلمين الفاصلة بين التوحيد والشرك، معركة بدر الكبرى، فيها امتحن الله قلوب المهاجرين والأنصار ومن اتبعوا النبي عليه الصلاة والسلام، فكانوا على قلب رجل واحد، وقد خلد الشعراء مآثر تلك الغزوة المباركة في أشعارهم وتغنوا بنصرهم، فهذا حسان بن ثابت يصور غزوة بدر وانتصار المسلمين في بائيته الشهيرة قائلا:

عَرَفتُ دِيارَ زَينَبَ بِالكَثيبِ ... كَخَطِّ الوَحيِ في الرَقِّ القَشيبِ

تَعاوَرُها الرِياحُ وَكُلُّ جَونٍ ... مِنَ الوَسمِيِّ مُنهَمِرٍ سَكوبِ

فَأَمسى رَسمُها خَلَقاً وَأَمسَت ... يَباباً بَعدَ ساكِنِها الحَبيبِ

فَدَع عَنكَ التَذَكُّرَ كُلَّ يَومٍ ... وَرُدَّ حَرارَةَ الصَدرِ الكَئيبِ

وَخَبِّر بِالَّذي لا عَيبَ فيهِ ... بِصِدقٍ غَيرِ إِخبارِ الكَذوبِ

بِما صَنَعَ المَليكُ غَداةَ بَدرٍ ... لَنا في المُشرِكينَ مِنَ النَصيبِ

غَـــداةَ كَـــأَنَّ جَمعَهُـــمُ حِـــراءٌ بَـــدَت أَركانُـــهُ جُـــنحَ الغُـــروبِ

فَلاقَينـــــاهُمُ مِنّـــــا بِجَمـــــعٍ كَأُســـدِ الغـــابِ مِـــن مُـــردٍ وَشـــيبِ

أَمـــــامَ مُحَمَّـــــدٍ قَـــــد آزَروهُ عَلـــى الأَعـــداءِ فـــي رَهـــجِ الحُـــروبِ

بِأَيـــديهِم صَـــوارِمُ مُرهَفـــاتٌ وَكُـــلُّ مُجَـــرَّبٍ خـــاظي الكُعـــوبِ

بَنـــو الأَوسِ الغَطـــارِفِ آزَرَتهـــا بَنـــو النَجّـــارِ فـــي الـــدينِ الصَـــليبِ

فَغادَرنـــا أَبـــا جَهـــلٍ صَـــريعاً وَعُتبَـــةَ قَـــد تَرَكنـــا بِـــالجَبوبِ

وَشَـــيبَةَ قَـــد تَرَكنـــا فـــي رِجـــالٍ ذَوي حَسَـــبٍ إِذا اِنتَسَـــبوا حَســـيبِ

يُنـــــاديهِم رَســـــولُ اللَهِ لَمّـــــا قَـــذَفناهُم كَباكِـــبَ فـــي القَليـــبِ[1]

تعد بائية حسان بن ثابت في وصف غزوة بدر لوحة فنية نادرة عبر من خلالها شاعر الإسلام عن مدى تأثره البالغ بنهج الإسلام على المستوين الفني والعقدي، فعلى المستوى العقائدي أعلن شعراء الإسلام –وعلى رأسهم حسان- اعتناقهم دين التوحيد وترك الشرك وكل مآثر الجاهلية استجابة لنداء الحق. وعبارات حسان تنضح بمعاني الإسلام كقوله: «بما صنع المليك»، «يناديهم رسول الله»، «وأمر الله يأخذ بالقلوب».... وهو معجم ديني لا يزيغ عنه شاعر مؤمن في قصائده الشعرية، أما على المستوى الفني فقد مثلت قصيدة "حسان بن ثابت" ثورة على تقاليد الشعراء الجاهليين في النظر إلى العالم ومكوناته، ويظهر ذلك جليا من خلال مقدمته الطللية، فرغم أنّ حسان بدأ في قصيدته بذكر الطلل

1 - حسان بن ثابت: الديوان، ص، ص: 24، 25.

ووصفه، إلا أنّ أطلال حسان في المفهوم الإسلامي الجديد تختلف جذريا عن نظرة الجاهليين للطلل وأبعاده القيمية في الفكر العربي، ذلك أن الأطلال باتت شاهدا على حقيقة الموت والزوال « فَأَمسى رَسمُها خَلَقاً وَأَمسَت يَباباً»، وأنّ البقاء لله وحده لا شريك له، والفناء لكل الموجودات، لذا لا يقف حسان على طلله حزنا أو تشبثا به وإنما يمثل عنده نقطة تحول كبرى في المفاهيم والأفكار والعقائد، فالطلل كالإنسان أو أي موجود آخر آيل للموت والزوال، لذا أمر بترك التذكر «دع عنك التذكر» والوقوف لذكرى الطلل وأخذ العبرة منه وحسب، ودعا بالمقابل إلى ذكرى جديدة نقطة تحول مضاءة في تاريخ الإسلام، وهي معركة بدر الكبرى « وَخَبِّر بِالَّذي لا عَيبَ فيهِ » فهذا خبر انتصار الدعوة، خبر صادق لا كذب ولا افتراء فيه، أيّد فيه الله عز وجل رسوله الكريم –عليه الصلاة والسلام- وصحبه المجاهدين وأنزل عليهم جنودا مباركة تشد أزرهم وتضرب معهم رقاب العدو فتردیهم قتلى «فَغادَرنا أَبا جَهلٍ صَريعاً» و« عُتبَةَ قَد تَرَكنا» لتميل كفة النصر إلى راية الإسلام والمسلمين.

إضافة إلى شعر الغزوات، نجد أثر الإسلام عميقا في الفتوحات الإسلامية التي قادها الأبطال من الصحابة ومن معهم رضوان الله عليهم، حيث شدوا الرحال إلى بقاع العالم المختلفة فاتحين بالإسلام مختلف البلدان والقلاع، مسجلين ملاحمهم الحربية وأشواقهم في قصائدهم الشعرية، تغنيا بالنصر والفتح والقوة والتأييد، وقد أورد الواقدي في مصنفه "فتوح الشام" ميراثا شعريا مكثفا لموضوع الفتوحات الإسلامية، من ذلك ما جاء في فتوح **البهنسا** وقتل البطريق، قول الزبير –رضي الله عنه- على مشارف البهنسا وقد كبّر وكبّر معه المسلمون:

أتيناكم على خيل عتاق شبيه الريح يوم الاستباق

عليها كل صنديد همام شديد البأس يوم الحرب راقي

نُذِلُّ حماتكم بالسمر لما نجول بها مع البيض الرقاق

ونقتـــل كـــل ملعـــون وبـــاغ علـى الإســلام مــن أهــل النفــاق

ونحـــن حمـــاة ديـــن الله حقـــاً نقـــر بـــأن رب العـــرش بـــاقي

وأن محمـــداً خيـــر البر ايـــا رســـول الله للعليـــاء راقـــي[1]

وقصيدة خالد بن الوليد التي يقول فيها بعد قتلهم جنود الروم:

وبالهنســا الغــراء أبيــدت جيوشــنا ثـــلاث ســـنين بابهـــا لـــيس يُفـــتح

ثمـــاني آلاف عـــداد جيوشـــنا وكـــل همـــام عـــن ثمـــانين يـــرجح

فمـــا فتحـــت إلا وقـــد صـــار جيشـــنا ثلاثـــة آلاف عـــداد تسحســـح

ولـــم أرفـــي أرض الصـــليب كمثلهـــا ولا جيشـــها لمـــا علـــى الســـوريســـرح

ولا مـــرلـــي يـــوم كمثـــل حروبهـــا لأن بهـــا البطلـــوس ليـــث مُـــبّجّحُ

وكـــان لـــه جـــيش وعـــدة جيشـــه ثمـــانون ألفـــا بالحديـــد توشـــحوا

وكنـــا غلبنـــاهم ثمـــانين مـــرة يخادعنـــا البطليـــوس عـــنهم فنصـــفح

ثـــلاث مـــرار نحـــن نفـــتح بابهـــا وترتـــد للكفـــر الـــذميم وتجـــنح

1 - أبو عبد الله الواقدي: فتوح الشام، ضبط وتصحيح: عبد اللطيف عبد الرحمن، ج02، ط01، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1997م، ص: 273.

وقـد تعـب الهنـدي يـوم فتوحهـا وكلـت أيادينـا وفـي الـروم نـذبح[1]

والقصيدة مطولة يروي فيها خالد رضي الله عنه أحداث المعارك التي دامت ثلاث سنوات على أعتاب المدينة، وقد فتحوها بعد عناء شديد وعدد كبير من الشهداء والقتلى ليكون الفتح مبينا يفتخر به خالد معتزا بقتل "البطلوس" الفارس العنيد الذي أعياهم في البر والبحر.

ثم يذكر خالد في قصيدته كيف لم تهدأ خيولهم ولم تجف رماحهم حتى شدوا الرحال بعد فتح الهنسا لأسوان ومن بعدها الهند والسند، يقول:

مـن الهنسـا لأسـوان جمعـا فتحتهـا بعشـر شـهور بعـدها لـيس تلمـح

وعنـدي الثلاثـون الـذي شـاع ذكرهـا وكـل فتـى يـا صـاح بـالألف يـرجح

ورحنـا فتحنـا الهنـد والسـند كلـه وأسـيافنا فـي الغمـد لله تسـبح

وفـي كـل أرض عسـكر قـد تركتـه يقسـمون ديـن الحـق والحـق يوضـح[2]

ينضح شعر الفتوحات بزفرات الصدق والفرح بالنصر ونشر الإسلام في بقاع الأرض المختلفة، إنه الطريق الذي رسمه رسول الله صلى الله عليه وسلم لأصحابه الكرام، فساروا على نهجه رافعين راية التوحيد دافعين بأنفسهم إلى ساحات الوغى، منشدين أصوات النصر على العدو وتارة والحزن على قتلاهم تارة أخرى، كما تعج قصائدهم الشعرية بعبارات الإيمان والتسليم والدعاء، وكذا الصلاة والسلام على رسول الله، ففي ذلك المعين الذي لا ينضب.

ج- الفخر والحماسة:

عرف غرض الفخر منعرجا جديدا في ظل الإسلام، وتحولت مفاخر الشعراء من تعداد مناقب القبيلة والفخر بأحسابها وثاراتها إلى التغني بمكارم

1 - أبو عبد الله الواقدي: فتوح الشام، ج02، ص: 286.

2 - المرجع نفسه، ص: 287.

الأخلاق وعظيم الأعمال التي ترفع شأن المسلم وتزيد ميزان حسناته عند الله عز وجل، ولعل أعظم تلك الأعمال الجهاد في سبيل الله ونيل الشهادة، وقد سجلنا في شعر الفتوحات ميلا كبيرا لشعراء الإسلام تجاه الفخر بالانتصارات والبطولات، فكان فخرهم حماسيا بطوليا يُعلي همم المجاهدين ويدفع بإيمانهم نحو السمو وطلب الرفعة، يقول حسان بن ثابت رضي الله عنه:

اللهُ أَكرَمَنا بِنَصرِ نَبِيِّهِ وَبِنا أَقامَ دَعائِمَ الإِسلامِ

وَبِنا أَعَزَّ نَبِيَّهُ وَكِتابَهُ وَأَعَزَّنا بِالضَربِ وَالإِقدامِ

في كُلِّ مُعتَرَكٍ تُطيرُ سُيوفُنا فيهِ الجَماجِمَ عَن فِراخِ الهامِ

نَحنُ الخِيارُ مِنَ البَرِيَّةِ كُلِّها وَنظامُها وَزِمامُ كُلِّ زِمامِ

الخائِضو غَمَراتِ كُلِّ مَنِيَّةٍ وَالضامِنونَ حَوادِثَ الأَيّامِ

وَالمُبرِمونَ قُوى الأُمورِ بِعِزِّهِم وَالناقِضونَ مَرائِرَ الأَقوامِ[1]

أكبر مفخرة يعتز بها الشاعر المسلم هي الإسلام ونصر الرسالة، فبها أكرم الله الصحابة -رضوان الله عليهم- فكانوا الذائدين عن حمى الإسلام والمتبوّئين معالي المنازل، فهم خيار البرية، الأبطال الخائضون غمار الموت في كل قتال، العازمون على دحض الأعداء دفاعا عن راية الإسلام وإعلاء كلمة الحق، فإن قتلوا فالنصر لهم، وإن قُتلوا فقد نالوا الشهادة والكرامة الأبدية.

وفي الفخر الحماسي البطولي يُنشد عبد الرحمن بن أبي بكر – رضي الله عنهما- في معارك الفتوح قائلا:

أنا الفارس المشهورللحرب في الوغى أُذلُّ بسيفي كل باغ ومعتدي

1 - حسان بن ثابت: الديوان، ص: 230.

وأحمل في الأبطال حملة من له إلى الغاية القصوى أعاظم مقصدي

أنا ابن أبي بكر الذي شاع ذكره خليفة خير المسلمين محمد

فياويل من عالى حُسامي رأسه ويا ويل من عاجلته بمهنّد[1]

لقد تحول مفهوم البطولة والفروسية من المفهوم الجاهلي الذي يدور حول الفتك والتعصب وإراقة الدماء، بغير وجه حق إلى دلالة جديدة ترتبط بالشجاعة والإقدام لمواجهة أعداء الله دون خوف أو إدبار، فامتلأت قلوب المؤمنين بالشجاعة وسواعدهم بالقوة والإقدام، فأصبح البطل الحقيقي هو المدافع عن دينه وأرضه وماله وعرضه، حتى غدا الموت مفخرة، وفي ذلك يقول عبد الله بن عمر رضي الله عنهما:

أتينا على خيل عتاق وضمر بكل يمان ذي حداد وأسمر

بكفّ شجاع باع الله نفسه يرى الموت في الهيجاء أفخر مفخر

نذلّكم بالسيف في الحرب والقنا ونقتل منكم كل باغ ومفتري[2]

لقد جمع شعراء الإسلام في فخرهم الحماسي بين القوة المعنوية المتعلقة بالإيمان والتوكل، والقوة المادية المرتبطة بالسلاح والجهاز العسكري الذي يدعم قوة الجيش ويمكنه من النصر وذلك استجابة لأمر الله تعالى: ﴿**وَأَعِدُّواْ لَهُم مَّا ٱسْتَطَعْتُم مِّن قُوَّةٍ وَمِن رِّبَاطِ ٱلْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِۦ عَدُوَّ ٱللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ وَءَاخَرِينَ مِن دُونِهِمْ لَا تَعْلَمُونَهُمُ ٱللَّهُ يَعْلَمُهُمْۚ وَمَا تُنفِقُواْ مِن شَيْءٍ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ يُوَفَّ إِلَيْكُمْ وَأَنتُمْ لَا تُظْلَمُونَ ٦٠**﴾ [الأنفال، الآية: 60].

1 - أبو عبد الله الواقدي: فتوح الشام، ج02، ص: 273.

2 - المرجع نفسه، ص: 273.

فمتى اتحدت القوتان كان النصر أكيدا والظفر محققا، والحقيقة أننا لحظنا زخما شعريا غزيرا في الفخر والحماسة في الشعر الإسلامي والأموي وما يليه من عصور إسلامية لاحقة، وهذا دليل على أنّ الشعر لم يخبت في ظل الدعوة بل زاد عطاء الشعراء وأُثريت دواوينهم بطابع فني يحمل خصوصية الدعوة وملامح العصر.

د- المدح:

المدح غرض شعري قديم تبارى فيه شعراء الجاهلية وتفننوا في مختلف المدائح طمعا في النيل والعطاء، وحين أشرقت أنوار الإسلام، وأصبح محمد بن عبد الله خير الورى رسول الله نبي الأمة وقائدها صلى الله عليه وسلم، وجد الشعر إلى أنفسهم يتوقون لمدح شخصه والتغني بعظائم خلقه عليه الصلاة والسلام، ومع أنّ النبي عليه الصلاة والسلام «**كان راغبا عن مدح الشعراء وموجها كل همه إلى صرف الشعراء نحو تأكيد أسس الدين الجديد، وإلى نشر الرسالة بين الناس، والتمكين لها في أرجاء الأرض، فإن بعض الشعراء أبوا إلا مدحه وكانت مدائحهم له أقرب إلى الشعر السياسي منها إلى المدح التقليدي، فقد حاول هؤلاء الشعراء من خلال مديحهم تأكيد جملة من المبادئ والأسس الإسلامية التي أراد رسول الله إرساءها في أذهان الناس عند بدء الدعوة، تلك الأسس والمفاهيم المتجسدة في سيرته الشريفة**»[1]. لعل أبرز ما أكده الشعراء في مدائحهم نبوة محمد صلى الله عليه وسلم وأن ما يُلقى إليه وحي من عند الله تعالى، يقول حسان في مدحيته الشهيرة:

أغَرُّ، عَلَيْهِ لِلنُّبُوَّةِ خَاتَمٌ ... مِنَ اللَّهِ مَشْهُودٌ يَلُوحُ ويُشْهَدُ

وضَمَّ الإلهُ اسمَ النبيّ إلى اسمِهِ ... إذا قَالَ في الخَمْسِ المُؤَذِّنُ أشْهَدُ

وشَقّ لهُ مِنِ اسمِهِ ليجلهُ ... فذو العرشِ محمودٌ، وهذا محمدُ

1 - سامي مكي العاني: الإسلام والشعر، عالم المعرفة، ع66، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أوت 1996م، ص: 108.

نَبِـــيٌّ أتَانَـــا بَعْـــدَ يَـــأسٍ وَفَتْـــرَةٍ مِـــنَ الرسُـــلِ، والأوثـــانِ فـــي الأرضِ تعبـــدُ

فَأمْســَى سِـــرَاجاً مُسْـــتَنيراً وَهَادِيـــاً يَلُـــوحُ كمـــا لاحَ الصّـــقِيلُ المُهَنَّـــدُ

و أنـــذرنا نـــاراً، وبشّـــرَ جنـــةً وعلمنـــا الإســـلامَ، فـــاللهَ نحمـــدُ

و أنـــتَ إلـــهَ الخلـــقِ ربـــي وخـــالقي بـــذلكَ مـــا عمـــرتُ فـــي النـــاسِ أشـــهدُ

تَعَالَيْـتَ رَبَّ النـاسِ عـن قَـوْل مَـن دَعـا سِـــوَاكَ إلهـــاً، أنْـــتَ أعْلَـــى وَأمْجَـــدُ

لـــكَ الخلـــقُ والنعمـــاءُ، والأمـــرُ كلـــهُ فإيّـــاكَ نَسْـــتَهْدي، و إيّـــاكَ نَعْبُـــدُ[1]

سـعى حسـان بـن ثابـت وغيـره مـن شـعراء الـدعوة إلى نشـر تعـاليم الـدين الإسـلامي في مـدائحهم النبويـة، مـرددين أركـان الإسـلام وقواعـد الإيمـان ورواسـخ العقيدة الصحيحة خدمة منهم لدين الله تعالى.

ظـل المـدح مرتبطـا بمـدى تحقيـق الممـدوح لمعـاني الإسـلام لاسـيما إذا كـان حاكمـا أو أميـرا يتـولى أمـور المسـلمين، ففـي العصـر الأمـوي كثـرت مـدائح الشـعراء للخلفـاء والأمـراء وتبـاروا في ذلـك، منـه مـا جـاء في مـدائح الفـرزدق لأولي الأمـر في العصر الأموي، كمدحه لمعاوية بن هشام بن عبد الملك بن مروان:

أَبلِـــغ مُعاوِيَـــةَ الَّـــذي بِيَمينِـــهِ أَمـــرُ العِـــراقِ وَأَمـــرُ كُـــلَّ شَـــآمِ

إِنَّ الهُمـــومَ وَجَـــدتَها حـــينَ اِلتَقَـــت فـــي الصَـــدرِ طـــارِقِهُنَّ غَيـــرُ نِيـــامِ

يَســهَرنَ مَــن طَــرَقَ الهُمــومُ فُــؤادَهُ وَيَـــرومُ وارِدُهُـــنَّ كُـــلَّ مَـــرامِ

1 - حسان بن ثابت: الديوان، ص، ص: 54، 55.

يَــأمُرنَني بِنَــدى مُعاوِيَــةَ الَّــذي قــادَ اِبــنُ خَمسَــتِهِ لِكُــلِّ لُهــامِ

أَو يَســتَقيمَ إِلــى أَبيــهِ فَإِنَّــهُ ضَــوءُ النَهــارِ جَــلا دُجــى الأَظــلامِ

غَمَــرَ الخَلائِــفَ قَبلَــهُ وَهُــوَ الَّــذي قَتَــلَ النِفــاقَ أَبــوهُ بِالإِســلامِ

وَرِثــوا تُــراثَ مُحَمَّــدٍ كــانوا بِــهِ أَولــى وَكــانَ لَهُــم مِــنَ الأَقســامِ[1]

إن أفضل ميراث يرثه أولي الأمر هو ميراث محمد صلى الله عليه وسلم ويتمثل في رفع راية الإسلام أين ما كانوا وأين ما حلوا، ونشر الدعوة في جميع أرجاء الكون دون خوف أو تردد، والتمسك بتعاليم الدين في تحكيم الأمور وقيادة الدولة سياسيا واجتماعيا واقتصاديا وفكريا.

هـ- الرثاء:

ظلت قرائح الشعراء محافظة على مشاعر الحزن والفقد على كل من تأخذه يد المنية ويفضي إلى أمره، فبكوا ذويهم وأصحابهم ورثوهم بقصائد فنية تعبر عن عمق العاطفة وصدقها، غير أنّ اللافت في الرثاء لدى شعراء الإسلام هو غياب فكرة الصراع مع الموت كما كان يفعل شعراء الجاهلية، ذلك أن الموت حق والإيمان به واجب، بل لقد أضحى الموت أمنية ومفخرة إذا ارتبط بالجهاد وطلب الشهادة في سبيل الله، لذلك سجلنا مراثٍ شعرية عديدة في أشعار الفتوح والمعارك رثى فيها الشعراء من الصحابة وغيرهم شهداء المسلمين وعدّدوا مناقبهم، فهذا "عمار بن ياسر" يرثي "سليمان بن خالد وعبد الله بن المقداد" وغيرهما من الشهداء الذين سقطوا في معركة الروم:

يا عين أذري الدمع منك الصبيب ثم اندبي يا عين فقد الحبيب

1 - الفرزدق: الديوان، شر وضبط: علي فاعور، ط01، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1987م، ص، ص: 592، 593.

و انعـــي لمقتـــولٍ غـــدا فـــي الفـــلا مجنـــدلاً وســـط الفيـــافي غريـــب

و ابكـــي ســـليمانَ ولا تغفلـــي فـــأمره والله أمـــرٌعجيـــب

قـــد كـــان لا يفكـــرُكـــل العـــدا إن ســـلَّ مـــن غمـــدٍ الســـيفَ قضـــيب

وتحـــذرُالأعـــداءُ مـــن بأســـهِ لـــو أنهـــم أعـــدادُ رمـــلِ الكثيـــب

فيـــا حمـــامَ الأيـــك نُـــوحي إذاً علـى فتـىً قـد كـان غُصـناً رطيـب[1]

وكتب زياد بن المغيرة إلى خالد بن الوليد يعزيه في ولده سليمان:

يـــا خالـــد إنّ هـــذا الـــدهر فجعنـــا في سـيد كـان يـوم الحـرب مقـداما

مجنـدل الفـرس في الهيجـا إذا اجتمعـت وللصـــناديد يـــوم الحـــرب خصـــاما

لا يملـــك الضـــد مـــن أبطالنـــا أمـــلا إن حـازسـاعده القصـاص صمصـاما

يـــا طـــول مـــا هـــزم الأعـــداء بصـــارمه أنـــالهم منـــه تنكيســـا وإرغامـــا

كأنّـــه الليـــث وســـط الغـــاب إذ وردت لـه العـدا وعلى الاشـبال قـد حـامى[2]

الإيمـان، الإقـدام، الشـجاعة والبطولـة أكثـر المناقـب التي عـددها شـعراء الإسـلام لمـرثيهم، ولـم يكـن ذلـك مقصـورا على صـدر الإسـلام أو العصـر الأمـوي بـل

1 - أبو عبد الله الواقدي: فتوح الشام ، ج02، ص: 246.

2 - المرجع نفسه، ص: 249.

امتد إلى العصور اللاحقة. كما أفصحت قصائد الرثاء عن معاني الإيمان والتسليم لأمر الله تعالى، والرضا بقضاء الله وقدره، والفرح المكنون بمن قُتل مجاهدا في سبيل الله ؛ لأن وعد الله حق ومأواه الجنة ونعم الثواب، والأمثلة الشعرية على ذلك كثيرة.

ز- الغزل العذري:

نذر المسلمون أرواحهم ومشاعرهم وأجسادهم للإسلام وتفانوا في حب الدين وتحكيم الشرع في جميع أمورهم حتى العاطفية منها، حيث طهّر الإسلام النفوس من المجون والفحش الذي كان مباحا، ليصنع جيلا مؤمنا بعيدا عن كل ألوان المجون والفساد، وقد احتضنت بوادي الحجاز ونجد هذا الجيل في العصر الأموي، ونما فيها الحب العفيف مع الجيل الذي أنشأه صحابة رسول الله صلى الله عليه وسلم والتابعين[1].

وقد نُسب الغزل العذري إلى بني عُذرة قبيلة من قضاعة شمالي الحجاز، حيث أكثر شعراؤها من نظم هذا النوع من الشعر والتغني به، بل وشاع أيضا في بوادي نجد والحجاز –كما أشرنا- ويرجع سبب ذلك إلى تطهير الإسلام للنفوس وجبلها على كل طاهر عفيف، وقد صوّر هذا النوع من الغزل عمق العاطفة والهوى الذي يختلج صاحبه فلا ينسى معشوقته حتى ولو باعدت السنين بينهما، بل يظل يذكرها في حله وترحاله ونومه ويقظته وفي شبابه وشيخوخته[2].

ومن الأسماء التي اقترن ذكرها بالغزل العذري "**عروة بن حزام**" يقول في صحابته عفراء وقد رحلت وتزوجت بعيدا، فيذكرها:

وإنّي لَتَعْرونِي لِذِكْراكِ روعةٌ لها بين جلدي والعِظامِ دَبيبُ

وما هُوَ إلاّ أَنْ أَراها فُجاءَةً فَأُبْهَتُ حتى ما أَكادُ أُجِيبُ

1 - سامي مكي العاني: الإسلام والشعر، ص، ص: 97، 98.

2 - شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر الإسلامي، ط07، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1976م، ص، ص: 359، 360.

وَأُصْـرَفُ عـن رَأْيـي الّـذي كُنْـتُ أَرْتَئـي و أَنســى الّــذي حُــدِّثْتُ ثُــمَّ تَغيــبُ

وَيُظْهِــرُ قَلْبــي عُــذْرَها ويُعينهــا عَلَـيَّ فمـا لـي فـي الفـؤادِ نصـيبُ[1]

كمـا عـرف الغـزل المعنـوي علـى أنـه وجـه آخـر لغـزل العـذري، وقـد اتجـه شـعراؤه إلـى تخصـيص قصـائدهم لهـذا الغـرض الشـعري دون غيـره، ولـم يهتمـوا بالصـراعات السياسـية والمذهبيـة –في القـرن الأول- لانشـغالهم بالحـب، وقـد عبـروا عـن عـواطفهم بصـدق وإخـلاص، حتى إنّ أكثرهم لـم يشـتهر بشـعره وروايـة أخبـاره، ومعظمهـم كانـت لهـم امـرأة واحـدة يتغنـون بهـا، مـنهم الشـاعر: عكاشـة وصـاحبته "نُعـيم" والشـاعر ابـن رهيمـة المـدني وامرأتـه "زينـب" والعبـاس بـن الأحنـف وحبيبتـه "فوز" الذي عرف بعفة غزله وهو القائل:[2]

ومـا بينـا مـن ريبـة غيـر أننـا ولا مثلهـا يومـا يسـيء إلـى مثلـي

و إنـي لأرعـى حـق فـوزو أتقـي عليهـا عيـون الكاشـحين ذوي المثـل

و إني و إياهـا كمـا شـقنا الهـوى لأهـلُ حفـاظٍ لا يُـدنس بالجهـل

ويقول معبرا عن داء قلبه الذي عده ألد أعدائه:

قَلبـي إلـى مـا ضَـرّني داعـي يُكثِـرُ أسـقامي وأوجـاعي

كيـف احترامـي مـن عـدوّي إذا كـانَ عـدوّي بـينَ أضـلاعي[3]

1 - ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ج02، ص، ص: 622، 623.

2 - محمد مصطفى هدارة: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، (د.ط)، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1963م، ص – ص: 507- 510.

3 - المرجع السابق، ص: 830.

إنّ أغلب هؤلاء الشعراء الذين اتجهوا هذا التوجه العفيف في الغزل نأوا بأشعارهم عن الغزل بالمذكر –الغلمان- كما شاع في تلك المرحلة، إضافة إلى تأثرهم بشعراء الحجاز الغزليين، رغم الفوارق الواضحة بين شعراء الحجاز والمتغزلين في القرن الثاني للهجرة من زاوية اللغة الشعرية والصور الشعرية بفعل عامل الحضارة وتطور الثقافة[1].

يبقى للعامل الديني أثره الأكثر في ظهور هذا التيار العذري واكتماله في العصر الأموي مع اكتمال ظهور الجيل الجديد، ومن جميل المعاني الدينية التي يفيض بها هذا الغزل قول الشاعر جميل:

إلى اللهِ أَشكو لا إلى الناسِ حُبُّها وَلا بُدَّ مِن شَكوى حَبيبٍ يُوَدِّعُ

أَلا تَتَّقينَ اللهَ فيمن قتلتَه فأمسى إليكم خاشعا يتضَرعُ

فَيا رَبُّ حَبِّبني إِلَيها وَأَعطِني مَوَدَّةَ مِنها أَنتَ تُعطي وَتَمنَعُ[2]

إنه يؤوب إلى الله عز وجل ويدعوه أن يرزقه المودة الطاهرة من "بثينة" محبوبته، كما يصرح أن حبه يبلغ به مبلغ المخالفة لاسيما إذا ارتبط ذكرها بعباداته، يقول:

أُصَلّي فَأَبْكي في الصَّلاةِ لِذِكرِها لِيَ الوَيْلُ مما يكتبُ المَلَكانِ[3]

سجلت قصائد الغزل في عصر الإسلام توجه الشعراء وحتى الفقهاء منهم إلى النظم في هذا الغرض بصورة عفيفة طاهرة لا يحرمها الإسلام، ولعل الزهد والتدين من أهم عوامل صبغة الشعر الغزلي بصبغة إسلامية دينية واضحة على مستوى الأفكار والألفاظ والصور.

1 - محمد مصطفى هدارة: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ص: 511.

2 - جميل بن معمر: الديوان، (د.ط)، دار بيروت، بيروت، لبنان، 1982م، ص: 29.

3 - المرجع نفسه، ص: 50.

يبقى لنا أن نشير إلى أغراض أخرى استقلت في نظمها عصر الإسلام: كشعر الزهد والشعر السياسي وسنخصص الحديث عن هذه الأغراض في وقفات مستقلة لاحقة.

2- الخصائص الفنية للشعر الإسلامي:

بدا تأثير الإسلام واضحا جليا في أغراض ومضامين الشعر العربي القديم، فهل كان لهذا التأثير انعكاس على خصائص الشعر العربي؟ ، لاشك أن الإجابة نعم، كان لتعاليم الإسلام أثرها البالغ في لغة الشعر ومجمل خصائصه الفنية، وسنحاول إيجازها في النقاط الآتية:

أ. الاقتباس من القرآن الكريم:

ضمن مختلف الشعراء أشعارهم معاني وألفاظ القرآن الكريم، لتقوية معانيهم وإجلاء موضوعاتهم كما أضفت تلك الاقتباسات النصية هالة دينية على أشعار شعراء صدر الإسلام والعصر الأموي، كقول حسان بن ثابت:

علام تُدعى سليم وهي نازحة أمام قوم هم آووا وهم نصروا

سمّاهم الله أنصارا لنصرهم دين الهدى وعوانُ الحرب تستعر

وجاهدوا في سبيل الله واعترفوا للنائبات فما خاموا وما ضَجروا[1]

مضمنا أبياته قول الله عز وجل: ﴿**وَٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَهَاجَرُواْ وَجَٰهَدُواْ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ وَٱلَّذِينَ ءَاوَواْ وَّنَصَرُوٓاْ أُوْلَٰٓئِكَ هُمُ ٱلْمُؤْمِنُونَ حَقًّاۚ لَّهُم مَّغْفِرَةٌ وَرِزْقٌ كَرِيمٌ ٧٤**﴾ **[الأنفال، الآية: 74].**

ب. أسلوب الدعاء:

غلب أسلوب الدعاء على الشعر الإسلامي لاسيما ما تعلق منه بغرض المدح والرثاء، حيث كان الشعراء يبتهلون بالدعاء لمحييهم وموتاهم، كما سجل الشعر

1 - حسان بن ثابت: الديوان ص: 120.

السياسي في العصر الأموي شيوع أسلوب الدعاء لدى شعراء الأحزاب، يقول جرير:

لا بارَكَ اللهُ فيمَن كانَ يَحسِبُكُم إلّا عَلى العَهدِ حَتّى كانَ ما كانا[1]

ج. أسلوب التكرار:

سلك الشعراء متأثرين بالقرآن الكريم مسلك التكرار في أشعارهم للتأكيد والإفهام وكذا الإقناع[2]، يقول حسان بن ثابت:

فَبورِكتَ يا قَبرَ الرَسولِ وَبورِكَت بِلادٌ ثَوى فيها الرَشيدُ المُسَدَّدُ

وَبورِكَ لَحدٌ مِنكَ ضُمِّنَ طَيِّباً عَلَيهِ بِناءٌ مِن صَفيحٍ مُنَضَّدُ[3]

وغايات التكرار تختلف من شاعر لآخر ومن غرض لآخر، كتكرار الأسماء والصفات وغيرها.

د. القسم:

شُرع القسم بالله وحده لا شريك له، لذا ترك الشعراء الإسلاميون صيغ القسم الجاهلية التي كانت تعبر عن الشرك والوثنية، وأصبحت أفئدتهم العامرة بالإيمان تلهج باسم الله الواحد وصفاته العلى وأسمائه الحسنى، فلا يقسمون إلا بالله وحده للتدليل على صدقهم وصدق قضاياهم، قال حسان بن ثابت يمدح النبي عليه الصلاة والسلام:

وَاللهِ رَبّي لا نُفارِقُ أَمرَهُ ما كانَ عَيشٌ يُرتَجى لِمَعادِ

لا نَبتَغي رَبّاً سِواهُ ناصِراً حَتّى نُوافِيَ ضَحوَةَ الميعادِ[4]

1 - جرير: الديوان، ص: 491.

2 - سامي مكي العاني: الإسلام والشعر، ص: 185.

3 - حسان بن ثابت: الديوان، ص: 61.

4 - المرجع نفسه، ص: 56.

فهو يقسم بالله أنه وأصحابه لا يفارقون أمر الله ورسوله صلى الله عليه وسلم ما داموا أحياء، ولا يبتغون ربا سواه سبحانه حتى يلاقيهم يوم الميعاد. والقسم عهد يقطعه الشاعر على نفسه ويوثقه بصيغة لفظية دالة تربطه بخالقه عزوجلّ في المقام الأول.

هـ. توظيف القصص القرآني:

تأثر الشعراء بالقصص القرآني وأهدافه التربوية والدينية، فراحوا ينهلون المواعظ والمواقف من قصص الأنبياء والرسل، فهم صفوة الخلق والأسوة في الأمر والنهي، لذا ضمّن شعراء الإسلام معاني وعبارات إسلامية قرآنية توحي بمضامين القصة القرآنية وما فيها من العبر والآيات، من ذلك قصيدة جرير التي يمدح فيها "أيوب بن سليمان بن عبد الملك":

أنت الخليفة للرحمن يعرفه أهل الزبور وفي التوراة مكتوب

كونوا كيوسف لما جاء إخوته واستعرفوا، قال: مافي اليوم تثريب

الله فضله والله وفقه توفيق يوسف إذْ وصّاه يعقوب[1]

عمد جرير إلى الاستشهاد بقصة "يوسف عليه السلام" وموقفه المتسامح مع إخوته حين قال لهم: ﴿**لا تثريب عليكم اليوم**﴾ [سورة يوسف، الآية: 92] ليضفي على ممدوحه الصفة نفسها وهي: التسامح والعفو، وبهذه الصفات فُضِّل كخليفة على غيره ووُفّق في أمره كما فضل يوسف على إخوته وسيق إلى الملك في آخر قصته.

و. نهج القصيدة الإسلامية:

كانت الثورة على المضامين الشعرية للشعر الجاهلي والمخالف لتعاليم الإسلام والرسالة، ثورة حقيقية تحققت في القفزة النوعية للأغراض الشعرية في العصر الإسلامي لتُزَامنها وبالضرورة ثورة على الأشكال الفنية المرتبطة ببناء القصيدة

1 - جرير: الديوان، ص، ص: 34، 35.

الجاهلية والتي وجد فيها الشعراء تقليدا باليا لا يخدم الشعر والدعوة على حد سواء، وعلى رأسها المقدمات الطللية والغزلية التي احتفى بها شعراء الجاهلية ردحا من الزمن.

فهذا حسان بن ثابت يبدأ قصيدته في وصف معركة بدر بذكر الديار ونفيها فيه الوقت ذاته ثورة منه على مفهوم الطلل الجاهلي يقول:

فَدَع عَنكَ التَذَكُّرَ كُلَّ يَومٍ وَرُدَّ حَرارَةَ الصَدرِ الكَئيبِ[1]

دعوة منه إلى ملاذ شعري جديد، يعطي للشعر رونقه وللغة بريقها وفصاحتها وهو الدين الجديد ومعاني الرسالة السمحة، كذا وجدنا الشعراء ينتهجون نهجا جديدا في بداية قصائدهم، يتمثل في المقدمات الدينية التي تمثل خاصية فنية جديدة في شعر تلك الفترة، وقد انتشرت المقدمات الدينية كثيرا في العصر الأموي لاسيما لدى شعراء الأحزاب كالشاعر الكميت بن زيد الأسدي وغيره، وكثيرا ما كان الشعراء يفتتحون قصائدهم بلفظة "أبلغ" ومشتقاتها، وذلك خدمة للسياق الحجاجي والجدالي الذي ترد فيه النصوص[2]. فهذا الفرزدق يمدح معاوية بن هشام قائلا:

أَبلِغ مُعاوِيَةَ الَّذي بِيَمينِهِ أَمرُ العِراقِ وَأَمرُ كُلَّ شَآمِ

إِنَّ الهُمومَ وَجَدتَها حينَ اِلتَقَت في الصَدرِ طارِقِهُنَّ غَيرُ نِيامِ[3]

فكثيرا ما يبدأ الشاعر غرضه دون أن يقدم له بطلل أو غزل أو ذكر مطية أو رحلة كما كان يفعل شعراء الجاهلية.

كما تأثر الشعر الإسلامي بمعاني وألفاظ القرآن الكريم والسنة النبوية الغراء، فوجدنا معجما لغويا دينيا فصيحا ومعاني روحية تسمو بصاحبها إلى مراتب الإيمان العليا لاسيما الشعراء الذين كانوا يحفظون كتاب الله وسنة نبيه،

1 - حسان بن ثابت: الديوان، ص: 24.

2 - سامي مكي العاني: الإسلام والشعر، ص: 200.

3 - الفرزدق: الديوان، ص: 592.

فقد انعكس حفظهم بصورة مباشرة على نظمهم الشعري في مختلف الأغراض والموضوعات.

نخلص إلى القول إنّ مسار الشعر العربي عرف منعرجا كبيرا وتحولا هاما بظهور الإسلام واعتناق الشعراء دين التوحيد وترك الشرك والجاهلية وجميع مآثرها، ولأنّ الإسلام وقف موقفا منصفا من الشعر العربي فهذبه ونبذ سيئه، توجه الشعراء للنظم في ظل الشريعة الجديدة يستمدون منها المعاني والألفاظ فيسبكون قصائدا في مختلف الأغراض والموضوعات مسجلين بذلك ميراثا شعريا زمن الإسلام دفع بعجلة الفن الشعري نحو التطور والازدهار والرقي.

(05)
الشعر السياسي في العصر الأموي

أولا. الشعر السياسي: مفهومه ودو افع ظهوره

01. مفهوم الشعر السياسي

02. دو افع ظهور الشعر السياسي في العصر الأموي

ثانيا. الشعر السياسي في العصر الأموي: تعدد الأحزاب واختلاف الأقطاب

01. شعر الحزب الأموي الحاكم

02. شعر الحزب الشيعي

03. شعر حزب الخوارج

04. شعر حزب الزبيريين

الشعر السياسي في العصر الأموي

أقام النبي صلى الله عليه وسلم أركان دولة إسلامية صُلبة، قوامها العدل والمساواة والشورى، وفي ظرف قياسي استطاعت دولة الإسلام إحكام قبضتها في عالم الحضارات والممالك الإنسانية المتضاربة، وقد أرسى النبي دعائم الإسلام في دولته الشريفة وأعطى راية الدولة لخلفائه من بعده، فكانت الخلافة الراشدة على عهده ووعده، وظلت كذلك إلى أن دبّت الفتنة بين المسلمين بمقتل عثمان بن عفان رضي الله عنه، وكان ذلك إنذارا بانقسام حزبي رهيب هدّد استقرار الدولة وأذن بعودة العصبيات المميتة. وقد كان لهذه الأحداث وما تلاها من ظروف سياسية لاحقة كتولي علي بن أبي طالب رضي الله عنه الخلافة ثم مقتله واعتلاء الأمويين هرم الحكم والخلافة، أثره في الشعر العربي خلال هذه الفترة، إذ توجه الشعراء المنقسمون لمساندة أحزابهم ومواقفهم السياسية بأشعارهم وخطبهم، فظهرت بذلك موجة الشعر السياسي واجتاحت الدولة ردحا من الزمن.

وضمن هذه الوقفة إطلالة على الوضع الشعري السياسي في العصر الأموي، وأبرز سياقاته وأهدافه، لذا كان تساؤلنا حول: ماهية الشعر السياسي وأبرز مضامينه؟

و من هم الذين حملوا لواء الحزبية الشعرية في عصر بني أمية؟

أولا: الشعر السياسي: مفهومه ودو افع ظهوره

1- مفهوم الشعر السياسي:

ترتبط السياسة كنشاط بالدولة كمؤسسة، فوظيفة الدولة الأولى هي إدارة أمور العامة والخاصة على مستوى جميع الميادين من أجل فرض النظام وضمان الاستمرارية أو بصيغة أدق «**السياسة فن حكم المجتمعات الإنسانية**»[1]، وهذا الحكم يرتبط أساسا بنظام السلطة أو الدولة، فهي التنظيم المكتمل الذي يُخوّل له ممارسة هذا الفن بكل صلاحياته.

بالعودة إلى تاريخ السياسة العربية، نجد أن التنافس على السلطة أو فيما عرف بالخلافة والحكم والإمارة قد بدأ منذ فجر الرسالة النبوية الشريفة

1 - موريس دوفرجيه: مدخل إلى علم السياسة، تر: جمال الأتاسي وسامي الدروبي، (د.ط)، دار دمشق، سوريا، (د.ت)، ص: 07.

وهي الإسلام دين التوحيد، حيث عرضت سادة قريش السلطة والحكم على النبي عليه الصلاة والسلام شريطة رجوعه عن الدين الذي جاء به، غير أن الرسالة أعظم من أن تُطمس بأطماح السلطة والحكم، وعليه كانت السيادة والحكم أقصى ما يطمح إليه أصحاب النفوذ والنسب الشريف والعريق لدى العرب.

وبعد انتشار الإسلام وإقامة أركان الدولة العربية الإسلامية ظلت سياسة الدولة محكمة متقنة بقيادة النبي المصطفى عليه الصلاة والسلام، إلى أن توفاه الله عز وجل فخلفه بإجماع المسلمين أبو بكر الصديق رضي الله عنه، وظلت خلافة رسول الله شورى بين المسلمين، إلى أن ظهرت طائفة تعصبت لخلافة علي بن أبي طالب وقدمته على عثمان بن عفان رضي الله عنه، وفي هذه النقطة التاريخية بدأ الصراع على الخلافة/ السلطة بتحكيم مبدأ الوراثة على مبدأ الشورى.

ظل الخلفاء الراشدون على عهد النبي صلى الله عليه وسلم، لكن الطوائف المتناحرة كانت تنخر في جسد الدولة شيئا فشيئا حتى أريقت دماء صحابة رسول الله. وبظهور الأحزاب المتناحرة طغت ظاهرة الصراع السياسي والجدال والحجاج من أجل البرهنة على الأحقية في الخلافة، فكان الشعراء المتحزبون ينظمون قصائدهم ضمن هذه الدائرة السياسية القلقة.

وعليه يمكننا القول إنّ الشعر السياسي هو مجموع القصائد والأشعار التي نظمها شعراء الأحزاب خلال العصر الأموي معبرين من خلالها على مواقفهم السياسية وأحقية الحزب في الخلافة والسلطة، يقول الباحث سامي مكي العاني: **«كانت الأشعار في أول الفتنة العثمانية عتابا رفيقا، ثم صارت تعنيفا شديدا فما بعد، بسبب تأييد أو خذلان عثمان /.../ وتتسع الهوة بين المسلمين، وتبرز المواقف المتناقضة بعد مصرع عثمان وتعصف رياح الفرقة في عهد علي، وتتأكد أكثر في مطلع العصر الأموي، وتبلور الأشعار السياسية المعبرة عن الاتجاهات والنظريات المختلفة، ومع ذلك فكل الشعر السياسي الذي ازدهر في العصر الأموي كان يستمد مبادئه من هدي الإسلام وأصوله الأولى، وبخاصة**

فيما كان يضفي الشعراء على قادة وزعماء أحزابهم من شمائل وصفات»[1]، لذا نجد أغلب الأغراض الشعرية التي دار حولها الشعر السياسي في العصر الأموي: المديح والهجاء، حيث تغنى الشعراء بمدح أحزابهم وهجاء أعدائهم في المنافسة على الحكم.

2- دوافع ظهور الشعر السياسي في العصر الأموي:

كان لظهور الشعر السياسي وانتشاره في العصر الأموي دوافع وأسباب ارتبط بعضها بالحياة الاجتماعية والحياة الدينية، كما ارتبط وبصورة أعمق بعضها الآخر بالحياة السياسية الحزبية التي استفحل أمرها فجر العصر الأموي، وسنحاول إيجاز أهم تلك الدوافع في النقاط الآتية:

أ- الامتداد الشرياني للشعر السياسي في صدر الإسلام إلى العصر الأموي وذلك لإيلاف الشعراء نظم هذا النمط من الشعر أثناء غزواتهم وحروبهم الكلامية مع قريش، والذود عن الرسالة الإسلامية وعن النبي صلى الله عليه وسلم، كان كل ذلك مدعاة لميلاد الشعر السياسي الأموي مستفيدا من تاريخه في صدر الإسلام.

ب- الدور الكبير الذي يلعبه الأدب في الحياة السياسية، حيث كان الأدب ولا زال يسهم بطريقة فعالة في إذكاء الصراع الإنساني ؛أي صراع الإنسان مع الإنسان، وصراعه مع محيطه وبيئته[2].

ج- العلاقة الرابطة بين الشعر والسياسة لاسيما في العصر الأموي، حيث **«تصدى الشعر للمفاهيم السياسية بما لا يتنافى مع طبيعته وعناصره الفنية، فالشاعر لا يتعرض للاعتبارات السياسية من زاوية العلم ولا يعرضها بأسلوب العالِم ومنطقه، و إنما يضفي عليها من فنه ليجعلها جزءا من القوة الروحية في المجتمع ويكسبها من حرارة قلبه وأعماقه لتنفعل بها النفوس وتستجيب لمؤثراتها»**[3]، وعليه كان الشعر خادما للسياسة، والسياسة بتقلباتها وتموجاتها شكلت مادة خصبة للشعر والشعراء.

---

1 - سامي مكي العاني: الإسلام والشعر، ص: 93.

2 - مأمون بن محي الدين الجنان: الكميت بن زيد الأسدي الشاعر السياسي، ط01، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1994م، ص: 58.

3 - المرجع نفسه، ص: 60.

د- ظهور الأحزاب السياسية الساخطة على حكم بني أمية لاسيما في الحجاز والعراق، وقد عارضت تلك الأحزاب خلفاء بني أمية ودعوا إلى سلب الخلافة منهم لعدم أحقيتهم بها، وأبرز تلك الأحزاب: حزب الزبيريين، حزب الشيعة، حزب الخوارج[1]، وقد كان لك حزب شعراؤه المنافحون والخائضون بشعرهم وهو ما جعل ميدان الشعر السياسي يتسع أكثر فأكثر.

هـ- تأثير الحضارة الجديدة وحياة اللهو والغناء. خاصة في الحجاز والشام. على نشاط الشعر الغنائي المرتبط بالغزل والمدح، ومن جهة أخرى قويت شوكة الشعر السياسي الذي عبر عن السياسة الدينية الحزبية للعصر الأموي.

و- تفرع السياسة في الشعر الأموي إلى: «**نوعين: حزبية وقبلية، أما السياسة الحزبية فكانت تلوذ بالأحزاب التي ذكرناها آنفا، وأما السياسة القبلية فكانت تتناول حياة القبائل و اتجاهاتها وعصبياتها وحروبها، كما هي الحال بين القيسية واليمنية، وكما هي الحال بين تميم والأزد**»[2]، وربما شهدنا التداخل بين النمطين في نماذج شعرية كثيرة.

ز- معالجة الشعر السياسي لأغلب الأغراض الشعرية وعلى رأسها غرضي المدح والهجاء، وهو ما أسهم في التنافس الشعري الكبير بين شعراء الأحزاب.

ثانيا. الشعر السياسي في العصر الأموي: تعدد الأحزاب واختلاف الأقطاب

ارتبط الشعر في العصر الأموي بالسياسة الحزبية التي كانت مناهضة للحكم الأموي وثائرة على نظام الخلافة القائم آنذاك، وترجع السياسة الحزبية إلى بروز أشهر الأحزاب لهذا العصر والتي شاركت في معترك القلق السياسي حول الخلافة وأنتجت ديوانا شعريا ضخما أضيف إلى تاريخ الشعر السياسي العربي: وفيما يأتي إحاطة بالأحزاب السياسية وتوجههم الشعري في العصر الأموي:

1- شعر الحزب الأموي الحاكم:

تشكل حزب بني أمية بعد ظهور الثائرين على خلافة معاوية بن أبي سفيان – رضي الله عنه- وخلافة ابنه يزيد، وكان العلويون على رأس المتمردين على الحكم

1 - شوقي ضيف: التطور والتجديد في الشعر الأموي، ط08، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1987م، ص: 85.

2 - مأمون بن محي الدين الجنان: الكميت بن زيد الأسدي الشاعر السياسي، ص: 77.

الأموي، لذا رأى أنصار الحزب الحاكم أن يلتفوا حول حاكمهم خاصة أهل الشام الذين وجدوا خيرا في خلافة بني أمية، فظهر حزب الأمويين دفاعا عن بقاء الحكم والخلافة في بني أمية، ومن المبادئ التي أرساها الحزب الأموي «**أن خلافتهم من عند الله وليست من عند الشعب ومن هنا، فإن الله وحده يحاسبهم وليس على الشعب إلاّ القبول بما قضاه الله وقدره /../ [كما] زعموا أن الله لو لم يكن راضيا عن خلافتهم لانتهى الحكم إلى سواهم، وأطلقوا على هذه العقيدة تسمية "الحق الإلهي" التي اندفع ولاة بني أمية وشعراؤهم يروجون لها، ويعلنونها على الملأ في كل المناسبات**»[1]، وكان للإيمان بهذه العقيدة أثره البالغ على غرض المدح عند شعراء الحزب، حيث نسجوا أشعارا مدحية تضفي هالة من القدسية على خلفاء بني أمية، ومن أبرز شعراء هذا الحزب **الثالوث الأموي الشهير: جرير، الفرزدق، والأخطل**، إلى جانب ثلة كبيرة من الشعراء، يقول **جرير** مادحا **عبد الملك بن مروان** وسياسته في الخلافة:

لَولا الخَليفَةُ وَالقُرآنُ يَقرأهُ ... ما قامَ لِلناسِ أَحكامٌ وَلا جُمَعُ

أَنتَ الأَمينُ أَمينُ اللَهِ لا سَرِفٌ ... فيما وَليتَ وَلا هَيّابَةٌ وَرِعُ

مِثلُ المُهَنَّدِ لَم تُهجَر ضَريبَتُهُ ... لَم يَغشَ غَربَيهِ تَفليلٌ وَلا طَبَعُ

واري الزِنادِ مِنَ الأَعياصِ في مَهَلٍ ... فَالعالَمونَ لِما يَقضي بِهِ تَبَعُ

ما عَدَّ قَومٌ بِإِحسانٍ صَنيعَهُمُ ... إِلّا صَنيعُكُمُ فَوقَ الَّذي صَنَعوا

أَنتَ المُبارَكُ يَهدي اللَهُ شيعَتَهُ ... إِذا تَفَرَّقَتِ الأَهواءُ وَالشِيَعُ

1 - مأمون بن محي الدين الجنان: الكميت بن زيد الأسدي الشاعر السياسي ، ص: 17.

فَكُـــلُّ أَمـــرٍعَلَـــى يُمـــنٍ أَمَـــرتَ بِـــهِ فينـــا مُطـــاعٌ وَمَهمـــا قُلـــتَ مُســـتَمعُ[1]

يعطي جرير شرعية الخلافة لعبد الملك بن مروان من منطلق عقيدة "الحق الإلهي" حيث يستمد حكمه من القرآن وبه يهتدي، فهو مهدي من الله وهدايته تمس كل من يتبعه ولذا فغيره من الأعداء متفرقون على ضلالة، فالالتزام بأوامر الخليفة التزام بالدين عند جرير.

أما **الفرزدق** فإنه يمدح **يزيد بن عبد الملك** وفاء وتعظيما، حتى جعله خير راع بعد النبي صلى الله عليه وسلم، يقول:

أتينـــاك زوَّارًا وســـمعًا وطاعـــة فلبيـــك يـــا خيـــر البريـــة داعيـــا

فلـــو أنني بالصـــين ثـــم دعـــوتني ولـــو لـــم أجـــد ظهـــرًا أتيتـــك ســـاعيا

ومـــا لـــي لا أســـعى إليـــك مشـــمِّرًا وأمشـــي علـــى جهـــد و أنـــت رجائيـــا

وكفَّـــاك بعـــد الله فـــي راحتيهمـــا لمـــن تحـــت هـــذي فوقنـــا الـــرزق و افيـــا

و أنـــت غِيَـــاث الأرض والنـــاس كلهـــم بـــك الله قـــد أحيـــا الـــذي كـــان باليـــا

ومـــا وجـــد الإســـلام بعـــد محمـــد وأصـــحابه للـــدين مثلـــك راعيـــا[2]

هكذا أصبغ الشاعر على "يزيد بن عبد الملك" صبغة الإمام العادل بين رعيته في الحكم والإنفاق، إنه نعمة الله على الناس، إذ أحيا الله به كل ما بَلِيَ كالمطر الذي يحيي به الله الأرض الميتة، بل ويؤكد وراثته الشرعية للخلافة بعد النبي صلى الله عليه وسلم وصحبه الكرام رضوان الله عليهم.

1 - جرير: الديوان، ص: 278.

2 - الفرزدق: الديوان، ص: 647.

لا يفتأ شعراء الحزب الأموي يدافعون على خلافة بني أمية وأحقية الميراث في الحكم بدل الشورى، وهو ما زاد حدة الصراع بين الأمويين والثائرين على حكمهم، لاسيما العلويين منهم بل لقد «**تعددت الخصومة بين الأمويين ومعارضيهم الخلاف في الرأي إلى الشتيمة والسباب، وكان الشعراء من الفريقين يجتمعون فيتبارون بالتهاجي والتفاخر، ثم يتجالدون بالسيوف**»[1]، ولعل جميع هذه السياقات دفعت بخلفاء بني أمية إلى تمويل الشعر ماديا ومعنويا فاهتموا بالشعر واصطناع الشعراء، وأنفقوا عليهم الأموال لإثبات حقهم في الخلافة وتأييد حكمهم، من هنا وجدنا غرضي المدح السياسي والهجاء السياسي قد دخلا عصرهما الذهبي نتيجة التحزب السياسي الكبير الذي شهده العصر[2].

أما عن أهم ما تميز به شعر الحزب الأموي، فنجد:

أ- غلبة غرضي المدح والهجاء على أشعار الأمويين، مدح للخلفاء وهجاء للخصوم.

ب- الاستفادة إلى عقيدة "الحق الإلهي" في مدح الخلفاء والجدال في أحقية خلافتهم.

ج- المطالبة بحق عثمان بن عفان –رضي الله عنه- بالخلافة وبأحقية الأمويين في إرث الخلافة، ومن يعارض الخلفاء الذين اختارهم الله يكفرونهم ويتهمونهم بالعصيان والتمرد[3].

د- المزاوجة بين الفن الشعري والعمل السياسي لدى بعض الشعراء في الحزب الأموي، حيث مارسوا العمل السياسي بين ساسة البيت الأموي، على نحو ما فعل "مسكين الدارمي" حين روج لبيعة يزيد، وكما فعل جرير حين أيد خلع الوليد بن عبد الملك أخيه وتولية ابنه بدلا منه[4].

2- شعر الحزب الشيعي:

إنّ حفرا بسيطا في تاريخ النشوء الحزبي لهذه الفرق، يقف على أقدمية ظهور الشيعة في هذا التاريخ، حيث بدأت بوادره منذ تولي عثمان بن عفان –رضي

1 - مأمون بن محي الدين الجنان: الكميت بن زيد الأسدي الشاعر السياسي، ص: 18.

2 - المرجع نفسه، ص: 18.

3 - المرجع نفسه ، ص: 75.

4 - المرجع نفسه، ص: 75.

الله عنه- إن لم نقل قبل ذلك؛ حيث رأى الهاشميون أحقية علي بن أبي طالب في خلافة رسول الله صلى الله عليه وسلم، لأنه من آل البيت ومن بني هاشم.

أما تكونه السياسي فقد كان بعد مقتل عثمان بن عفان –رضي الله عنه- حيث أسرع أنصار الحزب إلى مبايعة علي رضي الله عنه للخلافة، كما دعا الحزب إلى أن تكون الخلافة من بني هاشم خالصة لهم من دون غيرهم، لأنهم آل الرسول وأولى الناس بالخلافة، واتخذ الحزب الكوفة حاضرة له بعد انتقال علي –رضي الله عنه- إليها، وهناك شايعه كثير من أهل العراق، وحقّق للموالي من النبط والفرس وغيرهما ما لم يحققه لهم الأمويون، فقد ساوى بينهم وبين العرب، من هنا كانت الكوفة مركز التشيع لعلي وآل البيت رضي الله عنهم جميعا[1].

وقد انقسم الحزب الشيعي إلى عدة فرق منها الاثني عشرية والزيدية والكيسانية وغيرها، وتقوم عقائد الشيعة على اختلاف فرقها على أسس عدة منها: الإمامة حق من حقوق آل بيت النبي، وإمامة علي منصوص عليها بنص النبي صلى الله عليه وسلم، كما يرون العصمة في أئمتهم فهم أهل التقوى وأهل العلم بالدين والدنيا، إضافة إلى عقيدة المهدي المنتظر الذين يرونه رجلا من آل البيت سيخرج لينقذ الناس من العذاب والظلام[2].

انعكست أفكار وعقائد الشيعة في خطاباتهم الإبداعية، لاسيما الخطاب الشعري، وفي العصر الأموي اشتهر شعراء الفرقتين الكيسانية والزيدية، معبرين عن مواقفهم السياسية والعقدية، كما هو الحال مع **كثير شاعر الكيسانية** حيث مثلت أشعاره عقيدة الكيسانية بكل ما أوغلت فيه من تطرف عقدي، وكذا مع **شاعر الزيدية الكميت بن زيد الأسدي** الذي قدّم في أشعاره الأصول المذهبية للعقيدة الزيدّية، يحدوهم في كل ذلك حبهم العميق لآل البيت، لذا كان فقد الأئمة من آل البيت أكبر مصيبة تقع على رؤوس الشيعة وخاصة

1 - شوقي ضيف: التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص، ص: 91، 92.

2 - المرجع نفسه، ص، ص: 92، 93.

الأئمة الذين سفك الأمويون دماءهم، لذا نشط الرثاء عند شعراء الشيعة وكان عبارة عن زفرات شعرية حزبية لا تجف لها الدموع ولا تستقر لها الأجفان[1].

عبّر الكميت بن زيد الأسدي في أشهر قصائده الشيعية "الهاشميات" عن حبه العميق لآل البيت ومدحهم بأفضل الخصال والسمات يقول:

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

ولم يُلهِنِي دارٌ ولا رَسمُ مَنزِلٍ ولم يَتَطَرَّبنِي بَنانٌ مُخَضَّبُ

وَلاَ أنَا مِمَّن يَزجرُ الطَّيرَ هَمُّهُ أصَاحَ غُرَابٌ أم تَعَرَّضَ ثَعلَبُ

ولا السَّانِحَاتُ البَارِحَاتُ عَشِيَّةً أمَرَّ سَلِيمُ القَرنِ أم مَرَّ أعضَبُ

وَلكِن إلى أهلِ الفَضَائِلِ والنُّهَى وَخَيرِ بَنِي حَوَّاءَ والخَيرُ يُطلَبُ

إلى النَّفَرِ البيضِ الذِينَ بِحُبِّهِم إلى الله فِيمَا نَابَنِي أتَقَرَّبُ

بَنِي هَاشِمٍ رَهطِ النَّبِيِّ فإنَّنِي بِهِم ولَهُم أَرضَى مِرَاراً وأغضَبُ[2]

لقد بلغ به حب بني هاشم أن ينأى بقصائده عن المطالع الطللية والغزلية، ليختار لها مطالع حب متيم لبني هاشم خير الأنام، والإطناب في مدحهم بأجمل الصفات وأجل الفضائل، ولأن الشاعر ينافح عن عقيدة رسخت في قلبه

1 - شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر الإسلامي، ط07، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1976م، ص: 315.

2 - الكميت بن زيد الأسدي: الديوان، جمع وشر وتح: محمد نبيل طريفي، ط01، دار صادر، بيروت، لبنان، 2000م، ص.ص: 512. 515.

وعقله ووجد فيها طمأنينة وراحة نفس، جاء عاطفته حارة صادقة، يرجو بها ثواب الله ورضوانه[1].

وأما عن حق ميراث بني هاشم في خلافة النبي عليه الصلاة والسلام، لأنهم أقرب القريشين إليه يقول:

بحقكم أمست قريش تقودنا وبالفذ منها والرديفين نركب

وقالوا ورثناها أبانا وأمنا ومارثتهم ذاك أم ولا أب

يرون لهم فضلا على الناس واجبا سفاها، وحقّ الهاشميين أوجب

ولكن مواريث ابن آمنة الذي به دان شرقيّ لكم ومغرّب

فدى لك موروثا أبي وأبو أبي ونفسي ونفسي بعد بالناس أطيب

فَإِنْ هِيَ لَمْ تَصْلُحْ لِحَيٍّ سِوَاهُمُ فَإِنَّ ذَوِي الْقُرْبَى أَحَقُّ وَأَوْجَبُ[2]

يوجه الشاعر خطابه لبني أمية، الذين يراهم اغتصبوا الخلافة من أحق الناس بها، فإن كانوا من قريش فإن بني هاشم من قريش ومن أقرب الناس إلى النبي عليه الصلاة والسلام، لذا فهم أحق بالخلافة منهم، وهو في خطابه يستخدم أسلوب الحجاج العقلي في الرد على مزاعم بني أمية المتناقضة.

وعند الشاعر "كثير" نجد للغلو طريقا واضحا في شعره، حيث عرض لعديد العقائد الشيعية التي كان يروج لها منها ما تعلق بالمهدي المنتظر والذي هو "ابن الحنفية" –على مزعمه- ومنها ما ارتبط بعقيدة "الرجعة"، حيث يرون أن

1 - أحمد محمد الحوفي: أدب السياسة في العصر الأموي، (د.ط)، دار القلم، بيروت، لبنان، (د.ت)، ص: 521.

2 - المرجع نفسه، ص، ص: 520، 521.

أئمتهم يرجعون بعد مماتهم، فهم يغيبون ولا يموتون، فيرجعون بعد مدة من الزمن، يقول في ابن الحنفية حين لب نداء ربه:

ألا إنّ الأئمة من قريش ولاة الحق أربعةٌ سواءُ

علي والثلاثة من بنيه هم الأسباط ليس بهم خفاء

فسبط سبط إيمان وبرّ وسبط غيّبته كربلاء

وسبط لا تراه العين حتى يقود الخيل يقدمها اللّواء

تغيّب -لا يرى- عنهم زمانا برضوى عنده عسل وماء[1]

علي والحسن والحسين وابن الحنفية الأئمة الشرعيون، وهم متساوون في هذه الولاية –عند الشاعر- وقد جعل قتل الحسين في كربلاء غيبة فقط، كما أن ابن الحنفية غائب بجبل رضوى لديه الماء والعسل، وسيعود آخر الأمر ليقوض حكم بني أمية ويعيد الأمور إلى نصابها، وبهذا كان كثير يغالي في أفكاره وعقيدته الشيعية على نحو غريب لم نعهده عند الكميت وغيره، وظل كثيرا كذلك حتى مات سنة 105هـ[2]، لقد كان للشعر السياسي الشيعي طابعه الخاص الذي يميزه في كثير من خاصياته عن غيره من شعراء الأحزاب السياسية في عصر بني أمي، ويمكننا إجمال تلك الخصائص في:[3]

- التغني بحب آل البيت، وفي ذلك مفخرة الشعراء وعزّهم؛ حيث كانوا يجدون في هذا الحب تبركا وتقربا إلى الله تعالى.

1 - شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر الإسلامي، ص، ص: 322، 323.

2 - المرجع نفسه ، ص: 323.

3 - مأمون بن محي الدين الجنان: الكميت بن زيد الأسدي الشاعر السياسي، ص، ص: 75، 76.

- فقد الأئمة وآل البيت فجيعة كبرى يعبر عنها شعر الشيعة بالرثاء والبكاء.
- توظيف الحجاج النقلي والعقلي في القصائد لنصرة آل البيت وإظهار حقهم بالخلافة.
- هجاء بن أمية والدعوة إلى الثورة عليهم لاغتصابهم حق الخلافة وعدائهم آل البيت ومن يناصرهم.
- المناداة برجعة الإمام المنتظر، أو المهدي الذي سيعود ليقوض حكم بني أمية وينشر السلام في الأرض.
- غلبة العاطفة الدينية على قصائد الشعراء لاسيما ما ارتبط منها بموضوع الحب ورثاء آل البيت.

3- شعر حزب الخوارج:

أسفرت الفوضى السياسي قبيل العصر الأموي عن نشوء حزب خارجي يرى بعض المؤرخين أنّ ميلاده كان في حادثة التحكيم بين علي رضي الله عنه ومعاوية بن أبي سفيان، غير أننا سنسلط الضوء على الخوارج كحزب سياسي قائم بذاته في العصر الأموي . الخوارج خلاف الشيعة في نظرتهم للخلافة، فهم يرون أن ولاية الأمة ليست قاصرة على قريش وحدها، بل يتولاها خير المسلمين من حيث الورع والتقوى ولو كان عبدا ضعيفا، فالمقياس الحقيقي لولاية المسلمين أن يكون الخليفة ورعا تقيا يعرف حدود الله ويحكّم شرعه، لذا حاربوا بني أمية وقاتلوهم قتالا عنيفا، بل امتدت نظرتهم لجميع الأحزاب على أنهم ضالّون مُضِلُّون، مالوا عن طريق الحق، لذا يجب جهادهم وقتالهم، وقد ضلّ الخوارج ضلالا مبينا حين مضوا يقاتلون المسلمين ويرفعون سيوفهم دون كل أو ملل وكأنهم وحدهم من يمثلون الإسلام دون غيرهم، وحتى إن ماتوا في ميدان القتال فتلك شهادة يطلبونها ودنيا يذمونها، لذا وجدنا أشعارهم –على خلاف الأحزاب الأخرى- قصائد ثوّار ترافقهم سيوفهم ورماحهم أينما كانوا، كما استعذبوا الموت واستلذوا القتال في سبيل عقيدتهم، لذا كان شعرهم حماسيا في جملته تحركه

عصبيتهم لعقيدتهم التي يرونها مطابقة لتعاليم الدين الحنيف ومن أجلها وجب الجهاد والقتال لنيل رضى الله تعالى[1].

يعبر الشاعر الخارجي "**الطرماح بن حكيم**" عن رغبته العارمة في الموت شهيدا بين السيوف والرماح وفاء لدينه وعقيدته:

فَيارَبِّ إن حانَت وَفاتي فَلا تَكُن عَلى شَرجَعٍ يُعلى بِدُكنِ المَطارِفِ

وَلَكِن أَجِن يَومي شَهيداً وَعُقبَةً يُصابونَ في فَجٍّ مِنَ الأَرضِ خائِفِ

عَصائِبُ مِن شَتّى يُؤَلِّفُ بينهم هُدى اللَهِ نَزّالونَ عِندَ المَواقِفِ

إذا فارَقوا دُنياهُمُ فارَقوا الأَذى وَصاروا إِلى مَوعودِ ما في المَصاحِفِ

فَأُقتَلَ قَعْصًا ثُمَّ يُرمى بِأَعظُمي كَضِغثِ الخَلى بَينَ الرِياحِ العَواصِفِ

وَيُصبِحَ قَبري بَطنَ نَسرٍ مَقيلُهُ بِجَوِّ السَماءِ في نُسورٍ عَوائِفِ[2]

إن فراق الدنيا فراق جميع أنواع الأذى، وفي المقابل الموت سمو بالروح والنفس إلى دار القرار وجنة الرضوان، حتى إنهم يتنصلون من أجسادهم، فيتمنون أن تأكلها الطيور الجارحة بعد موتهم، فلسفة فناء الأجساد في سبيل سمو الأرواح عند خالقها لنيل رضاه سبحانه وتعالى.

كما يصوّر في معرض شعري آخر حبّ الفوز بالجنة والنجاة من النار، حيث لا سبيل إلى ذلك سوى الإخلاص الذي عرف به الشراة أو الخوارج كما يسمون أنفسهم:

لَقَد شَقيتُ شَقاءً لا اِنقِطاعَ لَهُ إن لَم أَفُز فَوزَةً تُنجي مِنَ النارِ

1 - شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر الإسلامي، ص: 302.

2 - ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ج02، ص: 589.

وَالنـارُ لَـم يَـنجُ مِـن رَوعاتِهـا أَحَـدٌ إِلّا المُنيـبُ بِقَلـبِ المُخلِـصِ الشـاري

أَوِ الَّـذي سَـبَقَت مِـن قَبـلِ مَولِـدِهِ لَـهُ السَـعادَةُ مِـن خَلّاقِهـا البـاري[1]

إنـه يـرى سـبيل النجـاة مـن النـار في عقيـدة الخـروج عنـد الشـراة –الخـوارج- فمـن لـم يخـرج فالنـار أولى بـه، وحقّـت عليـه اللعنـة، والسـعيد مـن كتـب الله لـه الجنـة وطريق الحق قبل مولده[2].

القـارئ لقصـائد شـعراء الخـوارج يجـدهم علـى اخـتلاف فـرقهم يخوضـون غمـار معـانٍ مشـتركة، فهـم يتفقـون على مبـادئهم وقواعـدهم التي مـن أجلهـا خرجـوا، فهـذا **عمـران بـن حطـان** مـن فرقـة الصُـفريّة شـاعرهم وخطيـبهم، يتمنى هـو الآخـر المـوت مقـاتلا تاركـا الـدنيا بكـل ملـذاتها، حيـث لا هـم لـه سـوى الشـهادة والمـوت منافحـا عن الدين الإسلامي:

لَقَـد زادَ الحَيـاةَ إِلَـيَّ بَغضـاً وَحُبّـاً لِلخُـروجِ أَبـو بِـلالِ

أُحـاذِرُ أَن أَمـوتَ عَلـى فِراشـي وَأَرجـو المَـوتَ تَحـتَ ذُرى العَـوالي

فَمَـن يَـكُ هَمُّـهُ الـدُنيا فَـإِنّي لَهـا وَاللَهِ رَبِّ البَيـتِ قـالي[3]

إنـه يتخـذ مـن **مـرداس أبـي بـلال** أسـوة لـه في الشـهادة والمـوت دون الإسـلام، فهـو يحـاذر المـوت على فراشـه، لـذا كـان كثيـر القتـال حتى ينـال المـوت في سـبيل الله، فالـدنيا لـم تكـن لـه يومـا همـا ومرامـا، لـذا كانوا يـذمون القاعـدين على الجهـاد وطلـب الحـق، حتى ولـو ادّعى أحـدهم أنـه مـن الخـوارج، فهـذا قطـري بـن الفجـاءة المـازني يقول لأبي خالد القنائي وكان من قَعَدِ الخوارج فذمّه:

1 - ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ج02،ص: 590.

2 - شوقي ضيف: التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص: 89.

3 - أبو العباس المبرد: الكامل في اللغة والأدب، تح: عبد الحميد هنداوي، مج03،(د.ط)، وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد، المملكة العربية السعودية، 1998م، ص: 12.

أَبــا خالِــدٍ انفِــرْ فَلَســتَ بِخالِــدٍ وَمــا جَعَــلَ الــرَحمنُ عُــذراً لِقاعِــدِ

أَتَــزعُمُ أَنَّ الخــارِجِيَّ عَلــى الهُــدى وَ أَنــتَ مُقــيمٌ بَــينَ لِــصٍّ وَجاحِــدِ[1]

أخضع الخوارج قصائدهم ومقطوعاتهم الشعرية إلى المقاييس الدينية التي اعتقدوها وآمنوا بها، وصدروا في سلوكهم عنها، بل لقد أفنوا حياتهم من أجل تلك المبادئ الدينية، فكانت أشعارهم تعبر عن زهد عميق في الدنيا ولم يتخذوا الشعر أداة للكسب بل كان وسيلة لإشاعة نظرتهم الخاصة في موضوع الإمامة وتحكيم الشرع[2].

يمكن أن نجمل خصائص شعر الخوارج في النقاط الآتية:[3]

- شعر الخوارج مقطوعات ملحمية حماسية تصور بطولاتهم وتفانيهم في سبيل مبادئهم الدينية.
- الجهاد في سبيل الله ونيل الشهادة موضوع أساسي لا يخلو منه شعر شاعر من الخوارج.
- أشعار الخوارج حض على الثورة وتأجيج ضد بني أمية أولا والطالبيين ثانيا.
- على مستوى المعاني والأسلوب، تتسم أشعارهم بالجزالة الأسلوبية وقوة التعبير وخلوها من العصبية العرقية أو القبلية، كما أن معانيهم مشتركة تعبر عن هدف واحد.
- استقاؤهم مادة شعرهم من القرآن الكريم لتقوية حججهم وتثبيت مبادئهم.

4- شعر حزب الزبيريين:

بدأ ظهور حزب الزبيريين عهد معاوية بن أبي سفيان –رضي الله عنه- حيث بدأ الحزب معارضة معاوية حين عهد بالخلافة لابنه يزيد، وكان على رأس الحزب عبد الله بن الزبير –رضي الله عنه- الذي أجابته الحجاز كلها بعد وفاة يزيد

1 - المبرد: الكامل في اللغة والأدب، مج03، ص: 10.

2 - سامي مكي العاني: الإسلامي والشعر، ص: 96.

3 - مأمون بن محي الدين الجنان: الكميت بن زيد الأسدي الشاعر السياسي، ص: 76.

بـن معاويـة، وكـذلك فعلـت مصـر والعـراق وبعـض بلـدان الشـام، لكـن مـروان بـن الحكـم يظهـر بعـد ذلـك في الشـام بمـؤازرة القبائـل اليمنيـة فيقضـي على القبائـل القيسـية في معركـة مـرج راهـط، ويأخـذ زعامـة الشـام بعـد ذلـك، ليتـولى الخلافـة ابنـه عبـد الملـك بـن مـروان فيقتـل مصـعب بـن الزبيـر والي عبـد الله على العـراق، ومـن جهـة أخـرى يتـولى الحجـاج أمـر عبـد الله بـن الزبيـر في مكـة ويقتلـه ويقضـي على أنصـاره[1]، لـذا كـان حـزب الزبيـريين أقصـر الأحـزاب عمـرا بـين مختلـف الأحـزاب السياسـية، حيـث «**اسـتمر نحـو ثمـاني سـنوات، وهـي مـدة قليلـة لا تكفـي لتكـوين نظريـة سياسـية، أو بعبـارة أدق لـم تتكـون في أثنائهـا نظريـة سياسـية واضـحة المعـالم، ولـذلك كـان هـذا الحـزب أضـعف الأحـزاب في هـذا العصـر مـن حيـث تمثيـل فكرتـه عنـد الشـعراء، وأكثر مـا تكـوّن حولـه مـن شـعر نجـده في حـروب القيسـية واليمنيـة في الشـام**»[2]، مـا يفسـر عـدم وجـود دعـوة واضحة في شـعر بعـض الزبيريين، غير أن شـاعرهم الشـهير "**عبيـد الله بـن قـيس الرقيـات**" كثيـرا مـا يمـدح أنصـار الحـزب ويهجـوا أعـداءهم، ويسـجل في شـعره عقيـدة الزبيريين ومـا تقضـي بـه مـن أن الخلافـة حـق لقـريش وحـدها، كمـا أن عبـد الله بـن الزبيـر أحـق القريشـين في الخلافـة وأكثـر كفـاءة بعـد مـوت معاويـة بـن أبـي سـفيان، فقـريش عـزّ العـرب، ورمـز وجـودهم ولا قيام لخلافة دونها، يقول في ذلك:[3]

إِن تُـوَدِّع مِـنَ الـبِلادِ قُـرَيشٌ لا يَكُـن بَعـدَهُم لِحَـيٍّ بَقـاءُ

لَـو تُقَفّـي وَتَتـرُكُ النـاسَ كـانوا غَـنَمَ الـذِئبِ غـابَ عَنهـا الرِعـاءُ

كما يعرض في شعره لبشاعة ما ارتكبه الأمويون ونبل أخلاق الزبيريين:

لـيس للّه حرمـة مثـل بيـت نحـن حجّابـه عليـه المُـلاء

1 - شوقي ضيف: التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص: 86.

2 - المرجع نفسه، ص: 86.

3 - عبيد الله بن قيس الرقيات، الديوان، تح ونشر: عزيزة فوال بابتي، ط01، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1995م، ص: 15.

خصّــــه الله بالكرامـــــة، فالبـــــا دون و العـــــاكفون فيـــــه ســـــواء

حرّقتـــه رجـــال لخـــم و عـــكّ و جـــــذام و حميـــــر و صُـــــداء

فبنينـــاه مـــن بعـــد مـــا حرّقـــوه فاســـتوى السـمك و اسـتقلّ البنـاء[1]

بنـى الزبيريـون مـا هدمتـه القبائـل اليمنيـة كعـك ولخـم وجـذام الـذين اسـتباحوا البيـت الحـرام، فأعـاد الزبيريـون بنـاءه مـن جديـد لأنهـم يعرفـون حرمـة البيت وهم أهله[2].

وفي مدحه السياسي للزبيريين، يقول في مصعب بن الزبير:

إن تعـــش لا نـــزل بخيـــر وإن تـــه لـــك نـــزُلْ كمـــا يـــزول العمـــاء

إنّمـــا مصـــعب شـــهاب مـــن الـــلّ ـــه تجلّـــت عـــن وجهـــه الظّلمـــاء

ملكـــه ملـــك قـــوة لـــيس فيـــه جبـــروت ولا بـــه كبريـــاء

يتّقـــى الله فـــى الأمـــور وقـــد أفـــ ـــلح مـــن كـــان همّـــه الاتّقـــاء

إن لله درّ قـــــوم يريـــــدو نـــك بـــالنقص والشـــقاءُ شـــقاء

بعـــدما أحـــرز الإلـــه بـــك الـــرّتْ ـــق وهـــرت كلابَـــكَ الأعـــداء[3]

يضـع الشـاعر ممدوحـه "مصـعب بـن الزبيـر" في مقارنـة مـع أعدائـه، حيـث ملـك مصـعب ملـك حـق وقـوة خـال مـن الجبروت والظلـم، لأنـه تقـي ورع يحكـم شـرع

1 - عبيد الله بن قيس الرقيات، الديوان، ص: 16.

2 - المرجع نفسه، ص: 16.

3 - المرجع نفسه، ص، ص: 17، 18.

الله، وبذاك هزم أعداءه وإن قتلوه، فالنصر له حيا وميتا، مشيرا بذلك إلى ظلم الأمويين الذين قتلوا صحابة رسول الله وخيرة الخلق من بعده صلى الله عليه وسلم.

كما يمدح عبد الله بن الزبير:[1]

و ابن أسماء خير من مسح الركن فعالا وخيرهم بنيانا

وَإذا قيلَ مَن هجانُ قُرَيشٍ كُنتَ أَنتَ الفَتى وَأَنتَ الهِجانُ

لقد حظي عبد الله بن الزبير بالخيرية، حيث تربى في بيت النبي صلى الله عليه وسلم بين يدي عائشة أم المؤمنين -رضي الله عنها- عنها إنه ابن أسماء، جده أبو بكر لذا فهو خيار قريش.

تأسيسا على ما سبق يمكن القول إن أهم ما يتميز به شعر الزبيريين من خصائص هو:

- الدعوة إلى جعل الخلافة في قريش وحدها.
- أحقية عبد الله بن الزبير في الخلافة لأنه أكفأ القريشيين.
- لجوء ابن قيس الرقيات إلى التغزل بأم البنين زوجه الوليد بن عبد الملك لإغاضة الأمويين[2].
- غلبة الطابع السياسي على مدائحهم ومراثيهم، وإن لم يكن ظاهرا بينا.

إن أقل ما يمكن أن نصف به العصر الأموي هو أنه عصر قلق شهد تقلبات سياسية وثورات حزبية عارمة منذ تولي معاوية بن أبي سفيان خلافة المسلمين، ولاسيما بعد تولي يزيد خلافة أبيه، حيث كانت نقطة الانفجار الحزبي الذي جعل الأحزاب تتدافع مذهبيا وعرقيا وشعريا، كل يحاول إثبات أحقيته في تولي خلافة المؤمنين، ومحاولة إثبات ظلم الأمويين واعتدائهم على الخلافة، وفي خضم هذه

1 - عبيد الله بن قيس الرقيات، الديوان ، ص: 18.

2 - مأمون بن محي الدين الجنان: الكميت بن زيد الأسدي الشاعر السياسي، ص، ص: 76، 77.

الرحى الحزبية كان للشعر السياسي دوره الفعّال في إدارة الحرب الحزبية بين مختلف الأحزاب من الأمويين إلى الشيعة فالخوارج والزبيريين.

كما أثبتت النماذج الشعرية أن الشعر السياسي عرف ذروة تصاعده الفني في العصر الأموي، حيث نشطت قرائح الشعراء وتفجرت وسائل الإقناع لديهم فرسموا بذلك طريقا للشعر السياسي العقلي والمنطقي ليأخذ مساره إلى العصر العباسي بمختلف تموجاته.

(06)
قضية التقليد والتجديد في الشعر العباسي

أولا: مظاهر التقليد في الشعر العباسي

01- التقليد الفني للقصيدة العربية القديمة

02 - تقليد المعاني الشعرية القديمة

ثانيا: التجديد في الشعر العباسي

01-التجديد في مقدمة القصيدة العربية

02-التجديد في الأغراض الشعرية القديمة

أ-المدح

ب-الهجاء

ج-الرثاء

د-الغزل

هـ-الوصف

03- التجديد في أوزان وقوافي الشعر

قضية التقليد والتجديد في الشعر العباسي

شهد العصر العباسي انفتاحا ثقافيا وعرقيا كبيرا ميزه عن سائر عصور الدولة الإسلامية، حيث فتحت الدولة العباسية أبوابها على مختلف الحضارات الإنسانية المتاخمة لها كحضارة الفرس والروم واليونان وغيرها، ودخل الناس في دين الله أفواجا، ونشطت حركة الترجمة فكان ذلك مدعاة لولوج العرب في حياة علمية وعقلية، وثقافية وكذا سياسية جديدة أثرت على مختلف الجبهات، وكان للتأثير الفكري والثقافي الغربي على الفكر العربي نتائجه العميقة لاسيما في ميدان الأدب، إذ إنّ مختلف الأدباء والنقاد تشبعوا بوافد الثقافة الجديدة وصارت لهم أقلاما إبداعية يُحكّمون فيها علم المنطق والجمال والفلسفة فصبغوا آدابهم بصبغة علمية خاصة.

أما إذا عدنا إلى ميدان الشعر وجدناه غير بعيد عن هذا التمازج الثقافي، حيث نشطت حركة الشعر في العصر العباسي في مختلف مراحله، وكان لأعلام الشعر العباسيين دورهم في إلباس الشعر العربي حلة العصر وذوق الفن والعلم في آن، ولعل السؤال الذي يلح ليطرح نفسه ضمن هذا السياق هو هل تأثُر الشعراء بمعطيات العصر الجديدة جعلهم يبتكرون أساليب فنية جديدة في الشعر ويخوضون غمار مضامين مواكبة لعصرهم؟ أم أنهم ظلوا أوفياء لطابع القصيدة العربية القديمة فلم يخرجوا عن عمودها ونظامها؟ بين هذا وذاك طغت ظاهرة التقليد والتجديد في الشعر العباسي فما هي حدود هذه الظاهرة وما هي تجلياتها في الشعر العباسي؟

أولا: مظاهر التقليد في الشعر العباسي

يقوم التقليد في مفهومه الأدبي العام على محاكاة كل ما تواضع عليه الأدباء والشعراء قديما، أو إلى عهد قريب، من معانٍ وصور بلاغية وتركيبات أسلوبية توارثها عنهم أقرانهم من الشعراء والأدباء المعاصرين[1]. سواء أقصد إلى ذلك الأدباء أم لم يقصدوا فالعبرة بالتقليد ووقوع. وإذا كانت العصور التي سبقت عهد الخلافة العباسية؛ أي صدر الإسلام والعصر الأموي، قد عرفت مظاهر

1 - مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص: 117.

التقليد في الشعر العربي بشكل جلي وواضح، يرجع إلى قرب العهد بالعصر الجاهلي والتصاق الشعراء بالبداوة واللغة السليقية، فإن الحديث عن التقليد الشعري في العصر العباسي، يطرح سؤالا محيّرا كيف لعصر التطور والتجديد على جميع أصعدة الحياة أن يمثل نقطة تقليد ومحاكاة لعصور شعرية سابقة؟ الحقيقة أنه لا يختلف اثنان في أن عصر التجديد الشعري على مستوى الأشكال والمضامين عرف انطلاقته الفعلية وتسارعه نحو الأمام في العصر العباسي مواكبة لحركة الانفتاح الكبرى التي شهدها العصر، وسنوضح ذلك في عنصر التجديد.

غير أنّ هذا لا يعني الانسلاخ التام من الثقافة العربية والموروث الشعري القديم، لاسيما مع الشعراء العرب الذين لم تخالطهم العجمة، فقد سجلت دواوينهم الشعرية نزوعا نحو التجديد، كما سجلت محافظتهم على تقاليد الشعر العربي في عديد تجاربهم الشعرية، وسنحاول ضمن هذا العنصر أن نستجلي بعض مظاهر التقليد عند الشعراء العباسيين وإن كانوا مجددين.

1- التقليد الفني للقصيدة العربية القديمة:

لمسنا التقليد الشعري عند الشعراء العباسيين فيما يتعلق بالأشكال الفنية للقصيدة العربية القديمة كالمحافظة على المطالع الطللية أو المطالع الغزلية قبل الدخول في الغرض الرئيسي للقصيدة، ومنه ارتباط الغزل بغرض المدح لدى الشعراء، فهذا **"مسلم بن الوليد"** صريع الغواني يمدح يزيد بن مَزْيَدٍ الشيباني فيبدأ بمقدمة غزلية طويلة قبل دخوله في مدح يزيد، يقول:

أُجـرِرتُ حَبـلَ خَليـعٍ فـي الصِـبا غَـزِلِ وَشَـمَّرَت هِمَـمُ العُـذّالِ فـي العَـذَلِ

هـاجَ البُكـاءُ عَلـى العَـينِ الطَمـوحِ هَـوَىً مُفَـرَّقٌ بَـينَ تَوديـعٍ وَمُحتَمَـلِ

كَيـفَ السُـلُوُّ لِقَلـبٍ راحَ مُختَـبَلاً يَهـذي بِصـاحِبِ قَلـبٍ غَيـرَ مُختَبَـلِ

عاصَــى العَــزاءَ غَــداةَ البَــينِ مُنهَمِــلٌ مِــنَ الــدُموعِ جَــرى فــي إِثــرِ مُنهَمِــلِ

لَــولا مُــداراةُ دَمــعِ العَــينِ لَانكَشَــفَت مِنّــي سَــرائِرُلَــم تَظهَــر وَلَــم تُخَــلِ

أَمــا كَفــى البَــينُ أَن أُرمــى بِأَســهُمِهِ حَتّــى رَمــاني بِلَحــظِ الأَعــيُنِ النُجُــلِ[1]

وهكذا ساق الشاعر مقدمته الغزلية في أربعة عشر بيتا، يشكو فيه أثر الحب والفراق والمُدام والغناء، ليدخل بعدها في مشهده المدحي ليزيد بن مزيد فيقول:

وطيّب الفرْع أصفاني مودته كافأتُهُ بمديح فيه منتخَل[2]

وهو في هذا يحاكي شعراء الجاهلية والإسلام ويحافظ على المقطع الغزلي قبل ولوجه غرض المدح الذي نظمت القصيدة لأجله.

رغم تأثر مسلم بن الوليد بالوسط الحضري الذي يعيشه وبالثقافات المختلفة التي تحيط به والذي سينعكس – كما سنرى لاحقا- في قضايا التجديد لديه، إلا أنه «**أحب أن يُفتّن في ألوان الشعر، فاتخذ طريقة بعض القدماء في التكلف للفظ والدوران حوله، وألحّ على تشابه العبارات واختلاف معانيها /.../ وهو في ذلك يتبع طريقة كثير من الفحول يُجوّد في المعنى ويُعنى بالمبنى**»[3].

كذلك يدخل تقليد الأسلوب الشعري دائرة التقليد الفني للشعر القديم، وضمن مرثيات مسلم بن الوليد نجد حفاظا على عمود الشعر العربي القديم فيحاكي أسلوب الخنساء ويرثي **حماد بن سيار** الذي بكاه بدمع مدرار رقراق، وحلاّه بحلل الجود والكرم ونبل المكارم قائلا:[4]

---

1 - مسلم بن الوليد الأنصاري: الديوان، رواية وشر: أبو العباس الأندلسي، تح وتع: سامي الدّهان، ج02، ط03، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1985م، ص –ص: 01-03.

2 - المرجع نفسه، ج02، ص: 05.

3 - المرجع نفسه، مقدمة المحقق، ص: 30.

4 - المرجع نفسه، ص، ص: 38، 39.

دفّــاعُ مُعضــلة حمّــال مثقلــة درّاك وتــــرودفّــــاع لأوتــــارِ

يقــول محقــق الــديوان: «وهــذا أســلوب جــاهلي عرفنــاه في شــعر الخنســاء، وســمعنا صــيغه عنــدها، فلــم نســتغرب لأنّ مســلما لــم يبتعــد عــن عمــود الشــعر العربــي في مدائحــه ومراثيــه، وإنّمــا كــان يترســم الخطــى للصــور العربيــة الجميلــة النقية»[1].

يبــدو تــأثر مســلم بــن الوليــد بالشــعر البــدوي جليــا في حفاظــه على عمــود الشــعر ومــا يميزه مــن فنيــات بنــاء وأســلوب، ليثبــت قدرتــه الشــعرية في محاكاة القــديم ومجاراة الحديث.

وعــن شــاعر العباســيين "**المتنبــي**" نجــد ملامــح التقليــد فــي قصــائده العموديــة بــارزا واضــحا ، لاســيما مــا تعلــق بمقدماتــه الطلليــة ضــمن قصــائده المدحية، كما في قوله:

لَــكِ يــا مَنــازِلُ فــي القُلــوبِ مَنــازِلُ أَقفَــرتِ أَنــتِ وَهُــنَّ مِنــكِ أَواهِــلُ

يَعلَمــنَ ذاك وَمــا عَلِمــتِ وَإِنَّمــا أَولاكُمــا يُبكــى عَلَيــهِ العاقِــلُ

وَأَنــا الَّــذي اِجتَلَــبَ المَنِيَّــةَ طَرفُــهُ فَمَــنِ المُطالَــبُ وَالقَتيــلُ القاتِــلُ

تَخلــو الــدِيارُ مِــنَ الظِبــاءِ وَعِنــدَهُ مِــن كُــلِّ تابِعَــةٍ خَيــالٌ خــاذِلُ[2]

يــذكر المتنبي المنــازل والــديار في مقدمتــه الطلليــة ليمــزج بــين طللــه ومقطعــه الغزلي معبرا عــن مشــاعر الوجــد المرتبطــة بالمنــازل التي ظلــت ســاكنة في قلبــه أمــدا طــويلا، كمــا يُطعّــم مقدمتــه بــذكر الحيوانــات الدالــة على الصــيد، كمعلــم شــعري قــديم لــم يتخــل عنــه الشــعراء ضــمن مقــدماتهم الطلليــة فلطالمــا ارتــبط الطلــل برحلــة الصيد ووصف الحيوانات.

1 - مسلم بن الوليد الأنصاري: الديوان ، ص: 39.

2 - أبو الطيب المتنبي: الديوان، (د.ط)، دار بيروت، بيروت، لبنان، 1983م، ص: 177.

رغم تفرد المتنبي في شعره بصوره وأساليبه البيانية إلا أنه لم يسلم من فخ التقليد والمحاكاة، كيف لا وهو يرمي بنفسه أن يكون فحل الشعراء في عصره ولا سبيل إلى ذلك إلا بمضارعته لفحول الشعراء القدامى، والتفوق على أقرانه المعاصرين.

2- تقليد المعاني الشعرية القديمة:

يؤكد ابن رشيق القيرواني في حديثه عن معاني الشعر لدى المحدثين، أن أغلب المحدثين قد شاركوا الشعراء القدامى في المعاني «**إلا أن أولئك [القدماء] أولى به، وأحق بالتقدمة فيه، كما خالطوهم في صفات النجوم ومو اقعها، والسحب وبما فيها من البروق والرعود، والغيث وما ينبت عنه، وبُكاء الحمام**»[1]. من ذلك ما جاء في تقليد أبي الطيب المتنبي. في وصف الليل. لأبيات النابغة الذبياني:

يقول المتنبي:

أعِيدوا صَباحي فَهوَ عندَ الكَواعبِ ورُدّوا رُقادي فَهوَ لحظُ الحبائِبِ

فإنّ نَهاري لَيْلَةٌ مُدْلَهِمّةٌ على مُقْلَةٍ مِنْ بَعدِكمْ في غياهبِ[2]

فرغم الزيادة وحسن المقصد لدى المتنبي، إلا أن النابغة سبقه إلى المعنى وكان غاية الجودة، إذ يقول:

كِليني لِهَمٍّ يا أُمَيمَةَ ناصِبِ وَلَيلٍ أُقاسيهِ بَطيءِ الكَواكِبِ

تَطاوَلَ حَتّى قُلتُ لَيسَ بِمُنقَضٍ وَلَيسَ الَّذي يَرعى النُجومَ بِآيِبِ[3]

ومن المعاني التي اشترك فيها الشعراء العباسيون محاكين بذلك معاني القدماء قول **أبي نواس**:

---

1 - ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ونقده، ج02،ص: 241.

2 - المرجع نفسه، ص: 241.

3 - المرجع نفسه، ص: 241.

أقـــول لنـــاقتي إذ بلّغَتْنِـــي لقـــد أصـــبحت عنـــدي بـــاليمين

فلـــم أجعلـــك للغربـــان نحـــلا ولا قلـــت اشـــرقي بـــدم الـــوتين[1]

حيث قلد متبعا مجيدا بيت "الشمّاخ بن ضرار" في وصف ناقته:

إذا بلّغتنـــي وحملـــت رحلـــي عرابـــة، فاشـــرقي بـــدم الـــوتين[2]

والملاحـظ أن تقليـد المعـاني الشـعرية ينجـرّ عنـه تقليـد في الأوزان والقـوافي، فتقليـد المتنبي للنابغـة كـان تقليـدا للمعنى والـوزن والقافيـة، ولـم يخـرج الشـعراء في هذا العصر عن الأوزان الخليلية وقوافي الشعر القديمة.

ثانيا: التجديد في الشعر العباسي

أتـاح خلفـاء بني العبـاس المجـال أمـام الشـعراء ليُنشـدوا ولينظمـوا في شـتى الموضـوعات، حيـث كـانوا يتبـارون فيمـا بيـنهم في مجـالس الخلفـاء وكـان الخلفـاء والسـادة يغـدقون أمـوالهم علـى الشـعراء فتأججـت بـذلك قـرائحهم وأخـذ الشـعر ينمـو ويزدهـر ازدهـارا لـم يعـرف مـن قبـل، ورغـم أن منطلـق الشـعراء لـم يَخـرج عـن دائـرة الفنـون الشـعرية القديمـة التي نظـم فيهـا أوائـل الشـعراء في الجاهليـة والإسـلام، إلا أنّ تطـور الحيـاة علـى جميـع مسـتوياتها في العصـر العباسـي رسـم طريقـا جديـدا للشـعراء العـرب، وفرضـت منعرجـات الحيـاة الجديـدة أسـاليب مبتكـرة وموضـوعات متجـددة صـبغت الشـعر العربـي بطـابع التجديـد سـواء أكـان ذلـك علـى مسـتوى أشكال الشعر أو موضوعاته وحتى موسيقاه وأوزانه.

1- التجديد في مقدمة القصيدة العربية:

وجـد أغلـب الشـعراء العباسـيين ضـرورة ملحـة في تجـاوز أطـلال الجـاهليين التي لـم تعـد تمـت للحضـارة العباسـية بصـلة، إذ إنّ وقـوف الجـاهلي علـى الطلـل مفسـرٌ بانتمائـه للصـحراء وللـديار التي يسـكنها، ثـم يرحـل عنهـا لتغـدو طلـلا يعتمـر بمعـالم الـذكريات والصـبا أمـا العصـر العباسـي فهـو عصـر الحضـارة والتمـدن

1 - ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج02، ص: 291.

2 - المرجع نفسه، ص: 291.

وعصر الكأس التي أخذت بألباب عديد الشعراء ففضلوا استهلال قصائدهم بوصفها وذكرها بدلا من الوقوف على أطلال لم يعرفوها ولم يمروا بها، ولعل أبا نواس كان في طليعة الشعراء الذين ذموا الطلل وصرحّوا بضرورة تقويضه في الشعر، يقول:

دَعِ الرَسمَ الَّذي اندَثَر يُقاسي الريحَ وَالمَطَرا

أَلَم تَرَما بَنى كِسرى وَسابورٌ لِمَن غَبَرا

مَنازِهُ بَينَ دَجلَةَ وَال فُراتِ تَفَيَّأَت شَجَرا

بِأَرضٍ باعَدَ الرَّحمَ نُ عَنها الطَلحَ وَالعُشَرا

وَلَم يَجعَل مَصايِدَها يَرا ايبعاً وَلا وَجَرا[1]

تنضح لهجة أبو نواس الشعرية بشعوبيته الخالصة، فكثيرا ما كان يفتخر بفارسيته ومدح الفرس، ويحاول إنقاص قيمة العرب فيسلبهم الفضائل التي امتازوا بها[2]، إذ لا يكتفي بالدعوة إلى ترك الطلل، بل يعقد مقارنة بين أطلال العرب البالية وقصور كسرى الشامخة، فهي منازل وقصور ترقى للخلود، وأماكن تعرف الحب والعشق بخلاف ديار العرب التي لا تُبقي عليها الرياح والأمطار.

كما يعلو صوت أبي نواس الثوري على المقدمة الطللية في داليته الشهيرة التي يعيب فيها الطلل، ويدعو إلى ذكر الخمر وشربها:

عاجَ الشَقِيُّ عَلى دارٍ يُسائِلُها وَعُجتُ أَسأَلُ عَن خَمّارَةِ البَلَدِ

1 - أبو نواس الحسن بن هانئ: الديوان، تح وشر: أحمد عبد المجيد الغزالي، (د.ط)، مطبعة مصر، مصر، 1953م، ص: (خ).

2 - المرجع نفسه، ص: (ث).

لا يُرقِـي اللهُ عَينَـي مَـن بَكـى حَجَـراً وَلا شَـفى وَجـدَ مَـن يَصـبو إِلـى وَتَـدِ

قـالوا ذَكَـرتَ دِيـارَ الحَـيِّ مِـن أَسَـدٍ لا دَرَّدَرُّكَ قُـل لـي مَـن بَنـو أَسَـدِ

وَمَـن تَمـيمٌ وَمَـن قَـيسٌ وَإِخـوَتُهُم لَـيسَ الأَعاريـبُ عِنـدَ اللهِ مِـن أَحَـدِ

دَع ذا عَـدِمتُكَ وَاِشـرَبها مُعَتَّقَـةً صَـفراءَ تُعنِـقُ بَـينَ المـاءِ وَالزَبَـدِ

مِـن كَـفِّ مُختَصِـرِ الزُنّـارِ مُعتَـدِلٍ كَغُصـنِ بـانٍ تَثَنّـى غَيـرِذي أَوَدِ[1]

صـوّر أبـو نـواس الواقـف على الطلـل والبـاكي على ديـاره في صـورة الشـقي الـذي لا يسـعد بفعلـه ولا يجني منـه اللـذة والمتعـة، فهي ديـار ماتـت ومـات ذكرهـا، لاسـيما ديـار العـرب، لـذا دعـا دعـوة صـريحة لترك البكـاء على الطلـل والتلـذذ بشـرب الخمـر والاسـتمتاع بوصـفها، لأنهـا تجلـب السـعادة لشـاربها وتضـفي عليـه جـوا مـن المرح والسرور.

وهي دعـوة لاقـت رواجـا كبيرا في زمـن أبي نـواس ومـا لحقـه مـن مراحـل أخـرى في تـاريخ الشـعر العباسـي، واستحسـن عديـد الشـعراء اسـتهلال قصـائدهم بمقـدمات أخـرى غيـر الوقـوف على الأطـلال وذكـر الـديار، والأمثلـة على ذلـك كثيـرة، نكتفـي بذكر قصيدة مسلم بن الوليد التي يفتتحها بذكر الخمر والتغزل:

أَديـرا عَلـيَّ الـراحَ لا تَشـرَبا قَبلـي وَلا تَطلُبـا مِـن عِنـدِ قـاتِلَتي ذَحلـي

فَمـا حَزَنـي أَنّـي أَمـوتُ صَـبابَةً وَلَكِـن عَلـى مَـن لا يَحِـلُّ لَـهُ قَتلـي

أُحِـبُّ الَّتـي صَـدَّت وَقالَـت لِتُربِهـا دَعيـهِ الثُرَيّـا مِنـهُ أَقـرَبُ مِـن وَصـلي

1 - أبو نواس الحسن بن هانئ: الديوان ، ص: 46.

أَماتَـت وَأَحيَـت مُهجَتـي فَهـيَ عِنـدَها مُعَلَّقَـةٌ بَـينَ المَواعيـدِ وَالمَطْـلِ[1]

لقـد غـدا دخـول الشـاعر فـي غرضـه الشـعري مـن أول بيـت ينظمـه أو يرتجلـه مظهـرا جليـا مـن مظـاهر التجديـد في بنيـة القصـيدة العربيـة خـلال العصـر العباسـي، حيـث لـم تعـد هنـاك ضـرورة لـذكر الطلـل ووصـف الرحلـة كمقدمـة لغـرض رئيسي يتخلص إليه الشاعر ببراعة وإتقان.

2- التجديد في الأغراض الشعرية القديمة:

ظلـت دائـرة القـول الشـعري تـدور حـول أغلـب الأغـراض الشـعرية التقليديـة مـن مـدح وهجـاء، ورثـاء وغـزل، ووصـف وغيرهـا، حيـث أكثـر شـعراء العصـر العباسـي مـن تـداول هـذه الأغـراض والتبـاري في حلبتهـا أمـام الخلفـاء والأمـراء، فنشـطت دائـرة الأغـراض وتطـورت وعرفـت أسـاليب فنيـة جديـدة فرضـتها سـياقات ثقافيـة معاصـرة ومختلفـة، وفيمـا يـأتي سـنحاول الوقـوف على أغلـب الأغـراض الشـعرية التي طـرأ عليها التجديد والتطور لدى شعراء العصر العباسي على اختلاف حقبهم وبيئاتهم:

أ- المدح:

لازم المـديح الشـعراء العـرب منـذ الجاهليـة وحتـى ظهـور الإسـلام؛ حيـث تغنـوا بالصـفات الحميـدة والمثـل العليـا التـي تمجـدها العـرب كالوفـاء والكـرم والنجـدة، والشـجاعة والمـروءة، ليركـز المـادحون على خصـال الإيمـان والإسـلام بعـد نـزول الـوحي وظهـور الـدين الإسـلامي، كـالورع والتقـوى والزهـد، وفي عصـر بني أميـة تحـول مـدح الشـعراء إلـى خدمـة أغراضـهم السياسـية والتـرويج لمبـادئ الحـزب وأفكـاره، وبحلـول العصـر العباسـي شـهد غـرض المـدح قفـزة نوعيـة حينمـا فـتح الخلفـاء أبـواب قصـورهم للشـعراء وأغـدقوا لهـم العطـاء فـنظم الشـعراء أروع قصـائد المديح يتغنون فيها بعظمة الخلفاء وقوة سلطانهم وأمجادهم التليدة[2].

لقـد أصـبح المـدح تكسـبيا عنـد شـعراء الـبلاط، يمـدحون الخلفـاء ويـدافعون عـنهم، فيتلـذذ الخلفـاء بـذلك ويحسـنون العطـاء والإكـرام وقـد تفـنّن

1 - مسلم بن الوليد: الديوان، ص، ص: 33، 34.

2 - ناظم رشيد: الأدب العربي في العصر العباسي، (د.ط)، مديرية دار الكتب، الموصل، العراق، 1989م، ص، ص: 21، 22.

المدّاحون في قصائدهم، منهم من كان يبدأ بالوصف والغزل ومنهم من كان يبدأ بالخمر ثم المدح، ومنهم من يستهل قصيدة بالمدح المباشر.

من قصائد المدح التي استهلها الشاعر بوصف طبيعي بديع، رائية "**أبي تمام الطائي**" في مدح الخليفة **المعتصم بالله** يقول فيها:

رَقَّت حَواشي الدَهر فَهيَ تَمَرمَرُ وَغَدا الثَرى في حَليهِ يَتَكَسَّرُ

بَذَلَتُ مُقَدِّمَةُ المَصيفِ حَميدَةً وَيَدُ الشِتاءِ جَديدَةٌ لا تُكفَرُ

لَولا الَّذي غَرَسَ الشِتاءُ بِكَفِّهِ قاسى المَصيفُ هَشائِماً لا تُثمِرُ

يا صاحِبَيَّ تَقَصَّيا نَظَرَيكُما تَرَيا وُجوهَ الأَرضِ كَيفَ تَصَوَّرُ

تَرَيا نَهاراً مُشمِساً قَد شابَهُ زَهرُ الرُبا فَكَأَنَّما هُوَ مُقمِرُ

دُنيا مَعاشٌ لِلوَرى حَتّى إِذا حَلَّ الرَبيعُ فَإِنَّما هِيَ مَنظَرُ[1]

يسترسل أبو تمام في رسم لوحته الوصفية البديعة للربيع ومظاهر جماله الخلاّب والأخّاذ، حيث الطبيعة الضاحكة التي تدخل السرور على القلوب والأفئدة[2]، وفي خضم هذا الوصف البديعي يمزج بين جمال الطبيعة وعطاء الخليفة، ليمدحه قائلا:

خلقٌ أطلّ من الربيع كأنّه خلق الإمام وهديه المنتشر

في الأرض من عدل الإمام وجوده ومن النبات الغض سرج تُزهر

1 - أبو تمام الطائي: الديوان، تفسير: محي الدين الخيّاط، طبع مرخص من نطارة المعارف العمومية الجليلة، (د.م)، 1973م، ص، ص: 156، 157.

2 - ناظم رشيد: الأدب العربي في العصر العباسي، ص: 26.

تنسي الرياض وما يروض فعله أبدا على مرّ الليالي يذكر

إنّ الخليفة حين يظلم حادث عين الهدى وله الخلافة محجر

ما زلت أعلم أن عقدة أمرها في كفه مذ خليت تتخيّر[1]

الخليفة كالربيع في العطاء والجمال، به تحل كل عقدة سياسية كانت أم اجتماعية أم خلقية، بل إنّ رياض جوده وحكمته في الخلافة يفوق ما يجود به رياض الربيع وما يزهر.

كما ظهرت ألوان أخرى جديدة في المديح نظم فيها الشعراء كمدح المدن وبيان محاسنها وفضائلها، وتعداد مآثرها ووصف بنيانها وقصورها وأفنانها، كمدينتي بغداد والبصرة حاضرتي العلم والفقه[2]، ومنه أيضا مدح الانتصارات والفتوحات كقصيدة "فتح عمورية" لأبي تمام، أين مزج فيها بين مدح أمير المؤمنين المعتصم بالله ومدح الفتح والنصر، يقول:

فَتحُ الفُتوحِ تَعالى أَن يُحيطَ بِهِ نَظمٌ مِنَ الشِعرِ أَو نَثرٌ مِنَ الخُطَبِ

فَتحٌ تَفَتَّحُ أَبوابُ السَماءِ لَهُ وَتَبرُزُ الأَرضُ في أَثوابِها القُشُبِ

يا يَومَ وَقعَةِ عَمّوريَّةَ اِنصَرَفَت عَنكَ المُنى حُفَّلاً مَعسولَةَ الحَلَبِ

أَبقَيتَ جَدَّ بَني الإِسلامِ في صَعَدٍ وَالمُشرِكينَ وَدارَ الشِركِ في صَبَبِ[3]

إنّه فتح عظيم لا يحيط به الشعر والنثر، فتح تفتحت له أبواب السماء واكتست الأرض بأجمل حللها، لتستقبله فكانت وقعة عمورية، يوم تحقيق الأماني

1 - أبو تمام الطائي: الديوان، ص: 158.

2 - ناظم رشيد: الأدب العربي في العصر العباسي ، ص: 28.

3 - المرجع السابق، ص: 08.

المعسولة والشعور بلذة ونشوة النصر، فبهذا الفتح تعالى مجد الإسلام وانحط بنيان الشرك والطغيان. والملاحظ على صور أبي تمام كثرة توظيفه للصورة الاستعارية والتشبيهات التي جسدت معانيه الشعرية في صور ملموسة للقارئ المتذوق، وكذا صبغ الشعراء العباسيون مدائحهم بأساليب ومضامين جديدة وسعت دائرة الغرض وأكسبته جمالا أسلوبيا وتصويريا يحاكي العصر ومعطيات الحضارة.

ب – الهجاء:

عرف غرض الهجاء في العصر العباسي مسلكا متطورا أكثر مما عرفه المديح، وذلك لاتصال الهجاء بحياة مختلف شرائح المجتمع اتصالا دقيقا يفوق غرض المديح، كما أن حياة الناس في هذا العصر لم يعد أساسها التعصب القبلي كما شهده العصر الأموي من قبل، لذا وجدنا تراجعا فنيا ملحوظا لغرض النقائض إلا ما ندر عند بعض الطوائف من الشعراء، وفي الوقت ذاته اتجه الهجاء نحو التطور والتجديد بسبب التنافس الشديد بين الشعراء الذين تفننوا فيه، فلم يتركوا مثلبة خلقية أو نفسية في الفرد إلا صوروها بأساليب مختلفة، محاولة منهم تطهير المجتمع منها – الهجاء النقدي- بل لقد هجا بعض الشعراء الخلفاء والوزراء حينما رأوهم ينحرفون عن الجادة والخلق القويم كما هو شأن الشاعر دعبل[1].

اتجه الهجاء عند الشعراء العباسيين نحو منهج نقدي جديد حيث أصبح «**الصحيفة التربوية المقابلة للمديح، فالمديح يرسم المثالية الخلقية لهذه التربية، والهجاء يرسم المساوئ الفردية والاجتماعية التي ينبغي أن يتخلص منها المجتمع الرشيد**»[2]، كما وسم الدارسون هجاء ثلة من شعراء العصر العباسي، بالفحش والقذع منهم **بشار بن برد وأبو الشمقمق، وحماد عجرد** وغيرهم[3].

1 - شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، ط08، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د.ت)، ص: 167.

2 - المرجع نفسه، ص: 167.

3 - المرجع نفسه ، ص: 169.

وعليه غدا الهجاء سلاحا فتاكا في أيدي الشعراء لاسيما الفحول منهم كبشار بن برد، جاء في هجائه لآل سليمان بن علي:

يا أَيُّها الراكِبُ الغادي لِطِيَّتِهِ لا تَطلُبِ الخُبزَ بَينَ الكَلبِ وَالحوتِ

دينارُ آلِ سُلَيمانٍ وَدِرهَمُهُم كَالبابِلِيَّينِ حُفّا بِالعَفاريتِ

لا يوجَدانِ وَلا يُرجى لِقاؤُهُما كَما سَمِعتَ بِهاروتٍ وَماروتِ[1]

وهو هجاء صريح ينتقد فيه الشاعر صفة البخل –حسب رأيه- حيث أدرج آل سليمان دائرة البخلاء الذين لا ينفقون، ويحمون أموالهم من الإسراف والإنفاق، حتى إن طالبَ الحاجة لا ينبغي أن يطرق بابهم.

كما هجا بشار بن برد "صفة البخل" في شأن "بِشر" فقال:

مَنَّيتَني بِشراً وَبِشرُ فَتىً لا يَشتَري الحَمدَ بِإِعطاءِ

عِلجٌ بِعِلجٍ مِن بَني دابِقٍ صاحِبِ تَقديرٍ وَإِبقاءِ

في نَفسِهِ شُغلٌ وَفي بَيتِهِ فُضوحُ إِخوانٍ وَ آباءِ[2]

البخل صفة ذمها سائر شعراء وأدباء العصر، فقد صنف فيها الأدباء تصانيف شتى عالجوا فيها الظاهرة، ونقدوها بأساليب جدية وفكاهية مختلفة، ولعل من أبرز آثار انتشار هذه الظاهرة تجلي الفئات الفقيرة والمعدومة التي نقمت على المجتمع وساداته وأعيانه.

1 - بشار بن برد: الديوان، ج02، تح وشر: محمد الطاهر بن عاشور، (د.ط)، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007م، ص: 42.

2 - المرجع نفسه، ج01، ص: 150.

من جهة ثانية اتجه الشعراء إلى الهجاء المستحقر للنيل من الخصم بأفحش وأبشع الصور، وقد سجل تاريخ الهجاء الشعري ما كان بين حماد عجرد وبشار بن برد منها ما جاء في هجاء حماد لبشار حين قال:

ألا مـــن مبلـــغ عنـــي الـــذي والـــدُه بُـــردُ

إذا مـــا نُســـبَ النـــاسُ فـــلا قبـــلُ ولا بعـــدُ

وأعمـــى قلطبـــان مـــا علـــى قاذهـــه حـــد

وأعمـــى يشـــبه القـــرد إذا مـــا عمـــي القـــرد

ولـــو يَنْكَـــهُ فـــي صـــلد صـــفا لا نصـــدع الصّـــلد

دنـــي لـــم يـــرح يومـــا إلـــى مجـــد ولـــم يعـــد

ولهـــم يحضـــر مـــع الحضـــا رخيـــر ولـــم يبـــد

ولـــم يخـــش لـــه ذم ولـــم يجـــر لـــه حمـــد[1]

انتقص حمّاد عجرد كثيرا في خصوماته الهجائية من شأن خصمه بشار بن برد، حيث شبهه بالقرد تارة وبالكلب تارة أخرى، ومسح عنه صفات المجد والكرامة وشتى المحامد، رغم أن بشارا كان من فحول شعراء العصر العباسي.

1 - نازك سابايارد: حماد عجرد شاعر عباسي، ط01، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، 2001م، ص: 44.

لقد كان لانتشار تيار اللهو والمجون والزندقة أثره البالغ في اتساع دائرة الهجاء الهاتك للأعراض والبالغ في فحشه، كما اتسمت عديد قصائد الهجاء بروح السخرية والفكاهة المفضية إلى الضحك[1].

ج- الرثاء:

ارتبط الرثاء كفن شعري بآلام ودموع الشاعر وأحزانه على من فقدهم وتعذب لفقدهم، فكان يندبهم ويرثيهم بذكر خصالهم ومحامدهم، وذكر أثر فقدانهم في نفسه، وقد ظل الرثاء غرضا ملازما للشعراء منذ فجر الإسلام. ولم يحمل الرثاء في الإسلام معاني السخط وصراع الموت، كما كان الأمر لدى الجاهليين، بل صار الشاعر يؤمن بحقيقة الحياة والموت فيبكي فقيده بكاء فنيا ممسوحا بمعاني الإيمان بالقضاء والقدر.

وبحلول العصر العباسي وطغيان معالم الحضارة والتمدن على الدولة وجدنا الشعراء ينظمون الرثاء في قصائد مستقلة لا يبكون فيها أقاربهم وأحبابهم فحسب، بل لقد اتسعت دائرة البكاء لتشمل الخلفاء والوزراء والقادة، كما رثى الشعراء المدن المخربة والمستعمرة ورثوا حيواناتهم، واتجه بعضهم لرثاء نفسه وشبابه وما فقده في حياته[2].

بكى الشعراء خلفاءهم بأغزر دمع وأرق لفظ، وتباروا في رثائهم، فهذا الشاعر "**أبو دلامة**" يبكي في قصائده الرثائية الخليفة أبي العباس السفاح بعد موته، منها قوله:

أمسَيتَ بالأنبَارِيا ابنَ مُحمَّدٍ لم تَستَطِع عَن غَيرِها تَحويلا

وَيلِي عَلَيكَ وَوَيلَ أهلي كُلِّهِم ويلاً وعَولاً في الحَيَاةِ طَويلا

فَلتَبكِيَنَّ لَكَ النِّسَاءُ بِعَبرَةٍ وليَبكِيَنَّ لك الرِّجالُ عَوِيلا

1 - شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، ص: 169.

2 - ناظم رشيد: الأدب العربي في العصر العباسي، ص: 34.

مـن مُجمِـلٍ في الصَّـبرِ عَنـكَ فَلَـم يَكُـن صَـبري عَلَيـكَ غَـدَاةَ بِنـتَ جَمـيلا

يَجِـدُون أبـدَالاً بـهِ و أنـا امـرُؤٌ لَـو مـتُّ وَجـداً مـا وَجَـدتُ بَـدِيلا

هَلَـكَ النَّـدى إذ بِنـتَ يـا بـن مُحَمَّـدٍ فَجَعَلتُـهُ لَـكَ فـي التُّـرابِ عَـدِيلا

إنّـي سـألتُ النَّـاسَ بَعـدَكَ كُلَّهُـم فَوَجَـدتُ أسـمَحَ مَـن سَـألتُ بَخـيلا[1]

نـدب أبـو دلامـة أبـي العبـاس فأسـبغه بكمـال الصـفات وأنبـل الأخـلاق، حيـث جعـل موتـه خسـارة عظيمـة تبكي لهـا النسـاء ويعـول لهـا الرجـال، لـذا وجـد صبره على فقـده أمـرا مسـتحيلا فـلا بـديل عنـه للشـاعر، وبموتـه مـات الكـرم والجـود والسـخاء، فصـار جميـع النـاس بعـده بخـلاء. وقـد كانـت عبراتـه سـاخنة أثـرت في السـامعين فبكـوا لبكائـه، وكـان أبـو دلامـة قـد أنشـد القصـيدة في حضـرة المنصـور فغضـب الأخير وحضـر على الشـاعر تـرداد هـذه القصـيدة، غير أن أبـا دلامـة وجـد في لسـانه مخرجـا وصـرح للمنصـور بـأن أمير المـؤمنين كـان لـه مكرمـا وجـاء بـه مـن البـدو ووعده بوافر العطاء فسامحه المنصور[2].

كما رثى أبو نواس "هارون الرشيد" قائلا:

النـاسُ مـا بَـينَ مَسـرورٍوَمَحـزونِ وَذي سَـقامٍ بِكَـفِّ المَـوتِ مَرهـونِ

مَـن ذا يُسَـرُّبِـدُنياهُ وَبَهجَتِهـا بَعـدَ الخَليفَـةِ ذي التَوفيـقِ هـارونِ[3]

بل من جديد ما رثاه الشعراء أنفسهم، كما فعل أبو نواس:

1 - أبو دلامة: الديوان، شر وتح: إميل بديع يعقوب، ط01، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1994م، ص، ص: 90، 91.

2 - المرجع نفسه، ص: 92.

3 - أبو نواس: الديوان، ص: 582.

شِـعرُ مَيـتٍ أَتـاكَ في لَفـظِ حَيٍّ صـارَ بَـينَ الحَيـاةِ وَالمَـوتِ وَقفـا

أَنحَلَـت جِسـمَهُ الحَـوادِثُ حَتّى كـادَ عَـن أَعـيُنِ الحَـوادِثِ يَخفـى

لَـو تَـأَمَّلتَني لِتُثبِـتَ وَجهـي لَـم تُـبِن مِـن كِتـابِ وَجهِـيَ حَرفـا

وَلَكَـرَّرتَ طَـرفَ عَينِـكَ فـيمَن قَـد بَـراهُ السَـقامُ حَتّى تَعَفّـى[1]

اتجـه أبـو نـواس إلى رثـاء نفسـه حـين أصـابه المـرض والـوهن وظـن أن هـذه النكبـة هي فارقـة المـوت، فتحسـر على جسـده الـذي أنهكـه المـرض حتى صـار لا يُعـرف من قريب أو بعيد، لقد محيت ملامحه كما تمحى حروف الكتب.

كمـا ظهـر ضـرب جديـد مـن الرثـاء لـم يكـن معهـودا قبـل العصـر العباسـي وهـو رثـاء المـدن التي تتعـرض للكـوارث والتـدمير، مـن ذلـك المراثي الشـعرية التي وردت في رثـاء بغـداد بعـدما أُحرقـت ودُمّـرت قبـل مقتـل الأمـين وعـم فيهـا النهـب والخـراب والقتل[2].

وكـذلك البصـرة التـي دمرهـا الـزنج فرثاهـا "**ابـن الرومـي**" فـي ميميتـه الشهيرة، إذ يقول:

ذادَ عـــن مُقْلِتـــي لذيـــذَ المنـــامِ شُـــغلها عنـــهُ بالـــدموعِ الســـجامِ

أيُّ نـــومٍ مـــن بعـــد مـــا حـــل بالبصْـــ ـرَةِ مـــن تلكـــمُ الهنـــاتِ العظـــام

أيُّ نـــومٍ مـــن بعـــد مـــا انتهـــك الزّنْـــ ـجُ جهـــاراً محـــارمَ الإســـلام

إنَّ هـــذا مـــن الأمـــورِلأمْـــرٌ كـــاد أن لا يقـــومَ فـــي الأوهـــام

1 - أبو نواس: الديوان ، ص: 580.

2 - شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، ص: 174.

لر أينـــــا مُسْـــــتَيْقظين أمـــــوراً حســـبُنا أن تكـــونَ رُؤيـــا منـــام

أقـــدم الخـــائنُ اللعـــينُ عليهـــا وعلـــى الله أيَّمـــا إقـــدام

لهـــفَ نفســـي عليـــكِ أيَّتُهـــا البصـــ رةُ لهفـــاً كمثـــل لفـــحِ الضِـــرام [1]

يختلف بكاء الوطن عن بكاء القريب، فالأول يعبر عن أزمة عامة وكارثة حلت بالجميع على مستوى واحد، في حين يعبر الثاني عن أزمة فردية لا يتعدى أساها إلى مدى بعيد، لذا وجدنا بكاء المدينة لدى ابن الرومي نصا وطنيا وقوميا يحيل إلى عمق انتماء الشاعر جغرافيا وعرقيا ودينيا، حيث لم يعد يعرف معنى النوم وقد حلت بالأمة كارثة تدمير البصرة وانتهاك حرمات الإسلام فيها، لقد تجاوز انتهاك الزنج للبصرة حدّه المعقول، فلم يتركوا أرضا ولا مقدسا ولا رضيعا ولا امرأة إلا وفتكوا بها، ونهبوها في أبشع صور الاستيلاء والظلم. من هنا كان البكاء أشد والجرح أعمق، وقد عبر الشاعر عن ذلك بعبارة "لهف نفسي عليك" تلك النفس الحزينة على سقوط جبل شامخ ومدينة عريقة في تاريخ الأمة الإسلامية، إنها البصرة قبة الإسلام وفُرضَة البلدان.

والملاحظ على رثاء المدن طول نفس الشاعر في البكاء وتعداد خصال البلد ووصف ما حل فيه من خراب وتدمير وظلم، ولعل ذلك راجع –كما أشرنا- إلى أن الكارثة تمس الأمة العربية الإسلامية جمعاء، فالقضية أعم من حزن الفرد على شخص أو صديق أو غيرهما، وهكذا تعددت موضوعات الرثاء لتتجاوز موضوع ندب وبكاء الإنسان إلى بكاء المدن والحيوانات والطيور وغيرها في قفزة فنية متطورة شهدها الشعر العباسي.

د- الغزل:

طرق الشعراء في العصر العباسي موضوع الغزل بصورة مفرطة، حيث وجدوا فيه المتعة واللذة الفنية والحسية معا، وأقبلوا عليه تحدوهم حياة اللهو

1 - ابن الرومي: الديوان، تح: حسين نصار، ج06، ط03، مطبعة دار الكتب، القاهرة، مصر، 2003م، ص، ص: 2377، 2378.

والمجون التي استفحلت بالعصر، ومنه انبثق تيار الغزل الماجن أو المكشوف، وقد كان شعراؤه أكثر عددا من شعراء الغزل العفيف والعذري، حيث خرج شعراء المجون عن الأعراف والأذواق السليمة وتصيدوا الجواري والقيان في دور الغناء والسمر، وقد أسهمت حركة الزندقة والشعوبية في تفشي هذا التيار إضافة إلى تطور الحياة الحضارية وتعدد دور المجون وانتشار الأفكار الإباحية[1].

ومع ذلك كان لتيار الغزل العفيف المتأثر بتيار العذريين وجوده الخاص في العصر العباسي، وقد مثله عديد الشعراء منهم: أبو حية النميري وابن ميادة والعباس بن الأحنف ويعد بن الأحنف أبرز شعراء الغزل العفيف الشريف بين شعراء عصره، واختص اسم "فوز" في شعره الغزلي فلم يوجه وجده إلى سواها – كما يفعل الماجنون- وكانت غزلياته رقيقة مؤثرة تستسيغها النفس الإنسانية يصبغها الود والعفة والصفاء[2].

يقول واصفا حبه لفوز:

أَزَيــــنَ نِســــاءِ العــــالَمينَ أَجيمــــي ... دُعــــاءَ مَشــــوقٍ بِــــالعِراقِ غَريــــبِ

كَتَبــتُ كِتــابي مــا أُقــيمُ حُروفَــهُ ... لِشِــــدَّةِ إِعــــوالي وَطــــولِ نَحيمــــي

أَخُــطُّ وَأَمحــو مــا خَطَطــتُ بِعَبــرَةٍ ... تَسُــحُّ عَلــى القُرطــاسِ سَــحَّ غُــروبِ

أَيــا فَــوزُلَــو أَبصَــرتِني مــا عَرَفتِنــي ... لِطــولِ شُــجوني بَعــدَكُم وَشُــحوبي

وَأَنــتِ مِــنَ الــدُنيا نَصــيبي فَــإِن أَمُــت ... فَلَيتَــكِ مِــن حــورِ الجِنــانِ نَصــيبي[3]

1 - ناظم رشيد: الأدب العربي في العصر العباسي، ص: 45.

2 - المرجع نفسه، ص، ص: 42، 43.

3 - العباس بن الأحنف: الديوان، شر وتح: عاتكة الخزرجي، (د.ط)، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، 1954م، ص: 06.

يشكو العباس بن الأحنف حبه الذي فتك به في كتاب إلى "فوز" يصف فيه حاله التي آلت بعدما تمكن بين النحال والشحوب والحزن والبكاء الشديد لبعد الحبيبة "فوز"، حيث كانت تزين بلاد العراق وبرحيلها زالت تلك الزينة فشانت البلاد، وحزن القلب بعدما كان يسعد برؤيتها وجوارها، والملاحظ على غزل بن الأحنف استعماله لضمير "أنتم" الجمع في مخاطبة فوز حياء منه ونقاءً، كما هو تعظيم لشأن هذه المرأة في نفسه.

وهو الغالب على غزل الشاعر، فهو غزل عذري عفيف طاهر امتاز بجزالة الألفاظ وعذوبيتها، كما كانت معانيه عميقة غزيرة مصدرها تلك النفس الصادقة، كما كان يعمد إلى شيء من البديع عفوا، لا يؤثر في عاطفته وقوتها[1].

يضيف شوقي ضيف في حديثه عن الغزل العذري في العصر العباسي – الأول- ومقارنته بحرارة الغزل العفيف في عصر أمية إذ يقول: «**إن الغزل العذري في العصر العباسي الأول قد أخذ يضيق مجراه، لأنه لا يبلغ من التأثير في النفس والقلب ما يبلغه الغزل العفيف الأموي، وكأنما أفسدت الحضارة هذا الفن، فإذ هو يجري فيه التكلف ولا يكاد يؤثر في العاطفة والشعور إلا قليلا**»[2].

غير أننا وجدنا تقاربا كبيرا بين غزل العصرين وسجلنا في أشعار ابن الأحنف معاني عميقة تؤثر في سامعيها تأثيرا بليغا.

إنّ الحضارة التي أفسدت الغزل العذري –حسب شوقي ضيف-هي التي طوّرت الغزل الماجن والصريح خلال العصر العباسي، إذ كان أكثر حدّة وعنفا بسبب انتشار دور المجون والنخاسة وإمائها وجواريها وقيانها اللآئي أخذن بألباب الشعراء ودفعهن للخمر والغناء والنشيد، وعلى الرغم من ظهور الغزل الماجن في عصر بني أمية إلا أن شعراءه كانوا يحتفظون ببعض معالم الحياء والوقار، أما شعراء العصر العباسي من أمثال مطيع وأبي نواس وبشار بن برد، فقد خرجوا في نظمهم عن معاني الوقار والأخلاق العربية خروجا ثائرا، بل لقد بلغ مبلغهم طرق

1 - شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، ص: 379.

2 - المرجع نفسه، ص: 372.

ضرب جديد من الغزل وهو التغزل بالغلمان الذي أطلقوا فيه العنان لأنفسهم فصوّروا مفاسد أخلاقهم وخلاعتهم ومجونهم[1].

كان من أبرز شعراء هذا التيار: **حماد بن عجرد، والية بن الحباب الحسين بن الضحاك** وغيرهم، وكثيرا ما ارتبط هذا الضرب من الغزل في العصر العباسي –لاسيما الأول والثاني- بشرب الخمر والسكر للضحك والفكاهة ولتصوير بشاعة السفور والانحلال الأخلاقي حتى لقبوا بالشياطين[2].

والشاعر **الحسين بن الضحاك** شبيه أبي نواس في الخلاعة والمجون كان نديما للخلفاء والوزراء، وقد عرف باسم الخليع لكثرة مجونه وعكوفه على الخمر، حتى اقترن اسمه باسم أبي نواس، وقد كانت صحبة الشاعرين متينة وصلت إلى حد تمثل أشعاره الخمرية والماجنة تمثلا نادرا، غير أن الوسط الاجتماعي والسياسي الذي أحاط بابن الضحاك والمتمثل في قصور الخلفاء والوزراء جعله أكثر حشمة وعناية من أبي نواس، ومع ذلك كان له أيضا افتنانه الشديد بالخمر والغناء، وقد جاء في وصفه لزقاق الخمر ببغداد قوله:[3]

وعواتقٍ باشرتُ بين حدائقٍ ففضضتهن وقد حسن صحاحا

أتبعت وخزة تلك وخزة هذه حتى شربت دماءهن جراحا

أبرزتهن من الخدور حواسراً وتركت صون حريمهن مباحا

يصور الشاعر افتتانه بالخمر وزقاقه في دير سابر التي لم يمسسها أحد قبله، إذ إنّه يفتح الزقاق ويشرب الكثير من خمرها الحمراء مستمتعا مفتخرا[4].

كما كان غزله عذبا رقراقا، يقول في إحدى غزلياته:

---

1 - شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول ، ص، ص: 370، 371.

2 - شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الثاني، ط02، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د.ت)، ص: 459.

3 - المرجع نفسه، ص –ص: 462-464.

4 - المرجع نفسه، ص: 464.

وَصَـفَ البـدرُ حُسـن وَجهِـكَ حتى خِلـتُ أَنّـي ومـا أراك أراكـا

وإذا مـا تَـنَفَّسَ النـرجسُ الغَـ ضُ تَوَهَّمتُـهُ نَسـيمَ شـذاكا

خُـدَعٌ لِلمُنـى تُعَلِّلنـي فيـ كَ بإِشـراقِ ذا وبهجـةِ ذاكـا

لأُدومـنَّ يـا حَبيبـي علـى الـو دِ لهـذا وذاك إذ حَكَياكـا[1]

يميـل الشـاعر في غزلياتـه وخمرياتـه إلـى ألـوان الرقـة والعذوبـة مراعيـا جلسـاءه ونـدماءه مـن أصحاب السـلطة، بالإضـافة إلى تـأثيره في أصحابه مـن نـدماء الخمر ومجالس اللهو.

هكـذا كانـت لألـوان العصـر ومطبـات الحضـارة ومآسـي الاخـتلاط الأجناسـي في هـذا العصـر أثـره البـالغ على تيـاري الغـزل العفيـف والمـاجن، فمنهـا مـا حـاول فيـه أصحابه الحفـاظ على الـذوق والأخـلاق مـع مواكبـة أسـاليب القـول الجديـدة، ومنهـا ما وجدنا فيها خلاعة ومجون الشعوبيين وأقطاب الزندقة.

هـ- الوصف:

تزينـت الدولـة العباسـية بحُلـل الحضـارة المختلفـة، فـزاد جمـال الدولـة وتعـدد عمرانهـا وانبسـطت أفنانهـا واتسـعت بحارهـا، فكـان كـل ذلـك معينـا جديـدا للشـعراء والفنـانين، فـأقبلوا يصـفون مـا تقـع عليـه أعيـنهم مـن طبيعـة: البسـاتين والريـاض والأزهـار والثمـار، والسـحب والأمطـار والنجـوم، كمـا وصـفوا القصـور والمعارك والأسلحة وغيرها.

انبرى الشـعراء يتفنـون في وصـف الطبيعـة وصـفا دقيقـا، مـن ذلـك وصـف أبي تمام للغمامة:

سـاربة لـم تكتحـل بغمـض كـدراء ذات هطـلان محـض

1 - شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الثاني ، ص: 465.

تمضـي وتبقـي نعمـا لا تمضـي قضـت بهـا السـماء حـق الأرض[1]

وبالمثـل وصـف المطـر والبـرد كمـا وصـف الحـج والشـوق ليعـدد موضـوعات وصفه الشعرية.

أمـا "**أبوعبـادة البحتري**" فقـد بـرع في فـن الوصـف براعـة بالغـة بـين شـعراء عصـره وديوانـه يزخـر بقصـائد الوصـف في شـتى الموضـوعات والمناسـبات فمـن وصـف الطبيعـة إلى وصـف القتـال والحـروب في صـور حسـية نـادرة، إذ إنّـه يمـزج بـين صور الطبيعة المتألقة الباسمة وبين أحاسيسه الباطنة القاتمة، يقول:[2]

ابكيـا هـذه المغـاني التـي أخـ لقهـا بعـد عهـدها بـالغواني

أسـعِدا الغيـث إذ بكاهـا وإن كـا ن خليّـاً مـن كـل مـا تجـدان

جـاد فيهـا بنفسـه فاسـتجدت حلـلاً منـه جمّـة الألـوان

فهـي تهتـز بـين إفرنـده الأخ ضـر حسـنا ووشـيه الأرجـواني

في سـماء مـن خضـرة الـروض فيهـا أنجـم مـن شـقائق النعمـان

يمـزج البحتـري بـين صـورة أحاسيسـه الحزينـة ودموعـه الدافئـة، وصـورة الأرض المخضـرة الزاهيـة بألوانهـا الباسـمة، إنـه يجمـع بـين النقيضـين الحـزن/ البشـر، القتامـة/ النـور، تتزاحم النقـائض وتمتزج الألـوان، ليربط بـين الصـورتين ربطـا موحـدا تامـا، لقـد كـان الشـاعر في شـبابه كهـذا الربيـع اليـانع المتـألق أيـن تمتـع بـنعم الحيـاة، لتسـرع بـه السـنون إلى شـيب يكـبح جمـاح الأمـل داخلـه، جمـاح يظهـر حينـا ويختفـي

1 - أبو تمام: الديوان، ص: 419.

2 - أبو عبادة البحتري: الديوان، شر وتع: حسن كامل الصيرفي، مج01، ط03، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د.ت)، ص: 16.

حينا آخر، يعاوده الأمل حين يرى أثر الغيث على الطبيعة وكيف أعاد جمالها[1]، ويختفي إذا نظر إلى مشيبه ورأى الأمل خيالا ينأى بعيدا عنه.

وفي قصيدة وصفية أخرى يحن البحتري إلى رحلة الصحراء فيسقط معالمها على رحلته البحرية إلى العراق قائلا:[2]

ورَمَتْ بنا سمت العراق أيانق سحم الخدود لغامهن الطحلب

من كل طائرة بخمس خوافق دعج كما ذعر الظليم المهذب

يحملن كل مفرق في همة فضل يضيق بها الفضاء السبسب

يسبح خيال البحتري فيبتعد به عن أصوات الأمواج وضجيج السفن، ليحط في صحراء البادية حيث النوق والرماح والزبد، فيشبه السفن التي علق بها الطحلب بالنوق التي تخرج الزبد من أفواهها، كما يصف السفن بسود الخدود لأنها مطلية بالقار، أما سرعتها فهي كسرعة لظليم المذعور تطير بخوافقها[3].

أبدع البحتري في صوره الوصفية واستعمل كل أساليبه الإبداعية وإمكانياته اللغوية حتى صار مضرب في الوصف، كما برع في وصف المعارك والحروب برا وبحرا وأوغل في وصف شجاعة القادة العسكريين وانتصاراتهم.

تعددت أبواب الوصف وأسماء الناظمين فيه خلال العصر العباسي وتطورت جوانب النسج والإبداع بفعل الحضارة ومستجدات العصر، فكان بذلك بابا واسعا لا يمكننا الإحاطة به، لكن حسبنا أننا سلطنا الضوء على أبرز ممثليه وهو البحتري في وقفة سريعة على بعض نماذج الوصفية التي تعكس ملاح الوصف في هذا العصر.

أما عن غرض الزهد فسنفرد له وقفة خاصة ضمن هذا الكتاب نعرض فيها للغرض الشعري وأهم خصائصه في العصر العباسي.

---

1 - أبو عبادة البحتري: الديوان ، ص: 20.

2 - المرجع نفسه، ص: 20.

3 - البحتري: الديوان، مج01، ص: 20.

إن تطـور الحيـاة العقليـة لهـذا العصـر لـم يسـهم فـي تجديـد الشـعراء لموضـوعات الشـعر القديمـة فحسـب، بـل دفـع بهـم نشـاطهم العقلي والفني إلى ابتكـار موضـوعات جديـدة لـم يكـن للعـرب بهـا معرفـة أو نظـم، ونقصـد بـذلك ظهـور غـرض شـعري جديـد خـلال العصـر العباسـي وهـو **الشـعر التعليمي** ؛ نظـم شـعري سـجل فيـه ثلـة مـن الشـعراء كثيرا مـن القواعـد العلميـة والقصـص والتـاريخ والـدين والعلـم والحكمـة والفلـك وغيرهـا، وقـد بـرع في هـذا الغـرض أبـان بـن عبـد الحميـد، حيـث أشاع هذا الفن الجديد ونظر في موضوعات مختلفة كالأدب والفقه والتاريخ[1].

فقد ترجم كتاب كليلة ودمنة إلى نظم شعري مطول، يقول فيه:

هـــذا كتـــاب أدب ومحنـــة وهـــو الـــذي يـــدعى كليلـــة دمنـــه

فيـــه دلالات وفيـــه رشـــد وهـــو كتـــاب وضـــعته الهنـــد

فوصـــفوا آداب كـــل عـــالم حكايـــة عـــن ألسَـــن البهـــائم

فالحكمـــاء يعرفـــون فضـــله والســـخفاء يشـــتهون هزلـــه

وإنّ مـــن كـــان دنـــيءَ الـــنّفس يرضـــى مـــن الأرفـــع بـــالأخس

كمثـل الكلـب الشـقي البـائس يفـرح بـالعظم العتيـق اليـابس[2]

وبعـد فراغـه مـن مزدوجتـه في كليلـة ودمنـة، عمـل أبـان قصـيدة في الزهـد في الصيام والزكاة يوائم بها نظم الأدب يقول فيها:[3]

1 - شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، ص، ص: 190، 191.

2 - أبو بكر محمد بن يحي الصولي: كتاب الأوراق، قسم أخبار الشعراء، ط01، مطبعة الصاوي، مصر، 1934م، ص-ص: 46- 48.

3 - المرجع السابق ، ص: 51.

هـذا كتـاب الصـوم وهـو جـامع لكـل مـا قامـت بـه الشـرائع

مـن ذلـك المنـزل فـي القـرآن فضـلاً علـى مـن كـان ذا بيـان

قـال أبـو يوسـف أمـا المفتـرض فرمضـان صـومه إذا عـرض

الصـوم فـي كفـارة الإيمـان مـن حيـث مـا يجـري علـى اللسـان

ومعـه الحـج وفـي الظهـار الصّـوم لا يُـدفع بالإنكـار

وخطـأ القتـل وحلـق المحـرم لرأسـه فـي الصـيام فـافهم

تـأثر بـه ابنـه **حمـدان بـن أبـان**، فـنظم في الشـعر التعليمي مزدوجـة طويلـة جـدا في الحـب وأهلـه وطباعـه، كمـا نظـم أبـو العتاهيـة في الأمثـال نظمـه الشـهير «ذات الأمثـال»[1]. وأخـذ هـذا الـنظم الشـعري في التطـور والاتسـاع فشـمل علـوم اللغـة كالنحو والصرف وعلوم البلاغة وغيرها.

3- التجديد في أوزان وقوافي الشعر:

الشـعر كـلام مـوزون مقفـى، لـذا كـان لزامـا علـى نـاظم الشـعر ألا يخـرج عـن قـانون الشـعر العـام، أي الموسـيقى التي تحكـم حركاتـه وسـكناته، وقـد نظـم الشـعراء على أوزان الخليـل أشـعارهم وزاوجـوا بـين أغراضـهم ومـا يناسـبها مـن بحـور شـعرية، ولـم يخـرج شـعراء العصـر العباسـي في الغالـب على هـذه الأوزان، غيـر أنهـم مـالوا في مختلـف قصـائدهم إلـى: «**الأوزان القصـيرة والمجـزوءة ولاسـيما الـذي يُغنـى بـه، إذ يسـتدعي الرشـاقة والعذوبـة والنعومـة والخفـة ويلائـم حيـاة القصـور والحانـات والخمائـل ومـا فيهـا مـن نعـيم ولهـو وطـرب وألحـان**»[2]. منهـا بحـر المقتضـب وبحـر

1 - شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول ، ص: 191.

2 - ناظم رشيد: الأدب العربي في العصر العباسي، ص: 83.

المجتث، إذ مال إليهما الشعراء العباسيون ونظموا فيهما لخفتهما وطواعيتهما للموسيقى والغناء[1].

يقول أبو نواس على بحر المقتضب:

حامِلُ الهَوى تَعِبُ يَسْتَخِفُّهُ الطَرَبُ

إن بَكى يُحَقُّ لَهُ لَيسَ ما بِهِ لَعِبُ

تَضحَكينَ لاهِيَةً وَالمُحِبُّ يَنتَحِبُ

تَعجَبينَ مِن سَقَمي صِحَّتي هِيَ العَجَبُ[2]

والقصائد في ديوان أبي نواس كثيرة على بحر المقتضب لاسيما فيما تعلق بالغزل ووصف الخمر.

ومن بحر المجتث نُسجل قول **"مطيع بن إياس"** :

وَيلي مِمَّن جَفاني وَحُبُّهُ قَد بَراني

وَطَيفُهُ يَلقاني وَشَخصُهُ غَيرُدانِ

أَغَرُّكَالبَدرِيُعشَى بِحُسنِهِ العَينانِ

جارَيَّ: لا تَعذُلاني فِي حُبِّهِ وَدَعاني[3]

كما أخذ الشعراء العباسيون يخترعون أوزانا جديدة فرضها طابع الحياة الجديدة المملوءة بالغناء والموسيقى، ومال بعضهم إلى أوزان لم تعرف كثيرا في

1 - ناظم رشيد: الأدب العربي في العصر العباسي ، ص: 83.

2 - أبو نواس: الديوان، ص: 227.

3 - أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، مج13، (د.ط)، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1958م، ص: 293.

شعر المتقدمين، كما يذهب إلى ذلك أبو العلاء المعري يقول: «**فأما المضارع فالبيت الذي وضعه له الخليل:**

وإن تـــــــدنُ منه شبرا يقربك منـــه باعـــــــــا

وهو مفقود في شعر العرب، وهو عروض قول أبي العتاهية:

أيا عُتْـــــــبَ مـــا يضرّ كِ أن تطلـــقي صفـــــادي»[1].

أما المستحدث من الأوزان العامة في هذا العصر فبعضه مستخرج من البحور القديمة، وبعضه الآخر جاء على أوزان جديدة، أما المستنبط من البحور المعروضة فنجد:[2]

- المستطيل، وزنه: "مفاعيلن فعولن مفاعلين فعولن" مرتين مقلوب الطويل.

- الممتد: ووزنه "فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن" مرتين مقلوب المديد.

- المتو افر: "فاعلاتك فاعلاتك فاعلن" مرتين: محرف الرمل.

- المتئد: "فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن" مرتين مقلوب المجتث.

- المنسرد: "مفاعلين مفاعلين فاع لاتن" مرتين مقلوب المضارع.

- المطرد: وزنه "فاعلتن مفاعيلن مفاعلين" مرتين وهو صورة من المضارع.

أما الأوزان الجديدة التي استحدثها الشعراء العباسيون فنجد:[3]

- السلسلة: وزنها "فعلن فعلاتن متفعلن فعلاتان" كقول الشاعر:

السحر بعينيك ما تحرك أوجال = إلا ورماني من الغرام بأوحالِ

وهذا من اختراع البغداديين.

– **الدوبيت:** ووزنه "**فعلن متفاعلن فعولن فعلن**" ويقوم على نظم بيتين بيتين.

القوما: وزن استخدمه البغداديون وقت السحور كأداة للمناداة للسحور ووزنه "**مستفعلن فعلان**".

---

1 - أبو العلاء المعري: الفصول والغايات في تمجيد الله والمواعظ، ضبط: محود حسن زناتي، (د.ط)، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، (د.ت)، ص: 132.

2 - محمد عبد المنعم الخفاجي: الآداب العربية في العصر العباسي الأول، ط01، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1992م، ص، ص: 119، 120.

3 - المرجع نفسه، ص، ص: 120، 121.

- **الموالي:** فن جاء على وزن البسيط، غير أنه لم تراع فيه قوانين العربية، يختلط باللغة الشعبية على نسق المواويل الشعبية التي عرُفت بمصر.

كما تجدر الإشارة: إلى الموشح والزجل والتي كان منشؤها الأندلس، ثم تأثر بها المشارقة، لذا فهي ليست من مستجدات شعراء العصر العباسي في المشرق[1].

إنّ ملامح الثورة الموسيقية التي جرفت تيار الشعر العربي في العصر العباسي لم تمس أوزان الشعر، وحدها بل تعدته إلى قوافي الشعر، حيث لم يعد الشعراء يلتزمون بقافية واحدة، بل تعددت وجودها وتنوعت أشكالها.

لقد استحدث الشعراء على مستوى القوافي ما وسموه بـ: المزدوج والمسمط والمخمس، أما المزدوج فيتألف من شطرين من قافية واحدة، ثم من آخرين من قافية مخالفة وهكذا، والمسمط أن يأتي الشاعر بدءا ببيت مصرع ثم يتبعه بأربعة أقسمة على غير القافية الأولى، ثم يعيد قسما على قافية البيت الأول وهكذا، والمخمس أن يأتي الشاعر بخمسة أقسام كلها على وزن واحد وخامسها مخالفة للأربعة الأولى، ثم يأتي بخمسة أخرى من الوزن دون القافية للأربعة الأولى، ويتحد القسيم الخامس مع خامس الأولى على مستوى القافية[2]. وهكذا نوّع الشعراء في أوزانهم وقوافيهم محاكين تنوع العصر وتجدد الأذواق.

أجلت لنا قضية التقليد والتجديد في الشعر العباسي مدى فاعلية ازدهار العصر وتنوع الثقافات وامتزاج الأجناس البشرية في نمو قرائح الشعراء وتنوع أذواقهم الشعرية حيث برز فحول الشعراء في ميدان النظم فنبغوا فيه نبوغا مميزا، ضارعوا فيه القدماء ونسجوا على منوالهم كما فتحوا لفنونهم أبوابا جديدة وموضوعات شعرية غنية أشبعت رغباتهم الفنية وأمتعت مزاج العصر، وأثرت ديوان الشعر العربي بقصائد شعرية غنية وأوزان موسيقية متنوعة.

1 - محمد عبد المنعم الخفاجي: الآداب العربية في العصر العباسي الأول ، ص، ص: 121، 122.

2 - المرجع نفسه، ص، ص: 122، 123.

(07)
الزهد والتصوف في الشعر العباسي

أولا: الزهد في الشعر العباسي

01- مفهوم الزهد

02- الزهد في الشعر العباسي

03 - تجليات الزهد في شعر أبي العتاهية:

أ- أبو العتاهية الشاعر الزاهد

ب- موضوعات الزهد وتجلياتها في قصيد أبي العتاهية

ثانيا: التصوف في الشعر العباسي

01- مفهوم التصوف

02- التصوف في الشعر العباسي

03- تجليات التصوف في شعر ابن الفارض

أ- ابن الفارض الشاعر العارف

ب- موضوعات التصوف في شعر ابن الفارض

الزهد والتصوف في الشعر العباسي

لئن كانت حياة اللهو والمجون والزندقة التي انتشرت في العصر العباسي قد أفرزت لنا تيار العبث والخمر والغزل الإباحي في ديوان الشعر العربي، فإن بيئة العرب في هذا العصر لم تنسلخ عن عقيدتها ودستورها القويم، ولم تنحن للعناصر الأجنبية التي كانت تسعى لطمس هوية الإسلام، والعروبة في قلوب الناس وعقولهم، فانبثق عن ذلك تيار التعبد والزهد الذي ظل يدين دين الحق ويسعى في مساجد بغداد وغيرها إلى وعظ الناس ومحاربة الفساد الأخلاقي، فكثرت بذلك دور العبادة والمساجد والمدارس القرآنية وانتشرت مجالس العلم والفقه، بل أخذت موجة التعبد والزهد تتسع وتكبر وتعمق أكثر حتى أشرقت نزعة التصوف وتغذى الشعر العربي بشعراء الزهد والتصوف خلال هذا العصر.

من هنا وجب علينا تسليط الضوء على التيارين: الزهد والتصوف في الشعر العباسي، لنجيب عن جملة من التساؤلات المطروحة والتي مفادها: **ما ذا نعني بالزهد والتصوف في الشعر؟ وكيف عبر الشعراء عن توجهاتهم الدينية ضمن أشعارهم؟ من أبرز من مثل هذين التيارين في العصر العباسي؟**

أولا: الزهد في الشعر العباسي

لا شك أن معالم الزهد كانت سابقة على تيار التصوف، حيث لم نعرف هذا المصطلح قبل مصطلح الزهد، لذا سنقف أولا عند تيار الزهد لنتبين كيف تبنى الشعراء الزهد فنيا، ليتطور ويلبس لبوس التصوف في العصر العباسي.

01- مفهوم الزهد:

الزهد في اللغة يحمل معنى القلة في الشيء، فالزهيد هو القليل، والتزهيد ضد الترغيب، وتزاهدوه احتقروه[1].

أما في الاصطلاح فهو عند العلماء والفقهاء ذو معان عديدة أوردها **القشيري** في رسالته الشهيرة منها قوله: « **الزهد من قوله سبحانه وتعالى: ﴿لِّكَيْلَا تَأْسَوْاْ عَلَىٰ مَا فَاتَكُمْ وَلَا تَفْرَحُواْ بِمَآ ءَاتَىٰكُمْ﴾ [الحديد:23]، فالزاهد لا يفرح بموجود من الدنيا ولا يتأسف على مفقود منها، وقال أبو عثمان: الزهد أن**

1 - الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ج01، ص: 296.

تترك الدنيا ثم لا تبالي بمن أخذها /.../ وقال ابن الجلاء: الزهد: هو النظر إلى الدنيا بعين الزوال، لتصغر في عينك فيسهل عليك الإعراض عنها /.../ وقال عبد الله بن المبارك: الزهد: هو الثقة بالله تعالى مع حب الفقر»[1]. تدور معاني الزهد في اصطلاح العلماء والفقهاء، حول ترك الدنيا والانقطاع عن التلذذ بما هو زائل منها، والانقياد لحياة الروح والتعبد لله تعالى أملا في حياة الآخرة ودار البقاء، فالزائل يصغر في عين الزاهد فيُعرض عنه، أما الثقة في الله فهي سبيل النجاح في كل ذلك.

إنها المعاني السامية التي تربى عليها جيل الصحابة في مدرسة النبوة بقيادة رسول الأمة محمد بن عبد الله صلى الله عليه وسلم، فقد دعا القرآن الكريم في مواضع عديدة من آياته الكريمة إلى عبادة الله حق عبادته، قال تعالى: **﴿وَمَا خَلَقْتُ ٱلْجِنَّ وَٱلْإِنسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ ٥٦﴾ [الذاريات:56]**، وقوله تعالى: **﴿وَٱعْبُدُواْ ٱللَّهَ وَلَا تُشْرِكُواْ بِهِۦ شَيْـًٔا﴾ [النساء/36]**، كما بين القرآن الكريم حقيقة الدنيا حتى لا يتمسك بها المؤمن: يقول عز وجل: **﴿وَمَا ٱلْحَيَوٰةُ ٱلدُّنْيَآ إِلَّا مَتَٰعُ ٱلْغُرُورِ ٢٠﴾ [الحديد: 20]**، وقوله تعالى: **﴿وَمَا ٱلْحَيَوٰةُ ٱلدُّنْيَآ إِلَّا لَعِبٌ وَلَهْوٌ وَلَلدَّارُ ٱلْأَخِرَةُ خَيْرٌ لِّلَّذِينَ يَتَّقُونَ أَفَلَا تَعْقِلُونَ ٣٢﴾ [الأنعام/32]**.

وعليه كان لازما على المؤمن أن يزهد في الدنيا زهدا يقترب به من الآخرة وينأى به عن ملذات الدنيا ومعاصيها.

في معاني الزهد ومواقف الزهاد يورد الجاحظ في كتابه "البيان والتبيين" مأثورات مطولة في باب الزهد على ألسنة الزهاد والنُسّاك، منها قوله: «**قال أبو الحسن: وُجِدَ في حجر مكتوب: يا ابن آدم، لو أنك رأيت يسير ما بقي من أجلك لزهدت في طول ما ترجو من أملك، ولرغبت في الزيادة في عملك، ولقصرت من حرصك وحيلك، وإنما يلقاك غدا ندمك لو قد زلّت بك قدمك**»[2].

1 - أبو القاسم القشيري: الرسالة القشيرية، تح: عبد الحليم محمود ومحمود بن الشريف، ج01، (د.ط)، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1994م، ص، ص: 240، 241.

2 - الجاحظ: البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، ج03، ط07، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1998، ص: 166.

لقد سجل تاريخنا الإسلام قامات الزهد والتنسك في عهد النبي صلى الله عليه وسلم؛ حيث تأثر الصحابة بمعاني الإسلام وروحانياته وقد أخذوا نُسكهم وعبادتهم من سيد المتعبدين صلى الله عليه وسلم، و دافع الصحابة ومنهم الشعراء على مبادئ الإسلام ونظرة الدين للدنيا ومتاعها. وقد تجلت معالم الزهد في أحوالهم وعباداتهم، فمثلوا بذلك خير القرون والعهود، يقول الجاحظ: «**كان عثمان بن عفان رحمه الله يقول: "إني لأكره أن يأتي علي يوم لا أنظر فيه إلى عهد الله" يعني المصحف**»[1].

تأسى الصحابة برسول الله صلى الله عليه وسلم فكانوا على قدر كبير من العبادة والزهد، وهو ما يدل على أن منشأ الزهد إسلامي خالص دعا إليه القرآن الكريم والسنة النبوية المطهرة، كما ذهب إلى ذلك شوقي ضيف[2]. وفي العصر الأموي انتشرت موجة الزهد وتوسعت لاسيما في إقليم العراق الذي تأثر زهاده بعناصر أجنبية كالمسيحية، وقد انزوى الزُّهاد بعد تلك الحروب السياسية التي عصفت بالعصر الأموي، فتوجهوا للنسك والعبادة ووعظ الناس، فتأثر الشعراء واتجهوا نحو الزهد ومعانيه الروحية[3].

وفي العصر العباسي اشتد قوس تيار الزهد لمواجهة تيارات الانحراف والمجون والزندقة التي عصفت بالعصر وأثرت في أدبائه وشعرائه، فانزوت ثلة من الزهاد والنسّاك يعظون الناس ويدعونهم إلى طريق الله والتمسك بكتابه وسنة نبيه عليه الصلاة والسلام.

02- الزهد في الشعر العباسي:

انتشرت المساجد ببغداد، وعمرت بالعباد والنساك وأهل الوعظ والإرشاد، حيث كانوا يعقدون حلقات الذكر والقرآن لتذكير الناس، بل وتذكير الخلفاء ووعظهم أيضا، و اتخذ هؤلاء الوُعّاظ من القصص القرآني وسيلة للتأثير في الناس للعبرة والعظة فيدفعونهم إلى العبادة والزهد في متاع الدنيا، ومن أشهر هؤلاء الوعاظ والنساك: سفيان الثوري (161هـ) وداود الطائي (ت165هـ)، عبد

1 - الجاحظ: البيان والتبيين ، ص: 176.

2 - شوقي ضيف: التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص: 57.

3 - المرجع نفسه، ص، ص: 58، 59.

الله بـن المبـارك (ت181هـ) والفضـيل بـن عيـاض (ت165) وإبـراهيم بـن إسـحاق الحربي وغيرهم[1].

لقـد تـأثر الشـعر بتيـار الزهـد وصـار لـه شـعراؤه وأدبـاؤه بـل غـدا الشـعر الزهـدي تيـارا شـعريا جديـدا في العصـر العباسـي، وذلـك لأن الزهـد في هـذا العصـر «**إنمـا هـو مـذهب لـه خصـائص معينـة ولـه أصـول وعناصـر يرتكـز عليهـا، ولـيس مجـرد ميـل فطـري إلى الزهـادة وتقـوى الله، أو حالـة مـن حـالات الإيمـان يصـورها الشـاعر، كمـا يصـور أي شـعور ينتابـه أو يعـرض لـه، إنـه فكـرة عميقـة يعتنقهـا الشـاعر فتتغلغـل في كيانـه ويتلـبس بهـا شـعره، فـلا يكـاد يصـور الشـاعر سـواها مـن أحاسـيس الـنفس، أو مـن الصـور التي تقـع تحـت بصـره، ولا يكـاد ينحـرف عنهـا إلى غـرض مـن أغـراض الشـعر التي يخـوض فيهـا الشـعراء أجمعـون**»[2]. لـذلك أكثـر الوعـاظ والنسـاك مـن إنشـاد الشـعر في المجـالس بغـرض التـأثير في السـامعين، مـنهم **مالـك بـن دينـار** الـذي كـان يكثـر مـن إنشـاد أشـعار المـوت والقبـر والأجـل والحسـاب، وكـذلك **سـفيان بـن عُيينـة** و**سـفيان الثـوري** وغيـرهم، ليقـدموا بـذلك مـادة دسـمة للشـعراء حتى يصـوغوا على شـاكلتها مـواعظ زهديـة، تـدفع النـاس إلى حـب الآخـرة وتـرك الـدنيا، كمـا اتجـه بعـض الشـعراء الـذين أقلعـوا عـن مجـونهم وغـيهم يكثـرون مـن أشـعار الزهـد والتوبـة[3]، كمـا هـو حـال أبـي نـواس، يقـول في إحـدى قصـائده الزهدية:[4]

أَرانـي مَـعَ الأَحيـاءِ حَيّـاً وَأَكثَـري عَلـى الـدَهرِ مَيـتٌ قَـد تَخَرَّمَـهُ الـدَهرُ

فَمـا لَـم يَمُـت مِنّي بِمـا مـاتَ نـاهِضٌ فَبَعضـي لِبَعضـي دونَ قَبـرِ البِلـى قَبـرُ

1 - شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، ص، ص: 84، 85.

2 - محمد مصطفى هدارة: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري،(د.ط)، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1963م، ص: 284.

3 - المرجع السابق، ص: 400.

4 - أبو نواس: الديوان، ص: 579.

فَيـا رَبَّ قَـد أَحسَـنتَ عَـوداً وَبِـدأَةً إِلَـيَّ فَلَـم يَـنهَض بِإِحسـانِكَ الشُـكرُ

فَمَـن كـانَ ذا عُـذرٍ لَـدَيكَ وَحُجَّـةٍ فَعُـذرِيَ إِقـراري بِـأَن لَـيسَ لـي عُـذرُ

أبيات يقر فيها الشاعر بذنوبه وجرائره التي لم يجد لها عذرا، حيث لم يؤد شكر الله بإحسانه إليه بل كان مذنبا عاصيا، يقف في هذه الأبيات خجلا أمام إحسان الله وإساءته لنفسه.

ومن الشعراء الذين مثلوا تيار الزهد في هذا العصر وكانت أشعارهم صورة حقيقية لحياة الزهد والورع الشاعر **أبو العتاهية** – وسيأتي ذكره في عنصر مستقل- والشاعر **عبد الله بن المبارك** العالم الزاهد الذي مثل معاني الزهد الإسلامية أحسن تمثيل، حيث كان زاهدا ومجاهدا في سبيل الله وساعيا إلى رزقه بالتجارة، يدعو إلى الجهاد في سبيل الله بالدم والنفس، كما يدعو في أشعاره إلى إخلاص النية لله في كل العبادات ورفض مناصب الدنيا ومتاعها[1]، كقوله:

دنيـا تـداولها العبـاد ذميمـة شـيبَت بـأكْره مـن نقيـع الحنظـل

وبنـات دهـر لا تـزال مُلمّـةً فيهـا فجـائع مثـل وقـع الجنـدل[2]

ذم الشاعر الزهاد الدنيا بجميع أوصافها، حتى لا تتعلق القلوب والأعمال بها فهي مطية الآخرة لا غير، لذا وجب دفع النظر بعيدا لتكون الأهداف عظيمة والأعمال كبيرة.

على هذا النحو كان **محمد بن كُناسة** ينشد أشعار الزهد إرشادا للناس ووعظا لهم فيتحدث عن سلطة الدنيا وتمكنها من قلوب الناس رغم ما يعيشونه من حقائق حول الموت والرحيل، يقول:[3]

1 - شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول ، ص، ص: 403، 404.

2 - المرجع نفسه، ص: 405.

3 - المرجع نفسه، ص: 406.

ومِـــن عَجـــب الـــدُّنيا تُبقّيـــكَ للبِلـــى و أَنَّـــكَ فيهـــا للبَقـــاءِ مُريـــدُ

وأَيُّ بَنـــــي الأَيَّـــــامِ إلا وعِنـــــدَهُ مِـن الـدهـرِ ذَنـبٌ طَـارِفٌ وتَلِيـدُ

ومَـــن يَـــأمَن الأَيَّـــامَ أَمَّـــا اتِّسَـــاعُها فَخَطـــرٌ وأَمَّـــا فَجعُهـــا فَعَتِيـــدُ

إذا اعتـادت الـنفس الرضـاع مـن الهـوى فـإن فطـام الـنفس عنـه شـديد

يجعـل الشـاعر مـن الـدنيا أشـد عـدو يفتـك بالإنسـان فهي شـقيقة الهـوى، تسـتحوذ على القلـب والعقـل معـا، فـلا تـدع مجـالا للمسـاومة أو التـردد، نـادرة لا تـؤمَن وخطـر يحـدق بالإنسـان مـن كل جانـب، لـذا وجـب على المـؤمن التقي أن يفطِم نفسـه على حـب الآخـرة، لا حـب الـدنيا وإلا هلـك ولـم ينج. والشـعراء في مـواعظهم ينهجـون أسـلوب الترغيـب والترهيـب سـعيا مـنهم للتـأثير في النـاس فيرجعـوا إلى جـادة الصواب ومنهج الإسلام القويم.

كـذلك نجـد مـن الشـعراء الأوائـل الـذين نظمـوا في الحكمـة والزهـد **محمـود الـوراق** الـذي أثـر عنـه قولـه: «**قـل مـن الشـعر مـا يبقـى لـك ذكـره، ويـزول عنـك إثمـه**»[1]، وقـد كـان جـلّ شـعره في الحكمـة والموعظـة والزهـد، حيـث تميـز في فـن الشـعر الزهـدي واقترن اسـمه بأسـماء كبـار الشـعراء العباسـيين في هـذا الضـرب مـن الشـعر، مـن أمثـال سـابق البربـري ومحمـد بـن كناسـة وأبـي العتاهيـة وغيـرهم، كمـا اسـتلهم الشـاعر معانيـه الشـعرية وقيمـه النبيلـة مـن القـرآن والسـنة داعيـا إلى الله وثـائرا على جميـع أشـكال الفسـاد والتـردي التي عصـفت بـالمجتمع العربـي[2]، يقـول واصفا حقيقة الموت وتعلق الإنسان بالبقاء:

يُحِـبُّ الفَتـى طـولَ البَقـاءِ وَإِنَّـهُ عَلَـى ثِقَـةٍ أَنَّ البَقـاءَ فَنـاءُ

1 - محمود الوراق: الديوان، جمع وتح: وليد قصّاب، ط01، مؤسسة الفنون، عجمان، الإمارات العربية المتحدة، 1991م، ص: 05.

2 - المرجع نفسه، ص، ص: 23، 24.

إذا مـــا اِزدَدتُ فـي عُمـــري صُـــعوداً تَنَقَّصَـــــهُ التَزَيُّـــــدُ وَالصُـــــعودُ

أســـرع فـي نقـــص امـــرئ تمامـــه تـــــدبر فـــي إقبالـــــه أيامـــــه[1]

عـــدد شـــعراء الزهـــد موضـــوعاتهم الشـــعرية وأســـاليبهم الوعظيـــة راســـمين معـالم خاصـة لتوجـه الزهـد في الشـعر العربـي، والـذي سنسـتجليه بصـورة أوضـح مـع أبي العتاهية.

03- تجليات الزهد في شعر أبي العتاهية:

أ- أبو العتاهية الشاعر الزاهد: (130هـ-210هـ):

إسـماعيل بـن القاسـم بـن سـويد بـن كيسـان، وأمـه أم زيـد بـن زيـاد المحـاربي، وكنّي بـأبي العتاهيـة لعـدة أقـوال منهـا مـا قالـه لـه الخليفـة المهـدي يومـا: «أنـت إنسـان متحـذلق معتّـه؛ أي في عقلـه اضـطراب، فغلبـت بـذلك عليـه الكنيـة واشـتهرت دون اسمه، وكان في أول أمره جرّارا يبيعها على ظهره في الكوفة، وكذا كان أخوه زيد»[2].

انتقـل أبـو العتاهيـة مـع إبـراهيم الموصـلي إلى بغـداد، وهنـاك اتصـل بعـدة خلفـاء بـدءا بالخليفـة المهـدي ثـم بموسـى الهـادي وبعـدها بالخليفـة هـارون الرشـيد، ويقـال أنـه نادمـه ولكـن سـرعانما تـرك منادمتـه، وكسـر جـرار الخمـر ليتفـرع للزهـد والتصـوف، فحبسـه الرشـيد ولكنـه أطلقـه بعـد ذلـك، فعـاد إلى الشـعر، ولكنـه عـدل عـن قـول الغـزل والهجـاء وحيـاة اللهـو حتـى تـوفي عـام 210هـ[3]، وقـد اختلـف الدارسـون مـن مـذهب أبـي العتاهيـة الفلسـفي وقـالوا كلامـا واسـعا في ذلـك، لكـن المقـام لا يسـمح ببسـطه، ويكفينـا مـن ذلـك مـا كتـب عنـه كشـاعر زاهـد بغـض النظـر عن أفكاره الفلسفية وتفسيراتها المتضاربة.

كـان أبـو العتاهيـة ميـالا إلى الشـعر، مطبوعـا عليـه، بـل كـاد كلامـه كلـه أن يكـون شـعرا، أمـا غزلـه فضـعيف مشـاكل لطبـائع النسـاء، بـل كـان لسـرعته وسـهولة الشـعر عليـه يـأتي بأشـعار موزونـة تخـالف أوزان الشـعر العربـي، أمـا شـعره في الزهـد

1 - محمود الوراق: الديوان، ، ص: 27.

2 - أبو العتاهية: الديوان، (د.ط)، دار بيروت، بيروت، لبنان، 1986م، ص، ص: 05، 06.

3 - المرجع نفسه ، ص: 07.

فكثير جدا حسن رقيق سهل[1]. وقد سئل يوما: «**كيف تقول الشعر؟ قال: ما أردته قط إلا مُثّل لي، فأقول ما أريد، و أترك ما لا أريد**»[2].

كما روي أنه: «**كان حلو الإنشاء، مليح الحركات، شديد الطرب، أقدر الناس على وزن الكلام، حتى إنه كان يتكلم بالشعر في جميع حالاته، ويخاطب به جميع الناس**»[3]، كان أبو العتاهية أكبر من مثل تيار الزهد في الشعر خلال العصر العباسي، حيث إنه التفت إلى حياة الزهد ولبس الصوف، وأخذت أشعاره تنبض بحديث الموت والفناء والقبر وما ينتظر الإنسان بعد موته[4].

ب- موضوعات الزهد وتجلياتها في قصيد أبي العتاهية:

لعل المتتبع للمصنفات التي كتبت في شعر أبي العتاهية وعقيدته الزهدية، يلحظ مفاهيم عديدة متضاربة ومتناقضة في كثير من الأحيان، وأكثر ما اتفق عليه الدارسون هو اتجاه أبي العتاهية إلى حياة الزهد بعد انصرافه عن اللهو ومنادمة الخلفاء، كما أسالوا حبرا كثيرا في ارتباط زهده بالمانويه وأفكارها، غير أننا فضلنا التعامل مع أبي العتاهية من خلال شعره مباشرة مقتنعين بنظرته الزاهدة للحياة وتطبيقه تعاليم الإسلام وعقيدة التوحيد، لذا أمكننا رصد أبرز موضوعات الزهد التي دارت حولها قصائد أبي العتاهية في الآتي:

* **الخير والشرّ:** نظم أبو العتاهية قصائد عديدة تناول فيها موضوع الخير والشر، كثنائية ضدية تعتلج حياة المسلم في دنياه، مبينا معالم الخير وعواقبه، ومبرزا عاقبة الشر وآثاره السلبية على الفرد والمجتمع، كما صوّر الخير في صورة النور والشر في ثوب الظلام يقول:

الخَيرُ وَالشَرُّ عاداتٌ وَأَهواءُ وَقَد يَكونُ مِنَ الأَحبابِ أَعداءُ

لِلحكمِ شاهِدُ صِدقٍ من تعمّده وَلِلحَليمِ عَنِ العَوراتِ إِغضاءُ

1 - ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ج02، ص-ص: 791-794.

2 - أبو العتاهية: الديوان، ص: 09.

3 - المرجع نفسه، ص: 06.

4 - شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص، ص: 115، 116.

كُـلٌّ لَـهُ سَـعيُهُ وَالسَـعيُ مُختَلِـفٌ وَكُـلُّ نَفـسٍ لَهـا فـي سَـعيِها شـاءُ

لَـم تَقـتَحِم بـي دَواعـي الـنَفسِ مَعصـيةً إِلّا وَبَينـي وَبَـينَ النـورِ ظَلمـاءُ[1]

يـرى أبـو العتاهيـة أنّ جميـع أفعـال النـاس ترجـع إلى نـزعتين همـا: الخيـر والشـر، فإمـا أعمـال صـالحة تنفـع صـاحبها ومجتمعـه فيكـون بـذلك صـادقا في سـعيه فـائزا في أخـراه، وإمـا رهـين نفسـه الأمـارة مقبـل إلى الشـر سـلوكا وفعـلا وقـولا، فيُهلـك نفسـه ويـؤذي مـن حولـه ولأن الغنـاء حقيقـة مسـلّمٌ بهـا فـإن العاقـل مـن أقبـل على الخيـر وأدبـر عـن الشـر محسـنا لله مسـتغفرا منيبـا، يطمـح في لقـاء الله على أحسن صورة وأنبل خلق.

* **الـدنيا:** أكثر أبـو العتاهيـة مـن ذكـر الـدنيا في أشـعاره ذامـا إياهـا واصـفا حقيقتهـا، فمـا هي إلا لبـوس سـيبلى بعـد فتـرة وجيـزة مـن الـزمن، كمـا حـذّر المسـلم مـن كشـف الدنيا، لأنه عشق مميت لصاحبه في دار ظلماء لا تنفعه، يقول:

لَعَمـرُكَ مـا الـدُنيا بِـدارِ بَقـاءِ كَفـاكَ بِـدارِ المَـوتِ دارَ فَنـاءِ

فَـلا تَعشَـقِ الـدُنيا أُخَـيَّ فَإِنَّمـا يُـرى عاشِـقُ الـدُنيا بِجُهـدِ بَـلاءِ

حَلاوَتُهـا مَمزوجَـةٌ بِمَـرارَةٍ وَراحَتُهـا مَمزوجَـةٌ بِعَنـاءِ

فَـلا تَمـشِ يَومـاً فـي ثِيـابِ مَخيلَـةٍ فَإِنَّـكَ مِـن طـينٍ خُلِقـتَ وَمـاءِ[2]

خلـق الإنسـان مـن سـلالة مـن طـين ليحي حيـاة التقـى والـورع إلى أجـل مسمى، فما الدنيا لتي يعبرها إلا محطة قصيرة ستطوى وتفنى ولن يبقى منها شيء:

أَلا نَحـنُ فـي دارٍ قَليـلٍ بَقاؤهـا سَـريعٍ تَـداعيها وَشـيكٍ فَناؤهـا

1 - أبو العتاهية: الديوان، ص، ص: 11، 12.

2 - المرجع نفسه، ص: 12.

تَـزَوَّد مِـنَ الـدُنيا التُقـى وَالنُهـى فَقَـد تَنَكَّـرَتِ الـدُنيا وَحـانَ انقِضـاؤُها

غَـداً تَخـرَبُ الـدُنيا وَيَـذهَبُ أَهلُهـا جَميعـاً وَتُطـوى أَرضُـها وَسَـماؤُها

تَـرَقَّ مِـنَ الـدُنيا إِلـى أَيِّ غايَـةٍ سَـمَوتَ إِلَيهـا فَالمَنايـا وَراءَهـا[1]

كما يصف في موضع آخر من قصيده الدنيا بالغرور، يقول:

نَصَـبتِ لَنـا دونَ التَفَكُّـرِ دُنيـا أَمـانِيَّ يَفنـى العُمـرُ مِـن قَبـلِ أَن تَفنـى

مَتـى تَنقَضـي حاجـاتُ مَـن لَـيسَ واصِـلاً إِلـى حاجَـةٍ حَتّـى تَكـونَ لَـهُ أُخـرى[2]

بل إن آفة المرء هوى الدنيا والطغيان فيها:

المَـرءُ آفَتُـهُ هَـوى الـدُنيا وَالمَـرءُ يَطغـى كُلَّمـا اِستَغنى

إِنّـي رَأَيـتُ عَواقِـبَ الـدُنيا فَتَرَكـتُ مـا أَهـوى لِمـا أَخشـى[3]

وقـد جـاء في كتـاب الله العزيـز قولـه عـز وجـل: ﴿أَفَرَءَيْـتَ مَـنِ ٱتَّخَـذَ إِلَٰهَـهُۥ هَوَىٰـهُ وَأَضَـلَّهُ ٱللَّهُ عَلَىٰ عِلْـمٍ وَخَـتَمَ عَلَىٰ سَـمْعِهِۦ وَقَلْبِـهِۦ وَجَعَـلَ عَلَىٰ بَصَـرِهِۦ غِشَـٰوَةً فَمَـن يَهْدِيـهِ مِـنۢ بَعْـدِ ٱللَّهِ أَفَـلَا تَـذَكَّرُونَ ٢٣﴾ [الجاثيـة/23]. إنّ هـوى الـدنيا الـذي يُطـابق هـوى الـنفس وينبثـق منهـا يشـكل أكبر خطـر على قلـب المـرء وإيمانـه، فكلمـا دنـا مـن الـدنيا وركـن إليهـا جعـل حياتـه آخـر مبتغـاه ونسـي دار الآخـرة، لـذا فـإن المـتمعن في عواقـب الـدنيا بقلبـه وعقلـه يجـدها كمـا فعـل الشـاعر حيـاة لهـو لا تـأتي بخيـر، حينهـا تـرك مـا كـان يهـوى لمـا يخشـى، وفي معنى هـذا التصـريح يقـول الباحـث محمـد مصـطفى هـدارة في حديثـه عـن تيـار الزهـد عنـد رابعـة العدويـة وأبـي العتاهيـة: «**ويبـدو أن**

1 - أبو العتاهية: الديوان ، ص: 14.

2 - المرجع نفسه، ص: 21.

3 - المرجع نفسه ، ص: 22.

انغماس أبي العتاهية في الإثم بعد أن عاش فترة من حياته في لهو ومجون وعبث، قد جعل نفسه تعاف هذا النوع من الحياة /.../ ولا أشك في أن عناصر الإيمان وتقوى الله لابد أنها كانت موجودة بصورة قوية في نفس [الشاعر] بل في نفس كل زاهد تحيط به المؤثرات العنيفة والعوامل القوية فتجعله ينحرف إلى المجون واللهو، ولكنها تكون بمثابة غشاء رقيق يستر الإيمان العميق ولا يذهب به»[1]، وهو ما نميل إليه خلاف بعض المزاعم التي ترى في تيار الزهد عند أبي العتاهية هروبا من العذاب والعقاب السلطوي.

*** الوعظ والإرشاد:**

تأثر أبو العتاهية بحركة الوعظ والإرشاد وكذا حركة القُصّاص التي اتسعت دائرتها خلال العصر العباسي، وقد بدا شعره متأثرا بنثر هؤلاء الوعاظ والنساك جليا واضحا، كتأثره بمواعظ الحسن البصري وغيره[2]، كما في قصيدته اللامية حيث يقول واعظا:[3]

أَبقَيتَ مالَكَ مير اثاً لِوارِثِه ... يا لَيتَ شِعرِيَ ما أَبقى لَكَ المالُ

القَومُ بَعدَكَ في حالٍ تَسُرُّهُمُ ... فَكَيفَ بَعدَهُمُ دارَت بِكَ الحالُ

مَلّوا البُكاءَ فَما يُبكيكَ مِن أَحَدٍ ... وَاِستَحكَمَ القيلُ في الميراثِ وَالقالُ

وهو مأخوذ من قول الحسن: «**يا ابن آدم أنت أسير في الدنيا رضيت من لذتها بما ينقضي ومن يعيمها بما يمضي، ومن ملكها بما ينفد، فلا تجمع الأوزار لنفسك، ولأهلك الأموال، فإذا مت حملت الأوزار لنفسك ولأهلك الأموال**»[4].

كما يسلك في وعظه أسلوب التذكرة والقصص تأثرا بأسلوب الوُعّاظ يقول:

1 - محمد مصطفى هدارة: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ص: 292.

2 - المرجع نفسه، ص: 294.

3 - أبو العتاهية: الديوان، ص: 350.

4 - المرجع نفسه، ص: 350.

أَيــنَ القُــرونُ بَنــو القُــرونِ وَذَوُو المَــــــدائِنِ وَالحُصـــــونِ

وَذَوُو التَجَبُّــــرِ فـــي المَجـــا لِـــسِ وَالتَكَبُّــرِ فـــي العُيـــونِ

كـــانوا المُلـــوكَ فَـــأَيُّهُم لَـــم يُفنِـــهِ رَيـــبُ المَنـــونِ

أَو أَيُّهُـــم لَـــم يُلـــفَ فـــي دارِ البِلـــى علِـــقَ الرُهـــونِ[1]

كما تتجلى سرعة خاطره في شعره الوعظي، حيث كان لا يُشقّ عليه قول الشعر، فيقوله كما أراد، لذا لجأ إلى أسلوب التكرار كثيرا في أشعاره الوعظية، منها قوله:[2]

سُـــبحانَ رَبّـــكَ مـــا أَراكَ تَتـــوبُ وَالـــرَأسُ مِنـــكَ بِشَـــيبِهِ مَخضـــوبُ

سُـبحانَ رَبّـكَ ذي الجَـلالِ أَمـا تَـرى نُـوَبَ الزَمـانِ عَلَيـكَ كَيـفَ تَنـوبُ

سُـبحانَ رَبّـكَ كَيـفَ يَغلِبُـكَ الهَـوى سُـــبحانَهُ إِنَّ الهَـــوى لَغَلَـــوبُ

وقد جاء هذا التكرار من قبيل سرعة خاطره وتزاحم ألفاظه على المعنى الواحد[3]، كما أنه أسلوب يعمده الوعاظ للتأثير في عقول الناس وقلوبهم لتكون استجابتهم سريعة لأمر الله والعودة إلى طريق الحق وجهاد النفس.

* **الثناء على الله عزوجل:** لا يخلو الشعر الديني في أساسه من موضوع الثناء على الله عز وجل وحمده بأجلّ صفاته تقربا إليه وخشية منه سبحانه وتعالى، وهي

1 - أبو العتاهية: الديوان، ص: 414.

2 - المرجع نفسه، ص: 44.

3 - أنيس المقدسي: أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، ط17، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1989م، ص: 171.

معاني روحانية طاف حولها قلب أبي العتاهية ولسانه الشاعر، فجاء بأرقى النظم الشعرية في تمجيد الله والثناء عليه، يقول:

جـــل ربّ أحـــاط بالأشـــياء واحِـــدٌ ماجِـــدٌ بغيـــر خفـــاء

جـــل عـــن مُشْـــبهٍ لـــه ونظيـــرٍ وتعـــالى حقـــا عـــن القرنـــاء

عـــالم الســـر كاشـــف الضّـــر يعفـــو عـــن قبـــيح الأفعـــال يـــوم الجـــزاء

مـــا علـــى بابـــه حجـــاب ولكـــن وهـــو لخلقـــه ســـميع الـــدّعاء

لُـــذْ بـــه أيهـــا الغفـــول وبـــادر تحـــظ مـــن فضـــله بنبيـــل العطـــاء[1]

وهو في ثنائه على الله عز وجل يستمد معجمه اللغوي من القرآن الكريم والسنة النبوية المطهرة، فلا معين آخر يعلو عليهما، لذا نجده يستوحي في معانيه الشعرية عديد الآيات القرآنية الواردة في تمجيد الله عز وجل، كقوله تعالى: ﴿لِتَعْلَمُوٓاْ أَنَّ ٱللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٖ قَدِيرٗوَأَنَّ ٱللَّهَ قَدۡ أَحَاطَ بِكُلِّ شَيۡءٍ عِلۡمَۢا ١٢ ﴾ [الطلاق/12]، وقوله تعالى: ﴿وَإِن تَجۡهَرۡ بِٱلۡقَوۡلِ فَإِنَّهُۥ يَعۡلَمُ ٱلسِّرَّ وَأَخۡفَى ٧ ﴾ [طه/07]، فمهما بلغت البراعة الشعرية من معان وسبك إلا أن لسان أبي العتاهية وحاله تقول لا أحصي ثناء عليك أنت كما أثنيت على نفسك، ولا نجد في قصائد زهده ووعظه أبياتا تخلو من تمجيد الله والدعوة إلى عبادته حق العبادة، لذا يميل في تلك القصائد إلى الدعاء والابتهال كما في قوله:

لا رَبَّ أَرجـــوه لـــي سِـــواكَ إذ لَـــم يَخِـــب سَـــعيُ مَـــن رَجاكـــا

أَنـــتَ الَّـــذي لَـــم تَـــزَل خَفِيّـــاً لا يَبْلُـــغُ الـــوهمُ مُنتَهاكـــا

1 - أبو العتاهية: الديوان، ص: 16.

إن أَنـــتَ لَـــم تَهـــدِنا ضَـــلَلنا　　يـــا رَبِّ إِنَّ الهُـــدى هُـــداكا

أَحَطـــتَ عِلمـــاً بِنـــا جَميعـــاً　　أَنـــتَ تَرانـــا وَلا نَراكـــا[1]

الـدعاء هـو العبـادة كمـا ورد في السـنة وجـاء أمـره في القـرآن الكـريم، لـذا كـان أنبـل مـا يـدعو إليـه الزاهـد: اللجـوء إلى الله بالـدعاء وطلـب الهدايـة والمغفـرة، فهـو سـبيل الفوز في الدنيا والآخرة.

* **المـوت**: زخـر ديـوان أبـي العتاهيـة الزهـدي بأحاديـث المـوت والقبـر والعـذاب يُـذكّر فيهـا الشـاعر بمـآل العـيش، والمتمثـل في مـوت الإنسـان وانقطاعـه عـن الـدنيا إلى حيـاة الأخـرى عبـر أول محطـة مـن محطاتهـا وهـي القبـر، ولعـل حديثـه المطـول عـن المـوت والقبر والفنـاء دفـع بـبعض الدارسـين إلى الحكـم على نظرتـه بالسـوداوية والكآبـة كمـا ذهـب إلى ذلـك شـوقي ضـيف[2]، ونحـن نخالفـه الـرأي، إذ إنّ أبـا العتاهيـة لـم يـزغ في حديثـه عـن المـوت والقبـر عـن مـنهج الإسـلام، فالإكثـار مـن ذكـر المـوت هـادم اللـذات هـدي نبـوي أمرنـا بـه المصـطفى صـلى الله عليـه وسـلم، ولعـل آيـات القبـر والعـذاب في القرآن خير دليل على ذلك، يقول أبو العتاهية مصورا حقيقة الموت:

المَـــوتُ بَـــينَ الخَلـــقِ مُشـــتَرَكُ　　لاســـــوقَةٌ يَبقـــــى وَلا مَلِـــــكُ

مـــا ضَـــرَّأَصـــحابَ القَليـــلِ وَمـــا　　أَغنـــى عَـــنِ الأَمـــلاكِ مـــا مَلَكـــوا[3]

1 - أبو العتاهية: الديوان ، ص: 303.

2 - شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، ص: 249.

3 - المرجع السابق، ص: 310.

ويقول أيضا:

أَرى المَـوتَ لـي حَيـثُ اعتَمَـدتُ كَمينـا فَأَصـبَحتُ مَهمومـاً هُنـاكَ حَزينـا

سَـيُلحِقُني حـادي المَنايـا بِمَـن مَضـى أَخَـذتُ شِـمالاً أَو أَخَـذتُ يَمينـا

يَقـينُ الفَتـى بِـالمَوتِ شَـكٌّ وَشَـكُّهُ يَقـينٌ وَلَكِـن لا يَـراهُ يَقينـا[1]

إنّ المـوت حقيقـة تسـوّى بـين جميـع النـاس، فالملـك ميـت والرعيـة ميتـة، والصـغير ميـت والكبير كـذلك، لـذا ظـل أبـو العتاهيـة يـذكر نفسـه والنـاس بـالموت المباغـت، فهـو كـالكمين لا تـدرك مكانـه ولا زمانـه، وهـو في ذلـك يشـير إلى قولـه تعـالى: ﴿**أَيۡنَمَـا تَكُونُـواْ يُـدۡرِككُّمُ ٱلۡمَـوۡتُ وَلَـوۡ كُنـتُمۡ فِي بُـرُوجٖ مُّشَـيَّدَةٖۗ**﴾ **[سـورة النسـاء: الآيـة: 78]**، يعمـد الشـاعر في حديثـه عـن المـوت والفنـاء إلى دفـع المتلقي نحـو تصـور النهايـة، واستحضـارها ضـمن محطـات حياتـه اليوميـة، كـي لا تزيـغ نفسـه فيقـع في المعصـية ويـركن إلى الـدنيا الزائلـة، فكفـى بـالموت واعظـا، وقـد لعبـت أشـعار أبـي العتاهيـة دورا كبيـرا في التـأثير على السـامعين والمتلقـين لشـعره. يقـول أنـيس المقدسـي: «**وأي شـيء أدل على شـاعريته مـن أن يحملـك إلى المقـابر فيقـف بـك هنـاك أمـام الجثـث الباليـة والعظـام النخـرة، ثـم يصـف لـك ظـلام القبـور/.../ ويـنـدد بمطـامع الإنسـان و أباطيـل الحيـاة في شـعر يثيـر شـجونك ويزيـل بهجـة الـدنيا مـن أمامـك**»[2]. بـل يـذهب الشـاعر أبعـد مـن ذلـك، ليضـيف إلى حـديث المـوت والقبر حـديث البعـث والنشـور والسـؤال، وهـو في كـل ذلـك ينهـل مـن مصـادره الإسـلامية الروحيـة السـليمة معتقـدا وفكـرا. فـلا ينـأى في شـعره عـن معـاني القـرآن والسـنة النبويـة، كمـا اسـتقى وتـأثر بوعـاظ عصـره ونسّـاكه، فـانتهج سـبيلهم في الـوعظ والإرشاد، إصلاحا للفرد والمجتمع على حد السواء.

1 - أبو العتاهية: الديوان ، ص: 431.

2 - أنيس المقدسي: أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، ص: 158.

ثانيا: التصوف في الشعر العباسي

لم تقف موجة الزهد وحركة القصاص والنساك مع الحسن البصري وأبي العتاهية عند حدود الزهد وتجلياته على مستوى القول والعمل، وإنما كانت بوادر أولية لنشوء تيار آخر توجه أصحابه وجهة جديدة في التعبير عن حب الله والآخرة وكراهية الدنيا، وقد عرف بتيار التصوف في العصر العباسي.

01- مفهوم التصوف:

التصوف في اللغة مأخوذ من مادة صَوَف والصوف للضأن كساء لها، فالصوف للغنم كالوبر للإبل، وكبش أصوف وصوفاني، كثير الصوف، أما صاف عن الشيء بمعنى عدل عنه[1]، ومن الدلالة اللغوية اشتقت كلمة المتصوفة؛ أي الذين ارتدوا الصوف في بادئ أمرهم وشكلوا فرقة أو اتجاها عدل عن الدنيا وملذاتها.

وفي معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب يرد التصوف بمعنى: «**التجرد تماما من مباهج الدنيا ومفاتنها، ومحاولة التخلص من الجسد ذلك الحجاب الكثيف الذي يحول دون التمتع بالنور الإلهي الفيّاض على الكون، والفناء المطلق في الذات العليّة فناءً يقترن بالعشق الإلهي، و إنما سميت هذه الطبقة صوفية أو متصوفة لأنها كانت تؤثر الملابس الخشنة وخاصة الصوف على الملابس الناعمة الأنيقة**»[2]، وعليه يظهر التصوف كتيار ديني جديد يحمل أفكارا متطورة عن أفكار الزهاد الذين عرفوا منذ عهد النبي صلى الله عليه وسلم. حيث التجرد التام من الدنيا والانسلاخ من الوظيفة الدنيوية: كالعمل والتناسل والأكل والتمتع مبدأ عملوا من أجله وجعلوه منهجا حقا في عبادة الله عز وجل والتفاني في الحب أو ما سموه العشق الإلهي.

ويرى عبد الرحمن بن خلدون أن التصوف هو: «**العكوف على العبادة والانقطاع إلى الله تعالى والإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها والزهد فيما يقبل عليه الجمهور من لذة ومال وجاه، والانفراد عن الخلق في الخلوة للعبادة /.../**

1 - ابن منظور: لسان العرب، مج09، (د.ط)، دار صادر، بيروت، لبنان، (د. ت)،مادة(صوَف)، ص، ص: 199، 200.

2 - مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة، ص: 228.

والأظهر إن قيل بالاشتقاق أنه من الصُّوف، وهم في الغالب مختصون بلبسه، لما كانوا عليه من مُخالفة الناس في لبس فاخر الثياب إلى لبس الصوف»[1]، يظهر معنى التصوف فكريا أقدم بكثير عن العصر العباسي، وذلك أنّ فكرة الزهد في متاع الدنيا وإخلاص جميع الأحوال والأعمال لله تعالى مبدأ إسلامي دعا إليه الإسلام منذ الوهلة الأولى، قال الله تعالى: ﴿**قُلۡ إِنَّ صَلَاتِي وَنُسُكِي وَمَحۡيَايَ وَمَمَاتِي لِلَّهِ رَبِّ ٱلۡعَٰلَمِينَ ١٦٢ لَا شَرِيكَ لَهُۥۖ وَبِذَٰلِكَ أُمِرۡتُ وَأَنَا۠ أَوَّلُ ٱلۡمُسۡلِمِينَ ١٦٣**﴾ **[الأنعام: 162-163]**، فهذه الحنفية التي جاء بها دين إبراهيم وإسماعيل ودين نبي الله محمد صلى الله عليه وسلم، الإسلام، حيث أضحت الحياة عبادة لله وحده، وكيف يوجه المؤمن جميع أعماله الروحية والجسدية إخلاصا لله وحده، لينال الأجر والثواب في الدنيا والآخرة جاء في الرسالة القشيرية: «**الحياة عبادة، الأنفاس، والحركات، والسكنات والنوم، واليقظة، الحياة كلها بل والموت عبادة، تلك هي حياة الصوفية وذلك هو معنى الدين، وهو معنى الإسلام وهو ما أراده الله بصريح آياته الكريمة وهديه المستقيم /.../ ذلك أن الصوفية هي الطائفة التي تعبد الله – في كل عصر- كأنها تراه وهي الطائفة التي تحس إحساسا واضحا بالفكرة الدينية في معناها العميق**»[2].

غير أن السؤال الذي يطرح نفسه، لماذا لم يُطلق على من مثل ذروة العبادة في عهد النبي صلى الله عليه وسلم وصحبه الكرام، لفظة الصوفي أو المتصوفة؟! مثلما شاع لفظ الزهد والتقشف، لذا ينبغي الحذر في نسبة مصطلح التصوف بمعناه المتطور والمخالف، لما كان عليه السلف إلى عهد نزول القرآن الكريم، خاصة وأن ما سنراه من أحوال غريبة لدى المتصوفة في أشعارهم يخرجهم من دائرة الاتباع إلى دائرة الابتداع.

ولطبيعة الموضوع الذي نخوض فيه، لن نفصل في هذه المسألة إلا بالقدر الذي يخدم قضية التصوف في الشعر، لقد تعددت مفاهيم التصوف

1 - عبد الرحمن بن خلدون: المقدمة، تح ونشر وتع: علي عبد الواحد وافي، إشراف: داليا محمد إبراهيم، ج03، ط07، دار نهضة مصر، الجيزة، مصر، 2014م، ص: 989.

2 - أبو القاسم القشيري: الرسالة القشيرية، ج01، ص، ص: 09، 10.

وتصورات المتصوفة والنساك له، كلٌّ يراه من زاوية معينة، وسنركز على مفاهيم المتصوفة الذي بثوا أفكارهم في أشعارهم خلال العصر العباسي بالتحديد.

02- التصوف في الشعر العباسي:

سبقت لنا الإشارة إلى أنّ موجة الزهد والتنسك نشطت وتوسعت في العصر العباسي الأول في مواجهة تيار اللهو والمجون، وكثرت رباطات الزهاد وحِلَقُ الذكر وقصص الوعاظ، بل لقد ارتقت موجة الزهد والتنسك لتنبثق عنها مقدمات التصوف متمثلة في نساك كثيرين منهم: **إبراهيم بن أدهم البلخي (ت 160هـ) ورابعة العدوية (ت 180هـ) وشفيق البخلي (ت194)** وغيرهم[1]. ليستوي تيار التصوف وتكتمل ملامحه ومبادؤه في العصر العباسي الثاني وما تلاه من عصور، وهو تصوف إسلامي يرجع إلى الزهد ولا يتصل بما كان عليه المسيحيون وغيرهم؛ لأنّ المعتقد مختلف والمبادئ متباينة[2].

فالتصوف مذهب ديني أو هو مجموعة أحوال تعبدية نما وتطور في أحضان البيئة الإسلامية، وكان ممن غرس مبادئه وأحواله **الحارث بن أسد المحاسبي (ت 234هـ)** الذي اعتنق مذهب الشافعي ودلت رسائله الصوفية على منهجه في ربط التصوف بالشريعة على طريقة أهل السنة، ومعاصره **ذو النون المصري (ت245هـ)** من أوائل المتكلمين في الأحوال والمقامات بمصر[3]. وفي حديث **ذي النون المصري** عن المعرفة فرّق بين المعرفة الصوفية والمعرفة العلمية والفلسفية؛ حيث وجد أنّ المعرفة الصوفية قلبية مصدرها القلب واعتمادها حدسي، في حين ترتبط الثانية بالعقل لذا تعتمد على المنطق والأفكار وعليه كان التصوف أحوالا ومقامات لا علما أو فلسفة أو مذهبا[4]، لذا كان أصحاب هذه النزعة متفردون عن غيرهم في كثير من الأحوال والعبادات والأفكار يقول الجنيد في التصوف والمتصوفة: «**هم أهل بيت واحد لا يدخل فيه غيرهم**»[5].

---

1 - شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، ص، ص: 85، 86.

2 - المرجع نفسه، ص: 86.

3 - المرجع نفسه، ص، ص: 108، 109.

4 - المرجع نفسه ، ص: 109.

5 - أبو القاسم القشيري: الرسالة القشيرية، ج02، ص: 442.

أما عن ظاهرة التصوف في الشعر العباسي، فإن شوقي ضيف يذهب إلى القول بأن أئمة الصوفية السابقون كانوا يميلون إلى إنشاد ما يُحفظ من أشعار المُحبين ولا ينظمون الشعر، غير أنّ **عهد أبي الحسين النوري** (ت 295هـ) شهد موجة شعرية حثيثة لدى الصوفيين يعبرون من خلالها عن وجدهم وحبهم وإخلاصهم لله تعالى منهم: **سمنون أبا الحسين الخواص (ت 303هـ)، أبو علي الروذباري (ت 322ه) وغيرهما**[1].

وللحديث عن الشعر الصوفي يحدو بنا الإنصاف للعودة إلى الوراء قبل هذا القرن، أين تجلت معالم التصوف مع المتصوفة والشاعرة رابعة العدوية التي «**تنتسب إلى الجيل الأول من الصوفية المسلمين الحقيقيين الذين أشاعوا في التصوف روحا جديدة كل الجدّة على التطور العام للحياة الروحية في الإسلام**»[2]. فمن الزهد إلى حياة التصوف بعد مرحلة مغايرة في طفولة رابعة، كما يضيف عبد الرحمن بدوي أنّ رابعة العدوية أدخلت نغمة جديدة في التصوف الإسلامي، وعلى الرغم من افتراض وجود هذه النغمة في عهود سبقت عصر رابعة إلا أن نغمة رابعة اختلفت في الموضوع لا في الطريقة والعاطفة، وتكمن تلك النغمة في فكرة "الحب الإلهي" بمعناه الصوفي الكامل الصوفي الكامل[3]. فرابعة لم «**تكتف بإشاعة لفظ الحب بل هي أول من تعرض بالتحليل لمعناه، وبيان ما هو قائم منه على معنى الإخلاص وما هو قائم منه على طلب الأغراض من الله**»[4].

وفي مقام الحب عند رابعة يدخل مقام الخُلّة وهما مقامان عُرِفا في مذهب رابعة الصوفي. في معنى الحب الإلهي تقول في أبياتها المشهورة:

---

1 - شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الثاني، ص، ص: 113، 114.

2 - عبد الرحمن بدوي: شهيدة العشق الإلهي رابعة العدوية، ط02، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1962م، ص: 10.

3 - المرجع نفسه، ص: 10.

4 - مأمون غريب: رابعة العدوية في محراب الحب الإلهي، (د.ط)، دار غريب، القاهرة، مصر، 2000م، ص: 67.

أحِبُـكَ حُبَـيْنِ: حُـبَ الهَـوىٰ وحُبـاً لأنَـكَ أهْـل لِـذَاكا

فأمـا الـذى هُـوَ حُـبُ الهَـوىٰ فَشُـغْلِى بـذِكْرِكَ عَمَـنْ سِـواكا

وامّـا الـذى أنْـتَ أهـلٌ لَـهُ فَكشـفك للحجـب حتـى أراكـا

فـلا الحَمْـدُ فـى ذا ولا ذاكَ لـي ولكـنْ لـكَ الحَمْـدُ فِـى ذا وذاكـا[1]

تتحـدث رابعـة العدويـة عـن فلسـفتها الخاصـة في الحـب فتجعلـه حبـان، يقـول الشـيخ أبـو طالـب المكي في شـرحه لهـذين الحبـين: «**يعني حـب الهـوى: أنـي رأيتـك فأحببتـك عـن مشـاهدة عـين اليقـين، لا عـن خبروسـمع تصـديق مـن طريـق الـنّعم والإحسـان فتختلـف محبتي إذا تغيـرت الأفعـال، لاخـتلاف ذلـك علي، ولكـن محبتي مـن طريـق العيـان، فقربـت منـك وهربـت إليـك، واشـتغلت بـك لمّـا تفرغـت لـك /.../ وأمـا الحـب الثـاني، فالـذي هـو أهـل لـه، أعني حـب التعظـيم والإجـلال لوجـه الله العظـيم ذي الجـلال**»[2]، لقـد وجـدت رابعـة في نفسـها المُحِبـة تقصـيرا أمـام هـذا الفضـل العظـيم الـذي مـنّ الله بـه عليهـا مـن الحـب، فالفضـل كـل الفضـل يرجـع لله وحـده فيمـا نالتـه مـن الحـب في الـدنيا ومـن الحـب في الآخـرة، وتـزداد صـفوة رابعـة العدوية حين يمتزج مقام الخُلّة بمقام الحب، تقول في مقام الخُلّة:[3]

قَـد تَخَلَّـلتَ مَسـلَكَ الـروحِ مِنّـي وَلِـذا سُـمِّيَ الخَليـلُ خَلـيلا

فَـإذا مـا نَطَقـتُ كُنـتَ حَـديثي وإذا مـا سَـكَتُّ كُنـتَ العلـيلا

1 - أبو طالب المكي: قوت القلوب في معاملة المحبوب ووصف طريق المريد إلى مقام التوحيد، تح وتق وتع: محمود إبراهيم محمد الرضواني، ج02، ط01، مكتبة دار التراث، القاهرة، مصر، 2001م، ص: 1068.

2 - المرجع نفسه، ص، ص: 1068، 1069.

3 - المرجع نفسه ، ص: 1070.

والخُلّة منزلة ومقام روحي، يصل إليه الصوفي فتسقط عنه التكاليف ويبيح لنفسه مالا يبيحه الله لغيره من البشر، فالخليل الصوفي يستحلّ من مُلك الله ما يشاء، وهو مذهب بِدعي كما يرى العلماء[1].

كما أوردت رابعة فيما روي عنها أحاديث مختلفة عن المعاني الصوفية الدقيقة كالزهد والخوف والتواضع والتوبة والرضا وعدم التشاغل بالخلق وغيرها[2].

عبر شعراء الصوفية عن معانيهم وأحوالهم، وتفنّنوا في تصوير مقاماتهم العليّة وشاعت بينهم أفكار صوفية عن الحب والهوى والفناء والحلول وغيرها، وقد أورد أبو عبد الرحمن السلمي حديثا مطولا عن هؤلاء الصوفية والشعراء منهم في مصنفه الشهير وجعلهم طبقات متمايزة، ومن الذين تصدروا طبقته الأولى الفضيل بن عياض، وذو النون المصري الذي تحدث عن الحب الإلهي بقوله:

أموت وما ماتت إليك صبابتي ولا قضيت من صدق حبك أوطاري

مُناي المنى كل المنى أنت لي منى و أنت الغنى كلّ الغنى عند إقصاري

و أنت مدى سؤلي وغاية رغبتي وموضع آمالي ومكنون إضماري

تحمل قلبي فيك مالا أبثه وإن طال سقمي فيك أو طال إضراري

وبين ضلوعي منك ما لك قد بدا ولم يبدُ باديه لأهل ولا جار

1 - عبد الرحمن بدوي: شهيدة العشق الإلهي رابعة العدوية، ص، ص: 61، 62.

2 - مأمون غريب: رابعة العدوية في محراب الحب الإلهي، ص: 67.

وبـي منـك فـي الأحشـاء داء مخـامر فقـد هـدّ منـي الـركن و انبـث إسـراري[1]

يمـزج الشـاعر الصـوفي في مناجاتـه لله تعـالى بـين حبـه وخوفـه ورجائـه فيجعـل مـن حبـه طاقـة نورانيـة كبيرة يتحملهـا قلبـه ولا يبـديها لأحـد مـن الخلـق، بـل هـي تُبـدى لله وحـده. إنّـه حـب ووجـد لا يمـوت بمـوت الشـاعر بـل تبقـى الصـبابة مشـتعلة لأن الشـاعر لـم يقـض أوطـار حبـه في حياتـه ولـم تتسـع حياتـه لـذلك، لـذا فصبابته باقية بقاء الحب الذي لا يموت ولا يبلى.

كمـا نجـد أبـو القاسـم الجُنيـد (ت 297هـ) مـن علمـاء المتصـوفة البـارزين والعـارفين بمختلـف الأحـوال والمقامـات، تحـدث عـن فكـرة الفنـاء في الـذات الإلهيـة، يقول: [2]

و أنـــت يـــا أنـــس قلبـــي أجـــــلُّ مـــــن أن تُجَـــــلا

أفنيتنـــي عـــن جميعـــي فكيـــف أرعـــى المحـــلاّ؟

ومـن الشـعراء أيضـا أبـو الحسـين سـجنون الخـوّاص، الـذي أكثـر مـن شـعر الحب والوجد وفكرة الفناء المطلق[3].

لنمضـي بعـدها إلى واحـد مـن كبـار شـعراء العصـر العباسـي في التصـوف والشـطحات الصـوفية وهـو "**الحسـن بـن منصـور الحـلاّج**" أحـد تلاميـذ الجنيـد، عُـرف الحـلاج بأفكـاره ومبادئـه الصـوفية المخالفـة لمـا كـان عليـه أسـتاذه ومعظـم الصـوفيين، بـل لقـد اتُهِـم بـالكفر والخـروج عـن الحـق عنـدما قـال: "أنـا الحـق" "أنـا الله"، فـرد عليـه الجنيـد وجادلـه في مسـائل عديـدة وقـال لـه: "بـل أنـت بـالله، وأنـت

1 - أبو عبد الرحمن السلمى: طبقات الصوفية، تح: نور الدين شريبة، ط03، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1986م، ص: 21.

2 - المرجع نفسه، ص: 168.

3 - شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الثاني، ص: 476.

بـالحق"، ومما اشـتهر بـه في شـعره فكـرة الحلـول في الـذات الإلهيـة، أو كيـف تحـل الروح الإلهية فيه حتى تُشّع أنواره في كل مكان[1].

يقول:

أَنـتَ بَـينَ الشَـغافِ وَالقَلـبِ تَجـري ... مِثـلَ جَـريِ الـدُموعِ مِـن أَجفـاني

وَتَحُـلُّ الضَـميرَ جَـوفُ فُـؤادي ... كَحُلـولِ الأَرواحِ فـي الأَبـدانِ

لَـيسَ مِـن سـاكِنٍ تَحَـرَّكَ إِلّا ... أَنـتَ حَركتـهُ خَفِـيَّ المكـانِ[2]

إن مبلـغ الحـب والوجـد لـدى الحـلاج يصـل بـه إلى أن يغيـب ويفنى وتفنى كـل حواسـه فيعلـو بـذلك ليصـل إلـى الإحسـاس بأنـه الـذات العليـة، ولقـد أدت هـذه الأفكار المتطرفة في تصوف الحلاج إلى أن قُتل و قطعت أطرافه عام 309هـ[3].

03- تجليات التصوف في شعر ابن الفارض:

أ- ابـن الفـارض الشـاعر العـارف: أبـو حفـص وأبـو القاسـم عمـر بـن أبـي الحسـن علـى بـن المرشـد بـن علـي، ولـد ونشـأ ومـات بمصـر، أصـله حمـوي، عـرف بـابن الفـارض بفـتح الفـاء وبعـد الألـف راء مفتوحـة، المنعـوت بالشـرف كـان رجـلا صـالحا، عـرف بـالخير والتقـوى جـاور مكـة زمنـا طـويلا، ولـد في الرابـع مـن ذي القعـدة عـام 576هـ بالقـاهرة عـرف بشـعره اللطيـف الحسـن، ولـه ديـوان شـعري نجـد فيـه أسـلوب الفقراء رائق ظريف، مات بالقاهرة الثاني من جمادى الأولى 632هـ[4].

كـان أبـوه عالمـا مـن تلاميـذ ابـن عسـاكر، وقـد أتقـن ابـن الفـارض علـوم اللغـة والشـريعة في جـامع الأزهـر، حـين غمـرت عصـره موجـة مـن الزهـد والتصـوف، فتـأثر بهـا وسـلك مسـلك المتصـوفين في التقشـف ورياضـة الـنفس، أمـا عـن شـعره، فقـد أُثـر

1 - شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الثاني ، ص-ص :477-480.

2 - أبو عبد الرحمن السلمي: طبقات الصوفية، ص: 309.

3 - شوقي ضيف: المرجع السابق، ص: 479.

4 - ابن خلّكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تح: إحسان عباس، مج03، (د.ط)، دار صادر، بيروت، لبنان، 1970م، ص-ص: 454-456.

لابن الفارض ديوانا من الشعر جله جاء في التصو، شرحه ثلة من العلماء المتصوفين من أمثال الشيخ عبد الغني النابلسي، وقد غلبت أساليب الشعر العذري على قصائد الحب لديه ويحوي ديوانه مجموعة من القصائد والمقطوعات المنظومة على الأوزان العربية، إضافة إلى واحد وثلاثين دوبيتا وموالیا واحدة[1].

يتميز شعر ابن الفارض بالجودة الفنية وإن «**اعتراه بعض الضعف الذي ساد عصره، فلم يسلم الرجل من الآفات التي أصابت الأدب والشعر بوجه خاص في ذلك العصر، إلا أن ابن الفارض قد سلمت له جملة من القصائد هي في القمة من حيث الصياغة الفنية والصور البيانية وتعبيرها تعبيرا صادقا عن غرام الصوفية، وشوقهم وحبهم للذات الإلهية برموزهم التي تعارفوا عليها**»[2]، كما أثرت حياته الدينية والعلمية تأثيرا واضحا في منهجه الصوفي وشعره العذري، لذا سنحاول في العنصر الآتي الوقوف عند أهم موضوعات التصوف في ديوان ابن الفارض وأبعادها الروحية.

ب- موضوعات التصوف في شعر ابن الفارض:

يزخر ديوان ابن الفارض بفيض شعري زاخر في الوجد الصوفي ومعاني العلو والرفعة والخلوة واللذة، وهي معاني صوفية رمزية تداولها الصوفيون وغدت مفاتيح لغوية خاصة بهم لا يعرفها إلا من ذاق تجربة الوجد والتصوف.

وبعد قراءتنا لمجمل ما ورد في ديوان ابن الفارض وجدنا أغلب المعاني تدور حول موضوعين رئيسيين من موضوعات التصوف لدى الشاعر وهما: **الحب الإلهي والخمرة الصوفية.**

ب01- الحب الإلهي: الوجد، الصبابة، العشق، زخرت أشعار ابن الفارض بمقام الحب الصوفي الصادق في مستوياته العليا والمتطورة، حبّ اتخذ فيه الشاعر «**من الذات الإلهية موضوعا يدور حوله، وفيه يصف الحب ولذته، وما يجده من لوعة وأسى أو قرب ووصال وكذلك ما يمر به تصوفه من مقامات وأحوال،**

1 - ناظم رشيد: الأدب العربي في العصر العباسي، ص، ص: 301، 302.

2 - علي جميل مهنا: «الشعر الصوفي عند ابن الفارض وابن عربي»، حولية كلية الدراسات، م15، كلية الآداب، جامعة الأزهر، مصر، ص: 226.

ومجاهدة مستمرة للنفس، وما يتعرض له من فيض رباني، وإلهام قلبي، وسمو روحي»[1]، وهو حب يتولد عن حب الله للعبد، حيث يستشعر العبد حبّ الله له، فينذر نفسه لحب الله حبا مطلقا لا ينازعه في أحد، بل يجد في الحب شهادة وسموا لخاصة الله من البشر، يقول ابن الفارض:

ولكنْ لديّ الموتُ فيه صَبابةً حياةٌ لَمَن أهوى عليّ بها الفضل

نصحْتُك عِلماً بالهَوَى والذي أرى مخالَفَتي فاخترلنفسكَ ما يحلو

فإن شئتَ أن تحيا سعيداً فمُتْ بِهِ شهيداً وإلاّ فالغرامُ لهُ أهْل

فمن لم يمُتْ في حُبّه لم يَعِشْ به ودون اجتناءِ النّحل ما جنتِ النّحل[2]

يبلغ الصوفي مقام الذروة واللذة عندما يفنى في حبه، فيغيب عن ما حوله إلى عالم المحبوب الأعلى فتتسامى الروح المخلصة لله وحده لا يشاركه في حبه أحد، حيث القلب منقطع لحب الله لا غير. يطلب الموت الأبدي حتى لا يرجع إلى مطامع الدنيا ولا يخالطه حب آخر، يقول ابن الفارض في كافيته الشهيرة:

وإذا ما إليكَ بالوَصْلِ عَزّتْ نِسْبَتِي عِزّةً وصَحّ وَلاكا

فاتّهامي بالحبّ حَسْبي و أنّي بَيْنَ قومي أُعَدّ مِنْ قَتْلاكَا

لكَ في الحيّ هالِكٌ بِكَ حيٌّ في سبيلِ الهَوَى اسْتَلَذّ الهَلاكَا

1 - ريضا بن مقلة: «الحب الإلهي في شعر الصوفية، دلالاته، وغاياته»، مجلة دراسات وأبحاث، مج15، ع02، أفريل 2023م، جامعة زيان عاشور، الجلفة، الجزائر، ص، ص: 589، 590.

2 - عمر بن الفارض: الديوان، (د.ط)، مكتبة القاهرة، مصر، 1951م ، ص: 78.

عَبْـــدُ رِقّ مـــا رَقّ يومـــاً لعَتْـــقٍ لَـــوْ تَخَلّيْـــتَ عنـــهُ ماخَلاّكـــا[1]

تنضح مناجاة ابن الفارض بمعاني الحب الصوفي الغامر الذي يجعله صاحبه وسام شرف بين الناس وجميع المخلوقات، حيث يتفضل عليهم بحبه الإلهي وإن لامه جميع الناس، بل إنه يرقى لأن يكون قتيل هذا الحب فيفنى بذلك دون عودة، إنها العبودية الحقة والوحيدة التي لا يتمنى فيها العبد العتق؛ لأنها منتهى عشقه ولذته.

يبلغ الحب الإلهي عند ابن الفارض –كما هو حال أغلب الصوفيين- مبلغ فناء الروح والجسد معا ومنه يغفل الشاعر عن ذكر صفاته، لأن ذكر المحبوب استولى عليه وفي ذلك يقول أبو عبد الله القرشي: «**حقيقة المحبة أن تهب كلك لمن أحببت، فلا يبقى لك منك شيء**»[2].

حين يكون الشاعر سلطان العاشقين والمحبين يرى الموت والهلاك، والقتل والشهادة لذة لا تعادلها لذة في سبيل الهوى والحب الإلهي، فتظهر لوعة شوقه لهذا الموت في لغة شعرية رقيقة عذبة تنساب إلى القلوب بيسر وسلاسة[3].

ب-02: الخمرة الصوفية: رمز السكر ورحلة الفناء

اختص معجم الصوفية بمصطلحات مميزة ظلت تدور في فلك المعرفة والمقامات والأحوال لدى هذه الفئة من النساك والزهاد بل وإن سجلوا توظيفا لمصطلحات وألفاظ متداولة لدى أغلب الشعراء إلا أنهم أدرجوها في حالة روحية خاصة تخرج بها إلى استعمال وظيفي جديد يخالف ذاك المتعارف عليه لدى الأدباء، من ذلك لفظة "الخمر" فلا شك أن خمرة الصوفية ليست كخمرة أبي نواس التي يشربها تلذذا بالحياة وهروبا من الموت، إنها خمر خاصة تحاكي خمر الآخرة الذي لا يُسكر ولا يُذهب العقل بل هي وسيلة يُظهر من خلالها الشاعر الصوفي مقام حبه وعشقه ورحلته النفسية إلى عالم الفناء وهو ما نزع إليه ابن الفارض في خمرته حيث جعلها رمزا: «**على المحبة الإلهية بوصفها أزلية قديمة**

1 - عمر بن الفارض: الديوان ، ص: 92.

2 - أبو القاسم القشيري: الرسالة القشيرية، ص: 487.

3 - ناظم رشيد: الأدب العربي في العصر العباسي، ص: 303.

منزهة عن العلل مجردة عن حدود الزمان والمكان، وهذه المحبة في الأسرار العرفانية هي التي بواسطتها ظهرت الأشياء وتجلت الحقائق وأشرقت الأكوان، وهي الخمر الأزلية التي شربتها الأرواح المجردة فانتشت وأخذها السكر واستخفها الطرب قبل أن يخلق العالم»[1].

يقول ابن الفارض:

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

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

ولولا شذَاها ما اهتدَيتُ لِحانِها ولولا سَناها ما تصَوّرها الوَهْمُ

ولم يُبْقِ منها الدّهْرُ غيرَ حُشاشَةٍ كأنّ حفاها في صُدور النُّهى كتْم

فإن ذُكِرَتْ في الحَيّ أصبحَ أهلُهُ نَشاوى ولا عارٌ عليهِمْ ولا إثم[2]

عبّر الشاعر عن سكر الجسد وانتشاء الروح، بفعل هذه الخمرة التي وجدت دون الكَرْم، فهي خاصة مختلفة: شمس تسكب في كأس بدر يديرها هلال، وتظهر نجومها إذا مزجت بين الأيدي، لها ريح خاصة عبق ونور يقتبس منه العارف طريقه في رحلته العذبة.

الخمرة عند ابن الفارض علم لابد من دخوله والإلمام بأسراره حتى ينال العارف نوره وسُكره، وقد سئل عنها فقال:

يقولونَ لي صِفْهَا فأنتَ بوَصفها خبيرٌ أَجَلْ عِندي بأوصافها عِلم

1 - عاطف جودة نصر: الرّمز الشعري عند الصوفية، ط01، دار الأندلس، بيروت، لبنان، 1978م، ص: 366.

2 - عمر بن الفارض: الديوان، ص: 82.

صـــــفاءٌ ولا مـــــاءٌ ولُطْـــــفٌ ولا هَـــــواً ونـــــــورٌولا نـــــــارٌوروحٌ ولا جِسْـــــــمٌ

تَقَـــــدّمَ كُـــــلَّ الكائنـــــاتِ حـــــديثُها قـــــديماً ولا شـــــكلٌ هنـــــاك ولا رَســـــم

وقامـــــت بهـــــا الأشـــــياءُ ثَـــــمّ لحكمَـــــةٍ بهـــا احتَجَبَـــتْ عـــن كـــلّ مـــن لا لـــه فَهْـــمُ

وهامـــــتْ بهـــــا روحـــــي بحيـــــثُ تمازَجاتـــــ حـــــاداً ولا جُـــــرْمٌ تَخَلّلَـــــه جِـــــرْم[1]

تغـدو الخمـرة العرفانيـة لـدى الشـاعر كائنـا نورانيـا يسـمو بـين جميـع الكائنـات الأخـرى ويتقـدمها، بـل ويختلـف عنهـا اختلافـا كليـا، حيـث لا جسـم لـه، ولا نـار لـه، نـور خـاص وصـفاء يتجـاوز حـدود الوصـف، لـم يـذق طعمهـا ولـم يمـتط رحلتهـا سـوى العـارف والفـاهم؛ لأنهـا حُجبـت عـن غيره فـلا يـذوقها ولا يتمتـع بهـا، لقـد أوغـل ابـن الفـارض في رمزيـة الخمـرة العرفـاني، حيـث جعلهـا تخـرج عـن كـل وصـف يعقلـه العاقـل: لا يسـتطيع غيـر العـارف تصـورها وتعاطيهـا، كيـف لا وهـي سـبيل الحـب وطريق رحلة العشق الطويلة.

كمـا يضـيف ابـن الفـارض عديـد الصـفات العرفانيـة على الخمـرة في تحولهـا الرمـزي، إذ يجعلهـا سـببا للسـعادة وتبـدد الهمـوم، يُسـكر خَتْمُهـا النـدامى، ونضـحُها على القبور يحي الموت، كما يُنطق مذاقها العذب البُكم:[2]

ولـــو نضـــحوا منهـــا تـــرى قبـــر ميـــت لعـــادت إليـــه الـــروح و انـــتعش الجســـم[3]

والشـاعر يلـوّح في رمـوزه إلـى حقـائق الأشـياء، فالميـت هـو الغائـب عـن حقيقـة الحـب والوجـد، والـذي يمـوج في المعاصـي والفـتن فلـم يكـن لـه شـرف الظفـر بالسـكر الروحي، هـذا المقـام الـذي يعرفـه الصـوفية ويـدركون مغاليقـه ويحسـنون معراجـه، فهـو معـراج روحي لا ينفـتح إلا لـلأرواح التـي أخلصـت منادمتهـا لله تعـالى

1 - عمر بن الفارض: الديوان ، ص: 83.

2 - عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، ص: 368.

3 - المرجع السابق ، ص: 82.

وحده لا شريك له، فشربت بذلك كأس الحب ودخلت مرحلة السكر لتصل بذلك إلى نشوة الامتزاج والفناء.

أسفر بنا البحث في موضوع الزهد والتصوف في الشعر العباسي إلى مكاشفة جانب مهم من جوانب الشعر العربي خلال هذا العصر، وهو المتعلق بأثر الزهد والتعبد والانقطاع لله تعالى في قرائح الأدباء والشعراء، وما تولد عن ذلك من ديوان شعري زاخر، عكس العقلية العربية الإسلامية الخالصة في جانبها الديني التعبدي والفني الشعري حيث غدا الشعر وعاءً لتلك المعاني الروحية التي صارعت عالم الانحلال والفجور، ودفعت بالناس إلى الحفاظ على الهوية والدين واللغة والعودة إلى هدى القرآن وسنة النبي صلى الله عليه وسلم، فشاعت بذلك معاني التقوى والورع، والزهد والتضرع والنصح والإرشاد، وازداد عدد النساك والعباد الوعاظ واشتد تنسكهم ليبلغوا مبلغ التصوف والعرفانية التي تسمو بالروح وتنادي بالحب الإلهي والانقطاع التام عن الدنيا وملذاتها وفي أشعار رابعة العدوية وعمر بن الفارض ما يحقق تلك المعاني فنيا وروحيا.

(08)
قصيدة المديح
في الشعر العربي القديم

أولا. فن المديح: دلالة المصطلح وتطورات الغرض

01- المديح في البحث المعجمي

02- المديح في الفن الشعري

03- تطورات قصيدة المديح في الشعر العربي القديم

ثانيا. موضوعات المدائح الشعرية القديمة

01. الخلفاء والملوك

02- الأوطان والبلدان

قصيدة المديح في الشعر العربي القديم

توشّح الشعر العربي القديم بجملة من الأغراض الفنية التي شكلت أغلب موضوعاته ومضامينه راسمة بذلك خاصية الشعر العربي القديم ردحا من الزمن على مستوييه الشكلي والموضوعي، وقد كان لغرض المديح مركزه الفني والتعبيري لدى الشعراء منذ العصر الجاهلي؛ حيث جعلوه قناة التواصل الأولى فيما بينهم وبين أفراد مجتمعاتهم سادة كانوا أم مسودين، واضعين أجمل القيم الشعرية لممدوحيهم تخليدا لمآثرهم وصفاتهم وشجاعتهم وأخلاقهم النبيلة. لقد غدا المديح فنا مستقلا يصب فيه الشعراء مشاعرهم ومواقفهم السياسية والدينية والعرقية رافعين من شأن ثلة من الممدوحين رغبة في النيل أو العطاء، أو إعجابا وتقديرا لشخص الممدوح ومكانته العظيمة، كما كان أمر مدح الرسول صلى الله عليه وسلم على ألسنة شعراء عصر الإسلام ومن جاء بعدهم.

ولاختلاف السياقات وتمازج الحضارات والثقافات في تاريخ الشعر العربي، عرف فن المديح تطورا ملحوظا نأى به عن مديح العصر الجاهلي إلى الإسلام، ثم ما طرأ على المديح شكلا ومضمونا من مظاهر تجديد في الشعر العباسي وفي الشعر الأندلسي.

وعليه سنتتبع ملامح قصيدة المديح في الشعر العربي وأهم مراحل تطورها وما أفضت إليه من قصائد فريدة، وموضوعات مختلفة فرضتها التحولات الفكرية والثقافية للشعراء عبر مختلف عصورهم.

أولا: فن المديح: دلالة المصطلح وتطور الغرض

1- المديح في البحث المعجمي: يندرج مصطلح المديح ضمن دائرة البحث اللغوي (م.د.ح) في مختلف المعاجم اللغوية، جاء عند ابن فارس مدح «**الميم والدال والحاء أصل صحيح يدل على وصف محاسنَ بكلام جميل ومَدَحَه يَمْدَحُهُ مَدْحًا: أحسن عليه الثناء، والأمْدُوحة: المدح، ويقال المَنْقَبة أمدوحة أيضا، قال:**

لـوكـان مِدْحَـةُ حيٍّ مُنشـراً أحـداً أحيـا أبـاكُنَّ، يـا ليلـى، الأمـاديح»[1]

ويضيف ابن منظور أن المدح نقيض الهجاء، والمدائح جمع المديح من الشعر الذي مُدِحَ به، أما إذا مدح الرجل نفسه فيقال فلان يَمتدح، إذا كان يُقرض نفسه ويثني عليها[2].

إذا كان الهجاء لغة هو تعداد المثالب، فإن نقيضه اللغوي: المدح هو تعداد المناقب والمحاسن، وعليه كانت الدائرة المعجمية للفظة (مدح) تدور حول معاني: الثناء وحسن القول، وذكر الخصال والمناقب، وكذا الافتخار بمناقب الذات، وإن كانت غائبة في أصلها كما يترتب على المدح رفع مرتبة الممدوح والسمو بها من خلال تخليد مآثره ومناقبه وإنشادها شعرا، حتى ترسخ في الذاكرة ويتداولها عشاق الشعر.

من جهة ثالثة ارتبطت دلالة (المدح) بالمادح؛ أي صاحب القول ومآثر الثناء، ذلك أنّ الشعراء يتنافسون في جميل القول وحسن الثناء على الممدوحين، فيفوز من يجيد اختيار الألفاظ المناسبة مع حسن سبكها وملاءمتها لمقام الممدوح، مثال ذلك ما أثر عن الشاعر حسان بن ثابت رضي الله عنه من مدائح نبوية نال بها الشرف والثناء لارتباطها بشخص النبي صلى الله عليه وسلم، فكانت قصائده أجمل ما قيل في المدائح العربية والإنسانية قاطبة.

2- المديح في الفن الشعري:

المديح غرض شعري، وفن قديم في تاريخ الأدب العربي، بل هو قديم قدم القول ذاته، وهو عند العرب في الجاهلية بند من بنود الشاعر التي يلتزم بها في عقده الفني والاجتماعي مع القبيلة، إنه أساس متين من أسس العصبية القبلية، فحين أخذ الشاعر والفارس على نفسه الولاء التام لقبيلته كان لزاما عليه أن يخلّدها في شعره ويرفع من شأنها وشأن ساداتها ومحاربيها أمام أعدائها من القبائل الأخرى. وعليه امتزج فن المديح مع الشعر الحماسي امتزاجا كبيرا عند شعراء

1 - ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تح وضبط: عبد السلام محمد هارون، ج05، (د.ط)، دار الفكر، مصر، 1979م، ص: 308.

2 - ابن منظور: لسان العرب، مج02، (د.ط)، دار صادر، بيروت، لبنان، (د.ت)، ص، ص: 589، 590.

الجاهلية، ليكون بذلك فن تخليد المآثر والمناقب والبطولات، وفي ذلك يقول الباحث "سامي الدّهان": «**المدح فن الثناء والإكبار والاحترام، قام بين فنون الأدب العربي مقام السجل الشعري لجوانب من حياتنا التاريخية، إذ رسم نواحي عديدة من أعمال، وسياسة الوزراء، وشجاعة القوّاد، وثقافة العلماء، فأوضح بذلك بعض الخفايا وكشف عن بعض الزوايا، وأضاف إلى التاريخ – صادقا أو كاذبا- ما لم يذكره التاريخ**»[1]، وأيا كانت وسائل تقييد هذا السجل الشعري الفني، فإنه ينبغي على الشاعر أن ينجح في رفع ممدوحيه وإنصافهم في ميدان التباري صادقا كان أم كاذبا، حيث لا مجال للتراجع أو الضعف والشاعر يرسم لممدوحية لوحة فنية ستخلدهم عبر مختلف الأزمات والحقب.

وبمجيء الإسلام تغيرت النظرة إلى الإنسان والعالم ومختلف الأشياء، نظرة تؤطرها تعاليم الدين الجديد، حيث أصبح للفن والأدب وظيفة دينية تنأى عن تلك العصبية النكراء، وأصبح فن المديح أداة جمالية تدعو إلى الحق وتصور القيم الجديدة للرجل المثال والمجتمع المثال[2].

المديح فن أدبي يعرض أسسا فنية على الشاعر التقيد بها – أيا كان هدفه من المدح- وقد أورد النقاد مجمل تلك القواعد والأسس راسمين بذلك منهجا فنيا واضحا للشاعر في مدائحه الشعرية، منها ما جاء في باب المديح عند ابن رشيق القيرواني حينما جعل للشاعر سبلا متعددة في المديح تختلف باختلاف موقع الممدوح ومكانته، كأن يسلك الشاعر طريقة الإيضاح والإشادة بالممدوح، وأن تكون معانيه جزلة وألفاظه نقية، متجنبا التطويل إذا مدح ملكا مستدلا على ذلك بمدح البحتري للخلفاء[3].

1 - سامي الدهان: المديح، فنون الأدب العربي الفن الغنائي، ط05، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1992م، ص: 05.

2 - السعيد حامد شوارب: المدح في الشعر الجاهلي رؤية جديدة، ط02، دار أجيال، القاهرة، مصر، 2008م، ص: 33.

3 - ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج02، ص: 128.

يروى أنّ أبا العتاهية مدح عمر بن العلاء بأبيات يسيرة أحسن فيها الثناء، فأغدق عليه عمر حتى حسده الشعراء الذين كانوا يطيلون القصائد حتى تذهب لذاذة المدح، أما أبو العتاهية فقد أحسن حين أوجز وقال:[1]

إنّي أَمِنتُ مِنَ الزَمانِ وَرَيبِهِ لَمّا عَلِقتُ مِنَ الأَميرِ حِبالا

لَو يَستَطيعُ الناسُ مِن إجلالِهِ لَحَذَوا لَهُ حُرَّ الخدود نِعالا

إنَّ المَطايا تَشتَكيكَ لِأَنَّها قَطَعَت إِلَيكَ سَباسِباً وَرِمالا

فَإِذا وردن بنا وردن خفائفا وَإِذا صدرنَ بِنا صدرنَ ثِقالا

ومثله يمدح الكاتب والوزير بسرعة الخاطر وشدة الحزم، كما يمدح القائد بالشجاعة والجود ونحوهما، والقاضي بالعدل والإنصاف وما يتبعها من صفات[2].

سئل قوم عن الشعر فقالوا: «**الشعر كله نوعان: مدح، وهجاء؛ فإلى المدح يرجع الرثاء، والافتخار والتشبيب، وما تعلق بذلك من محمود الوصف: كصفات الطول والآثار، والتشبيهات الحسان، وكذلك تحسين الأخلاق: كالأمثال، والحكم، والمواعظ والزهد في الدنيا والقناعة، والهجاء ضد ذلك كله**»[3]، وعليه يكون المدح في الفن الشعري على ضربين: أحدهما ما يوجه لتعداد المحاسن المادية للممدوح كالجمال والخِلقة والقوة والبطش والغنى والسلطة وغيرها، والآخر ما ارتبط بالمعاني الباطنية كالأخلاق المعنوية من الوفاء والحلم والذكاء والفطنة والتقوى وغيرها، ولعلّ مبلغ المديح في الشعر أقوى من مبلغ الهجاء وسائر الأغراض الشعرية الأخرى، وذلك لأنّ دافع المدح هو الرغبة، كما

1 - ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج02، ص: 133.

2 - المرجع نفسه، ج02، ص، ص: 134، 135.

3 - ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ج01، ط05، دار الجيل، سوريا، 1981م، ص: 121.

جاء عند ابن رشيق: «**قال دعبل في كتابه: من أراد المديح فبالرغبة**»[1]، وعليه كان أكثر الشعر مديحا وأصغره رثاء، لأن الرثاء لا يُنظم رغبة ولا رهبة[2].

وفي العمدة أيضا: «**قال أحمد بن يوسف الكاتب لأبي يعقوب الخريمي: أنت في مدائحك لمحمد بن منصور كاتب البرامكة أشعر منك في مراثيك له، فقال: كنا يومئذ نعمل على الرجاء، ونحن نعمل اليوم على الوفاء**»[3]. وقد وجدنا شعر المديح يتطور عبر العصور، ويتزايد إقبال الشعراء عليه لارتباطه بالرغبة المادية أو المعنوية كالتكسب والولاء والتحزب والحب وغيرها من دوافع الرغبة لدى ناظم القصيد المدحي.

03. تطورات قصيدة المديح في الشعر العربي القديم

عُرف فن المديح منذ **العصر الجاهلي**، وقد ارتبط بادئ أمره بتلك القصائد المتفرعة تارة والطويلة تارة أخرى، والتي تحوي بدورها أغراضا شعرية عديدة، ارتبط بالقبيلة ومهام الشاعر تجاهها كالنصرة والافتخار وتعداد المناقب والأحساب والأنساب والفرسان. كل ذلك في سبيل إنفاذ عهود القبيلة وواجباتها تجاه أفرادها وحلفائها، من هنا كان الشاعر مقيدا بالجماعة ينأى بشعره عن نفسه ويقدّم قومه على أغراضه الشخصية. فهذا عمرو بن كلثوم يسجّل أجمل ما قيل في المدح القبلي، والفخر في قصائده الشهيرة، إذ يقول:

أَلا فَاِعلَم أَبَيتَ اللَعنَ أَنّا عَلى عَمدٍ سَنَأتي ما نُريدُ

تَعَلَّم أَنَّ مَحمَلَنا ثَقيلٌ وَأَنَّ زِنادَ كُبَّتِنا شَديدُ

وَأَنّا لَيسَ حَيٌّ مِن مَعَدٍّ يُوازينا إِذا لُبِسَ الحَديدُ[4]

1 - ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج01، ص: 122.

2 - المرجع نفسه، ج01، ص: 123.

3 - المرجع نفسه، ج01، ص: 123.

4 - عمرو بن كلثوم: الديوان، ص، ص: 33، 34.

يجعل الشاعر من قبيلته وقومه فوارس حرب لا يضاهيها بأس قبيلة أخرى، إذا لبست دروع الحرب واشتدت حوافر خيلها، وبين طيات مدحه القبلي يقبع هجاؤه الشديد لأعدائه من بني بكر وغيرهم.

كما خصّ الشعراء الجاهليون سادة القبائل وكبراءها بوافر المدح لاسيما من كان منهم على خلق وكرم، كما هو حال هرم بن سنان والحارث بن عوف اللذين أسهما في الصلح بين قبيلتي عبس وذبيان بعدما كادت الحرب أن تفنيهما، وقدما معاهدة الصلح ودفعا ديّات القتلى في سبيل حقن الدماء، فكان ذلك دافعا لزهير بن أبي سلمى أن يخصص لهما مدائح شعرية تشيد بعظيم صنيعهما، يقول الشاعر:

يَمِينًا لَنِعْمَ السَّيِّدانِ وُجِدْتُمَا ... عَلَى كُلِّ حَالٍ مِنْ سَحِيلٍ ومُبْرَمِ

تَدارَكْتُمَا عَبْسًا وذُبْيَانَ بَعْدَمَا ... تَفَانَوْا ودَقُّوا بَيْنَهُمْ عِطْرَ مَنْشِمِ

وقَدْ قُلْتُمَا إنْ نُدْرِكِ السِّلْمَ واسِعًا ... بِمَالٍ ومَعْرُوفٍ مِنَ القَوْلِ نَسْلَمِ

فأَصْبَحْتُمَا مِنْها عَلَى خَيْرِ مَوْطِنٍ ... بَعِيدَيْنِ فِيها مِنْ عُقُوقٍ ومَأْثَمِ

عظيمين في عُليا مَعَدٍّ هديتما ... ومن يستبح كنزا من المجد يعظُمِ[1]

إنّ اللافت في مدائح الجاهليين، هو ارتباطها بذكر الديار والأحبة والظعائن، حيث كثيرا ما مثل موضوعا رئيسيا بعد المقدمة الطللية، وزهير أتبع ذكرا الديار وحنين الزوجة ووصف الظعائن بمدح سيدين عظيمين هما: هرم بن سنان والحارث بن عوف من سادة العرب في الجاهلية، جسّدا صورة زهير بن أبي سلمى في أحلامه وآماله بنهاية الحرب وحقن دماء من تبقى من الناس، لذا استوفيا بصلحهما جميع صفات الشرف وحققا بما دفعاه من أموال صورة الكرم

1 - مفيد قميحة: المعلقات العشر شرح ودراسة وتحليل، ط05، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، 2002م، ص: 121.

العربي الأصيل البعيد عن المصالح الذاتية، إنهما يمثلان نموذج السياسة في أسمى صورها وأنبل معانيها[1]، لقد مثل زهير الشاعر حالة الصدق الفني والشعوري بمدحه للسيدين الحكيمين جرّاء صنيعهما، وذلك عندما رأى السّلم واقعا حقيقيا يسري بين القبيلتين المتناحرتين بعدما كان حلما يصعب تحقيقه ردحا من الزمن[2].

عرف شعر المدح في العصر الجاهلي مرحلة مهمة في مساره التطوري نحو التكسب، إذ وجدنا الشاعر العربي أخذ يتخلص من سيطرة العصبية القبلية شيئا فشيئا، ويتوجه إلى أصحاب النفوذ من الطبقات الثرية فيلتزم بمصالحها ويتفانى في خدمتها، وهو ما اصطلح عليه بمرحلة المدح التكسبي[3].

ولعل هذا التغير في رسالة المدح الشعري مرده إلى «**تغير بنية المجتمع الجاهلي نفسه، ذلك التغير الناتج من تأثير إمارتي الغساسنة في الشام والمناذرة في العراق، ثم منه تأثير الحواضر المزدهرة في أواخر العصر الجاهلي مثل مكة ذلك أنّ العصبية القبلية وهي الخيط الغليظ الذي يشدّ الفرد إلى جماعته في القبيلة قد يطرأ عليها ما يُضعفها أو يزيلها**»[4].

أدى هذا التغير إلى تحول في البنية العقلية للشاعر الذي وجه بصره إلى الثراء والمال ونفر من الفقر والقحط، ورغم الاختلاف بين النقاد حول بداية المدح التكسبي، إلا أنّ أغلبهم عددوا أسماء كبار الشعراء الذين نالوا الجزاء الأوفى من الملوك والسادة، كمدح النابغة الذبياني للنعمان بن المنذر وتكسب الأعشى، كما أدرج مدح زهير بن أبي سلمى لهرم بن سنان دائرة المدح التكسبي[5].

بظهور الإسلام اتجه المديح وجهة جديدة، راح خلالها يناضل من أجل إعلاء كلمة التوحيد والوقوف إلى جانب النبي صلى الله عليه وسلم وأصحابه

1 - مفيد قميحة: المعلقات العشر شرح ودراسة وتحليل ، ص: 126.

2 - يوسف بن هورة: «قصيدة المدح: المفهوم والتطور»، مجلة أنسنة للبحوث والدراسات، مج07، ع01 جوان 2016م، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة زيان عاشور، الجلفة، الجزائر، ص: 08.

3 - السعيد حامد شوارب: المدح في الشعر الجاهلي رؤية جديدة، ص: 120.

4 - المرجع نفسه، ص، ص: 121، 122.

5 - المرجع نفسه، ص: 127.

الكـرام، فكانـت قصـائد المـدح في صـدر الإسـلام تغـنٍ بالـدعوة الجديـدة، وفضـائل الإسـلام ومكانـة الرسـول الأمـين عليـه الصـلاة والسـلام، كمـا راح الشـعراء يمـدحون أبطـال الإسـلام وقادتـه ويمجـدون الأخـلاق النبيلـة، وقـد كانـت أشـعارهم نـواة متينـة لظهور المدائح النبوية الشريفة.

يقول كعب بن مالك مادحا النبي صلى الله عليه وسلم:

فِينَـا الرَّسُـولُ شِـهاب ثـم يتبعـه نـور مضـيء لَـهُ فَضْـلٌ عَلَـى الشُّـهُبِ

الْحَـقُّ مَنْطِقُـهُ وَالْعَـدْلُ سِـيرَتُهُ فَمَـنْ يُجِبْـهُ إِلَيْـهِ يَـنْجُ مِـنْ تَبَـبِ

نَجْـدُ الْمُقَـدّمِ مَاضِـي الْهَـمّ مُعْتَـزِمٌ حِـينَ الْقُلُـوبُ عَلَـى رَجْـفٍ مِـنَ الرُعُـبِ

يَمْضِـي وَيَـذْمُرُنَا مِـنْ غَيْـرِ مَعْصِـيَةٍ كَأَنَّـهُ الْبَـدْرُ لَـمْ يُطْبَـعْ عَلَـى الْكَـذِبِ

بَـدَا لَنَـا فَاتَّبَعْنَـاهُ نُصَـدِّقُهُ وَكَـذَّبُوهُ فَكُنَّـا أَسْـعَدَ الْعَـرَبِ[1]

حـاول كعـب بـن مالـك –كغيره مـن شـعراء الـدعوة- مـن خـلال مديحـه تأكيـد مبـادئ الإسـلام وسياسـة النبي صـلى الله عليـه وسـلم في إرسـاء دعـائم دولـة متينـة، قوامهـا التوحيـد وقانونهـا العـدل والمسـاواة بـين كافـة البشـر، فـالمتّبع ديـن محمـد صـلى الله عليه وسلم هو الناجي والسعيد بين العرب والناس أجمع.

كمـا أكـد شـعراء الإسـلام في مـدائحهم نصـرة الحـق وتأييـد الله عـز وجـل لهـم في غـزواتهم، مجـددين الـدعوة إلى ديـن الحـق وإعـلاء كلمـة التوحيـد، فهـم المؤمنـون الأبطال الذين نالوا من الكفار يوم بدر يقول كعب:

وَفِينَـا رَسُـولُ اللهِ والأوسُ حَوْلَـهُ لَـهُ معقـلٌ مـنهُمْ غَزِيـرٌ وَنَاصِـرُ

1 - كعب بن مالك الأنصاري: الديوان، تح وشر: مجيد طراد، ط01، دار صادر، بيروت، لبنان، 1997م، ص: 25.

وجمـعُ بنـي النجّـارِتحـتَ لوائِـهِ يُمشـون فـي المـاذي والنّقْـعُ ثـائرُ

فَلمَّـا لَقَيْنـاهُمْ وكـلٌّ مُجَاهـدٌ لأصْـحَابِهِ مُسْتَبْسِـلُ الـنّفْسِ صَـابِرُ

شَـهِدْنا بـأَنَّ الله لا رَبَّ غَيـرُهُ وأنَّ رسـولَ اللهِ بـالحقِّ ظَـاهِرُ[1]

إنّ قـوة الإيمـان بـالله دافـع روحي لـم يـدرك الكفـار حقيقتـه حتى وجـدوا أنفسـهم قتلى في سـاحة بـدر، وقـد غلبـت فئـة المسـلمين فئـة الكفـار الـذين كـانوا يفوقونهم عدة وعتادا.

مـن جهـة أخـرى مـدح الشـعراء خلفـاء رسـول الله صـلى الله عليـه وسـلم وصـوروا في مـدائحهم ، خصـال الخلفـاء النبيلـة وهـديهم الـذي اقتبسـوه مـن القـرآن الكـريم ومـن سـنة النبي عليـه الصـلاة والسـلام، فركّـزوا بـذلك على الجوانـب المضـيئة من سيرتهم العطرة وطريقة حكمهم ومنهج خلافتهم السديد[2].

أمـا **العصـر الأمـوي**، فقـد شـهد تموجـات سياسـية وحزبيـة دينيـة كبيـرة، فجّـرت طاقـات الشـعراء، الـذين غـذاهم الخلفـاء الأمويـون بالمـال والـذهب، فاتسـعت بـذلك رقعـة المـديح السياسـي والاجتمـاعي والـديني[3]، وتحولـت العصـبية القبليـة إلى عصـبية حزبيـة شرسـة انجـرّت عنهـا أحـزاب سياسـية متنـاحرة كـالحزب الأمـوي الحـاكم، والأحـزاب المعارضـة كـالحزب الشـيعي، والحـزب الزبيـري، وحـزب الخـوارج، وصـار لكـل حـزب شـعراؤه المنـافخون عنـه، يمـدحون أصـحابه ويـرونهم الأحـق بالخلافـة والإمامـة، ومـن أجـل الحفـاظ على الحكـم، أغـدق الأمويـون عطـاءهم على الشـعراء، فتهافـت الشـعراء علـيهم ومـدحوهم وبـالغوا في مـدحهم. يقـول الفـرزدق في مدحه لهشام بن عبد الملك: [4]

1 - كعب بن مالك الأنصاري: الديوان، ص: 47.

2 - سامي مكي العاني: الإسلام والشعر، ص: 109.

3 - سامي الدّهان: المديح فنون الأدب العربي، ص: 12.

4 - الفرزدق: الديوان، ص: 555.

هشـــام خيـــار الله للنـــاس والـــذي بـــه ينجلـــي عـــن كـــل أرض ظلامُهـــا

و أنـــت لهـــذا النـــاس بعـــد نبـــيّهم ســـماء يُرَجّـــى للمُحـــول غمامهـــا

و أنـــت الـــذي تلـــوي الجنـــود رؤوســـها إليـــك وللأيتـــام أنـــت طعامهـــا

إليـك انتهى الحاجـات و انقطـع المنى ومعروفهـــا فـــي راحتيـــك تمامهـــا

رسـم الفـرزدق صـورة مميـزة لممدوحـه، حيـث جعلـه خيـار الله للنـاس في الخلافـة والإمامـة والملـك، بـل لقـد رفـع مـن شـأنه إلى مبلـغ مبـالغ فيـه، فعـدّه خير النـاس بعـد النبي صلى الله عليـه وسلم، كل ذلـك مـرده إلى قـوة هشـام وجـوده وكرمـه، ولعـل في مـدح الفـرزدق مـا يشـير إلى طـابع التكسـب الـذي غلـب على أشـعار حـزب بني أميـة، لأنّ مـدائحهم كانـت موجهـة إلى أصحاب النفـوذ والحكـم، لا إلى أصحاب الحـق والنبل كما يزعم شعراؤهم.

لـم تجـر قصـيدة المـديح مجـرى الأسـلوب القـديم، وذلـك لاخـتلاف الحيـاة وانتقـال العـرب إلى أقـاليم جديـدة - الشـام والعـراق- أيـن أسّسـوا دولـة إسـلامية لهـا مبادؤهـا وأسسـها، حيـث الحيـاة الجديـدة التـي تسـتمد أخلاقياتهـا مـن التوحيـد وفضـائل الأعمـال، وقـد سـعى الشـعراء مـن أمثـال الفـرزدق وجريـر إلى تمثيـل تلـك المعاني في مدائحهم للولادة والخلفاء[1].

وفي **العصـر العباسـي** أبـدع الشـعراء في قصـيدة المـديح وسـاروا على خطـى سـابقيهم مـن فحـول الشـعراء شـكلا ومضـمونا، بـل سـجلت قصـائدهم المدحيـة خـلال هـذا العصـر قفـزات نوعيـة في المضـامين والأسـاليب، فحينمـا توجـه الشـعراء لوصـف ممـدوحيهم أبـدعوا في تصـوير المثـل الخلقيـة، إذ جعلوهـا صـورا حيـة ناطقـة، وجسّـموا مجمـل المعـاني السـمحة كـالكرم والشـرف والمـروءة تجسـيما قويـا فـي

1 - شوقي ضيف: التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص: 147.

الممـدوح، ومضـى الشـعراء يمـدحون الخلفـاء ولاة الأمـور، وجعلـوهم أمثلـة حيـة للفضائل والأخذ بشرع الله في الحكم، وسياسة العدل[1].

مـن ذلـك مـا ورد في مـدح أبـي العتاهيـة لهـارون الرشـيد، حـين عقـد ولايـة العهد لأبنائه الثلاثة، حيث قال:[2]

وَراعٍ يُراعـي اللَيـلَ فـي حِفـظِ أُمَّـةٍ ... يُـدافِعُ عَنهـا الشَـرَّ غَيـرَ رَقـودِ

بِأَلوِيَـةٍ جِبريـلُ يَقـدُمُ أَهلَهـا ... وَرايـاتِ نَصـرٍ حَولَـهُ وَبُنـودِ

تَجـافى عَـنِ الـدُنيا وَ أَيقَـنَ أَنَّهـا ... مُفارِقَـةٌ لَيسَـت بِـدارِ خُلـودِ

وَشَـدَّ عُـرى الإِسـلامِ مِنـهُ بِفِتيَـةٍ ... ثَلاثَـةِ أَمـلاكٍ وُلاةِ عُهـودِ

هُـمُ خَيـرُ أَولادٍ لَهُـم خَيـرُ والِـدٍ ... لَـهُ خَيـرُ آبـاءٍ مَضَـت وَجُـدودِ

رسـم الشـاعر معـالم الراعي المثـال في شخصـية هـارون الرشـيد عنـد توليـه الخلافـة، ويـوم عهـده بالخلافـة لبنيـه، حيـث أدرك أنـه مفـارق للخلافـة وللـدنيا، فعهـد لأولاده وأوصـاهم بالمسـلمين خيـرا، فكـانوا – كمـا صـوّرهم الشـاعر- خيـر خلـف لخيـر سلف.

كمـا تجـدر الإشـارة إلى أن الشـعراء يسـلكون في مـدائحهم طريـق الإشـادة بـالخلق النبيـل والعـدل السياسـي حتى وإن كـان بعـض الخلفـاء يحيـدون عـن الحـق، وذلـك محاولـة مـنهم دفـع الخليفـة إلى تبني تلـك المثـل لاسـيما وأنـه أمـل المسـلمين وصـورتهم العليـا، وقـد تفـرع عـن هـذا الـنمط مـن المـديح العباسـي الشـعر السياسـي بمختلـف فروعـه وظلـت بعـض الأحـزاب تـدافع عـن مبادئهـا وأئمتهـا كمـا هـو حـال الحزب الشيعي[3].

1 - شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، ص: 160.

2 - أبو العتاهية: الديوان، ص، ص: 156، 157.

3 - المرجع السابق ، ص: 161.

من جهة أخرى اتسمت قصيدة المديح في العصر العباسي بميزة التأريخ للأحداث السياسية والاجتماعية التي عاصرها الشعراء فخلدوها في قصائدهم، لتقوم المدحة العباسية بوظيفة الصحافة الحديثة، فغدت بذلك وثيقة تاريخية يستند إليه المؤرخون في وصف الأحداث ومجرياتها كما فعل الطبري في تاريخه، ولتتحول قصيدة المديح بذلك إلى تاريخ فني يسجل بطولات الأبطال القادة الذين قاتلوا الأعداء، وفتحوا الحصون، وحققوا الانتصارات الكبيرة، فلم يترك الشعراء بطلا ولا موقعة إلا ووصفوها وصفا رائعا يُدخل الحماسة في قلوب الأبناء والأجيال من بعدهم، ولعل من أجمل ما قيل في تاريخ الانتصارات بائية أبي تمام التي مدح فيها فتح المعتصم لعمورية، والتي كانت ملحمة بطولية شعرية تنبض بالفخر والحماسة[1].

إلى جانب تمثل الشعراء للخلق والفضائل العليا في مدائحهم وتخليدهم لبطولات العرب وانتصاراتهم، وجدنا الشعراء العباسيين يبدعون في مدائحهم الشعرية حين تمثلوا العناصر القديمة وطوروها بما يتناسب وبيئتهم الحضارية والعقلية، إذ إنّ وصف الطلل ورحلة الصحراء لم تغب عن مقدمات الشعراء في مدائحهم، وقد اتخذوها رموزا للتعبير عن معطيات عصرهم وراوحوا بين الأطلال والقصور وبين رحلة الصيد وشرب الخمر وقد دفعتهم دقتهم التصويرية إلى الملاءمة بين الأوصاف والممدوحين، فإذا مدحوا الخلفاء وولاة الأمور أشادوا بالتقوى والعدل والسياسة الرشيدة، وإذا مدحوا القادة وصفوا شجاعتهم وبسالتهم الحربية، وهكذا كان لكل فئة أوصافها التي تخصها[2].

أما المديح في **الشعر الأندلسي**، فلاشك أنّ الأدب في هذه البيئة بشكل عام قد حاكى الأدب المشرقي في أشكاله وأنماطه، وإن كان له ما يميزه وما فرضته بيئة الأندلس التي جمعت بين الجمال والترف من جهة وبين الأعاصير السياسية والفتن السلطوية من جهة أخرى، وقد كان أغلب شعراء الأندلس على اختلاف عصورهم وطوائف وإماراتهم يحاكون أوضاع مجتمعهم وسياساته وتقلباته المختلفة.

1 - شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول ، ص، ص: 161، 162.

2 - المرجع نفسه ، ص: 166.

أكّـد الدارسـون والنقـاد أنّ قصـيدة المـديح أخـذت في الظهـور منـذ تأسـيس عبـد الـرحمن الـداخل للدولـة الأمويـة بقرطبـة، وأخـذ شـعراء المـديح يتكـاثرون شـيئا فشـيئا لاسـيما بعـد سـقوط الخلافـة الأمويـة وانقسـام الأنـدلس إلى دويـلات وإمـارات مثلهـا عهـد ملـوك الطوائـف، حيـث إنحـاز كـل شـاعر إلى أمير أو ملـك وخصـه بشـعره ومدائحـه[1]. وقـد حـافظ الشـعراء الأندلسـيون في مـدائحهم على «**الأسـلوب المشـرقي فبـدأوا القصـائد بـالغزل والخمـر والطبيعـة ثـم بالمـدح، وجـاءت مـدائحهم محشـوة بالتملق والاستجداء على طريقة العباسيين**»[2].

وأيـا يكـن أسـلوب مـدائحهم فـإن الثابـت أن قصـيدة المـديح عرفـت نشـاطا واسـعا فـي عواصـم أمـراء وملـوك الطوائـف، وتحولـت قصـورهم إلـى نـدوات واحتفـالات للشـعر والأنـس والطـرب، وهي قصـور جمعـت عشـرات الشـعراء البـارعين بمدائحهم البديعة[3].

أورد ابـن بسـام في "الـذخيرة" تـراجم عديـدة لهـؤلاء الشـعراء المجيـدين مـن أمثـال **أبـي زيـد عبـد الـرحمن بـن مقانـا الأشـبوني** الـذي أثـر عنـه شـعر غزيـر وأدب وفيـر، ومـن جملـة مدائحـه نونيتـه الشـهيرة في مـدح أميـر مالقـة ابـن حمـود، يقـول فيها:[4]

ألبـــرقٍ لائـــحٍ مـــن أنـــدرين ذرفـــت عينـــاك بالمـــاء المعـــين

لعبـــت أســـيافه عاريـــةً كمخـــاريق بأيـــدي اللاعبـــين

وكـــأن الشـــمس لمـــا أشـــرقت فانثنـــت عنهـــا عيـــون النـــاظرين

1 - سراج الدين محمد: المديح في الشعر العربي،(د.ط)، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان،(د.ت)، ص: 66.

2 - المرجع نفسه، ص: 66.

3 - شوقي ضيف: عصر الدول والإمارات الأندلس، (د.ط)، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1989م، ص: 176.

4 - ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح: إحسان عباس، القسم الثاني، مج02، (د.ط)، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1997م، ص-ص: 786-792.

وجــهُ إدريــس بــن يحيـى بــن علـي بـــن حمـــود أميـــر المـــؤمنين

خـــطّ بالمســـك علـــى أبو ابـــه ادخلوهـــا بســـلام آمنـــين

وينـــادي الجـــود فـــي آفاقـــه يمّمـــوا قصـــر أميـــر المســـلمين

ملـــك ذو هيبـــةٍ لكنـــه خاشـــع لله رب العـــالمين

نسج "ابـن مقانـا" مدحيتـه الشـعرية على نسـق المـدائح المشـرقية التقليديـة والتي يبتـدئها الشـاعر كعادتـه بـالغزل والخمـر ثـم يخـرج إلى غرضـه الشـعري، وقـد بـدأ الشـاعر بـالغزل والخمـر ليرسـم شخصـية ممدوحـه الأمير في أجمـل صـورة شـعرية تجمـع بـين جمـال الطلعـة والمظهـر وكـريم الخلـق والـدين، كمـا يتصـف بالحكمـة في قيادتـه السياسـية والعسـكرية. ويـروى أنّ الأمير ابـن حمـود قـد أعجـب بقصـيدة "ابـن مقانا" فتعمد النظر إليه وأجزل له العطاء[1].

مـن شـعراء المـديح الأندلسـي أيضـا الشـاعر **ابـن اللبانـة** مـادح المعتضـد بـن عبـاد وابنـه المعمـد، وكـذا الشـاعر ابـن الحـداد شـاعر الأمير المعتصـم بـن صـمادح، الـذي طالـت إمارتـه إلى إحـدى وأربعـين سـنة وكان شـاعرا مجيـدا، التـف حولـه شـعراء المديح ووفدوا عليه من مختلف بلدان الأندلس وهو يجزل عطاءهم[2].

وفي ظـل دولتي المـرابطين والموحـدين لمعـت أسـماء شـعرية عديـدة في فـن المـديح خـاض أصـحابها غمـار المـدح السياسـي الـذي واكـب مختلـف الأحـداث والوقـائع الحربيـة سـواء مـا تعلـق بصـراع العـدو الخـارجي المسـيحي، أو التنـاحر الداخلي بين الدولتين والأمراء.

1 - شوقي ضيف: عصر الدول والإمارات الأندلس، ص: 176.

2 - المرجع نفسه، ص: 177.

نـذكر قصـيدة "ابـن خفاجـة الأندلسـي" في مـدح الأمير تمـيم والي غرناطـة، ابن أمير المسلمين بن يوسف بن تاشفين، فيقول:[1]

وَقَـد نَسَـمَت ريـحُ النُعـامى فَنَبَّهَـت عُيـونَ النَـدامى تَحـتَ رَيحانَـةِ الفَجـرِ

وَلا لَيـــلَ إِلّا بِالثَوِيَّـــةِ أَقمَـــرٌ تَـنَفَّسَ فيـه السُـكرُ عَـن نَفحَـةِ الشُـكرِ

وَلا كَـــفَّ إِلّا لِلأَميـــرِ كَريمَـــةٌ تَبَسَّـمَ فيهـا النَصـلُ عَـن مَبسِـمِ النَصـرِ

وَهَـبَّ بِهـا يَمضـي فَيَفـري كَأَنَّمـا شِـهابٌ بِهـا يَـنقَضُّ أَو قَـدَرٌ يَجـري

القصـيدة تلوينـات وتوليـدات فـي معـاني الجمـال والكـرم، والمـروءة والشـجاعة والإقـدام حيـث رمـز الممـدوح إلى الصـورة المثاليـة لقائـد سياسـي وعسـكري باسـل خـاض غمـار ليـال وأيـام عصـيبة في قتـال العـدو، وقـد كـان أهـلا لـذلك فهـو الأمير الجواد والمقدام، شهاب أنار الدولة والإمارة بعزمه وفيضه الذي لا ينضب.

تمثـل مدحيـة ابـن خفاجـة المطولـة أنموذجـا شـعريا لمـدحيات الأندلسـيين، فـرغم مـا حُكـم على الشـعر الأندلسـي مـن أنـه تقليـد ومحاكـاة للشـعر المشـرقي، إلا أن المتـذوق للشـعر الأندلسـي يـرى تفـرده وتميـزه في جوانـب فنيـة عديـدة، فالغالـب على مـدحيات الأندلسـي توضـح مقـدماتها بوصـف الطبيعـة الفاتنـة، وهـي طبيعـة تفـوق جمـال طبيعـة المشـرق بكثيـر لـذا كـان لهـذه الطبيعـة وترفهـا أثـره البـالغ في أذواق الشعراء وقرائحهم، ومن ثم تميزت قصائدهم بطابع الأندلس الخاص .

ثانيا: موضوعات المدائح الشعرية القديمة

تبـين لنـا مـن خـلال عرضـنا لمراحـل تطـور قصـيدة المـديح في الشـعر العربـي القـديم عبـر مختلـف عصـوره وحقبـه الزمنيـة، أنّ دائـرة المـدح ضـمت أغلـب الموضـوعات المتعلقـة بالممـدوح وسـياقاته السياسـية والدينيـة والاجتماعيـة والفنيـة، فلامسـت بـذلك مضـامين شـتى كـ: **الأخـلاق، القـيم، الـدين، السياسـة، السـلطة،**

1 - ابن خفاجة الأندلسي: الديوان، تح: السيد مصطفى غازي، (د.ط)، دار المعارف، الإسكندرية، مصر، 1960م، ص-ص: 23-25.

الخلافة والإمارة، الانتصارات الفتوحات... وغيرها من الموضوعات التي سبكها الشعراء في درر شعرية غزيرة أثرت الديوان الشعري للعرب القدامى ورجحت كفة الشعر لصالح غرض المدح.

ولأننا تعرضنا لبعض النماذج الشعرية في موضوعات المدائح في العنصر السابق سنكتفي في هذا العنصر بموضوعين رئيسيين هما: الملوك والخلفاء، الأوطان والبلدان، أما المدح الديني فستكون لنا وقفة معه في قضية المديح النبوي.

01- الملوك والخلفاء:

درج الشعراء منذ العصر الجاهلي على الاحتفاء بأصحاب السلطة والنفوذ، غير أنهم في بادئ الأمر، لم تتجاوز مدائحهم رؤساء القبيلة وقادتها، ولم يعرف العربي شخصية الملك إلا عند اتصالهم بممالك العرب في الشام وأطراف العراق، وتعرفوا على حياة الترف والنعيم في ظل تلك الممالك. فما كان من الشعراء إلا أن اتصلوا بهم وسخروا شعرهم لمدح ملوكهم وأمرائهم، والأمراء بدورهم يجزلون لهم العطاء، فكان مديح الملوك ضربا من المديح السياسي القبلي ينتصرون فيه للغساسنة تارة، وللمناذرة تارة أخرى[1].

قد أعطى "**النابغة الذبياني**" صورة فنية متكاملة لمديح الملوك في ديوانه الشعري حيث مدح ملك الحيرة النعمان بن المنذر كثيرا حتى غدا شاعره ونديمه المفضل، ثم اتصل بملك الغساسنة الحارث بن عمرو الغسّاني فمدحه، ومدح أمراءه فكرّموه واحتفوا به وبشعره حتى مات الحارث فعاد النابغة إلى قومه، وما لبث أن اتصل بالمناذرة مرة أخرى، فعاد معتذرا مادحا فقربه النعمان وأجزل عطاءه[2]، يقول في معلقته المشهورة مادحا النعمان بن المنذر:

فَتِلكَ تُبلِغُني النُعمانَ إِنَّ لَهُ ... فَضلاً عَلى الناسِ في الأَدنى وَفي البَعَدِ

وَلا أَرى فاعِلاً في الناسِ يُشبِهُهُ ... وَلا أُحاشي مِنَ الأَقوامِ مِن أَحَدِ

1 - سامي الدّهان: المديح فنون الأدب العربي، ص: 12.

2 - النابغة الذبياني: الديوان، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط02، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د.ت)، ص، ص: 05، 06.

إلّا سُــلَيمانُ إذ قــالَ الإلَــهُ لَــهُ قُــم فــي البَرِيَّــةِ فَاحــدُدها عَــنِ الفَنَــدِ

وخــيّسِ الجِــنَّ إنّــي قَــد أَذِنــتُ لَهُــم يَبنــــونَ تَــــدمُرَ بِالصُــــفّاحِ وَالعَمَــــدِ

فَمَــن أَطاعَــكَ فَانفَعــهُ بِطاعَتِــهِ كَمــــا أَطاعَــــكَ وَادلُهُ عَلَــــى الرَشَــــدِ

وَمَــن عَصــاكَ فَعاقِبــهُ مُعاقَبَــةً تَنهــى الظَلُــومَ وَلا تَقعُــد عَلــى ضَــمَدِ

إلّا لِمِثلِــكَ أَو مَــن أَنــتَ ســابِقُهُ سَــبْقَ الجَــوادَ إذا اِســتَولى عَلــى الأَمَــدِ[1]

بنى النابغة نص معلقته معتذرا ومادحا الملك النعمان، مدافعا ومبرئا نفسه مما نسب إليه من خصومه، فطال نفسه الشعري وجاد مشهده النظمي بمعلقة طويلة فريدة من نوعها، يستهلها على عادة الجاهليين بالطلل والحنين، ثم يصور عالم الصراع البري في ميدان الصيد وهو على ناقته وسط الصحراء، ثم يتخلص إلى مدح الملك فيقول:" فتلك تبلغني" ليرسم ملامح شخصية سلطوية في عالم المُلك والثراء، شخصية إنسانية تتميز بالبسط والحكمة والخير والعطاء، لذا كانت أهلا للمدح والثناء وتقرّب الشعراء منها لإظهار جوده وفضله وتعداد صفات نبله بين سائر الملوك.

رفع الشاعر شأن ممدوحه، فجعله خير الملوك ولا شبيه له بينهم، بل لا يضارعه أحد إلا النبي سليمان الذي خصه الله عز وجل بملك منقطع النظير، حيث سخر له الجن والإنس لخدمته وطاعته، والنابغة في ذلك يصل حد المبالغة في صورته المدحية، وذلك بجعله النعمان شبيها بالأنبياء الذين اطلع النابغة على سيرهم من الأديان السماوية زمن وجوده في الحيزة ومملكة الغساسنة، وفي هذا التوظيف الدلالي للرموز الدينية والتاريخية "كشخصية سليمان" ما يرضي عطش

1 - النابغة الذبياني: الديوان، ص، ص: 20، 21.

الممدوح وأذواق الملوك الذين ألفوا المبالغة الفطرية لما تحمله من غرابة ودهشة وعجائب تغذي أحاسيسهم[1].

يرى الباحث "مفيد قميحة" أن هذه المبالغة المدحية في نص النابغة تفصح عن «**قصور عاطفي أحسّ به الشاعر تجاه الممدوح، فراح يغدق عليه التشبيهات المتداولة بين الناس دون أن يرسم له صورة خاصة متفردة لها استقلاليتها فعلا وسلوكا ومزايا**»[2]، وهذا أمر وارد في موقف كهذا بالنسبة لشاعر يعتذر ويمدح، والدليل على ذلك استرساله في توظيف شخصيات تاريخية ترمز إلى الحكمة والنباهة وعلو الشأن تقريبا منه لصورة الممدوح الملك واستجداءً لعفوه، يقول:

احكم كحكم فتاة الحيّ إذ نظرت ... إلى حمامٍ شراعٍ واردِ الثَّمَدِ

يحفّهُ جانبا نِيقٍ وتُتبعه ... مثل الزجاجة لم تُكحل من الرمد

قالت ألا ليتما هذا الحمام لنا ... إلى حمامتنا ونصفه فقَد

فحسّبوهُ فألفَوهُ كما حسبت ... تسعًا وتسعينَ لم تنقص ولم تزد

فكمّلت مائةً فيها حمامتها ... وأسرعت حسبةً في ذلك العدد[3]

استعار الشاعر صورة زرقاء اليمامة التي عُرفت بفطنتها وبُعد نظرها في تقدير الأشياء، وذلك في إطار تمثيل حسّي يجمع بين عدد حمامات زرقاء اليمامة، وبذل وجود النعمان، فمثلما كانت فتاة الحيّ نافذة النظر صادقة الحكم، كان

1 - مفيد قميحة: المعلقات العشر شرح ودراسة وتحليل، ص: 271.

2 - المرجع نفسه، ص: 271.

3 - النابغة الذبياني: الديوان، ص- ص: 23-25.

الملك النعمان نافذ العطاء وسيكون صادق الحكم حين يعفو عن النابغة ويقبل اعتذاره، ويعترف ببراءته[1].

شغل الملك النعمان حيّزا واسعا في مدائح النابغة، إذ إنّ الشاعر رسم صورا كثيرة لممدوحه وفي مواضع مختلفة من قصائده ومقطوعاته، ولم يترك صورة بلاغية معبرة، إلا وأجاد سكبها ليتفرد بمدحه للملك، ولعل أبلغ تلك الصور قوله:[2]

أَلَم تَرَ أَنَّ اللهَ أَعطاكَ سورَةً تَرى كُلَّ مَلكٍ دونَها يَتَذَبذَبُ

بأَنَّكَ شَمسٌ وَالمُلوكُ كَواكِبٌ إِذا طَلَعَت لَم يَبدُ مِنهُنَّ كَوكَبُ

فجعله شمسا بين مجموعة من الكواكب –الملوك- إذا طلعت وأشرقت بنورها وضيائها، حجبت جميع الكواكب فلم يعد أحد منها يظهر أو يلوح في الأفق، دلالة على علو مكانة النعمان بين ملوك عصره وارتفاع منزلته فوق منازلهم، وأيا كانت ميزة مديح النابغة أتكسبي أم شعور صادق، فإنه بمدائحه مهّد الطريق لجسر المديح السياسي، لذا عدّه النقاد أول شاعر احترف فن المديح[3].

توالى الشعراء على جسر المديح وعبروه بقصائد نفيسة خصّصت لأصحاب السلطة في العصور الإسلامية، كالعصر الأموي والعباسي، فكان الخليفة النموذج الإنساني الأوّل في الدولة والذي حُقّ في شأنه مديح الشعراء وثناؤهم، وقد أكثر فحول الشعراء من مدح الخلفاء من أمثال الأخطل شاعر الأمويين، والفرزدق الذي عجّ ديوانه بمادئح الخلفاء كمدحه لهشام بن عبد الملك.

وفي العصر العباسي ارتقى سقف مديح الخلفاء والحكّام، ليلامس معان جديدة وموضوعات فرضتها طبيعة العصر ومستلزمات السلطة، وأبرز تلك المستلزمات أن يجعل الشعراء من الخلفاء والأمراء نماذج إنسانية جيدة ونافعة للشعوب، فبالإضافة إلى مكانتهم السياسية والدينية، على الحكّام الالتفات إلى

1 - مفيد قميحة: المعلقات العشر شرح ودراسة وتعليق، ص: 271.

2 - النابغة الذبياني: الديوان، ص، ص: 73، 74.

3 - سامي الدّهان: المديح فنون الأدب العربي، ص: 16.

شعوبهم ودفع جميع أشكال الفقر والبؤس والفتن عنهم، كما يعملون على إحلال العدل بين طبقات المجتمع ونشر الرخاء والأمن، حينها يصبح للخليفة والحاكم عموما موقعه الحسن وقبوله في قلوب المسلمين وعليه أدرك الشعراء في العصر العباسي أنّ قصائدهم المدحية تقوم مقام الصحافة السياسية الحزبية التي تجمع للخليفة أنصاره، وتزيد فرص قبوله لدى شرائح المجتمع المختلفة[1].

ولعل هذا النوع من المديح السياسي الحزبي أو الطائفي، اشتد نصله وكثر مبارزوه، حين أصبح العالم العربي والإسلامي مجموعة من الممالك والأقطار، فكثر الملوك وزاد التنافس الشعري بين الشعراء الذين يقصدون الملوك والأمراء يرجون النوال والعطاء، في مقابل أن يصبح الشاعر وسيلة من وسائل الدعم الداخلي للملك وجيشه وانتصاراته. ولعل خير من صور هذه الصحيفة الشعرية السياسية أبو الطيب المتنبي شاعر البلاط، الذي انتقل بين عدة ممالك ومدح عديد الملوك، فكان شاعر المديح بلا منازع[2].

حظي سيف الدولة الحمداني حاكم وأمير حلب بالقسط الأوفر من مدائح المتنبي ودرره العاطفية، حتى غدا جزءا لا يتجزأ من حياته وشعره، يقول في علاقته بسيف الدولة:

بِسَيفِ الدَولَةِ الوَضّاءِ تُمسي ... جُفوني تَحتَ شَمسٍ ما تَغيبُ

فَأَغزو مَن غَزا وَبِهِ اِقتِداري ... وَأَرمي مَن رَمى وَبِهِ أُصيبُ

وَلِلحُسّادِ عُذرٌ أَن يَشِحّوا ... عَلى نَظَري إِلَيهِ وَأَن يَذوبوا

فَإِنّي قَد وَصَلتُ إِلى مَكانٍ ... عَلَيهِ تَحسُدُ الحَدَقَ القُلوبُ[3]

1 - سامي الدّهان: المديح فنون الأدب العربي، ص: 29، 30.

2 - المرجع نفسه، ص: 30.

3 - أبو الطيب المتنبي: الديوان، (د.ط)، دار بيروت، بيروت، لبنان، 1983م، ص: 363.

مدح المتنبي سيف الدولة بن حمدان، فقربه الأخير إليه وأحبه، فأخلص الشاعر لهذه المكانة وراح يخلد ذكر الملك في قصائده، فأجزل سيف الدولة عطاءه للشاعر. لقد غدا المتنبي تحت جناح سيف الدولة الحاكم الشجاع، الذي دافع عن المسلمين وقاتل الكفار ردحا من الزمن، فحق للمتنبي أن يمدحه ويجعله شمسا لا تغيب في قصائده.

يقول مادحا شجاعة وكرم سيف الدولة:

وشركت دولة هاشم في سيفها وشققت خيس الملك عن رئباله

عن ذا الذي حُرم الليوث كماله يُنسي الفريسة خوفَه بجماله

وتواضع الأمراء حول سريره وتُري المحبّة وهي من آكاله

ويميت قبل قتاله ويبشّ قبـ ل نواله ويُنيل قبل سؤاله

إن الرياح إذا عمدن لناظر أغناه مقبلها عن استعجاله

أعطى ومنّ على الملوك بعفوه حتى تساوى الناس في إفضاله[1]

برع المتنبي في قصيدته المدحية، فأجادها وأحسن ديباجتها وجعل من ممدوحه كريما لا يُضاهى كرمه وشجاعاً لا يطاوله ليث ولا بشر، وجميلا لا يضاهيه القمر فقد جمع سيف الدولة بين الخلق الكريم مع رعيته وأقرانه، وشدة البأس مع أعداء الدين والدولة، فكان بذلك رمزا تاريخيا وسياسيا لقائد وحاكم شهم، استحوذ على قرائح الشعراء فمدحوه وأخلصوا له.

1 - أبو الطيب المتنبي: الديوان ، ص، ص: 285، 286.

أُعجب المتنبي بشخصية سيف الدولة إعجابا كبيرا، وقد كان ذلك مبعث صدقه في المدح، بل بلغ به الإعجاب حد الغلو في المدح والمبالغة في الوصف[1]، حين جعله أقوى من البحر المحيط الذي صوّره في صورة العاجز عن احتواء سيف الدولة بملكه وشجاعته.

أضفى الشاعر على ممدوحه مجمل صفات الجمال والبهاء، والخلق والشجاعة والإقدام، حيث لم تخل قصيدة مدح فيها سيف الدولة من هذه الخصال التي طالما جمعها في قصيدة واحدة أو مقطوعة موجزة، وكأنّ ملامح ممدوحه لا تكتمل في نظره إلا بمزج هذه الصفات وبعثها في قالب شعري موحد، يفصح عن مكامن تلك العاطفة النادرة تجاه الحاكم وإبداء الإعجاب الشديد بانتصاراته في ميدان القيادة السياسية والقيادة الحزبية.

02- الأوطان والبلدان:

يرتبط الإنسان وجدانيا بوطنه الذي سكنه وقضى فيه شطرا من حياته وخاض فيه غمار تجاربه، والوطن لفظة تنسحب على كل منزل يُقيم به الإنسان ومَحِلٍ يَحِلُّ به[2]، سواء أكان طبيعيا أو حضاريا، أما البلد عند اللغويين فيطلق على القطعة والموضع من الأرض مستحيزا سواء أعمّره السكان أم كان خاليا[3]، وعليه يمكننا القول إنّ البلد يتحول إلى وطن إذا سكنه الإنسان وحلّ به، واتخذه مكانا لإقامته.

ولعلنا نذّكر بهذه الوقفة اللغوية حتى يكون تأريخنا لشعر مدح الأوطان والبلدان مبررا إذا انطلقنا من العصر الجاهلي، أين ارتبط معظم الشعر العربي خلال هذه الفترة بالديار والأوطان التي سكنها العربي.

إنّ طبيعة حياة الارتحال الذي يحياها العربي في الصحراء طلبا للماء والكلأ تفرض عليه بين الحين والآخر ترك دياره وخيامه، وشدّ الرّحال إلى أماكن جديدة يتخذها سكنا وموطنا، لذا ظل الشعراء في إخلاص دائم وارتباط عميق بأوطانهم وبلدانهم التي سكنوها، ففيها الذكرى والحب وكل ما يمثل ماضيا جميلا

1 - ناظم رشيد: الأدب العربي في العصر العباسي، ص: 235.

2 - ابن منظور: لسان العرب، مج13، (د.ط)، دار صادر، بيروت، لبنان، (د.ت)، (مادة: وطن). ص: 451.

3 - المرجع نفسه، مج03،(مادة: بلد). ص: 94.

للشاعر، ولقيمة تلك الديار والأوطان بدأ الشعراء قصائدهم بمقدمات طللية مشجونة بمعاني الشوق والحنين لمنازلهم وأوطانهم وأغلب تلك المقدمات والأشعار جاءت في قالب مدحي للديار ووصف مكانتها في قلب الشاعر وموقها في صحيفة ذكرياته.

يقول الشاعر:[1]

أرى وطني كعشّ لي ولكن أسافر عنه في طلب المعاش

ولولا أنّ كسب القوت فرض لما برح الطيور من العِشاش

يفسر الشاعر ترك موطنه برحلة البحث عن الرزق والمعاش من أجل الاستمرار والبقاء، وهذا دافع كبير يدفع المرء لترك أحب مكان إليه، وهو الوطن الذي يمثل العش الدافئ للفراخ الضعيفة التي لا نستطيع العيش خارجه. والديار جزء من الوطن فهي المأوى والمحل، وقد ارتبط بها الشاعر العربي فجعلها وشما في عروقه لا يمكن زواله، يقول زهير في ديار زوجته أم أوفى:

ديار لها بالرقمتين كأنّها مراجيع وشم فيه نواشر معصم[2]

فجعل موطنه الذي جمعه بزوجته كالوشم في عروق المعصم وكأنه يقول: مهما باعدت الأيام، والسنون بيننا لابد أن أتعرف على رسمها؛لأنها باقية بقاء الدم في عروقه.

إنّ ذكر الديار والأطلال في قصائد الشعراء لا يعني بالضرورة وقوف هؤلاء الشعراء على ديارهم ومشارف أوطانهم حقا، وإنما يعد الطلل رمزا لحالة وجدانية يعيشها الشاعر، يسافر خلالها –عبر مخيلته- إلى تلك الأوطان حيث يحدوه الشوق والحنين والوجد، فيجعلها تشاركه لحظته العاطفية المشحونة،

1 - أبو منصور الثعالبي: الطرائف واللطائف واليواقيت في بعض المواقيت، جمع: أبو نصر المقدسي، تح: ناصر محمدي محمد جاد، مروتق: حسين نصار، (د.ط)، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، مصر، 2009م، ص: 335.

2 - زهير بن أبي سلمى، الديوان، ص:102.

لـذا يـروح لسـؤالها واسـتنطاقها، كمـا هـو حـال النابغـة الـذبياني في مطلـع معلقتـه المدحية:

يـــادارَمَيَّـــةَ بِالعَلْيـــاءِ فَالسَـــنَدِ أَقـــوَت وَطـــالَ عَلَيهـــا ســـالِفُ الأَمَـــدِ

وَقَفـتُ فيهـا أُصَـيلاناً أُسـائِلُها عَيَّـت جَوابـاً وَمـا بِـالرَبعِ مِـن أَحَـدِ

إِلّا الأَوارِيَّ لَأيـــاً مـــا أُبَيِّنُهـــا وَالنُـــؤى كَـــالحَوضِ بِالمَظلومَـــةِ الجَلَـــدِ[1]

ديـار ميـة المـوطن الواقـع بـين العليـاء فالسـند، فضـاء جغرافي يحولـه الشـاعر إلى كـائن أسـطوري يحـافظ على بقائـه رغـم خلـوه مـن معـالم الحيـاة، فيناجيهـا النابغـة ويسـألها أن تشـاطره تلـك المناجـاة، رغـم أنهـا أقفـرت ولـم يبـق مـن أهلهـا، إلا أطيـاف الـذكريات التي دفعـت بـه إلى الرحلـة نحـو الماضـي سـاعة الأصـيل، يسـائلها عـن الأحبـة الـذين سـكنوها ولـم يبـق مـن آثـارهم سـوى تلـك الـديار ومعـالف الحيـوان. يعبر الشـاعر عـن حبـه لـذلك المـوطن الـذي سـكنه وشـرب فيـه كأس الهـوى مع أقرانه، لكنهم رحلوا ليجد نفسه وحيدا يصارع الحاضر ويسائل الماضي[2].

ربـط النابغـة مناجـاة ديـاره ووطنـه الـذي سـكنه، بموضـوع مدحـه للملـك النعمـان بـن المنـذر، ليؤكـد سـياق الـنص أنّ شـوق الشـاعر لعفـو النعمـان والعـودة إلى حـواره يعـادل شـوقه لموطنـه الأصـلي الـذي كلمـا ضـاقت بـه السـبل في فضـاء الممالـك عـادة إليـه وإلـى أهلـه يسـترجع نفسـه، ويبنـي أفكـاره بمـا يتـواءم ووضـعه الجديد .

ليتطـور مـدح الأوطـان بعـد العصـر الجـاهلي واتسـاع رقعـة الدولـة العربيـة فيتسـع مجالـه ويـرتبط بأوطـان كبيـرة وبلـدان عديـدة ارتادهـا الشـعراء وسـكنوها، وقـد عبّـر

1 - النابغة الذبياني: الديوان، ص، ص: 14، 15.

2 - عبد العظيم علي قناوي: الوصف في الشعر العربي، ج01، الوصف في العصر الجاهلي،(د.ط)، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى الحلبي وأولاده، مصر ،1949م، ص: 236.

الشـاعر ابـن الرومـي عـن الـوطن فمدحـه وجعلـه رمـزا لمرحلـة مهمـة في حياتـه، يقول:[1]

ولـــي وطـــنٌ آليـــت ألا أبيعَـــهُ وألا أرى غيـــري لـــه الـــدهرَمالكـــا

عهْـدتُ بـه شـرخَ الشـبابِ ونعمـةً كنعمـــةِ قـــومٍ أصـــبحوا فـي ظِلالكـــا

فقـــد ألفَتْـــهُ الـــنفسُ حتَّـى كأنـــه لهـــا جســـدٌ إن بـــانَ غـــودِرْتُ هالكـــا

وحبَّـــب أوطـــانَ الرجـــالِ إلـــيهمُ مـــآربُ قضَّـــاها الشـــبابُ هنالكـــا

إذا ذكـــروا أوطـــانَهُم ذكَّـــرتهمُ عُهـــودَ الصـــبا فيهـــا فحنّـــوا لـــذلكا

يحـوّل الشـاعر الـوطن إلى ملـك خـاص، ارتـبط بعشـقه وحبـه المفـرط لـه، حتـى أضـحى لا يـرى أحـدا أحـق منـه في سـكناه وعيشـه، وذلـك لاحتوائـه مرحلـة الشـباب التي قضـاها الشـاعر مـع أقرانـه وأحبابـه، فكتـب الـوطن تلـك اللحظـات المليئـة بـالقوة والعطـاء والحـب على جدرانـه السـميكة محافظـا على عهـده بأولئـك الشـباب الـذين أخلصـوا في حبـه ودفعـتهم الظـروف لتركـه والارتحـال عنـه، لكـن جسـر الحنين يبقى مدودا إلى الوطن حتى آخر العمر.

كمـا مـدح الشـعراء الحواضـر البلـدان واحتفـوا بهـا في أشـعارهم كاحتفـائهم بمكـة والمدينـة، ثـم بغـداد والبصـرة، ومنهـا إلى بلـدان الأنـدلس، أيـن تغنـوا بوصـفها وصـفا دقيقـا يفـاخر فيـه الشـعراء بجمـال تلـك الأمـاكن وبهائهـا، يقـول ابـن خفاجـة الأندلسي مادحا الأندلس:

يَأَهـــــلَ أَنـــــدَلُسٍ لِلَّهِ دَرُّكُـــــمُ مـــــاءٌ وَظِـــــلٌّ وَأَنهـــــارٌ وَأَشـــــجارُ

1 - ابن الرومي: الديوان، تح: حسين نصار، ط03، ج05، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، مصر، 2003م، ص، ص: 1825، 1826.

مـــا جَنَّـــةُ الخُلـــدِ إلّا فـــي دِيـــارِكُمُ وَهـــذه كنـــت لـــو خيّـــرت أَختـــارُ

لاتَتقـــوا بَعـــدَها أَن تَـــدخُلوا سَـــقراً فَلَـــيسَ تُـــدخَلُ بَعـــدَ الجَنَّـــةِ النـــارُ[1]

يتغنى الشـاعر بجمـال الأنـدلس، فيمـدحها جـاعلا إياهـا جنـة حقيقيـة على وجـه الأرض بهـا المـاء والأنهـار والأفنـان الفاتنـة التي تجعـل سـاكنها يطـوف في عـالم خرافي غيمي، لا يتوقـع أن يـرى بعـدها أجمـل ممـا رأى وعـايش. بـل يجعلهـا الشـاعر بلده الأول وخياره الأخير.

ختامـا أمكننـا القـول إن رحلـة القصـيدة المدحيـة في الشـعر العربـي القـديم قـد بـدأت منـذ عهـد الفخـر القبلـي وتمجيـد الأسـياد والملـوك في العصـر الجـاهلي، لتلـبس لبـوس الصـدق والخلـق العظـيم مـع عصـر الإسـلام وبـروز شـعرالمديح الـديني، الـذي جـاء خادمـا للرسـالة الخاتمـة ومبادئهـا السـمحة، ومنـه إلى بـروز العصـبية الحزبيـة في العصـرين الأمـوي والعباسـي، فيتوجـه المـديح بـذلك نحـو قضـايا السياسـة والخلافـة والاحتفـاء بالخلفـاء والقـادة، لتتوشـح قصـيدة المـدح في بيئـة الأنـدلس إضـافة إلى محاكاتهـا لقضـايا السياسـة والدولـة بطـابع الطبيعـة السـاحرة فكانـت الأوطـان والبلـدان قـد اسـتحوذت على مـديح الشـعراء فمـدحوها وجعلوهـا ممـدوحا حيا يحاكي جميع ألوان النبل والجمال.

1 - ابن خفاجة الأندلسي: الديوان، ص: 364.

(09)
رثاء المدن والممالك
في الشعر الأندلسي والمغاربي

أولا: فن الرثاء

01. الرثاء في اللغة

02- الرثاء في الشعر

ثانيا: رثاء الممالك في الشعر الأندلسي والمغربي

01. رثاء ابن اللبانة لمملكة ابن عباد

02. رثاء محمد بن عبد السلام الدولة الحفصية

ثالثا: رثاء المدن في الشعر الأندلسي والمغربي

01. رثاء أبي البقاء الرندي للأندلس

02. رثاء ابن شرف للقيروان

رثاء المدن والممالك في الشعر الأندلسي والمغاربي

لطالما كان الأدب العربي في بيئة الأندلس والمغرب محاكيا لنظيره في المشرق العربي، فتتعالق الموضوعات وتتوالد البيئات مشكلة ميراثا أدبيا يعكس براعة الأديب أينما كان وأينما حلّ، غير أنّه ومع تعاقب الحقب وتداعيات الظروف السياسية التي عصفت بالأندلس والمغرب لَحَظْنا تفردا في الموضوعات الإبداعية والأشكال الفنية التي فرضتها الطبيعة الجغرافية والعمرانية وكذا الظروف السياسية والاقتصادية التي تميز الأندلس عن بيئة المشرق.

فتمخض بذلك جيل من الشعراء الذين حاكوا ظروفهم وعكسوا واقع مجتمعهم دون أن يلتفتوا إلى نظرائهم المشارقة، فأفصحت قرائحهم عن أجود القصائد وأعذبها. وحين تسلل الحزن والأسى إلى قلوب المبدعين بعد نكبات الأندلس والمغرب، وحين رأى الشاعر مملكته ومدينته تتهاوى شيئا فشيئا، وكانت يد العدو تقتلع جذورها مهددة بذلك الحكم الإسلامي في بلاد المغرب، تفتت قلوبهم حسرة وبكاء على مدنهم وممالكهم، فراحوا يرثونها وينددوننا رافعين أصواتهم في وجه الضعف الداخلي الذي عجل بسقوط الأندلس وعودة حكم النصارى إليها، فكتبوا بدماء الحزن والحسرة أشعارا ترثي الممالك والمدن وتؤرخ لحقبة زمنية مريرة لم تمح من ذاكرة الزمن إلى يومنا هذا.

وضمن هذه القضية سنسلط الضوء على هذا الضرب من الشعر الأندلسي والمغربي: رثاء المدن والممالك، مبرزين مدى استجابة الشعراء لأزمة الانهيار والسقوط ودورهم في إيقاظ الضمائر وتحريك الهمم للحفاظ على الحكم الإسلامي في الأندلس والمغرب؟

أولا: فن الرثاء

الرثاء فن من فنون الشعر العربي القديم، ولعله يشكل مع المديح قطبي القريض العربي منذ العصر الجاهلي وذلك لارتباطهما بصفة التغني والإشادة، وفيما يلي سنحاول الوقوف على دلالة هذا الفن في الوضعين اللغوي والاصطلاحي.

01- الرثاء في اللغة:

الرثاء من رثى، وقد ورد أصل الكلمة في المقاييس: «**الراء والثاء والحرف المعتل أُصَيْلٌ على رقّة واشتقاق، يقال رثَيْت لفلان: رققْت، ومن الباب قولهم**

رثى الميت بشعر»[1]. الرثاء ذكر الميت بمحاسنه بعد موته، وبكاؤه والترحم عليه، ويقال للترثي الندب، والمرثاة وكذا المرثية هي ما يُمدح به الميت من شعر أو غيره وتجمع على مراث[2].

قد يصحب الرثاء بالبكاء والندب، فيُسمى نِياحة ونُواحة، وهي من عادات العرب في الجاهلية، حيث تصرخ النساء وتلطم وجوههن وتشق جيوبهن تعبيرا عن الحزن والندب، وهو ما حرمه الإسلام الحنيف.

02- الرثاء في الشعر:

لا تختلف الدلالة الاصطلاحية لمصطلح "الرثاء" عن الدلالة اللغوية، وذلك أن المصطلح يعبر عن مدح الميت بأحسن الصفات بعد موته، وهو في فن الشعر ارتبط بتأثر الشعراء وانفعالهم تجاه موت أحبابهم وأقاربهم وجميع من يهتمون لأمره، فأشادوا في قصائدهم بمزايا الفقيد وأخلاقه ونسبه ومكانته، بل غالى عديد الشعراء في مراثيهم، ومنهم من عبّر عن ألمه بنوع من الرضا بقضاء الله وقدره، ولأنّ الرثاء الشعري فن نابع من عمق المأساة التي يحياها الشاعر كان أصدق من المدح[3].

لم يقف فن الرثاء في الشعر العربي القديم عند حدود مدح الموتى والإشادة بهم، بل تعدى الأمر إلى رثاء الأماكن والمدن والحضارات والممالك التي تعد جزءا من حياة الإنسان يحيا بها فتكون قريبة منه، وقطعة من روحه وفكره يصعب التنصل منها. وأما ما يميز المرثيات الشعرية هو صبغتها بطابع الفلسفة والتأمل والحكمة والدعوة إلى العمل الصالح قبل إدراك الموت[4].

1 - أحمد بن فارس: مقاييس اللغة، تح و ضبط: عبد السلام محمد هارون، ج02، (د.ط)، دار الفكر، (د.م)، 1979م، (مادة: رثى).ص: 488 .

2 - مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، (مادة: رثاه)،ص: 329 .

3 - سراج الدين محمد: الرثاء في الشعر العربي، (د.ط)، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، (د.ت)، ص: 05.

4 - المرجع نفسه، ص: 06.

لأهمية في الرثاء في الشعر العربي، نوّع الشعراء ألوانه ونسجوا فيه أشعارهم وفقا لمواقفهم تجاه الميت وحقيقة الموت، ولعل أبرز ألوان الرثاء في الشعر القديم ثلاثة: **الندب، التأبين، العزاء.**

أ- الندب: الندب يعني البكاء الشديد على الميت والذي يتبعه العويل والصياح والنواح، متوسلين في ذلك بالعبارات الشجية التي تعبر عن عمق الحزن وكِبر الفاجعة، فيتأثر السامعون ويبكون لبكائهم، وقد كان الندب من مظاهر الرثاء في العصر الجاهلي، وكانت النساء النائحات يندبن أمواتهن بالصياح وشق الجيوب مؤلفين في ذلك الأشعار النادبة للموتى[1].

كما ارتبط الندب في الشعر ببكاء الأقارب والأهل والنفس ثم ندب أصحاب السلطة ومن كان لهم فضل وعطاء على الناس، بل وندب الشعراء أيضا دولهم ومدنهم التي خربت واستدمرت فقالوا أعذب الشعر وتحسروا مستصرخين تشدّهم اللوعة والأنين[2].

ب- التأبين: هو الثناء على الميت وذكر خصاله ومحامده وفضائله، حيث لا يكتفي الشعراء ببكاء الميت، بل يخصونه بالإشادة بمناقبه، تعبيرا منهم عن النموذج الإنساني الذي كان يمثله ثم خسره المجتمع بموته[3]. لذا أبّن الشعراء الفرسان والأشراف والعلماء والأخيار.

ج- العزاء: لون من الرثاء يُبرز قيمة الصبر والرضا عند الشاعر، فهو مرتبة عقلية تفوق التأبين، حيث يجد الشاعر نفسه أمام حقيقة الموت التي لا مناص منها، فينتهي بحزنه على فقيده إلى التفكير الفلسفي العميق لمعنى الوجود والفناء، فيعزي نفسه وغيره بكلمات تطفئ نار الحزن وتوقظ نور الرضا[4]، وقد قالت الخنساء تعزي نفسها:

وَلَــولا كَثــرَةُ البــاكينَ حَــولي عَلــى إِخــوانِهِم لَقَتَلــتُ نَفســي

1 - شوقي ضيف: الرثاء، ط04، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1987م، ص، ص: 12، 13.

2 - المرجع نفسه، ص: 13.

3 - المرجع نفسه ، ص: 54.

4 - المرجع نفسه، ص: 06.

ولكـــــن لا أزال أرى عجـــــولا ونائحـــة تنـــوح ليـــوم نحســـي[1]

فالخنســاء تعـزي نفسـها بكثـرة البـاكين حولهـا، والـذين أصـيبوا بمصـيبتها، ولعلهـا سـلمت الأمـر حـين أيقنـت أن جميـع النسـاء بكـوا وفُجعـوا، وسـتبقى هـذه الحقيقة سارية إلى آخر يوم في حياة المرء.

تلـك هـي ألـوان الرثـاء في الشـعر العربـي القـديم، والمـتمعن في معـاني هـذه الألـوان يجـد أنّ الرثـاء إذا ارتـبط **بالممالـك والمـدن** كـان أقـرب إلى النـدب منـه إلى التـأبين والعـزاء، وذلـك لعظـم الفاجعـة التي تلـم بالأمـة فـلا يجـد الشـاعر عـزاء لنفسـه ولا يقـوى على تجاهـل الألـم وعمـق الفجيعـة، وهـو مـا سنلمسـه في قصـائد الشـعراء الأندلسيين والمغاربة حين رثوا ممالكهم ومدنهم الزائلة.

ثانيا: رثاء الممالك في الشعر الأندلسي والمغربي

رثـاء الممالـك أو الـدول قـديم في الشـعر العربـي، غيـر أنـه اسـتُحدث كفـن قـائم بذاتـه مـع الأندلسـيين الـذين فـاقوا المشـارقة في رثـائهم ممـالكهم ومـدنهم[2]، وقـد ارتـبط هـذا الفـن ارتباطـا وثيقـا بمآسـي الأنـدلس المتتاليـة ممـا فـتح المجـال للشـعراء أن يبكوا ويستصرخوا آملين إنقاذ ما يمكن إنقاذه من بلاد الأندلس والمغرب.

حـين عصـفت الفـتن الداخليـة بالأنـدلس زمـن أمـراء الطوائـف وبعـد موقعـة الزُلاقـة، نفـذ يوسـف بـن تاشـفين إلى الأنـدلس محـاولا إنقاذهـا وضـمها إلى حكمـه بعـد أن دبّ الضّـعف وكثـرت الفـتن وامتـدت يـد النصـارى إليهـا، فكانـت سـنة 483هـ، حيـث عبر ابـن تاشـفين الزقـاق، واسـتولى على غرناطـة، ثـم إشـبيلية أيـن هُـزم المعتمـد بـن عبـاد آخـر ملـوك بني عبـاد في إشـبيلية على يـد المـرابطين، ونفـاه ابـن تاشـفين إلى مملكتـه بـالمغرب، ثـم اسـتولى ابـن تاشـفين على قرطبـة وبقيـة مـدن الأنـدلس مبـرزا بأسه وقدرته على الإطاحة بأمراء الطوائف[3].

---

1 - الخنساء: الديوان، شر: ثعلب، أبو العبّاس الشيباني، تح: أنور أبو سويلم، ط01، دار عمار، عمان، الأردن، 1988م، ص، ص: 326-327.

2 - سراج الدين محمد: الرثاء في الشعر العربي، ص: 06.

3 - شوقي ضيف: عصر الدول والإمارات الأندلس، (د.ط)، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1989م، ص، ص: 338، 339.

وقد كان أمير بطليوس المتوكل عمر بن المظفر أديبا شاعرا، ومثله كان المعتمد بن عناد أمير إشبيلية، لذلك كانت إمارتهما مقصدا للشعراء والأدباء،فكثر شعراؤهما واجتمع عندهما ما لم يجتمع عند أحد[1]، لذا وجدنا أولئك الشعراء يندبون ممالكهم ودولتهم الزائلة على يد المرابطين، فبكى المعتمد بن عباد مملكته الزائلة ومثله بكاها الشاعر ابن اللبانة، وفي بلاد المغرب القديم بكى الشعراء أيضا دولهم المهدمة كما فعل محمد بن عبد السلام الذي رثى الدولة الحفصية بتونس.

01- رثاء ابن اللّبانة لمملكة ابن عباد:

ابن اللبانة شاعر مفوه، اضطلع الشعر منذ صغره واتصل بعدة أمراء واستتب له الأمر مع أمير إشبيلية المعتمد بن عباد، وقد جمع مواهبه الشعرية في قصيدته الشهيرة التي نالت إعجاب المعتمد والتي جاء في مطلعها:[2]

تخللت حتى غابة الأسد الورد و أنزلت حتى ساكن الأبلق الفرد

وقد توطدت العلاقة بين الشاعر والأمير حتى غدت علاقة متينة ملؤها الحب والوفاء والإخلاص لدولة بني عباد، وبقي ابن اللبانة وفيا لدولته حتى بعد زوالها، ونفي أميرها وسجنه[3]. بل دفع به حبّه للمعتمد بن عباد أن يزوره في منفاه بأغمات ويلقي له قصائد الشوق والتحسر على وضعه .وبعد وفاة المعتمد رثاه ابن اللبانة وندب مملكة بني عباد بأجود قصائد الرثاء الأندلسية، يقول يرثي مملكة بني عباد وأمراءها:[4]

إنا إلى الله في أيامهم فلقد كانت لنا مثل أعراس وأعياد

1 - شوقي ضيف: عصر الدول والإمارات الأندلس ، ص: 339.

2 - ابن اللبانة الداني: الديوان مجموع شعره، جمع وتح: حمد مجيد السعيد، ط02، دار الراية، عمان، الأردن، 2008م، ص، ص: 09، 10.

3 - المرجع نفسه، ص: 10.

4 - المرجع نفسه، ص، ص: 59، 60.

هـــم الشـــواهق فيهـــا كهـــف معتصـــم مثـــل الأبـــاطح فيهـــا خِصـــبُ مرتـــاد

تبـــــا لـــــدنيا أذاقـــــتهم حوادثهـــــا بـــرْح العـــذاب ومـــا دانـــوا بالحـــاد

أضـــحت مكســـرة أرعـــاط أســـهمهم وأســـهم الـــدهر فـــيهم ذات أقصـــاد

ذلـــوا وكانـــت لهـــم فـــي العـــز مرتبـــة تحـــط مرتبتـــي عـــاد وشـــداد

كـــانوا الملـــوك ملـــوك الأرض فانصـــرفوا ومـــا لهـــم حومـــة فيهـــا ولا نـــاد

يتفجـر المشـهد الشـعري عنـد ابـن اللبانـة مـن عمـق الفجيعـة وعِظـم الـبلاء الـذي حـلّ بـالبلاد والعبـاد، ليعبـر بكلمـات وعبـرات حـارة تمـوج بـالحزن والأسـى عـن الخسـارة العظمـى التي مُنيـت بهـا إشـبيلية التي كانـت مزينـة ومرصـعة بنجـوم بني عبـاد، الـذين عرفـوا بجـودهم وكـرمهم واحتفـائهم بـالأدب والشـعراء، إذ إنّ الشـاعر كان يـنعم بأعيـاد وأعـراس بني عبـاد التي لا تتقطـع عـن النـاس، هـم الشـواهق الـذين ذلهم الزمن ورماهم بأسهمه الحادة، فكسر عظمتهم وشموخهم. يقـــف الشـــاعر معاتبـا ومعاديـا الـدنيا التي رمـت بحوادثهـا مملكـة بني عبـاد فسـقطت قصـورهم ونفي أسـيادها وسـجنوا، فـذلوا بـذلك بعـد أن فـاقوا بعـزهم قـوم عـاد الأشـداء وكـانوا ملـوك الأرض بجاههم وبسالتهم.

يبكي ابـن اللبانـة لحظـة زوال دولـة بني عبـاد ويصـور مشـهد الأسـر والنفـي في موكب حزين يملؤه التحسر والألم:

حـان الـوداع فضـجّت كـل صـارخة وصـــارخ مـــن مفـــداةٍ ومـــن فـــاد

ســـارت ســـفائنهم والنـــوح يصـــحبها كأنهـــا إبـــل يحـــدو بهـــا الحـــادي

كـم سـال في المـاء مـن دمـع وكـم حملـت تلـــك الفظـــائع مـــن قطعـــات أكـــاد

مـن لي بكـم يـا بني مـاء السـماء إذا ماء السماء أبى سُقيا حشا الصادي[1]

يبكي الشاعر والباكون حوله، أمير دولة إشبيلة وأهله الذين هم رمز الدولة وقوامها، فبأسرهم ونفيهم زال ملك الدولة وانهدّت أركانها، لقد سارت بهم سفن النفي والنوح والندب يعلو بالصوت كأنها إبل تبكي لفقد صغارها، وقد امتلأ البحر بتلك العبارات الساخنة الحارقة النابعة من قلوب تعتصر ألما على فراق موردهم وحاميهم، إنهم بنو عباد ماء السماء الذي يحيي بسقياه النفوس والقلوب، فهم عطاء لم ينضب فماذا يصنع الشاعر، ومن مثله إذا انقطع عنهم ماء السماء وجفت أحشاؤهم؟!

تفجّع ابن اللبانة على أميره تفجّعا أليما، ولم ينقطع بكاؤه ومرثياته عن دولة بني عباد، وقد وفد إلى المعتمد في أغمات المنفى وفادة الوفي المخلص لا يرجو عطاء ولا استجداء، فمدحه وبكى ملكه بكاء أزال عن قلوب العرب ما كان من حقد وبغض تجاه المعتمد الذي حفظ له التاريخ عديد السيئات، لقد محا ابن اللبانة تلك الخطايا ببكائه الطويل وتفجعه الكبير على دولة بني عباد[2].

في ميميته الشهيرة يرثي مملكة بني عباد ويبكي قصورها المدمرة، وذلك بعد خلع المعتمد، وفك القيود عنه بأغمات سنة 486هـ:[3]

وكنا رعينا العزّ حول حماهم فقد أجدب المرعى وقد أقفر الحمى

وقد ألبست أيدي الليالي قلوبهم مناسج سدّى الغيثُ فيها وألحما

قصور خلت من ساكنيها فما بها سوى الأدم تمشي حول و اقفةِ الدُّمى

استحالة قصور إشبيلية إلى أطلال موحشة تعيش بها الظباء البيض، ولم يبق لها من جنان القصور ما تأكله ولا من روضها ما تستأنس به، أجدب

1 - ابن اللبانة الداني: الديوان، ص: 61.

2 - شوقي ضيف: عصر الدول والإمارات الأندلس، ص، ص: 343، 344.

3 - المرجع السابق، ص، ص: 122، 124.

المرعى وزال العـزّ بـزوال ملـك بني عبـاد الـذين نـدبهم الإنـس والأرض والـريح: كـل بكى ورثى بطريقته الخاصة ذلك النعيم الذي وشّح إشبيلية ردحا من الزمن:

تضـــيق علـــيَّ الارض حتـــى كأنمـــا خُلقـــت و اياهـــا ســـواراً ومعصـــما

نـــدبتك حتـــى لـــم يُخـــلِّ لـــي الأســـى دموعـــاً بهـــا أبكـــي عليـــك ولا دمـــا

و انـــي علـــى رســـمي مقـــيم فـــان أمُـــت ســـأترك للبـــاكين رســـمي موســـما

بكـــاك الحيـــا والـــريح شـــقت جيوبهـــا عليـــك ونـــاح الرعـــد باســـمك معلمـــا

ومـــزّق ثـــوب البـــرق و اكتســـت الـــدجى حـــداداً وقامـــت أنجـــم الليـــل مأتمـــا[1]

نـدب الشـاعر أميره ومملكتـه نـدبا موجعـا، لـم يتـرك لـه دمعـا ولادمـا، كنايـة منـه عـن كثـرة بكائـه وعمـق فجيعتـه، فجيعـة ضـيقت عليـه الأرض بمـا رحبـت، وجعلـت بكـاءه موسـما يرتـاده البـاكون كـل عـام ليتـذكروا دولـة بني عبـاد ويبكونهـا أمـد الـدهر، فكـل مـا في الكـون بكـى ونـدب المملكـة وأمراءهـا، فـالريح شـقت جيوبهـا، والرعـد نـاح والبرق مـزق ثوبـه لتقـيم الأنجـم ليـاليهـا مأتمـا فـلا تعـرف بعـد ذلـك فرحـا ولا نورا.

02- رثاء محمد بن عبد السلام الدولة الحفصية:

أُعلـن عـن قيـام الدولـة الحفصـية بتـونس عـام 627هـ أو 634هـ بقيـادة أبـي زكريـا الحفصـي، واسـتقل نهائيـا عـن دولـة الموحـدين، وأقـر للدولـة الحفصـية كيانهـا وحـدودها وتعاهـد أبـو زكريـا مـع إمبراطوريـة الدولـة الرومانيـة خوفـا على دولتـه مـن الغـارات والجبايـات[2]. وقـد أقامـت هـذه الدولـة أركانهـا لتـدوم 347 عامـا شـهدت خلالهـا تـونس والمغـرب العربـي عامـة أزكـى العصـور وأرقاهـا اجتماعيـا وثقافيـا

1 - ابن اللبانة الداني: الديوان ، ص: 126.

2 - شوقي ضيف: عصر الدول والإمارات ليبيا تونس صقلية، (د.ط)، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1992م، ص: 132.

واقتصاديا وكذا عسكريا، غير أن ما جدّ بها من فتن داخلية وثورات، وتناحر على السلطة والجاه عجّل سقوطها سنة 981هـ[1].

كما شهدت الدولة الحفصية نهضة ثقافية كبيرة لم يشهدها المغرب العربي من قبل حيث انتشر التعليم ونشطت المدارس والزوايا والكتاتيب، واستقطبت الدولة مثقفي الأندلس وطرابلس وغيرهما، ليعلّموا أبناء تونس والمغرب المقيمين بها، فتكاثرت الدروس وعم العلم والعطاء حتى عهد الحماية الإسبانية، وقد زكىّ الأمراء والأعيان حركة الأدب والشعر، فتطور النثر الترسلي، وغزر الشعر ولا سيما ما ارتبط بالمناسبات[2]، وكان للشعراء دورهم البارز في نموذج وخصب الفكر والثقافة في هذه الدولة، كذلك كان إيذان سقوطها وبدايات ضعفها أكبر فجيعة مني بها هؤلاء الشعراء ومثلُهم علماء الدين.

محمد بن عبد السلام شاعر من شعراء تونس الدولة الحفصية بها ولد وفيها ترعرع ونبغ في الشعر، وذاع صيته، غير أنه مني بفجيعة الدولة التي ولد بين أحضانها حين تناحر الأمراء فيما بينهم وحدثت الخلافات بين القبائل، فانشقت المدن وتوسعت دائرة الفتن، حتى وصل "الأمير الحسن بن محمد" أن يستنجد بملك إسبانيا لتصبح البلاد محمية إسبانية أذنت بزوال الدولة الحفصية عام 981هـ[3].

عبّر الشاعر في مرثياته الشعرية عن مدى فجيعته بتونس والدولة الحفصية ذات الوزن الثقيل في تاريخ الحكم الإسلامي في بلاد المغرب، فحين احتل الإسبان تونس أخذت أنياب الظلم والفساد تنهش جسد الدولة شيئا فشيئا، وهو ما لم يتحمل ثقله شاعرنا بن عبد السلام، فهاجر إلى الشام وأخذ يرسل عبراته الشعرية إلى أهله وأحبابه بتونس وله من الشعر مرثيته النونية التي بكى فيها دولته الحفصية وندب بلدته الحبيبة تونس وما حلّ بها[4].

---

1 - أحمد بن عامر: الدولة الحفصية صفحات خالدة من تاريخنا المجيد، (د.ط)، دار الكتب الشرقية، تونس، 1974م، ص، ص: 11، 12.

2 - المرجع نفسه، ص-ص: 65-67.

3 - المرجع نفسه، ص: 121.

4 - شوقي ضيف: عصر الدول والإمارات ليبيا تونس صقلية، ص: 285.

يقول باكيا مملكته الحفصيين:

لقد حلّ منها آل حفص ملوكها ... مراتب تسمو فوق هامة كيوان

وسادوا بها عظم الملوك وشيدوا ... بها من مباني العز أفخر بنيان

وكان لهم فيها بهاء وبهجة ... وحسن نظام لا يعاب بنقصان

وكان لهم فيها عساكر جمه ... تصول بأسياف وتسطو بمران

جيوش وفرسان يضيق بها الفضا ... وتحجم عنها الفرس من آل ساسان

وكان لأهليها المفاخر والعلى ... وكان بها حصنا أمان و إيمان

وكان على الدنيا جمال بحسنها ... وحسن بنيها من ملوك وأعيان

إلى أن رمتها الحادثات بأسهم ... وسلت عليها بسيف بغي وعدوان

فما لبثت تلك المحاسن أن عفت ... و أقفر ربع الأنس من بعد إسكان[1]

إنّ أزهى عصور تونس كان إبان الحكم الحفصي، أي الدولة الحفصية التي صار لها من المجد والعز والثروة الاقتصادية والثقافية ما جعل الأطماع تحيط بها من كل جانب، لقد كانت دولة عزّ ومجد وقيادة وقوة، وعلم ومعرفة. يبكي الشاعر في هذه الأبيات زوال الدولة الحفصية مشيدا بملوكها وأمرائها الذين ارتفعت مراتبهم لتعلو كواكب السماء، فكانوا من أعظم الملوك وقد شيّدوا قصورهم الجميلة التي حفظها التاريخ وتغنى بها الشعراء، كما حفظت الأرض

1 - محمد النّيفر: عنوان الأريب عمّا نشأ بالبلاد التونسية من عالم أديب، تذييل واستدراك: علي النيفر، ج01، ط01، الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1996م، ص: 352.

رسوم حوافر خيلها وصهيل أحصنة جنودها البواسل في ساحات الوغى. ظلت الدولة الحفصية كذلك إلى أن رمتها أسهم الحادثات لتمسي أطلالا أقفر ربعها وغاب ساكنها وعفت محاسنها، والشاعر إذ يرثي دولته الغنية نجده يبكي تاريخا مجيدا للمغرب العربي دنسته يد الطمع ودمرته حوافر الكفر والطغيان.

ثالثا: رثاء المدن في الشعر الأندلسي والمغربي

لا ينفك رثاء الدولة والمملكة عن رثاء المدينة والبلد فكلاهما يعني الآخر ويمثله لاسيما إذا ارتبط اسم الدولة باسم المدينة، مثلما ارتبطت دولة بني عباد بإشبيلية، والدولة الحفصية بتونس.

كانت سنة 609هـ المؤرخة لموقعة العقاب المأساوية، تؤذن باندثار الأندلس وضياعها من أيدي المسلمين، حيث أضحت تلك الموقعة بوابة ضخمة فتحت الطريق أمام النصارى لاجتلاء ما تبقى من الأشلاء الأندلسية الممزقة، وسرعان ما تساقطت مدن الأندلس كما تتساقط أوراق الشجر فصل الخريف، فوقعت إشبيلية في يد النصارى، ثم بلسنية وقرطبة، وغيرها، لتحل فاجعة الهزيمة على المسلمين في الأندلس والمغرب والمشرق[1].

في خضم هذه الأعاصير السياسية الطاحنة، راح الشعراء والأدباء يبذلون أشعارهم لنصرة الأندلس، واستنهاض همم المسلمين ملوكا كانوا أم رعية، حتى ينقذوا ما يمكن إنقاذه من جسد انهالت عليه السيوف والرماح فأثقلته الجراح وبات وشيكا من الهلاك، غير أن استصراخ الشعراء لم يؤت أكله وأخذت أيدي العدو تتلقف مدن الأندلس الواحدة تلو الأخرى فتدمرها بصورة تثير الحزن والألم، وهو ما أثار قرائح الشعراء وحرك عبراتهم فبكوا في قصائدهم تلك المدن المخربة، وتفجعوا على ضياعها، فوصفوها وتحسروا على ماضيها التليد[2].

وبالمثل عصفت الفتن الداخلية والخارجية بالمغرب العربي الذي يشكّل مع الأندلس قطرا إسلاميا كبيرا ومهدا للحضارة والفكر والفن والأدب بعد الفتح الإسلامي لهذه البقاع. امتدت يد الإسبان إلى تونس، كما توالت أيدي الطامعين

1 - فوزي عيسى: الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، ط01، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، 2007م، ص: 178.

2 - المرجع نفسه، ص: 178.

على مختلف أقطارها وأقطار المغرب القديم، ولعل غزو بني هلال للشمال الإفريقي من أكبر النكبات التي حلت على البلاد وخلفت دمارا كبيرا في المدن، وقد حاكى الشعراء هذه الواقعة ورثوا مدنهم وبكوها وصوروا ما حل بالقيروان وغيرها من المدن، من أمثال **ابن شرف القيرواني و ابن رشيق المسيلي** وغيرهما.

وسنحاول أن نقف على نموذج لرثاء الأندلس وآخر لرثاء القيروان.

01- رثاء أبي البقاء الرندي للأندلس:

تأثر شعراء الأندلس لسقوط مدنهم ودمارها على أيدي النصارى، فراحوا يعبرون عن فجيعتكم ويبكون مدنهم التي أضحت أطلالا تداعت عليها الخيول والرماح لتدمر كل شيء فيها، وتفضي على معالمها العمرانية وحسنها الطبيعي، وقد رثى الشعراء المدن على حده، كما فعل الشاعر "أبو موسى بن هارون" الذي رثى مدينة إشبيلية وصور كارثه سقوطها في يدي النصارى، ورثى ابن خفاجة وابن الآبار وأبو المطرف بن عميرة مدينة بلنسية التي أنجبت كبار شعراء الأندلس وأرضعتهم من معينها فكانوا أوفياء لها، إضافة إلى دور بلنسية الكبير في الدفاع عن الأندلس واحتفاظها باستقلالها زمنا طويلا، وبذلك كان سقوطها إيذانا بسقوط الأندلس[1].

من جهة ثانية رثى الشعراء والمدن مجتمعة ممثلة جزيرة الأندلس، فجاءت مرثيات الأندلس خطابا مأساويا شاهدا على حقبة التحول من القوة إلى الضعف في تاريخ الحكم الإسلامي بالأندلس والمغرب.

أبو البقاء صالح بن شريف الرندي شاعر متفنن من شعراء الأندلس عاصر عديد الأحداث والنكبات التي فتكت بالأندلس ومدنها، وقد كان مرهف الحس، ثاقب البصيرة جمع بين فنون النثر والنظم، بل لقد عده المراكشي خاتمة الأدباء بالأندلس[2]، اشتهر أبو البقاء بمرثيته النونية التي تعد من أجمل بكائيات المدن في الشعر الأندلسي والعربي عامة، وقد ذكر صاحب الذخيرة السنية مناسبة القصيدة، حيث صالح ابن الأحمر الفونش وسلّمه مدن إسلامية وقلاعا

1 - فوزي عيسى: الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، ص-ص: 180-182.

2 - شوقي ضيف: عصر الدول والإمارات الأندلس، ص: 389.

وحصونا من بلاد شرق الأندلس، فقال الرندي قصيدته يرثي بلاده، ويستنصر بأهل العدوة من مرين وغيرهم حتى ينقذوا البلاد مما آلت إليه[1].

وقد وردت القصيدة بنص أصلي في "نفخ الطيب" للمقري، مما جاء في قول الشاعر:

لِكُلِّ شَيءٍ إذا ما تَمّ نُقصانُ ... فَلا يُغَرَّ بِطيبِ العَيشِ إنسانُ

هِيَ الأُمُورُ كَما شاهَدتُها دُوَلٌ ... مَن سَرّهُ زَمَن ساءَتهُ أَزمانُ

وَهَذِهِ الدارُ لا تُبقي عَلى أَحَدٍ ... وَلا يَدُومُ عَلى حالٍ لَها شانُ

يُمَزِّقُ الدَهرُ حَتماً كُلَّ سابِغَةٍ ... إذا نَبَت مَشرَفِيّات وَخرصانُ

وَيَنتَضي كُلَّ سَيفٍ للفَناء وَلَو ... كانَ ابنَ ذي يَزَن وَالغِمد غمدانُ[2]

يطالعنا أبو البقاء الرندي في مطلع بكائيته بمعان تأملية تظهر عمق نظرته وطابع فلسفته في الحياة، وهي فلسفة تنبع من العظة والتدبر في الأمور وأحوالها. وفيها يطرح الشاعر جدلية الموت والحياة، والتمام والنقصان والسعادة والفرح، البقاء والفناء ،العز والذل، وهي متقابلات تتأرجح بينها حال الإنسان في هذه الدنيا، فلا تمام إلا وبعده النقصان، ولا مسرة إلا وتبعها حزن وسوء ولا بقاء إلا وبعد طوله موت وفناء، ولأن الحاضر سليل الماضي، يوظّف الرندي مقطوعته التاريخية الرامية للعبرة والعظة، حيث تضرب في عمق التاريخ الإنساني، جاعلا من الممالك الغابرة خير دليل على طرحه التأملي الفلسفي يقول مستفهما:[3]

1 - علي بن أبي زرع الفاسي: الذخيرة السنية في تاريخ الدولة المرينية، (د.ط)، دار المنصور، الرباط، المغرب، 1972م، ص: 112.

2 - أحمد بن محمد المقرّي التلمساني: نفح الطيب من غصن الأندلس الرّطيب، تح: إحسان عباس، مج04، (د.ط)، دار صادر، بيروت، لبنان، 1968م، ص: 487.

3 - المرجع نفسه، مج04، ص: 487.

و أيـن مـا حـازه قـارون مـن ذهـب و أيــن عــادٌ وشــدادٌ وقحطــانُ

خطـاب تـأملي يؤسـس لنظريـة القـوة والضـعف، فـالقوة يتبعهـا الضـعف والـزوال لاسـيما إذا تعلـق الأمـر بسياسـة الحكـم والإدارة، فهـذه النمـاذج الإنسـانية الغـابرة دليـل قـاطع علـى أن الغنـى والقـوة والشـدة لا تـدوم خاصـة إذا ارتبطـت بالعجـب والظلـم والتهافـت على السـلطة، إشـارة منـه إلى أن التـاريخ يعيـد نفسـه اليـوم –عصـر الشـاعر- والأنـدلس تـدفع ثمـن الخطيئـة التاريخيـة للحكـم الفاسـد والقلـوب المشتتة، يقول باكيا جزيرة الأندلس وما حلّ بمدنها:

دهــى الجَزيــرَةَ أَمــرٌ لا عَــزاءَ لَــهُ هَــوَى لَــهُ أُحُــدٌ وَانهَــدَّ ثَهــلانُ

أَصــابَها العــينُ فـي الإِســلامِ فامتحنــت حَتّـى خَلَــت مِنــهُ أَقطــارٌ وَبُلــدانُ

فاِســأل بَلَنسِــيةً مــا شَــأنُ مرسِــيَةٍ وَ أَيــنَ شــاطِبة أَم أَيــنَ حيّــانُ

وَ أَيــن قُرطُبــة دارُ العُلُــومِ فَكَــم مِـن عـالِمٍ قَـد سَـما فِيهـا لَـهُ شـانُ

وَ أَيــنَ حمــص وَمــا تَحويــهِ مِــن نُــزَهٍ وَنَهرُهــا العَــذبُ فَيّــاضٌ وَمَــلآنُ[1]

عكسـت هـذه الأبيـات صـورة الجزيـرة ومـا حـلّ بمـدنها مـن خـراب ودمـار، نكبـة جليلـة هـوت لهـا الجبـال - أحـد - وانهـدّت للوضـع، لقـد سـقطت أعظـم مـدن الأنـدلس: بلنسـية وحاضـرة العلـم قرطبـة، وإشـبيلية رمـز الجمـال والفـن، إنهـا أركـان الدولـة الإسـلامية بالأنـدلس وقـد انهـدت فهـل سـيكون للبقيـة قائمـة وثبـات؟, يتسـاءل الشـاعر عـن تلـك المـدن مقـدما صـورة تاريخيـة مشـرقة لماضـيها الجميـل في مقابـل حاضـرها المـدّنس والمـدمر، فقـدت سـعت يـد النصـارى إلى طمـس معـالم الإسـلام في الأنـدلس بتـدمير المسـاجد وتحويلهـا إلى كنـائس، وكـذا تـدمير دور العلـم والمعرفـة،

1 - المقري التلمساني: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، مج04، ص: 487.

الأمـر الـذي زاد حـدة الأزمـة، فـراح الشـاعر يبكـي الإسـلام والـديار في آن واحـد، يقول:[1]

تبكـي الحنيفيـةُ البيضـاءُ مِـن أسـفٍ كمـا بكـى لفـراقِ الإلـفِ هَيمـانُ

عَلـى دِيـارٍ مِـنَ الإسـلامِ خالِيَـةٍ قَـد أَقفَـرَتْ وَلَهـا بـالكُفرِ عُمـرانُ

حيـثُ المسـاجدُ قـدْ صـارتْ كنـائسُ مـا فـيهنَّ إلّا نـاقـوسٌ وصُـلبانُ

حتـى المحاريـبُ تبكـي وَهْـيَ جامـدةٌ حتـى المنـابرُ تَرثـي وهْـيَ عِيـدانُ

الرثـاء خطـاب بكـائي، يعمـد صـاحبه إلـى إثـارة العواطـف والوجـدان مـن خـلال صـور الحـزن التي ينسـجها، لـذا يتكئ كثيرا على اللغـة البلاغيـة، كالتصـوير المعنـوي للمحسوسـات وحشـد التشـبيهات وتوظيـف مختلـف الاسـتعارات، ولغـة أبـي البقـاء الرنـدي لا تفتقـر لهـذه المزايـا، فقـد جـاءت عباراتـه موحيـة مـؤثرة خاصـة وهـو يسـتند على العاطفـة الدينيـة، لقـد حـوّل الإسـلام إلى كـائن حي يبكي حزنـا على فـراق الأنـدلس كمـا يبكـي الحبيـب علـى فـراق حبيبـه علـى سـبيل الاسـتعارة المكنيـة، وبالأسـلوب ذاتـه يجسـم صـورة المحاريـب وهي تنـدب مـا حـل بالمسـاجد التي حُوّلـت إلى كنائس ترتفع فيها الصلبان وتدق النواقيس في جنباتها[2].

ولأنّ الإسـلام قضـية الأمـة في جميـع ربـوع العـالم، ورزيئـة الإسـلام لـيس لهـا سـلوان يصـرخ الرنـدي فـي خطـاب حماسـي لإثـارة النفـوس، وتحريـك الضـمائر الإسـلامية لتـدارك الضـعف الـذي دبّ في جسـد الأمـة وإنقـاذ مـا تبقـى مـن مـدن إسلامية لا تزال تصدح بقول الحق:

يـا راكِبـينَ عِتـاق الخَيـلِ ضـامِرَةً كَأَنَّهـا فـي مَجـالِ السَـبقِ عقبـانُ

1 - المقري التلمساني: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، مج04، ص: 487.

2 - فوزي عيسى: الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، ص: 189.

وَحـــامِلِينَ سُـــيُوفَ الهِنـــدِ مُرهَفَـــةً كَأَنَّهـــا فـــي ظَـــلامِ النَقـــعِ نيـــرَانُ

وَراتِعـــينَ وَراءَ البَحـــرِ فـــي دعـــةٍ لَهُـــم بِأَوطـــانِهِم عِـــزٌّوَســـلطانُ

أَعِنـــدكُم نَبَـــأ مِـــن أَهـــلِ أَنـــدَلُسٍ فَقَـد سَـرى بِحَـدِيثِ القَـومِ رُكبَـانُ

كَـم يَسـتَغيثُ بِنـا المُستَضـعَفُونَ وَهُـم قَتلـى وَأَسـرى فَمـا يَهتَـزَّإِنسـانُ

مـــاذا التَقـــاطعُ فـــي الإِســـلامِ بَيـــنَكُمُ وَأَنـــتُم يـــا عِبَـــادَ اللَهِ إِخـــوَانُ[1]

يستصـرخ الرنـدي جيـوش المسـلمين في المشـرق والمغـرب لنصـرة الأنـدلس ومـا حـل بأهلهـا ومـدنها، إذ كيـف يطيـب لهـم لذيـذ العـيش وحرمـات الإسـلام تنتهـك في الأنـدلس، أيـن هـي الضـمائر الإنسـانية مـن صـرخات الضـعفاء وأنـين المحتـاجين إلى نصـرة إخـوانهم، مشـيرا إلى أكبـر ثغـرة حلـت بالمسـلمين فمكّنـت الكفّـار مـن ولـوج ديـارهم واسـتيطانها ألا وهـي فجـوة الشـقاق بـين صـفوفهم وهـم تحـت لـواء الإسـلام إخوة.

إنّـه الشـقاق الـذي حـول عـزّ الأمـة إلى ذل والملـوك إلى عبيـد، يقـول باكيـا مكلومـا عن أهله:[2]

يـــا مَـــن لِذلَّـــةِ قَـــومٍ بَعـــدَ عِـــزّتِهِم أَحـــالَ حـــالَهُم كفـــرٌوَطُغيـــانُ

بِـــالأَمسِ كـــانُوا مُلُوكـــاً فِـــي مَنـــازِلِهِم وَاليَـــومَ هُـــم فـي بِـلادِ الكُفـرِ عُبـدانُ

فَلَـــو تَـــراهُم حَيـــارى لا دَلِيـــلَ لَهُـــم عَلَـــيهِم مـــن ثيـــابِ الـــذُلِّ أَلـــوانُ

1 - المقري التلمساني: نفح الطيب عن غصن الأندلس الرطيب، ص: 488.

2 - المرجع نفسه، ص: 488.

وَلَـــورَأَيـــت بُكـــاهُم عِنـــدَ بَـــيعهِمُ لَهالَـــكَ الأَمـــرُوَاسـتَهوَتكَ أَحـــزانُ

يبكي الشاعر مناديا مسامع البشر عساهم يتذوقوا طعم الحزن الذي حل بأهل الأندلس إنه يرسم لوحة حزينة خطوطها البؤس وألوانها عبرات الثكالى والأيامى، في مشهد مروع يُذلّ ملوك الأندلس ويقادون إلى البيع كالعبيد الأذلاء، أما نساؤهم فتُسبى وتنتهك حرماتهم ولا يجدن لأنفسهم ملاذا إلا حيرة القلب وبكاء العين.

يعمق الشاعر إحساسه الحزين، وهو يصوّر هذا الكنز الذي سرق أمام أعين أصحابه وهم لا يملكون لأمرهم شيئا، يستحضر الرندي العظة والعبرة، ويضفي على أبياته عاطفة ملتاعة، تبرز ملامح ذلك الإحساس العميق بالحزن على ديار الأندلس الغالية، فيتسرب الحزن إلى نفوسنا محدثا أثرا قويا ونحن نقرأ هذه المرثية بعد عقود طويلة من النكبة[1].

02- رثاء ابن شرف للقيروان:

أبو عبد الله محمد بن أبي سعيد بن شرف الجذامي القيرواني من أشهر علماء تونس وفحول القيروان، تضلع في الفقه وكتب المنثور والمنظوم، وأخذ عن علماء عصره وعلماء الأندلس، سكن القيروان وتنقل بين أفنانها، كما شهد عديد التموجات السياسية في تونس، ولم يخرج من القيروان إلا عام 447هـ قاصدا الأندلس[2].

عاصر رفيقه الأديب ابن رشيق والقيروان في أوج عطائها وازدهارها العلمي والفني، حتى نبغ ابن شرف وغدا من كبار شعراء الدولة الصنهاجية، ومقربا من أميرها المعز بن باديس، ولما غادر إلى الأندلس تنقل بين ملوكها وممالكها حتى استقر في إشبيلية عند المأمون بن ذي النون وهناك توفي عام 460هـ[3].

1 - فوزي عيسى: الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، ص، ص: 190، 191.

2 - محمد النّيفر: عنوان الأريب عما نشأ بالبلاد التونسية من عالم أديب، ج01، ص: 189.

3 - ابن شرف القيرواني : الديوان، تح: حسن ذكرى حسن، (د.ط)، مكتبة الكليات الأزهرية، مصر، 1983م، ص-ص: 20-24.

ممـا عـرف عـن شـاعر القيـروان حبـه الكبيـر وتتيمـه بتـونس ومدينـة القيروان، فـرغم موتـه بعيـدا عـن وطنـه، إلا أنـه كـان طـوال غربتـه يكتـب الأشـعار عـن مدينته وأهله ويتغنى بحبه لوطنه[1].

رغـم مـا تعـدد مـن أغـراض شـعره، إلا أن الغالـب علـى قصـائده «**بكـاء القيروان ورثاؤهـا والحنـين لأيامهـا الخـوالي، التي لـم تفـارق صـورتها مخيلتـه، ولـم ينسـها طـوال فترة اغترابـه فنـال ذلـك أكبر قـدر مـن اهتمامـه، واسـتطاع أن يجـود فيـه أيمـا إجـادة، بعـد أن ضـمنه مـا اعتمـل داخلـه، وجاشـت بـه نفسـه مـن أحاسيس ومشاعر، يكتنفها اليأس والفشل ويسيطر عليها الأسى والألم**»[2].

اشـتدت فتنـة الأعـراب الهلاليـين علـى مدينـة القيـروان فلـم يسـتطع ابـن شرف المكوث بها وخرج قاصدا الأندلس عام 447هـ[3].

غيـر أنـه نـدب القيـروان ومـا حـل بهـا في قصـائد كثيـرة تبـرز لوعتـه وحزنـه علـى مدينته، مدينة العلم والأدب ، يقول باكيا:[4]

يـــا قَيـــرَوانَ وَدِدتُ أَنّـــي طـــائِرٌ ... فَـــأَراكِ رُؤيَـــةَ باحِـــثٍ مُتَأَمِّـــلِ

آهـــاً وَ أَيَّـــةُ آهَـــةٍ تَشـــفي جَـــوى ... قَلـــبٍ بِنيـــرانِ الصَـــبابَةِ مُصـــطَلي

أَبـــدَت مَفـــاتيحُ الخُطـــوبِ عَجائِبـــاً ... كانَـــت كَـــوامِنَ تَحـــتَ غَيـــبٍ مقفَـــلِ

زَعَمـــوا اِبـــنَ آوى فيـــكِ يَعـــوي وَالصَـــدى ... بِـــذُراكِ يَصـــرُخُ كَـــالحَزينِ المُثكَـــلِ

يـــا بَيـــدَ رَوطَـــةَ وَالشَـــوارِعُ حَولَهـــا ... مَعمـــورَةٌ أَبَـــداً تَغُـــضُّ وَتَمتَلـــي

1 - ابن شرف القيرواني : الديوان ، ص: 24.

2 - المرجع نفسه ، ص: 30.

3 - محمد النّيفر: عنوان الأريب عما نشأ بالبلاد التونسية من عالم أديب، ج01، ص: 189.

4 - المرجع السابق ، ص: 86.

يبدو شوق الشاعر لمدينته كبيرا عميقا، يطفو بوضوح على خطابه، حيث تزيد غربته من حجم ولعه وحنينه إلى القيروان، لاسيما وهي في أمس الحاجة لأبنائها ومن ينقذها من بطش الظالمين. لقد حل بالقيروان من الخطوب والنازلات ما كان مخفيا لا يمكن تصوره أو توقعه. يندب ابن شرف مدينته التي كانت بالأمس عامرة آمنة تمثل مهد الحضارة والعلم في إفريقية، فطالتها يد الطمع لتهد أركانها وتدمر حضارتها وتحيلها إلى خراب تبكي على آثاره الثكالى والحزانى.

وفي لاميته الرثائية يسهب ابن شرف في وصف محنة القيروان وما حل بأهلها الذين فروا هاربين جراء القتل والتنكيل الذي لحق بهم:

آه للقيروان أنة شجو عن فؤاد بجاحم الحزن يَصلى

حين عادت به الديار صورا بل أقول: الديار منهن أخلى

ثم لا شمعة سوى أنجم تخ طو على أفقها نواعس كسلى[1]

ينهج ابن شرف القيرواني نسقا مقاربا للشعراء القدامى في مقدماتهم الغزلية والطللية، حيث يجعل من القيروان طللا وآثار لمدينة دمرها الطغاة ورقصوا على نغمات حزنها وآنات آهاتها، ومع ذلك تغدو المدينة بهذه الصورة حبيبة الشاعر التي يتأوه لفراقها ويئّن حزنا على ما أصابها، فبعد أن كانت مضاءة بأهلها وعلمائها وعمرانها أضحت ظلاما دامسا لا نور فيه يدفع الناظر إليه نحو الكسل والنعاس. يمضي الشاعر في تصوير ما حل بالقيروان راسما لوحة مأساوية لشعب نُكل به وهُجّر من مدينته قصرا، إنه كيوم حشر حُشر في الخلق حفاة عراة:

بعد يوم كأنما حشر الخل ق حفاة به عواري رجلى

1 - ابن شرف القيرواني: الديوان، ص: 89.

ولهـــم زحمـــة هنالـــك تحكـــي زحمـــة الحشـــر والصـــحائف تتلـــى

وعجـــيج وضـــجة كضـــجيج ال خلـــق يبكـــون والســـر ائر تبلـــى

مـــن أيـــامي وراءهـــن يتـــامى ملئـــوا حســـرة وشـــجْوا وثُكْـــلا

وثكـــالى أرامـــلا حـــاملات طفلـــة تحمـــل الرضـــاع وطفـــلا[1]

يصـوّر الشـاعر هـول الموقـف وبشـاعة المشـهد فيجعلـه كيـوم الحشـر، يـوم عصـيب حشـر فيـه أهـل القيروان مـن النسـاء والرجـال والأطفـال حفـاة عـراة يسـوقهم الـذل والهـوان، فلـم يجـدوا غير العويـل والبكـاء على مصـيرهم، مصـير دفـع بالنسـاء إلى فقـد أزواجهـم والفـرار بأبنـائهم الرضـع تسـبقهم دمـوع الحـزن والحسـرة. يواجهـون أسلحة العدو ومكره، لتميل رحى الظلم بعد ذلك إلى رجال القيروان وأشرافها:

فتـــرى أشـــرف البريـــة نفســـا ناكســـا رأســـه يلاطـــف نـــذلا

فهـــم كلمـــا نبـــت بهـــم أر ض مطايـــا الفـــراق خـــيلا ورَجْـــلا

مُزّقُـــوا فـي الـــبلاد شـــرقا وغربـــا يســـكبون الـــدموع هطـــلا ووبـــلا

لا يلاقـي النســـيب مـــنهم نســـيبا يتغـــزى بـــه والخـــل خـــلاّ[2]

لا ينفـك الشـاعر يسـتدعي ماضـي القيـروان ليقابلـه بحاضـرها الأليـم عبـر ثنائيـات متضـادةتعكس عمـق الفـارق: الماضـي/ الحاضـر، الأمـن / الخـوف، العـز/ الـذل، الاسـتقرار/ الفـرار... تتـأرجح فيهـا أزمـة النكبـة، حيـث تتعمـق الفجيعـة كلمـا ذكـر الماضـي بإشـراقه فيتحسـر الشـاعر ويبعـث بصـرخة حزينـة إلى مشـارق الأرض

1 - ابن شرف القيرواني: الديوان، ص: 90.

2 - المرجع نفسه، ص:92.

ومغاربها، أين تشتت رجال القيروان وفرّوا فرارا مهينا، بعدما كانوا أعزة في مدينتهم وبين أهلهم وأصحابهم، ليجدوا أنفسهم وقد نكب بهم الدهر ممزقين في أنحاء البلاد يسكبون العبرات ولا يجدون ملجأ ولا نسيبا ولا صديقا، لقد استحال الأمر إلى عالم مظلم تنكس فيه رؤوس الأشراف ويرتفع الأنذال على جثثهم.

أُثقل حاضر الشاعر بأزمة فقدان المدينة، ومن ثم التهجير إلى بلاد أخرى، ليغدو حلم العودة هاجسا يعمل الشاعر على تحقيقه ما دام حيا، ولعل في استفهامه البياني الذي ختم به القصيدة خير دليل على بارقة الأمل التي قلما تطفو على خطاب الفجيعة ورثاء المدينة لدى شعراء المغرب والأندلس.

ألهمت النكبات المتتالية لممالك الأندلس والمغرب ومدنها، قرائح الشعراء وحركت عواطفهم وأساليب عبراتهم الفنية، فراحوا يندبون ممالكهم ومدنهم الزائلة بقصائد فريدة تنضح بعمق أحزانهم، وتُفصح عن أنات قلوبهم الجريحة. فصوروا مسار التحول من العز إلى الذل ومن الملك إلى العبودية تصويرا مأساويا فاقوا به شعراء المشرق، وقد جاءت قصائدهم قوية الألفاظ موحية في معانيها غلبت عليها العاطفة، ورسمت بأساليبها البيانية لوحة ناطقة لمرحلة زمنية سوداء في تاريخ الأندلس والمغرب الإسلامي.

(10)
المدائح النبوية والمولديات في الشعر المغاربي

أولا: المدائح النبوية في الشعر المغربي

01- المديح النبوي: المفهوم والنشأة

02. منهج قصيدة المديح النبوي في الشعر المغربي

أ-مقدمة المُدحة

ب-موضوع المدحة

ج-خاتمة المدحة

03- القصيدة الشقراطسية في مدح خير البرية

أ-عبد الله بن يحي الشقراطسي

ب-منهج القصيدة الشقراطسية في المدحة النبوية

ثانيا: المولديات النبوية في الشعر المغربي

01-القصيدة المولدية:المفهوم والنشأة

02-موضوعات القصيدة المولدية الزيانية

المدائح النبوية والمولديات في الشعر المغاربي

يمثل المديح النبوي أعظم أبواب الشعر العربي منذ عهد الإسلام الأول، وذلك لارتباطه بشخص الرسول صلى الله عليه وسلم ومعينه الذي لا ينضب الإسلام الحنيف، وقد تهافت الشعراء من الشرق إلى أقصى المغرب العربي للتغني بمشاعر الحب والشوق والوفاء لنبي الأمة وخاتم الرُّسل، فنظموا أجود القصائد والمطولات في مدح خير البرية وتعداد مناقبه الحميدة التي لم تجتمع إلا في شخصه الشريف، بل لقد وجدنا منذ عهد الدولة الفاطمية احتفاءً بيوم مولده عليه الصلاة والسلام، فأنشئت بذلك مولديات شعرية تنشد جماعات وفرادى في شهر ويوم مولده الشريف.

وضمن هذه الإطلالة العلمية، سنقف عند فن المديح النبوي والمولديات الشريفة في الشعر المغربي بالتحديد، لنتبين معالم هذا الفن النبيل لدى الشعراء المغاربة الذين عرفوا بحبهم لنبيهم صلى الله عليه وسلم، وقد تجلت هالات الحب في قصائد خالدة لم يشهد لها التاريخ مثيلا .ولعل الشقراطسي خير من مثل قطب المديح النبوي في المغرب العربي.

أولا: المدائح النبوية في الشعر المغربي

01- المديح النبوي: المفهوم والنشأة

يندرج المديح النبوي ضمن الشعر الديني الذي ظهر بظهور الإسلام وانتشار دعوة التوحيد في شبه الجزيرة العربية، لذا فهو فن قديم قدم الشعر الديني، أي منذ عهد الصحابة رضوان الله عليهم الذين تغنوا بالإسلام، ومدحوا قائده المصطفى صلى الله عليه وسلم، كما فعل حسان بن ثابت –رضي الله عنه- يقول مبارك زكي: «**المدائح النبوية من فنون الشعر التي أذاعها التصوف، فهي لون من التعبير في العواطف الدينية وباب من الأدب الرفيع لأنها لا تصدر إلا عن قلوب مفعمة بالصدق والإخلاص، وأكثر المدائح النبوية قيل بعد وفاة الرسول /.../ [و] لا يراد بالمدائح النبوية إلا التقرب إلى الله بنشر محاسن الدين والثناء على شمائل الرسول**»[1]، وأيا كان الخلاف حول تصنيف القصائد

1 - زكي مبارك: المدائح النبوية في الأدب العربي، (د.ط)، دار المحجة البيضاء، القاهرة، مصر، 1935م، ص: 17.

والمقطوعات التي نُظمت في مدح النبي صلى الله عليه وسلم في حياته، أهي مدائح مستقلة أم أنها تندرج تحت الشعر المدحي بصفة عامة، فإنذ الراجح لدنيا أنّها مدائح نبوية سواء أقيلت في حياة النبي أو بعد وفاته.

أما الطابع الفني للمدائح النبوية في عهد النبي صلى الله عليه وسلم، فإنّ الغالب عليها اتباع تقاليد القصيدة الجاهلية الموروثة؛ حيث كادت تلك المدائح أن تخلو من معاني الدين الجديد وأثره، فجاءت لذلك على نحو القصائد القديمة التي كانوا يمدحون بها سادتهم وكبراءهم، غير أنه ومع مرور الوقت وتشبع النفوس بمعاني الإسلام وقيمه وتعاليمه مزج شعراء المديح في أشعارهم بين المعاني الاجتماعية الموروثة والمعاني الجديدة المستلهمة من حنفية الدين الإسلامي وأبعاده الروحية، ومثال ذلك الإشادة بخصال وشمائل النبي عليه الصلاة والسلام ونبوته وهدايته[1].

وبالعودة إلى بيئة المغرب العربي وعلى مدار عصوره المختلفة نجد شعراء القطر قد تسارعوا إلى نظم المدحيات النبوية في مختلف الظروف والمناسبات، كما احتفوا أكثر بالشعر الديني مع تلك النكبات السياسية والاجتماعية التي ألمت بالمغرب والأندلس من سقوط للمدن والدويلات وتتابع الأزمات، فلم يجد الشعراء ملجأ سوى العودة إلى معاني الزهد والسمو الروحي للترويح عن النفس وتزكيتها.

اختلفت أسماء الشعراء باختلاف توجهاتهم وأزمنتهم فإذا عدنا إلى عهد الدولة الصنهاجية في المغرب/ تونس سجلنا شعراء متميزين في المدائح النبوية وعلى رأسهم: **الشاعر: أبو محمد عبد الله بن أبي زكرياء الشقراطسي** أديب زمانه وصاحب أشهر لامية مدحية في تاريخ الأدب المغربي، وفي العهد الموحدي، احتفى الأمراء والشعراء بالشعر الديني على وجه العموم، وبالمدائح النبوية خاصة. وبلغ تأثيرهم الديني قطر الأندلس بعدما أحكم الموحدون قبضتهم على الحكم، فقد أسهم – وبشكل كبير- شعراء الموحدين في نمو فن المديح النبوي، وانقطع عديد

1 - علي إبراهيم كردي: الشعر العربي بالمغرب في عهد الموحدين موضوعاته ومعانيه، ط01، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، 2010م، ص: 126.

الشعراء للقول فيه من أمثال أبي الحسن الخزرجي الغرناطي، وابن الجنان الشاطبي، وحازم القارطاجني الذي توفي بتونس وغيرهم[1].

وفي العهد الحفصي بتونس برز الشاعر المدّاح "أبو يعقوب يوسف بن علي بن عبد الملك بن السماط البكري المهدوي" (ت 690هـ)، وإذا انتقلنا إلى الجزائر في عهد الدولة الزيانية التي شاع فيها شعر الزهد والتصوف والمدحيات، سجلنا رائد الشعر المولدي "**الثغري التلمساني**" (ت 780هـ)[2]، وكذا "يحي بن خلدون" (ت 780هـ) الذي نظم في المدحيات النبوية زمن الحفصيين في تونس والمرينيين في فاس وبني عبد الواد في تلمسان[3].

تدور موضوعات قصائد المديح النبوي لدى الشعراء المغاربة حول شخص النبي صلى الله عليه وسلم ورسالته الخاتمة؛ إذ إنّهم يتغنون بوصف مآثر النبي ومناقبه، وذكر معجزاته والتعبير عن الشوق إليه وإلى زيارة قبره الشريف، كما عبّر بعضهم عن قيمة التبرك بآثار المصطفى صلى الله عليه وسلم، وقد أكثر الشعراء من التوسل إلى الرسول صلى الله عليه وسلم في قصائدهم، وأظهروا واجب التشفع به، وهوما اصطلح عليه "**القصائد المشفعات**" ، موضوع جليل شغل شعراء المغرب فخصصوا له حيزا كبيرا في قصائدهم[4].

يقول ابن السماط البكري المهدوي (ت 690هـ):

هو صفوة الله الشفيع ومن له ... خلُق بكل المكرمات خليق

سند العصاة إذ الصحائف أفصحت ... ونبا أب وأخ وفرّرفيق

هو أحمد ومحمد والمصطفى ... والمجتبى والصادق المصدوق

1 - فوزي عيسى: الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، ص، ص: 192، 193.

2 - عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، ج06، الأدب في المغرب والأندلس، ط01، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1983م، ص: 537.

3 - المرجع نفسه، ص: 540.

4 - فوزي عيسى: الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، ص-ص: 194-199.

كـــم ذا أؤمـــل أن أزور ضـــريحه والحـــظ يكبـــو والقضـــاء يعـــوق

ويـــد المشـــيب تناولـــت حلـــل الصـــبا فاخلولقـــت وفشـــا بهـــا التمزيـــق

لكنـــه ذخـــري لموقـــف فـــاقتي ومضـــاجعاه الصـــهر والفـــاروق

صـــلى عليـــه الله ثـــم عليهمـــا مـــا زان جيـــد حمامـــة تطويـــق[1]

تصدح أبيات ابن السماط بسحائب الشوق وغمائم الحب والتتيم بخيرة خلق الله محمد صلى الله عليه وسلم، صاحب السمو والرفعة، وأشرف من عزت به الأمم، اجتباه الله وجعله شفيعا رحيما يرتقي بخُلقه ومكرماته فيكون سندا للمخطئين يوم الحساب يوم يفر المرء من أخيه وأمه وأبيه وصاحبته وبنيه، فيتأملون في شفاعة نبيهم الأمين، الرحمة المهداة. المصطفى بأسمائه الطاهرة الجامع لصفات المحماد والصدق والاجتباء، لترقق عبرات شوق الشاعر لزيارة قبر المصطفى عليه الصلاة والسلام، معلنا عن حزنه العميق كلما أعيقت رحلته إلى أرض الحجاز، خاصة وأنّ مشيبة يسرع إلى رأسه وشوقه مزّق أحشاءه. ليختم المادح مقطوعته بأمل لقاء النبي وصحبه الكرام يوم الموقف الأعظم فلا يجد ذخرا آخر غيره، فصلى الله عليه وعلى صاحبيه أمد الآمدين، وهي عادة الشعراء في مدائحهم النبوية، حيث يكثرون من صيغ الصلاة والسلام على الرسول لاسيما في خواتم القصائد والمقطوعات.

وفي مدحية فريدة للشاعر المغربي "عبد الله بن محمد التجاني التونسي" (القرن 07 للهجرة) يعبر فيها أيضا عن شوقه لزيارة المصطفى ونيل شفاعته:

وكفـــى لـــه شـــرفا بـــأنّ الله قـــد أتـــى علـــى مـــا حـــاز مـــن أخـــلاق

1 - الشيخ محمد النّيفر: عنوان الأريب، ج01، ص: 274.

يسِّـــر لنـــا فيمـــا بـــه كلفتنـــا عونـــا لنتمثـــل امتثـــال وفـــاق

وامـــن علينـــا بالوصـــول لقبـــره فهـــو الشـــفاء لقلبـــي المشـــتاق

يـــا ليـــت شـــعري هـــل أرانـــي ســـاعيا فـــي شـــد أكـــواروحـــدونيـــاق

فلكـــم تـــؤخرعزمـــي الأقـــدارمـــن فـــرق تســـير لبقـــره ورفـــاق

قســـما بعزتـــه ورفعـــة قـــدره إنـــي لزورتـــه لبالأشـــواق[1]

يوظّـف الشـاعر في مقطوعتـه "أسـلوب الـدعاء" متضـرعا إلى الله عـز وجـل ليبلغـه مرامـه، وهـو الاتبـاع والاهتـداء بهـدي النبي صـلى الله عليـه وسـلم ثـم الوصـول إلى قبره وزيـارة مدينتـه فهنـاك الشـفاء مـن حـب وشـوق طـال بـه فأنهكـه وأثقـل كاهلـه وفؤاده.

02- منهج قصيدة المديح النبوي في الشعر المغربي:

خصـص شـعراء المغـرب العربـي علـى اخـتلاف أزمنـتهم دواويـن شـعر وقصـائد مطـولات ومصـنفات ثريـة لمـدح خيـر البريـة صـلى الله عليـه وسـلم، منتهجـين في ذلـك أنماطـا فنيـة باتـت تميـز القصـيدة المدحيـة وتفردهـا عـن غيرهـا مـن قصـائد المدح، وتقوم المدحة النبوية على: مقدمة، موضوع، خاتمة.

أ- مقدمـة المدحـة: اتسـمت معظـم المـدحيات النبويـة لاسـيما المطـولات منهـا، بمقـدماتها الاسـتهلالية التي يبـدأ بهـا الشـاعر نظمـه، كالمقـدمات الغزليـة التي يبـرزون مـن خلالهـا مشـاعر الحـب والعشـق والتتـيم، وهـم في ذلـك يقتربـون مـن المـدائح التقليديـة[2]، كمقدمـة الشـاعر المغربـي "ابـن مـرزوق الخطيـب" (ت 781هـ) في مدحيته المطولة، حيث يستهلها بمعاني الحب والشوق قائلا:[3]

1 - الشيخ محمد النّيفر: عنوان الأريب، ج01، ص: 285.

2 - فوزي عيسى: الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، ص: 195.

3 - عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، ج06، ص، ص: 550، 551.

وَصِـــفْ لجيـــران الحمـــى وجـــدي بهـــم وســـهري

وحقهـــم مـــا غيّـــرت وُدّي صـــروف الغيـــر

لله عهـــد فيـــه قـــضْ ضَـــيت حميـــد الأثـــر

أيامـــه هـــي التـــي أحســـها مـــن عمـــري

ويـــا لليـــل فيـــه مـــا عيـــب بغيـــر القِصَـــر

العمـــر فينـــان ووجـــ ـه الـــدهر طلـــق الغُـــرَرِ

والشـــمل بالأحبـــاب منـــ ظـــوم كـــنظم الـــدُّرر

وعـادة هـذه المقـدمات الغزليـة أن تُفـيض وجـد الشـاعر ليتأهـب فنيـا وروحيـا لتخيـر أجمـل الألفـاظ، وأفضـل الأسـاليب لمـدح النبي صـلى الله عليـه وسـلم وتعداد مناقبه وصفاته النبيلة، وللمداحين آلياتهم الخاصة في ذلك.

كمـا درج عديـد شـعراء المـديح النبـوي إلـى تخيـر المقـدمات الطلليـة لمنظومـاتهم حفاظـا علـى تـراث القصـيدة التقليديـة مـع تطعيمهـا بمعـان جديـدة لمفهـوم الأثـر والطلـل والمكـان فغـدت الأمـاكن المقدسـة كالمدينـة ومكـة وقبـر الرسـول عليـه الصـلاة والسـلام أطـلالا مقدسـة لا تمـوت بمـوت الإنسـان، بـل هي خالـدة خلـود الذكرى والرسالة، جاء في مقدمة مدحة "يحي بن خلدون":

مـا علـى الصـبّ في الهـوى مـن جُنـاح أن يُـــرى حلـــف عبـــرة و افتضـــاح

يـــارعى الله بالمحصّـــب ربعـــا آذنـــت عنـــده النّـــوى بـــانتزاح

نســـأل الـــدار بـــالخليط ونســـقي ذلـــك الرّبـــع بالـــدّموع السّـــفاح

يـــا أهيـــل الحمـــى، نـــداء مشـــوق مالـــه عـــن هـــوى الـــدمى مـــن بـــراح[1]

يصـوّر الشـاعر حجـم حبـه وشـوقه لأرض مكـة التي يقصـدها النـاس لحـج بيـت الله، شـوق عكسـته عبراتـه الشـديدة التي لا تنفـك تفـيض بمجـرد ذكـر المكـان المقـدس والشـوق إلى وطئـه، ليصـور قربـه مـن مكـة وتحقيقـه حلـم الزيـارة. فبوصـوله إلى الأرض الطـاهرة يـذهب ضـمأه ويسـكن قلبـه، كيـف لا وفي هـذا المكـان المـاء العـذب الذي يسقي الروح سقيا أبدية.

مـن جهـة ثالثـة لجـأ شـعراء المـديح النبـوي إلى تـدبيج مقـدماتهم بالحكمـة والموعظـة والأمثـال لمـا لهـا مـن ارتبـاط بموضـوع القصـيدة ودلالتـه الدينيـة، فالحكمـة والموعظـة تثير انتبـاه السـامع، ويهـدف الشـاعر مـن خلالهـا إلى دفـع النـاس للاعتبـار والإحسـاس بـالورع والخشـية، فتـدور أغلـب مـواعظهم في ذكـر الـذنوب والمعاصـي وإظهـار التوبـة النصوح لمحو الخطايا وطلب الغفران من الله عز وجل[2].

عـلاوة على ذلـك نجـد ثلـة مـن شـعراء المغـرب قـد آثـروا المقـدمات المباشـرة التي تنبئ بموضـوع المدحـة دون نسـيب أو طلـل، فـافتحوا مـدحهم بـذكر الرسـول صـلى الله عليـه وسـلم ومدحـه مباشـرة، كمـا فعـل الأديـب "الشقراطيسـي التـوزري" في مسـتهل لاميته الشهيرة:[3]

الحمـــدُ للّه منّـــا باعـــث الرســـل هـــدى بأحمـــد منّـــا أحمـــد الســـبل

خيـر البريـة مـن بـدو ومـن حضـر وأكـرم الخلـق مـن حـافٍ ومنتعـل

وهكـذا يهيئ الشـاعر في مطلـع مدحيتـه القـارئ لتلقـي أبيـات شـعرية تتغنى بشخص النبي صلى الله عليه وسلم وصفاته، ومكرماته، ومعجزاته.

1 - عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، ج06، ص: 541.

2 - علي إبراهيم كردي: الشعر العربي بالمغرب في عهد الموحدين موضوعاته ومعانيه، ص: 130.

3 - الشيخ محمد النيفر: عنوان الأريب، ج01، ص: 146.

ب- موضوع المدحة: يدور موضوع المدحة النبوية الرئيسي حول مدح النبي صلى الله عليه وسلم بأجمل ما قيل في المدح وما يستدعيه الغرض من تعدد الصفات وذكر الخصال والمناقب، يقول فوزي عيسى: «**تنوعت الموضوعات التي عالجتها قصيدة المدح النبوي، فنظم الشعراء قصائد في وصف مآثر الرسول صلى الله عليه وسلم ومناقبه ومعجزاته، ونظم آخرون قصائد يتشوقون فيها إلى زيارة مقامه الكريم، ونظم بعضهم قصائد يتبركون فيها بآثاره الكريمة [وجميع هذه الموضوعات] تتصل ببعضها اتصالا وثيقا لأنها تدور جميعا حول موضوع واحد هو مدح النبي صلى الله عليه وسلم**»[1].

تتميز أغلب هذه الموضوعات بالإطالة والإسهاب الممتع في التغني، لاسيما إذا ارتبط الوصف بصفات النبي عليه الصلاة والسلام وأخلاقه، كما يلجأ المدّاحون إلى تضمين قصائدهم أحاديث النبي وما أُثر عنه من السنن القولية والفعلية، ويعتمد بعضهم في نظمهم على الأسلوب القصصي فتطول بذلك القصيدة[2]، وقد اعتمد الشقراطسي على أسلوب القص والسرد في لاميته المطولة.

ج- خاتمة المدحة: تتصل خاتمة المدحة النبوية اتصالا وثيقا بموضوع القصيدة، ولكن سياق نظمها يوحي بأنها خاتمة المدحة، حيث يلجأ الشاعر إلى اختتام قصيدته بالتضرع إلى الله عز وجل، والتشفع بالنبي صلى الله عليه وسلم كما جاء في ختام بائية ابن السّماط:

أحاشيك يالحُل المنى أن تذودني ... عن الحوض يوم العرض أو أمنع الشربا

ورب كريم غض عن ود وأغل ... حياء إذا و افاه إذ يبتغي الشربا

لئن قصرت خطوي إليك خطيئتي ... وذبّتني الأوزار عن بابكم ذبا

1 - فوزي عيسى: الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، ص: 194.

2 - المرجع نفسه ، ص: 196.

فمـــن شـــيم العبـــد الفـــرار لربـــه ومـــن يشـــيم الســـادات أن يغفـــروا الـــذنبا[1]

يقـف الشـاعر طالبـا شـفاعة النبي عنـد حوضـه الشـريف يـوم العـرض، ويتضـرع إلى الله الكـريم أن يغفـر ذنوبـه وخطايـاه التي قـد تمنعـه مـن الـورد والشـرب مـن حـوض النبي عليـه الصـلاة والسـلام، غيـر أنّ يقينـه في غفـران الله أسـرع بـه إلى المناجاة والفرار إلى رب غفور كريم.

كمـا يخصـص أغلـب الشـعراء خاتمـة قصـائدهم للصـلاة والسـلام علـى النبي صـلى الله عليـه وسـلم، وعلـى أصـحابه رضـوان الله علـيهم، بـل قـد يجعلونهـا لازمة في أغلب أبيات قصائدهم، يقول يحي بن خلدون:

إنمـــا حســـبنا الصـــلاة عليـــه وهـــي للفـــوز آيـــة اســـتفتاح[2]

تجتمـع معـاني الحـب والتقـديس والشـوق للنبـي عليـه الصـلاة والسـلام وتمتـزج الأحاسـيس بالألفـاظ والمعـاني، فيطـول الـنفس الشـعري ولا يكـاد ينقطـع، ليسـفر عـن مطـولات رائعـة كتبـت بمـاء الشـوق وزلال الحـب والعشـق الصـادق، ليجـد الشـاعر نفسـه، وقـد تجـاوز مئـة بيـت وأكثـر، ويرجـع الدارسـون طـول قصـائد المـديح النبـوي إلى طبيعـة المعـاني الخصـبة وتشـعب موضـوعاتها النفسـية، إضـافة إلى تفـرد شخصـية الممـدوح صـلى الله عليـه وسـلم، فهـي شخصـية غنيـة كثيـرة الفضـائل عديـدة المناقـب، وقـد عـاد الشـعراء إلى كتـب السـيرة والمغـازي واعتمـدوا عليهـا في نظـم موضوعاتهم[3].

تجـدر بنـا الإشـارة إلى تقنيـة مهمـة في نظـم المـدائح النبويـة بـالمغرب العربـي، تفـرد بهـا الشـعراء المغاربـة والأندلسـيون ودبّجـوا بهـا قصـائدهم، ونقصـد بهـا فـن التخمـيس والتسـديس والتشـطير ومـا شـاكلها، حيـث درج عديـد الشـعراء علـى بنـاء مـدحيات نبويـة اعتمـدوا فيهـا علـى أبيـات شـعرية لقصـائد مدحيـة سـابقة، كتخمـيس

1 - الشيخ محمد النيفر: عنوان الأريب، ج01، ص: 273.

2 - عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، ج06، ص: 543.

3 - علي إبراهيم كردي: الشعر العربي بالمغرب في عهد الموحدين، ص: 133.

الأديب المغربي الشيخ "محمد الصغير النابلي" (ولد 1064هـ) لبردة البوصيري، يقول:[1]

تنفي الهوى وتريق الدمع من مقل وحال خديك لا ينفك عن بلل

لا والذي خلق الإنسان من عجل لولا الهوى لم ترق دمعا على طلل

ولا أرقت لذكر البان والعلم

ومنه أيضا تخميس الشاعر المغربي التونسي عبد القادر العيسى الجبالي للبردة، وللقصيدة الشقراطسية الشهيرة[2].

وقد شهد عهد الدولة الموحدية في المغرب العربي تطورا كبيرا واستقرارا واضحا لفن المديح النبوي، حيث أصبحت لهذا الفن تقاليده وأشكاله، وبلغ مبلغا كبيرا من الصنعة اللفظية والتكلف، فكثر فن التشطير والتخميس والتسديس وغيرها[3]، ومن أمثلة التسديس يذكر صاحب "نفح الطيب" قصيدة مطولة للشاعر الإمام محمد بن محمد بن بكر العطار الجزائري:

أنوار أحمد حسنها يتلألأ المصطفى بحلى الكمال يحلأ

الشمس تخجل وهو منها أضوأ النور منه مُقسّم ومجزأ

قد زان ذاك النور إبراهيما صلّوا عليه وسلّموا تسليما

صلّوا على المسك الفتيق الأطيب صلوا على الورد المعين الأعذب

صلّوا على نور ثوى في يثرب صلوا عليه بمشرق وبمغرب

1 - الشيخ محمد النيفر: عنوان الأريب، ج01، ص، ص: 504، 505.

2 - المرجع نفسه، ص: 507.

3 - علي إبراهيم كردي: الشعر العربي بالمغرب في عهد الموحدين، ص: 128.

مـــا زال فـــي الرســـل الكـــرام كريمـــا صـــلوا عليـــه وســـلّموا تســـليما[1]

وقـد جعـل الشـاعر عبـارة "صـلّوا عليـه وسـلّموا تسـليما" اللازمـة في تسديسـاته النفيسة.

03- القصيدة الشقراطسية في مدح خير البرية:

يُجمـع عديـد الدارسـين علـى أنّ أول قصـيدة مطولـة فـي المـديح النبـوي وصـلت إلينـا مكتملـة ذات مـنهج محـدد وواضـح، هـي فريـدة الشـاعر الشـقراطسـي والمعروفـة باللاميـة الشـقراطسـية، التي تقـع في ثلاثـة وثلاثـين ومئـة بيـت، خصّصـها صـاحبها لبـاب السـيرة النبويـة، كمـا مـزج في مديحـه بـين تعـداد مناقـب النبي الكـريم صـلى الله عليـه وسـلم ومعجزاتـه، وقـد أثـرت هـذه القصـيدة في المـدائح النبويـة بالمشرق والمغرب وانتهج معظم الشعراء نهج الشقراطسي في مدحته البديعية[2].

أ- عبد الله بن يحي الشقراطسي:

إمـام وأديـب مغربـي، ولـد بتـوزر التونسـية، بهـا نشـأ وفيهـا تـوفي، عاصـر مرحلـة الدولـة الصـنهاجية بتـونس، تضـلع في الفقـه والحـديث وعلـوم اللغـة العربيـة، تتلمـذ على يـدي أبيـه أبي زكريـا يحي بـن علي الشـقراطسـي، وارتحـل إلى المشـرق حاجـا ليعـود بعـدها ويسـتقر بمدينتـه، تبنـى الأحكـام في بلـده علـى الفتـاوى التي كـان يصدرها، درّس وأفاد بعلمه إلى أن وافه الأجل **ربيع الأول 466هـ**[3].

وعن آثاره ومصنفاته، فقد أثر عنه:

- **كتاب الأعلام في معجزات خير الأنام.**
- **كتاب فضل الصحابة.**
- **القصيدة اللامية في مدح خير البرية**، وهي جزء من كتاب الأعلام[4].

---

1 - المقري التلمساني: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تح: إحسان عباس، مج07، (د.ط)، دار صادر، بيروت، لبنان، 1968م، ص: 480.

2 - علي إبراهيم كردي: الشعر العربي بالمغرب في عهد الموحدين موضوعاته ومعانيه، ص، ص: 127، 128.

3 - الشيخ محمد النيفر: عنوان الأريب، ج01، ص: 145.

4 - المرجع نفسه، ص: 145.

ب- منهج القصيدة الشقراطسية في المدحة النبوية:

انتهج الشقراطسي في لاميته نهج القصائد المطولة التي عادة ما ترتكز على مقدمة ومضوع وخاتمة ينهي بها الشعراء نظمهم، وهي على دقتها تقترب كثيرا من المتون والنظم العلمية التي كثرت زمن الشاعر والأزمنة التي تليه، وسنحاول في هذه الوقفة التحليلية، تبين معالم هذه الفريدة المدحية.

يمكننا تتبع معاني القصيدة من خلال تقسيمها إلى:

ب1- مفتتح القصيدة: ونقصد به مطلع القصيدة ومقدمتها، يقول الشاعر:[1]

الحمـــدُ للّه منّـــا باعـــث الرســـل هـــدى بأحمـــد منّـــا أحمـــد الســـبل

خيـر البريـة مـن بـدو ومـن حضـر وأكـرم الخلـق مـن حـافٍ ومنتعـل

تـوراة موسـى أتـت عنـه فصـدّقها إنجيـل عيسـى بحـق غيـر مفتعِـل

نـأى الشـاعر في مفتـتح مدحيتـه عـن المقـدمات التقليديـة لقصـائد المـدح، كـذكر الطلـل والنسـيب والشـوق، وغيرهـا فـآثر أن يتصـل مفتـتح نظمـه بموضـوع القصـيدة فكـان المطلـع حمـدا وثنـاء ممزوجـا بمـدح صـريح لأفضـل نعمـة مـنّ الله بهـا علينـا، حيـث أفصـح الشـاعر عـن حمـده لله تعـالى وهـو حمـد جمـاعي أكـده ضـمير الجمـع في "منّـا"؛ وذلـك لأنّ بعثـة الرسـل للنـاس والأمـم هي سـبيل نجـاتهم وخلاصـهم في الـدنيا والآخـرة. وقـد كـان النبي صـلى الله عليـه وسـلم خـاتم الأنبيـاء والمرسـلين طريـق هدايـة هـدى بـه الله النـاس إلى محمـاد الأخـلاق وخيـر السـبل، خيـر البريـة جمعـاء وأكـرم مـن مشـى على وجـه الأرض، صـدّقت بـه تـوراة موسـى وإنجيـل عيسـى، فكـان صـاحب الرسـالة الخاتمـة، والشـاعر في هـذا البيـت يستحضـر دلالـة قولـه تعـالى: ﴿**نَـزَّلَ عَلَيْـكَ ٱلْكِتَـٰبَ بِـٱلْحَقِّ مُصَـدِّقًا لِّمَـا بَـيْنَ يَدَيْـهِ وَأَنـزَلَ ٱلتَّوْرَىٰـةَ وَٱلْإِنجِيـلَ ٣ مِـن قَبْلُ هُدًى لِّلنَّاسِ وَأَنزَلَ ٱلْفُرْقَانَ**﴾ [آل عمران،03،04].

1 - الشيخ محمد النيفر: عنوان الأريب، ج01، ص: 146.

فالقرآن الكريم خاتمة الكتب، ومحمد صلى الله عليه وسلم خاتم الرسل، لذا كان الجدير بالشاعر أن يبدأ شعره بحمد الله على هذه النعمة التي لا تضاهيها نعمة أخرى. ولعل من مستلزمات الحمد أن يتخذ الشاعر من وصف هذه النعمة ومدحها طريقا للإفصاح عن مشاعر الحب والرضا، لذا أعلن الشاعر في مقدمة قصيدته عن موضوع مدحه مباشرة، في تخلص بديع من البيت الأول مطلع القصيدة إلى البيت الثاني عنوان موضوع القصيدة "خير البرية".

ب02- معاني المدح في اللامية:

اللاّمية قصيدة مدحية، طرق فيها الشاعر أسلوب المدح من أول بيت إلى آخره، ليعرض لنا معاني متعددة للمدح وفقا للموضوعات التي اختارها لتدبيج القصيدة، وهي على الشكل الآتي:

- **مدح الأخبار:** يمدح الشاعر خبر مولد النبي صلى الله عليه وسلم، ويشيد بتأثير الخبر في مشارق الأرض ومغاربها:

أخبار أحبار أهل الكتب قد وردت عمّا رأوا أو رووا في الأعصر الأول

ضاءت لمولده الآفاق و اتصلت بشرى الهواتف في الإشراق والطفل

وصرح كسرى تداعى من قوائمه فانقض منكسر الأرجاء ذا ميل

ونار فارس لم توقد وما خمدت مذ ألف عام ونهر القوم لم يسل[1]

بشّرت الأحبار بميلاد المصطفى صلى الله عليه وسلم في شبه الجزيرة العربية، وكان مولده مصباحا أضاء الآفاق وأعلن البشائر في الإشراق والظلم، به صلى الله عليه وسلم خنعت الجبابرة وانقضّت أسوار الكفر والظلم في بلاد فارس والروم، كما كان لخبر بعثته الأثر البليغ في تحوّل مسار الأمة العربية والإنسانية من ظلام الجهل والكفر إلى نور العلم والإيمان بالله وحده:

1 - الشيخ محمد النيفر: عنوان الأريب، ج01، ص، ص: 146، 147.

خـرّت لمولـده الأوثـان و انبعثـت ثو اقـب الشـهب ترمـي الجـن بالشـعل[1]

ببعثتـه تطّهـر البيـت مـن الأوثـان، والقلـوب مـن الكفـر والآثـام، إنهـا مرحلـة تحـول عظمى، شـهدها التـاريخ الإنسـاني على مـر أزمانـه، ومنهـا بـدأت رحلـة الحقيقـة والجلاء تتكشف لتواصل سيرها إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها.

- مدح المناقب والمعجزات:

تقـوم المدحـة النبويـة علـى تعـداد المناقـب والشـمائل والإشـادة بهـا فـي أسـلوب بلاغي متـين، يخـرج صـورة الممـدوح في أكمـل وجـه وأحلى حلـة، فـلا يكـاد يضـاهيه أحـد مـن البشـر. وإن كـان شـخص النبي صـلى الله عليـه وسـلم هـو موضـوع المـدح، فـلا ريـب أنّ جميـع معـاني الحمـد تنسـحب على مناقبـه وصـفاته الجليلـة التي زكّاهـا الله في كتابـه قبـل أن يزكيـه أحـد مـن البشـر، يقـول تعـالى: ﴿**وَ إِنَّـكَ لَعَلَـىٰ خُلُـقٍ عَظِـيمٍ ٤**﴾ **[القلـم/04]**، خطـاب قرآنـي مباشـر يضـفي على النبي صـلى الله عليـه وسـلم كمـال الخلـق وعِظـم الأدب الـذي تخلـق بـه الرسـول وتعلمـه مـن كتـاب ربـه جـلّ وعـلا. كمـا أنّ مـن معـاني صـفات النبـل والخلـق العظـيم مـا أيـده الله بـه مـن معجـزات حسـية ومعنويـة، خلـدها القـرآن ومرويـات السـنة الشـريفة، وقـد بنى عليهـا الشـاعر الشقراطسي مدحته النبوية، يقول:

ومنطـق الـذئب بالتصـديق معجـزة مـع الـذراع ونطـق العيـر و الجمـل

وفي دعائـك بالأشـجار حيـث أتـت تمشـي بـأمرك فـي أغصـانها الـذُلَلِ

وقلـت عـودي فعـادت فـي مناقبهـا تلـك العـروق بـإذن الله لـم تمـل

والمـاء ينبـع جـودا مـن أناملهـا وسـط الإنـاء بـلا نهـر ولا شـل[2]

1 - الشيخ محمد النيفر: عنوان الأريب، ج01، ص: 147.

2 - المرجع نفسه، ص، ص: 147، 148.

عـدّد الشـاعر مختلـف معجـزات النبي صـلى الله عليـه وسـلم وجمعهـا في قالـب فني متناسـق أفصح عـن مـا أيّـده الله بـه مـن معجـزات أفحمـت الكفّـار وزادت المـؤمنين إيمانـا ويقينـا بصـدق الرسـالة. فمـن الحيوانـات إلـى النباتـات والأحجـار والقمـر والنجـوم مـا صـدّق بنطقـه وتسـليمه للنبي عليـه الصـلاة والسـلام، فقـد صـدق الأشـجار نبوتـه حـين دعاهـا، فجـاءت تمشـي بـأمر مـن الله لتعـود بعـدها مسـتقرة بعروقهـا وأغصـانها في تربتهـا، وهـو الـذي حـنّ لـه الجـذع فصـاح باكيـا شـوقا لوقـوف النبي عليـه، وهـو الـذي سـال المـاء على يديـه حتى تـدفقَ تـدفُق الأنهـار، بـل تكفيـه معجزة أنه أعجز بالوحي أرباب الشعر والبيان:

أعجـزت بـالوحي أربـاب البلاغـة فـي عصـر البيـان فضـلّت أوجـه الحيـل

سـألتهم سـورة فـي مثـل حكمتـه فـتلهم حـين عنـه العجـز حـين تلـي[1]

والشـاعر في متنـه الشـعري يسـتلهم معـاني القـرآن الكـريم ومواضـع الآيـات التي حـاجّ بهـا القـرآن كفّـار قـريش وبلغاءهـا، كقولـه عـز وجـل: ﴿**وَإِن كُنتُمۡ فِي رَيۡبٖ مِّمَّا نَزَّلۡنَا عَلَىٰ عَبۡدِنَا فَأۡتُواْ بِسُورَةٖ مِّن مِّثۡلِهِۦ وَٱدۡعُواْ شُهَدَآءَكُم مِّن دُونِ ٱللَّهِ إِن كُنتُمۡ صَٰدِقِينَ ٢٣**﴾ [البقـرة/23]، داعمـا بـذلك نصـه المـدحي ومضـفيا عليـه هالـة مـن البيـان والبـديع. كمـا تـدعّم نصـه المـدحي بتلـك اللحمـة الفنيـة بـين تعـداد المعجـزات، ومـدح المناقـب والشـمائل، ليجعـل بـذلك شـخص الممـدوح أهـلا للتأييـد والنصـر، فهـو المجتبى مـن ربـه عـزّ وجـلّ، لـذا نجـد الشقراطسـي يـزاوج بـين ذكـر المعجـزة ومـدح الرسول بمختلف المحامد كالصدق والكرم والحِلم والعطف وغيرها.

- مدح السيرة العطرة:

تبـدأ سـيرة النبي صـلى الله عليـه وسـلم عنـد أهـل السـير والحـديث منـذ يـوم ولادتـه إلـى يـوم وفاتـه صـلى الله عليـه وسـلم، واللاميـة الشقراطسـية نـص سـيري حبكـه صـاحبه في قالـب فني شـعري منـتظم، تتبـع في محطـات السـيرة العطـرة منـذ ولادتـه، غير أنّـه سـلط الضـوء أكثر في محطـات مدحـه للسـيرة العطـرة، على أعظـم

1 - الشيخ محمد النيفر: عنوان الأريب، ج01، ص: 148.

الأحـداث والإنجـازات التي حققهـا قائـد الأمـة في وقـت وجيـز، مُرسـيا بـذلك دعـائم دولة قوية باتت تهدد كيان الروم والفرس، يقول الشاعر:

أرحـت بالسـيف ظهـر الأرض مـن نفـر أزحـت بالصـدق مـنهم كـاذب العلَـل

تركـت بـالكفر صـدعا غيـر ملتـثم وآب عنـك لقـرح غيـر منـدمل

و أفلـتَ السـيف مـنهم كـل ذي أسـف علـى الحمـام حمـاه آجـل الأجـل

قـد أعتقَتـهُ عتـاق الخيـل وهـويـرى بـه إلـى رقّ مـوت رقّـة الغـزل[1]

بـدأ النبي عليـه الصـلاة والسـلام رحلـة جهـاده في سـبيل الله بقتـال كفـار قـريش عبر سلسـلة مـن الغـزوات المباركـة تتقـدمها غـزوة بـدر الكبرى التي أردى فيهـا الإسـلام كفـار قـريش أرضـا، واسـتطاع النبي بسـيفه وسـيوف أصحابه الكـرام دحـض جـيش قـريش وأسـر مـن بقـي مـنهم حيـا، ليشـهد التـاريخ يومهـا انتصـار الحـق أمـام جـيش كبيـر تقـوده رؤوس الشـرك في مكـة، ليتسـرب الخـوف والحـزن إلى قلـوب الكفـار وخاصـة أشـرافهم، فبكى الرجـال والنسـاء واسـتعرت قلـوبهم غيظـا ممـا لا قـوا على أيدي حزب الله في أبيار بدر.

بعـد سلسـلة مـن الأحـداث الجهاديـة، يسـجل التـاريخ أعظـم حـدث أيـد الله به نبيه الكريم وهو فتح مكة:

وَيَـوم مَكـة إِذ أشـرفت فـي أُمـم تضـيق عَنهـا فِجـاج الوَعـث وَالسَـهل

خَو افـق ضـاقَ ذرع الخـافِقين بهـا فـي قـاتم مِـن عجـاج الخَيـل وَالإبـل

وَجَحفـل قَـذف الأَرجـاء ذي لجـب عَرَمـرم كَزهـاء اللَيـل منسـجل

1 - الشيخ محمد النيفر: عنوان الأريب، ج01، ص: 149.

وَ أَنــتَ صَــلى عَلَيــك الله تقــدمهم فــي بَهــو إشــراق نــورمِنــك مُكتمــل[1]

فـتح وعـدَهُ الله نبيـه الكـريم وأيّـده بدخولـه على رأس جـيش مـن الأسـود مـن كـل حـدب وصـوب إلى مكـة فاتحـا، منتصـرا مطهّـرا بيـت الله مـن أوثـان الشـرك التي صلبت زمنا طويلا على جدران الكعبة.

جـيش مــن المــؤمنين مــن مختلــف القبائــل ضــاقت عنــه فجــاج الأرض العســرة، وخوافـق كثيـرة ضـاقت بهـا مشـارق الأرض ومغاربهـا، والخيـل والإبـل تثيـر بحركتهـا غبـارا كثيفـا زاد هيبـة الجـيش وخـوف العـدو منـه، والنبي في بهائـه ونـوره يتقـدم جحافـل الجـيش[2]، ليكمـل بعـد ذلـك رحلـة الإسـلام وطريـق الرسـالة، حـين أدار رحى القتـال تجـاه الأمـم الأخـرى في العـراق والفـرس والصـين والـروم، ليحقـق مرمى الرسالة، ويُنفذ أمر ربه بنشر الدعوة وبتر ساق الشرك أينما وُجدت ونمت.

ب03- خاتمة القصيدة:

الشقراطسـية قصـيدة خالصـة في مـدح النبي صـلى الله عليـه وسـلم، فلـم تخصـص سـوى لشخصـه الكـريم، حيـث لـم يخالطهـا موضـوع ثـانوي آخـر، لـذا وقـف الشـاعر في خاتمـة نصـه ليطـرب السـامع برسـالة مـدح أخـرى أشـاد فيهـا بمنزلـة النبي صلى الله عليه وسلم:

وأزلــــف الخلــــق عنــــد الله منزلــــة إذ قيــل فــي مشــهد الأشــهاد والرّســل

قــم يــا محمــد فاشــفع فــي العبــاد وقــل تســمع وســل تعــط واشــفع عائــدا وســل

والكــوثر الحــوض تــروي النــاس مــن ظمــأ بــــرح وتنقــــع منــــه لاعــــج الغلــــل[3]

خيـر الخلـق عنـد الله منزلـة، فهـو المشـفع عنـد الله يـوم القيامـة، وصـاحب الحـوض يـرد عليـه مـن أمتـه النفـر والآخـر فيرويهم مـن يـده الشـريفة شـربة لا يظمـأ

1 - الشيخ محمد النيفر: عنوان الأريب ، ج01، ص: 149.

2 - شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات، ص: 299.

3 - المرجع السابق، ص: 150.

بعدها أبدا، ليتقرب الشاعر متضرعا إلى ربه جل وعلا بحبه للنبي وكشفه لخطاياه وذنوبه أملا في غفران الله وعفوه.

ثانيا: المولديات النبوية في الشعر المغربي

لا نروم بهذا العنصر فصل القصيدة المولدية عن القصيدة المدحية فكلهما يخرج من مشكاة واحدة وهي المدحة النبوية، غير أننا آثرنا تفصيل بعض الفروقات بين النمطين خاصة فيما يتعلق بمناسبة القصيدة وخصائص إنشادها.

01- القصيدة المولدية: المفهوم والنشأة

القصيدة المولدية نظم شعري غرضه الرئيسي هو المدح النبوي، أي مدح النبي صلى الله عليه وسلم والتغني بمناقبه، وهي قصيدة تنظم بالموازاة مع حلول شهر مولد النبي ربيع الأول ويوم مولده الثاني عشر من الشهر نفسه تلقى وتنشد فرادى وجماعات.

ارتبطت القصيدة بالقصة المولدية في المشرق والمغرب، حيث احتفل المسلمون بالمولد وهم ينشدون قصصا نثرية عن مولده الشريف نظمت نظما غنائيا قابلا للإنشاد والتغني، وقد راعى فيها الناظمون نظام الفواصل المسجوعة كما هو حال القافية في القصيدة الشعرية، لتضاف إلى هذه المنظومات النثرية قصائد شعرية ينشدها المنشدون بعد كل وصلة، ثم يختمون الوصلة بدعاء مكرّر[1].

أما عن نشأة القصيدة المولدية فإنها ودون شك ارتبطت بظهور مناسبة الاحتفال بالمولد النبوي الشريف، وقد أكّد المؤرخون والدارسون أن اتخاذ المولد عيدا ومناسبة للاحتفال لم يشهده تاريخ العرب الإسلامي قبل قيام الدولة الفاطمية في مصر، يقول حسن السندوبي مؤرخا لظهور الاحتفال بالمولد الشريف: «**كان للخلفاء الفاطميين من بني عبيد الله بمصر من شأن في ابتداع فكرة الاحتفال بالمولد النبوي الشريف، وما كانوا يقومون به من فائق العناية،**

1 - زكي مبارك: المدائح النبوية في الأدب العربي، ص-ص: 201-204.

وفـاخر الاحتشـاد، ومـا كـانوا يُنفقونـه في سـبيله مـن الأمـوال الطائلـة والخيـرات الحافلة»[1].

وعليـه كانـت فكـرة ابتـداع الاحتفـال بالمولـد النبـوي فكـرة فاطميـة ومـا انجـرّ عنهـا بعـد ذلـك مـن شـيوع في بـلاد المغـرب العربـي، بـل لقـد صـنّف أدبـاء المغـرب مصـنفات في المولـد النبـوي في المغـرب والمشـرق ذكـر منهـا المقـري في نفحـه، مـا تعلـق بالحـافظ والأديـب أبـو الخطـاب ابـن دحيـة الأندلسـي المغربـي الـذي رحـل إلى المشـرق في عهـد دولـة بني أيـوب وكـان لـه شـأنه ومكانتـه العلميـة الرفيعـة وعنـدما ذهـب إلى إربـل عـام 604هـ، وجـد ملـك إربـل **مظفـر الـدين كـوكبري** محتفيـا بإحيـاء المولـد النبـوي في شـهر ربيـع الأول، فصـنّف ابـن دحيـة مصـنفه المولـدي "**التنـوير في مولـد السراج المنير**" وختمه بعدما قرأه على الملك بقصيدة شعرية طويلة[2].

غـدا الاحتفـال بمولـد النبي صـلى الله عليـه وسـلم في المغـرب العربـي مناسـبة جليلـة باركهـا الأمـراء والسـلاطين وأنفقـوا عليهـا، وخصصـوا لهـا الـبلاط والشـعراء، بـل كـان السـلاطين في مقدمـة المنشـدين في الشـهر واليـوم الفضـيل، وأيـا يكـن تـاريخ ظهـور القصـيدة المولديـة في الشـعر المغربـي، فـإنّ الثابـت أنّ مختلـف حقـب الـدويلات التي مـرت بهـا المغـرب والأنـدلس قـد احتفـت بهـذه الـذكرى ولا سـيما في عهـد الموحـدين وعهـد الدولـة الزيانيـة، وقـد لمعـت أسـماء نبيلـة في الغـرض الشـريف كالشقراطسـي وابن السماط والثغري التلمساني والسلطان أبو حمو موسى الثاني وغيرهم.

إن أغلـب مـا كـان يميـز موسـم الاحتفـال بالمولـد النبـوي في المغـرب العربـي، كثـرة حلقـات المنشـدين وكثـرة شـعرائها الـذين ينشـدون قصـائدهم المدحيـة في شـأن خيـر البريـة عليـه الصـلاة والسـلام، فيـذكرون مولـده وأثـره على العـالم كمـا يقصـون مراحل سيرته العطرة ويتغنون بمعجزاته العظام[3].

احتفـى سـلاطين بنـي الأحمـر بالأنـدلس وبنـي مـرين بفـاس بالمولـد النبـوي احتفـاءً كبيرا، غير أن سـلاطين الدولـة الزيانيـة بتلمسـان، تفـردوا في الاحتفـال بالمولـد

1 - حسن السندوبي: تاريخ الاحتفال بالمولد النبوي من عصر الإسلام الأول إلى عصر فاروق الأوّل، ط01، مطبعة الاستقامة، القاهرة، مصر، 1948م، ص: 24.

2 - المقري التلمساني: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، مج02، ص –ص: 99-104.

3 - فوزي عيسى: الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، ص: 198.

الشريف منذ عهد أبي حمو موسى الأول وصولا إلى دولة أبي زيان أبي حمو موسى.وإذا عدنا إلى دولة زيان بإمارة السلطان أبي حمو موسى الثاني - ثم من بعده دولة ابنه أبي تاشفين الثاني- سجلنا حركة شعرية غزيرة في فن المولديات النبوية قادها السلطان أبو حمو موسى الثاني وشاعره وكاتب دولته الثغري التلمساني في ليال فريدة كان يُحتفل لها بما هو فوق سائر المراسم الأخرى[1].

تمضي ليلة المولد في جميع أيام دولة أبي حمو موسى الثاني على أسلوب فريد فلم يشهد له مثيل، وما من ليلة إلا ونظم فيها السلطان مولدية مدحية، وهي أول ما يبتدئ المسمع في ذلك الاحتفال بإنشاده، ثم تتوالى بعد ذلك قصائد المديح التي رُفعت إلى مقامه تلك الليلة[2].

02- موضوعات القصيدة المولدية الزيانية:

جدير بالذكر ونحن نسوق حديثا عن المولديات النبوية في العهد الزياني أن ننوّه بمسار التجديد والتحول في القصيدة المدحية النبوية، لاسيما فيما يتعلق بالموضوع ذلك أننا سجلنا مدحات نبوية خالصة مع شعراء المغرب كالشقراطسي ووجدنا الشاعر يفرد قصيدته لشخص النبي دون غيره، لكن عندما ارتبط إحياء المولد النبوي ببلاط السلاطين كان على الشعراء التقرب من سلاطينهم بتخصيص أبيات شعرية ضمن مولدياتهم يمدحون فيها السلطان ويشيدون بعمله العظيم في إحياء مولد سيد المرسلين صلى الله عليه وسلم، لذا نجد مدحا خاصا للأمير أو السلطان يتخلل المولدية النبوية أو يختتمها كما سنرى في النماذج المختارة.

يعد مدح السلطان موضوعا ثانويا إلى جانب الموضوع الرئيسي للمولدية وهو مدح النبي صلى الله عليه وسلم وتعداد مناقبه ومعجزاته وإبداء الشوق والحب لزيارة قبره وطلب الشفاعة والغفران.

أ- مقدمة المولدية: زاوج شعراء المديح بين مقدمات خاصة يفتتحون بها مولدياتهم كذكر الطلل والنسيب، وبين قصائد تخلو من تلك المقدمات وتفتح باب المديح من أول مطلع للنظم. وقد سجلت معظم قصائد السلطان "**أبي حمو**

1 - محمد بن عبد الله التنسي: تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، مقتطف من نظم الدّر والعقيان في بيان شرف بني زيان، تح وتع: محمود آغا بوعياد (د.ط)، دار موفم، وزارة الثقافة، تلمسان، الجزائر، 2011م، ص: 162.

2 - المرجع نفسه ، ص: 164.

موسى الثاني" (ت 791هـ) **مقدمات طللية وغزلية** أظهر فيها ولعه بالأماكن المقدّسة التي تضم جسد النبي صلى الله عليه وسلم، يقول في ذلك:

قفا بين أرجاء القباب وبالحي وحي ديارا للحبيب بها حي

وعرّج على نجد وسلع ورامة وسائل فدتك النفس في الحي عن مي

وقل ذلك المضني المعذب بالهوى يموت ويحيي فارث للميت الحي

وبث لهم وجدي وفرط صبابتي وروِ حديثي فهو أغرب مروي

وأصبوا إلى أرض الحبيب ومن بها متى ما سرى عرف النسيم الحجازي

رعى الله دارا بالحمى قد عهدتها وسقى رثاها صوب مزن سماوي[1]

تتأرجح المولدية النبوية عند أبي حمو موسى الثاني بين المعايير التقليدية لبناء القصيدة كذكر الطلل، وطلب الوقوف على الأماكن، وبين التجديد في الموضوع الفني للقصيدة المدحية في هذا العصر، وذلك من خلال إقصاء أماكن الطلل المعروفة وآثارها البالية وتوظيف أسماء أماكن مقدسة ترتبط ارتباطا وثيقا بالموضوع الرئيسي للمدحة وهو المدح النبوي، وقد وسمها الشاعر بقوله: "**ديار الحبيب**"، "**أرضهم**"، "**أرض الحبيب**"، وليس أي حبيب بل هو حبيب المؤمنين وشفيعهم يوم القيامة محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم. فكلما ذُكرت مكة والمدينة وأرض الحجاز عامة، خفق القلب شوقا إلى النبي صلى الله عليه وسلم والبقاع المقدسة التي طبعت بهالة من قداسة الرسالة المحمدية الخاتمة.

1 - محمد بن الله التنسي: تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، ص، ص: 164، 165.

أمـا شـاعره وكاتـب دولتـه الأديـب أبـو عبـد الله محمـد بـن يوسـف الثغـري التلمسـاني (ت 780هـ) فنجـده يفتـتح مولديـة رفعـت إلى حضـرة أبـي حمـو موسـى الثاني بمقدمة في النسيب، يذكر فيها حبه وتتيمه وشوقه وفرط صبابته:[1]

سـرّ المحبـة بالـدموع يتـرجم فالـدمع إن تسـأل فصـيحٌ أعجـمُ

والحـال تنطـق عـن لسـان صـامت والصـمت يصـمت والهـوى يـتكلم

كـم رمـت كتمـان الهـوى فوشـى بـه جفـن يـنم بكـل سـرّيكـتم

جفـن تحـامى ورده طيـر الكـرى لمـا جـرى دمعـا يمازجـه دم

آه وفـي شـكوى الصـبابة راحـة لـو أنني أشـكو إلـى مـن يـرحم

تمثـل هـذه المقدمـة الشـعرية نموذجـا لنصـوص الحـب والعشـق التي تبـارى فيهـا الشـعراء والمنشـدون، كـل منهم يحـاول إبـراز حجـم حبـه وعظـم تتيمـه للحبيـب محمـد صـلى الله عليـه وسـلم، لـذا تفـنن الثغـري –كمعظـم الشـعراء- في تـدبيج قصـيدته بمعـاني المحبـة والصـبابة، ومـا حـلّ بـه مـن حـزن ودمـوع وشـكوى وتعـب لبعـده عـن ديـار الحبيـب وقبـره. والقـارئ لمولديـة الثغـري لا يسـتطيع التفريـق بـين محبـة المـرأة والتغـزل بهـا ومحبـة المـؤمن للنبي بـدءا، لكنـه سـرعان مـا يـدرك حجـم الفـرق بـين الحبـين ومـدى التباعـد بـين الصـبابتين، فحـب الشـاعر حـب صـوفي خالـد بخلود الروح في قلب صاحبها.

حالـة شـعورية عميقـة مـن بهـا الله علـى مـن تشـرب قلبـه معنى المحبـة لله ولرسـوله صـلى الله عليـه وسـلم، معنى لا يمكـن كتمانـه "**كـم رمـت كتمـان الهـوى**"، إنـه كمـا قـال الصـوفية: الحـب سـكر يصـيب صـاحبه فـلا يصـحو إلا بمشـاهدة مـن يحـب[2]. ومـن الحـب يتولـد الشـوق، شـوق الشـاعر إلى الوقـوف عنـد قبـر الرسـول

1 - محمد بن الله التنسي: تاريخ بني زيان ملوك تلمسان ، ص: 169.

2 - عبد الكريم القشيري: الرسالة القشيرية، ج02، ص: 492.

صلى الله عليه وسلم والاقتراب منه، وقد عبّر شعراء المولديات عن موضوع الشوق إلى قبر الحبيب تعبيرا دقيقا يفصح عن قلوب متهيّجة تحن إلى اللقاء وتخشى عودة الفراق، يقول الثغري:

وصِل الأحبة لو يتاح وصالهم شهدٌ وهجران الأحبة علقم

والقرب منهم للمتيم جنة والبعد عنهم للمشوق جهنّم[1]

إنّ شوق الشاعر للنبي صلى الله عليه وسلم، شوق محب لحبيب حاضر في القلب غائب عن العين، تدفعه دفقة الولع لوصف نيران الشوق التي تلتهم فؤاده آملا في الوصول إلى أرض النبي، والمُقام فيه إلى يوم اللقاء.

ب- مدح النبي صلى الله عليه وسلم /الموضوع الرئيس

لعل معاني الوجد والحب والشوق إلى البقاع المقدسة وما تحويه وصف مباشر لقيمة الممدوح في القصيدة، فمدار الحب والشوق والمدح والتشفع هو النبي صلى الله عليه وسلم، لذا فالمولدية تُبنى في مفتتحها إلى ختامها من أجل هذا الغرض الجليل.

والشعراء في مدحهم للنبي يوم مولده صلى الله عليه وسلم نجدهم يخصّصون مقاطع طويلة من قصائدهم، يتغنون فيها بشخص المصطفى وسماته ورفعته ومعجزاته التي حباه الله بها، يقول أبو حمو موسى الثاني مادحا مولده صلى الله عليه وسلم:

بمولده قد أشرق الكون كله وكل سَنَى شمس وبدر ودري

سلام على من بالبقيع وبالحمى سلام على البدر المنير التهامي

سلام من المشتاق موسى بن يوسف على خير خلق الله هاد ومهدي[2]

1 - محمد بن عبد الله التنسي: تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، ص: 169.

2 - محمد بن عبد الله التنسي : تاريخ بني زيان ملوك تلمسان ، ص، ص: 167، 168.

ينتقي الشاعر عبارات الوصف الدقيقة الدالة على مكانة الممدوح ورفعته الدينية والدنيوية، فقد جمع صلى الله عليه وسلم بين جميل الصفات الحسية كالجمال والضياء والقوة والعظمة، وبين كريم الأخلاق كالهداية والطاعة والحلم والطمأنينة، وفي هذا المعنى يتغنى الثغري التلمساني بمولده مادحا:

شمس الرسالة والنبوة والهدى بدر الجلالة نورها المتجسم

هو رحمة الله التي يهمي بها في الخلق بالحق المبين ويحكم

لما بدت أنوار مولده خبت نار لفارس لم تزل تتضرم

وتضعضع الإيوان من أرجائه وغدت به شرفاته تتهدم

وتساقطت أصنام مكة رهبة والجن بالشهب الثواقب ترجم[1]

يستحضر التلمساني معنى قوله عز وجل: ﴿**وَمَآ أَرۡسَلۡنَٰكَ إِلَّا رَحۡمَةٗ لِّلۡعَٰلَمِينَ ١٠٧**﴾ [الأنبياء/107]، ليبثّ هذا المعنى الجليل عبر كامل نصه، فالنبي شمس أشرقت على أرض طال ظلامها وحَلُك سوادها، وقد أرسله الله بنوره رحمة لجميع الناس، لا لفئة دون أخرى، لذا أثّر مولده ثم بعثته فيه نار فارس وإيوان كسرى، واهتزت جيوش العالم أمام علمه وحلمه وحكمته في نشر الرسالة وتأسيس الدولة.

أرسل الله النبي رحمة مهداة للعالمين، فهو الرؤوف بأمته والمشفّع يوم القيامة، إنه ملاذ المسيء وبشرى المذنب، لقد اصطفاه الله ورفع شأنه، فأيده بمعجزات نبوته كان أعظمها إعجازا القرآن الكريم. وقد عدد الثغري مادحا نبيه الكريم معجزات أجراها الله على يديه الشريفتين:

1 - المرجع نفسه، ص، ص: 171، 172.

يـا مـن لـه قبـل الـولادة وبعـده آيـات إرشـاد لمـن يتوسـم

لـك رد قـرص الشـمس بعـد غروبهـا و انشـق بـدر الأفـق وهـو مـتمم

لـك حـن جـذع النخـل إذ فارقتـه شـوقا كمـا حنـت عشـار روم

لـك أنطـق الله الجمـاد ولـم يكـن لـولاك يُفصـح بالخطـاب ويُفهـم[1]

أيـد الله نبيـه بمعجـزات كثيـرة أثبتـت للنـاس نبوتـه، فقـد أشـار إلى القمـر فانشـق، وحـاد عـن جـذع الخطابـة فحـنّ وبكى حتى سـمعه النـاس، وأيقنـوا نبـوة الرسـول وكرامتـه فلـم يبـق للمتـوهمين مـن شـك وريـب. وأسـري بـه في السـبع الطبـاق وصـلى إمامـا بجميـع الرسـل وأُعْطِيَ مقامـا عظيمـا، إنهـا مراتـب لـم يكـن ليُعطاهـا إلا النبي الهاشمي الأكرم عليه الصلاة والسلام.

ج- **طلـب الشـفاعة:** طلـب الشـفاعة والتوسـل بـالنبي تيمـة موضـوعية لا تكـاد تخلـو منهـا مدحـة مولديـة، إذ يـرى الشـاعر في حبـه للنبي والتقـرب بحبـه إلى الله تعـالى سـبيل النجاة والفوز وغفران الذنوب، جاء في مولدية أبي حمو موسى الثاني:

ويـا أسـفي يـوم الحسـاب ويـا أسـى إذا كـان سـعيي عنـدكم غيـر مرضـي

ومـا أرتجـي إلا شـفاعة خيـر مـن أتـى بالهـدى يهـدي بـدين حنيفـي

بـه يرتجـي العاصـون غفـران ذنـبهم ومـا عملـوا في الـدهر مـن عمـل سـي[2]

يبتغي المحـب شـفاعة نبيـه والقـرب مـن جنابـه يـوم القيامـة ليحقـق بـذلك غفـران الـذنوب ورضـى الله عـزّ وجـلّ، وقـد أبـدى الشـعراء ولعهـم الشـديد بنيـل المبتغى مـن وجـدهم وهـو القـرب والتشـفع. بـل خصـص بعضـهم مقطوعـات مطـولات

1 - محمد بن عبد الله التنسي : تاريخ بني زيان ملوك تلمسان ، ص: 172.

2 - المرجع نفسه، ص: 167.

للتشفع بالنبي صلى الله عليه وسلم مزجوا فيها بين الخوف والرجاء والتوسل والتشفع، سميت بالمشفعات – كما سبقت الإشارة-.

كما ترد صيغ التشفع في المولديات بخطاب مباشر يستحضر فيه الشاعر المحب شخص النبي صلى الله عليه وسلم ويخاطبه بضمير "أنت" أو بأداة النداء "يا" يقول الثغري:

أنت المرقّع والمشفع في غد يرجو شفاعتك المسيء المجرم

أنت المسوغ مشرع الحوض الذي يروى بكوثره التقي المسلم[1]

رفع الله جلّ وعلا قدر نبيه وأعطاه الشفاعة يوم القيامة، فكان ذلك مدعاة للمذنب وغيره أن يرقى بقلبه إلى ذلك المقام فيتخذ من حبه للنبي ومدحه وسيلة لنيل الشفاعة، فمن حلت له شفاعة المصطفى عليه الصلاة والسلام، نال الرضا واستقى شربة من حوض الكوثر لا يظمأ بعدها أبدا، إنه المنال الذي جعل الثغري يرفع من طاقة حبه وطلب شفاعة النبي فيقول:

يا خاتم الرسل الكرام وخير من يبدأ به الذكر الجميل ويُختم

مالي سوى حبي إليك وسيلة ونظام مدحك في علاك ينظم

إني بجاهك و اثق متمسك بالعروة الوثقى التي لا تُقسم[2]

لا غرابة في أنّ الثغري كغيره من شعراء المولديات يشحنون قصائدهم بألفاظ ومعاني القرآن الكريم حتى يُلبسوها هالة من القداسة والنور، كما أنّ معانيهم تأتي معبرة دالة موحية خادمة لسياق الموضوع، لتتفجر بذلك منظومة مدحية يتخذها الشاعر وسيلة يبرز عبرها حبه للنبي صلى الله عليه وسلم، مؤكدا

1 - محمد بن الله التنسي: تاريخ بني زيان ملوك تلمسان ، ص: 172.

2 - المرجع نفسه، ص، ص: 173، 174.

تمسكه بالجاه النبوي الشريف وبالعروة الوثقى التي لا تنفصم ما دام الصدق يجري مجرى المحبة في قلوب المؤمنين الراغبين.

د- مدح السلطان /الموضوع الثانوي:

أشرنا بدءا أن عنصر التجديد الذي طرأ على القصيدة المولدية –لاسيما في العصر الزياني- هو إدراج غرض مدح السلطان كموضوع ثانوي، يشيد فيه الشاعر بمناقب السلطان ودوره في إحياء ليلة المولد، وأغلب مولديات الثغري التلمساني، من هذا القبيل فكما خصّص مقطوعات مدحية في مولدياته لأبي حمو موسى الأول، نجده وبنفس أكبر يخصص لأبي حمو موسى الثاني أبيات مدح يتغنى فيها بمجد السلطان وعدله وتقواه.

كما سجلنا في ميمية الثغري مدح السلطان مقطوعة مطولة يختم بها مولديته:

يا رب عفوا عن ذنوبي كلها ... عفوا تمن به علي وتنعم

و انصر خليفتك الذي لبس التقى ... حللا تطرز بالثناء وتُرْقَمُ

و أقام ليلة مولد الهادي الذي ... يزهو به الدين الحنيف القيم

ظفر التقى والعدل من موسى الرضى ... بالجوهر الفرد الذي لا يتأم[1]

في سياق دعائه وتضرعه لله تعالى، نجد الثغري يفتتح مدحه للسلطان بالدعاء له، وطلب النصر والتأييد للخليفة الذي كان له الفضل في إحياء وإقامة ليلة المولد النبوي الشريف، وذلك لتقواه وتمسكه بدينه الحنيف والوفاء لنبيه الكريم. لقد ظفر السلطان أبو حمو موسى الثاني بالتقى والعدل يجمع بينهما ليتفرد بجوهر الأخلاق والشيم، فيتدرج الشاعر في تعداد صفات ممدوحه ووصفِ خِلالِه الفريدة:

1 - محمد بن عبد الله التنسي: تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، ص: 174.

ملـــك تقـــرلـــه الملـــوك بأنّـــه بالـــدين أقـــوى والخلافـــة أقـــومُ

يحمـي الأنـــام بعدلـــه وحســـامه فـــالظلم يقصـــي والمعـــان يقصـــمُ

مستشـــعر تقـــوى الإلـــه فعنـــده يبنـــي التـــورع والتصـــنع يهـــدمُ

لـــولا سـجاياه الجليلـة لـم تكـن تحكـــي المفـــاخر والمـــآثر تحكـــم

لـــولا عطايـــاه الجزيلـــة لـــم تكـــن تعلـــى الأكـــارم والمكـــارم تعلـــم[1]

ملـك تحلـى بـالتقى والـورع، واتخـذ العـدل سـلاحا فـي حكمـه، وأحسـن استخدامه فلـم يبـق للظلـم مكـان في مملكتـه، كمـا اتخـذ مـن ملكـه بابـا للعطـاء والكـرم فجـاد على الرعيـة وأجـزل العطـاء حتى صـار أهـلا للمكـارم، الجـود والإحسـان والتواضـع والحلـم والعـز، شـيم الخليفـة التي بهـا أيـده الله فكـان خادمـا للإسـلام، محبـا لنبي الأنـام. لـم يحتـف أحـد بمولـد سـيد البشـرية كمـا احتفـى السـلطان أبـو حمو موسى الثاني به، فتلك مكرمة نال بها الثناء والعلى.

في معـرض مدحـه، يلقـي الثغـري مقطوعـة مدحيـة حماسـية يجيـد فيهـا ببطولـة السلطان العسكرية والقتالية ودوره في حماية الدولة ومعالم الإسلام:

أعـــددت للأعـــداء عـــدتها التـــي بســـلاحها يُلقـــي العـــدو فيهـــزَمُ

فكأنمـــا تلـــك الســـيوف بـــوارق تعـــري فتغمـــد فـــي العـــدو وتـــدغم

فـــالبيض تمضـــي والـــذوابل تنثنـي والخيـــل تـــردي والفـــوارس تغـــنم

1 - محمد بن الله التنسي: تاريخ بني زيان ملوك تلمسان ، ص: 175.

ولـديك جـيش مـن سـعودك غالـب إنّ السـعود كتائـب لا تهـزم

وأسـود حـرب مـن نبيـك تخـيم عـن أقـدامها أسـد الحـروب وتحجـم[1]

لا تكتمـل سـلطة الملـك والخليفـة إلا بسـطوته العسـكرية في الميـدان، فهـو قائـد سياسـي وعسـكري في آن واحـد، والشـاعر يقتـنص بمخيلتـه الشـعرية مقـاطع وصـفية فريـدة، يصـف فيهـا شـجاعة السـلطان القائـد وبسـالته التي امتـدت إلى بنيـه وولاة عهـده، فكـانوا أسـود حـرب يقـودون عاديـات كالشـهب وجيـوش مـن المقـاتلين الـذين يُحَلَـون بأسـلحة بيضـاء براقـة تضـيء ظـلام الطريـق وتفتـك بالعـدو فتكـا، فترديـه وتغنم ما عنده، ليكون الظفر والفوز من نصيب السلطان وبنيه.

صـوّر الشـاعر فـوارس السـلطان في شـكل أسـود ضـوار لا يرحمـون مـن يقـع تحـت أيـديهم، امتثـالا لأمـر السـلطان وخدمـة لـدينهم ودولـتهم، فكانـت بـذلك دولـة أبي حمـو موسـى الثـاني قويـة بقوتـه متينـة بعدلـه وتقـواه، ولعـل مـا زادهـا علـوا ورفعـه موسـمها السنوي الذي تقيمه في أجمل الحلل والمتعلق بمولد النبي صلى الله عليه وسلم.

نضح ديـوان الشـعر المغربي القـديم بفـيض فني بـديع مـن المـدائح النبويـة والمولـديات الشـعرية التي مثلـت عـروة الشـعر الـديني في هـذا القطـر، وقـد تبـارى الشـعراء في مـدائحهم ومولـدياتهم فنظمـوا أحسـن القصـائد وتغنـوا بـأجود الأوصـاف رافعـين صـوت حـبهم للنبي صـلى الله عليـه وسـلم والوفـاء ليـوم مولـده الشـريف، وقـد مزجـوا في قصـائدهم بـين جـودة البنـاء المسـتقى مـن مشـكاة القصـيدة العربيـة التقليديـة، وعظـم الغـرض وشـرفه الموجـه لمـدح سـيد الأنـام والتغني بصـفاته وعلـو مقامـه والاحتفـاء بمولـده الشـريف.وقد مثـل الشـقراطسـي والثغـري التلمسـاني قطبي المـديح النبـوي في بيئـة المغـرب، وغـدا الإثنـان أنموذجـا شـعريا يحتـذى بـه في فـن المدحـة النبوية في المغرب العربي ومشرقه.

1 - محمد بن عبد الله التنسي: تاريخ بني زيان ملوك تلمسان ، ص، ص: 176، 177.

(11)
شعر المعارضات
بين المشرق والمغرب العربي

أولا. شعر المعارضات: المفهوم والدو افع

01-مفهوم المعارضة

02-دوافع المعارضة الشعرية

أ-الدوافع العامة

ب-الدوافع الخاصة

ثانيا. أغراض المعارضات الشعرية :فن التباري بين الأندلسيين والمشارقة

01-المعارضات المدحية

02-المعارضات الغزلية

03-المعارضات الفخرية

04-المعارضات الوصفية

شعر المعارضات بين المشرق والمغرب العربي

المعارضات الشعرية فن أدبي رفيع عكس وبصورة جلية مدى التأثر والتأثير بين الثقافتين المشرقية والمغربية، حيث شكلت تلك المعارضات حبل الاتصال بين أدباء المغرب ونظرائهم في المشرق يحدوهم في ذلك حب الاطلاع والإعجاب والرغبة في التقليد والتجاوز. ولأنّ للمشرق العربي قصب السبق الأدبي كان على أدباء المغرب العربي أن يتجهوا في مرحلة بنائهم الفكري والفني صوب الأنموذج الأعلى وهو أدب المشرق، فكانت تيارات الرحلة الأدبية أولى موجات التلاقح بين القطبين، لتليها حلقات العلم ورحلة الحج وما انجرّ عنها من زاد ثقيل عد به أدباء وعلماء المغرب والأندلس إلى بلادهم، لتبدأ بعد ذلك رحلة التقليد والتفوق والتجاوز.

مثل ابن عبد ربه الأندلسي وأديب الحاضرة المغربية ابن شهد أنموذجين فريدين لفن المعارضات الشعرية أثبتا من خلالها قدرة الأندلسيين على مجاراة قرائنهم المشارقة بل والتفوق عليهم في مناسبات مختلفة.

وضمن هذا الموضوع سنحاول التعرف على ماهية المعارضات وأصل وجودها على الساحة الأدبية، وأبرز أقطابها بين المشرق والمغرب، كما يجدر لنا تتبع مدى تماهي الشخصية الأندلسية المغربية في أدب المشارقة ومدى حفاظها على خصوصيتها الفكرية والعرقية وكذا الجغرافية.

أولا: شعر المعارضات: المفهوم والدو افع

لابد ونحن نباحث هذا الموضوع الثري أن نقف أولا عند حدوده المفاهيمية التي قد تبدو غير واضحة وجلية لدى بعض الأفهام، فما المقصود بالمعارضة في الشعر العربي؟

01- **مفهوم المعارضة:**

وردت لفظة المعارضة في معاجم اللغة العربية، تحت مادة (عرض) وأصل الفعل عارض: «**عارض فلان فلانا إذا أخذ في طريق وأخذ في طريق آخر فالتقيا، وعارضته بمثل ما صنع أي أتيت إليه بمثل ما أتى وفعلت مثل ما**

فعل»[1]. لعل ابن منظور يقترب بهذه الدلالة اللغوية من المفهوم الأدبي للمعارضة، فالأصل فيها أن الشاعر يحاول تقليد شاعر آخر فيأتي ما أتى ويقول ما قال.

يقول الباحث أحمد الشايب موضحا مفهوم المعارضة الشعرية: «**المعارضة في الشعر أن يقول شاعر قصيدة في موضوع ما من أي بحر وقافية فيأتي شاعر آخر فيُعجب بهذه القصيدة لجانبها الفني وصياغتها الممتازة، فيقول قصيدة من بحر الأولى وقافيتها، وفي موضوعها أو مع انحراف عنه يسير أو كثير، حريصا على أن يتعلق بالأول في درجته الفنية أو يفوقه فيها دون أن يعرض لهجائه أو سبّه، ودون أن يكون فخره صريحا علانية، فيأتي بمعان أو صور بإزاء الأولى تبلغها في الجمال الفني أو تسمو عليها بالعمق أو حسن التعليل**»[2]. وعليه فالمعارضة حلبة إبداعية يتبارى فيها شاعران قد يتعاصرا وقد يتباعدا زمنيا، تجمع بينهما قصيدة أولى تمثل النص الغائب الأصل الذي نال إعجاب الشاعر الثاني فأقبل ليقول مثله، فيعارض الثاني الشاعر الأول ويأتي بمعالم القصيدة بنائيا، إيقاعيا، موضوعيا، وقد يحيد عنها قليلا مبرزا تفوقه في الإبداع.

والحقيقة أنّ المعارضة بهذه المفهوم تلقي بظلالها إلى تاريخ عميق في الأدب العربي، حيث لا يمكن لشاعر إلاّ أن ينظم على منوال غيره، وقد صرّح شعراء الجاهليين بذلك.

ما أرانا نقول إلا مُعارا أو معادًا من قولنا مكرورا

لتسن بذلك سنة التقليد والمحاكاة ومنها ينبثق الإبداع والابتكار.

في السياق ذاته يصف الباحث إحسان عباس الشاعر الأندلسي ابن عبد ربه الأندلسي، قائلا: «**من تدبر تأثير ثقافته وجد روحها متغلغلة في شعره،**

1 - ابن منظور: لسان العرب، مج07، مادة (عَرَضَ)، ص: 186.

2 - أحمد الشايب: تاريخ النقائض في الشعر العربي، ط02، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، 1954م، ص: 07.

متدخلة في كيانه، وشعره مبني على أمثال سابقة»[1]، أي إنّه انتهج نهج المعارضة في أغلب شعره، سواء أكانت معارضته للشعراء المشارقة أو معارضة للأندلسيين أو لقصائده السابقة.

تكون المعارضة في الشعر والنثر ومختلف فنون الأدب، وقد اصطلح عليها مصطلح "المعارضة الأدبية" وفيها يحاكي الأديب أدبيا آخر في عمله/ أثره الأدبي، شعرا كان أم نثرا، محاكاة دقيقة تُبرز براعة الأديب المقلّد ومهارته[2]. وعليه ينبغي ألا نسلّم بتفوق وتقدم الشاعر الأول لأسبقيته في الإبداع أو الزمن، بل قد يكون للشاعر المعارض أو المتأخر التفوق والابتكار على سابقه[3].

المعارضة في الشعر ضربان:

- **معارضة تامة:** وتمثل الأصل في نشأة المعارضة في الشعر، حيث ينظم شاعر متأخر قصيدة في موضوع معين على نمط قصيدة سابقة لشاعر متقدم عن الأول زمنيا، يلتزم فيها بالوزن والقافية وحركة الروي والمضمون أو الغرض الشعري محتذيا الشاعر الأول ليصل إلى مرحلة تجاوزه وتفوقه[4].

- **معارضة ناقصة:** يتشكل هذا الضرب من المعارضات، حين يحيد الشاعر المعارض عن أحد أركان المعارضة التامة، كأن يلتزم بالموضوع ويختار وزنا وروياً آخر، أو يلتزم الشاعر المقلد الوزن والقافية وحركة الروي ويأتي بموضوع معاكس للموضوع الأول أو مختلف عنه تماما، غير أن كل هذا يجعلها معارضة ناقصة ولا يخرجها من دائرة المعارضات؛ أي إنها تبقى ضمن هذا المصطلح، لأنّ الشاعر يصرح بمعارضته ويعمد إلى ذلك كمعارضة ابن شهيد الأندلسي لأمرئ القيس، وهو ما يجعل المعارضة تخرج عن دائرة السرقات وأخذ المعاني[5].

---

1 - إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة، ط02، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1969م، ص: 200.

2 - مجدي وهبة وكامل المهندس: المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص: 371.

3 - يونس طركي سلوم البجّاري: المعارضات في الشعر الأندلسي دراسة نقدية موازنة، ط01، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2008م، ص: 48.

4 - المرجع نفسه، ص: 48.

5 - المرجع نفسه، ص: 48.

02- دوافع المعارضة الشعرية:

إنّ حديثنا عن المعارضة الشعرية بين شعراء المغرب والمشرق، يفرض علينا البحث في دوافع هذه الظاهرة الأدبية التي تبرز مدى ارتباط المغرب العربي ولاسيما حاضرة الأندلس بمهد الأدب في المشرق العربي.

لاشك أن انتقال حاضرة الخلافة الأموية إلى الأندلس كان بوابة فتح فكري وحضاري وجغرافي لجزيرة الأندلس، حيث سعى خلفاء بني أمية إلى نقل عاصمة دمشق بكل محمولاتها إلى الأندلس، كما أنّ إقبال الأندلسيين على المشرق كان سببا آخر لهذا التلاقح الفكري والأدبي الذي نحن بصدده. كما عُهِدَ على الأندلسيين –على مختلف أزمنتهم- ولعهم الشديد بأدباء المشرق وحاضرته الأدبية والعلمية، فكانوا يقبلون على مصنفات المشارقة ومجالسهم في رحلاتهم العلمية إقبالا شديدا أهلّهم إلى أن يحفظوا تراث المشارقة ويعارضوه بحذاقة نادرة.

من هذا المنطلق حدّد الباحث يونس البجّاري، دوافع المعارضة الشعرية بين الأندلسيين المغاربة والمشارقة في قسمين اثنين: دوافع عامة، ودوافع خاصة، أما الدوافع العامة فيمكن تحديدها في دافعين اثنين دافع الإعجاب والتقليد، ودافع التفوق والإبداع.

أ- الدوافع العامة:

أ1- دافع الإعجاب والتقليد:

مثل المشرق بتراثه الأدبي والحضاري الأنموذج الأعلى للأندلسيين والمغاربة عامة، وفي هذا النموذج يكمن سر التقليد والمحاكاة، يقول ابن بسام في ذخيرته: «**إن أهل هذا الأفق أبوا إلا متابعة أهل المشرق، يرجعون إلى أخبارهم المعتادة، رجوع الحديث إلى قتادة، حتى لو نعق بتلك الآفاق غراب، أوطن بأقصى الشام والعراق ذباب، لبحثوا على هذا صنما، وتلوا ذلك كتابا محكما، وأخبارهم الباهرة، وأشعارهم السائرة، مرمى القصيّة، ومناخ الرذيّة، لا يعمر بها جنان ولا خلّد، ولا يُصَرّف فيها لسان ولا يد**»[1]. فمتابعة أهل الأندلس لأهل المشرق وتقفي آثارهم وأخبارهم كان مردّه الإعجاب بالمستوى الفكري والحضاري

1 - ابن بسام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح: إحسان عبّاس، ق01، مج01، (د.ط)، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1997م، ص: 12.

للمشارقة، ما دفع بالأندلسيين إلى تقليدهم ومحاكاتهم على مستويات مختلفة، ورغم موقف ابن بسام من هذا الاتباع المطلق، كما أشار في نصه، إلا أنّه كان بوابة ابتكار وفتح علمي وثقافي لحاضرة الأندلس.

لقد مسّت معارضة الأندلسيين للمشارقة بدافع الإعجاب، ثم التقليد مختلف المجالات الأدبية وحتى الحضارية، فمن معارضتهم لأدباء المشرق من خلال شعرهم ونثرهم ومصنفاتهم، إلى تقفي أسماء الأدباء ومماثلتهم كقولهم "بحتري- المغرب عن ابن زيدون، وسمؤال الشعراء عن ابن اللبانة وقس على ذلك، إلى استعارة أسماء الحواضر المشرقية، وإطلاقها على حواضر أندلسية من قبيل: إشبيلية بحمص، فاس ببغداد، غرناطة دمشق[1]. ولم يكن الأندلسيون يحترزون من هذا التقليد، بل كانوا يبدون إعجابهم، ويصرّحون بتقليدهم وكذا بابتكاراتهم وتفوقهم في مناسبات عديدة[2].

فهذا **ابن حزم** يصرح في مصنفه "طوق الحمامة" باعتماده على معلقة طرفه في بناء قصيدته في الهجر: «**ولقد عرض لي في الصبا هجر مع بعض من كنت آلف، على هذه الصفة وهو لا يلبث أن يضمحل ثم يعود، فلما كثر ذلك قلت على سبيل المزاح شعرا بديهيا ختمت كل بيت منه بقسيم من أول قصيدة طرفة بن العبد المعلقة:**

تذكرت ودا للحبيب كأنه لخولة أطلالٌ ببرقة ثهمد

وعهدي بعهدٍ كان لي منه ثابتٍ يلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

وقفت به لا موقناً برجوعه ولا آيساً أبكي و أُبكي إلى الغد»[3]

1 - يونس طركي سلوم البجّاري: المعارضات في الشعر الأندلسي، ص-ص: 56-61.

2 - المرجع نفسه، ص: 64.

3 - ابن حزم الأندلسي: طوق الحمامة وظل الغمامة في الألفة والألاّف، تح: عبد الحق التركماني، مر: عبد العزيز بن علي الحربي، ط02، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، 2013م، ص: 292.

إنها معارضة صريحة اتكأ فيها الشاعر الأندلسي على نص طرفة لبناء نصه المعبر عن صفة الهجر بين المتحابين، حيث لم يجد ابن حزم، أبلغ من تعبير طرفة في مقدمته الطللية والغزلية، فلطالما ارتبط الطلل بهجر الأحبة وفراقهم، فكان السياق مناسبا لإنتاج نص ابن حزم الحاضر إنتاجا فنيا راقيا.

ينبعث تقليد أغلب الشعراء الأندلسيين لقرنائهم المشارقة من مشكاة الإعجاب والانبهار بمن لهم أسبقية في القول والإنشاء، غير أن هذا التقليد لا ينفي قدرة الأديب الأندلسي بقدر ما يثبت مقدرته على مجاراة المشارقة والتفوق عليهم أيضا – وهو الرأي الذي نميل إليه- فهذا ابن بسام في حديثه عن سليمان بن المستعين الأموي (ت 403هـ) يؤكد أنه أديب له في الأدب غاية ممدودة، وقف دونها أهل الأدب، ورفعت رايته الشامخة في ساحة الشعر ومشى تحتها كثير من الشعراء والأدباء، ثم يورد قطعة شعرية عارض فيها، سليمان المستعين هارون الرشيد، يقول الرشيد:[1]

مَلَكَ الثلاثُ الآنساتُ عِنَاني ... وحَلَلْنَ من قَلْبي بِكُلِّ مَكَانِ

ما لي تطاوِعُني البَرِيّةُ كُلُّها ... وأُطِيعُهُنّ وهُنَّ في عِصْياني

ما ذاكَ إلاَّ أَنَّ سُلْطان الهَوى ... وَبِهِ عَزَزْنَ أعَزُّ من سُلْطاني

وقد قال سليمان المستعين معارضا إياها:

عَجَباً يَهَابُ اللَّيْثُ حَدَّ سِنَانِ ... وَأَهَابُ لَحْظَ فَوَاتِرِ الأَجْفَانِ

وَ أُقَارِعُ الأَهْوَالَ لاَ مُتَهَيِّبَا ... مِنْهَا سِوَى الإِعْرَاضِ وَالْهِجْرَانِ

وَتَمَلَّكَتْ نَفْسِي ثَلاَثٌ كَالدُّمَى ... بِيضُ الْوُجُوهِ نَوَاعِمُ الأَبْدَانِ

1 - ابن بسام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق01، م01، ص، ص: 46، 47.

ككَوَاكِبِ الظَّلْمَاءِ لُحْنَ لِنَاظِرِي مِنْ فَوْقِ أَغْصَانٍ عَلَى كُثْبَانِ

هَذِي الْهِلاَل وَتِلْكَ بِنْتُ الْمُشْتَرِي حُسْناً وَهَذِي أُخْتُ غُصْنِ الْبَانِ

حَاكَمْتُ فِيهِنَّ السُّلُوَّ إِلَى الصِّبَا فَقَضَى بِسُلْطَانٍ عَلَى سُلْطَانِ[1]

تُفصح معارضة سليمان الشعرية عن مستوى رفيع لشاعر متمكن في عالم الأدب والإبداع، ولم تكن قطعته الشعرية تقليدا أعمى لمقطوعة الرشيد، بل إن متذوق الشعر، يتذوق طعما فنيا خاصا لسليمان المستعين، لاسيما في بسطه لمحاسن الجواري، اللائي شبهنّ بالكواكب وغص البان، وهو ما غاب في النص الأصلي للرشيد، الأمر الذي يدفعنا للقول بإعجاب سليمان بنص الرشيد وتقليده ثم إبداع معان جديدة تحكمت فيها قريحة الشاعر المعارض وذوقه الخاص.

إنّ إعجاب الأندلسيين بالمشارقة هو إعجاب المتأخر بالمتقدم في قول الشعر وهو تقليد اللاحق للسابق في ميدان المحاكاة الإبداعية، وتبقى الإشارة ضرورية إلى أنّ شعراء الأندلس أعجبوا وقلدوا طريقة العرب الأوائل، وهو تيار تفشى كثيرا في المشرق وبقي محافظا على وجوده، كما أعجبوا وقلّدوا الشعر المحدث -العصر العباسي على وجه التحديد- ومتُنَت علاقتهم بهذا التيار، ورغم أن التيارين عاشا معا في الأندلس إلا أن ميل الشعراء إلى طريقة المحدثين كانت الأكثر سيطرة على دواوينهم الشعرية[2].

أ2- دافع التفوق والإبداع:

انطلقت حركة المعارضة الشعرية في الأندلس من نقطة الإعجاب والتقليد لتصل إلى مرحلة التفوق والإبداع، ولعل ذلك ما كان يصبوا إليه الشاعر المغربي منذ الوهلة الأولى، فلا ضرو أن يتفوق التلميذ على أستاذه وإن كان الفارق الزمني بينهما كبيرا، لأن الحذاقة والمران يتحكمان في التفوق بطريقة أكبر، فمثلما

1 - ابن بسام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق01، م01، ص: 47.

2 - إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة، ص: 124.

صـرّح الأندلسـيون بإعجـابهم ومعارضـتهم لشـعراء المشـرق، صـرّحوا أيضـا بتفـوقهم على النصوص المعارضة في أكثر من موضع.

يظهـر دافـع التفـوق والإبـداع عنـد الأندلسـيين في معارضـاتهم الصـريحة وأحكـامهم النقديـة التي يُطلقونهـا على المشـارقة، كانتصـار ابـن عبـد ربـه الأندلسـي لقصـيدته الشـهيرة في معارضـة صـريع الغـواني، وتفضـيله الأندلسـيين على المشـارقة، وهي جرأة نابعة من شخصيته الأندلسية الطموحة وثقافته الواسعة[1].

يؤكـد صـاحب الـذخيرة هـذا الحكـم ويـورد أمثلـة متعـددة لمعارضـات شـعرية أبدع فيها الأندلسيون وتفوقوا، فهذا **ابن الدرّاج القسطلي** يقول مادحا:

كـلا وقـد آنسـت مـن هـود هـدى ولقيـت يعـرب فـي القبـول وحميـرا

وأصـبت فـي سـبأ مـورث ملكهـا يسـبي الملـوك ولا يـدبّ لـه الضـرّا

فكأنمـا تابعـت تبّـع رافعـا أعلامـه ملكـا يـدين لـه الـورى

والحـارث الجفنـي ممنـوع الحمـى بالخيـل والآسـاد مبـذول القـرى

وحططـت رَحْلـي بـين نـارَيْ حـاتِم أيّـام يقـري، موسـرا أو معسـرا

ولقيـت زيـد الخيـل تحـت عجاجـة يكسـو غلائلهـا الحيـاد الضُـمّرا[2]

وقـد عـارض بهـذه الأبيـات المدحيـة رائيـة المتنبي واحتـذى حـذوه في المـدح[3]، والقصـيدة مطولـة قالهـا المتنبي عنـدما خـرج مـن الكوفـة إلى العـراق ملبيـا رسـالة ابـن العميد أبو الفضل محمد بن الحسين وزير ركن الدولة من أرجان:[4]

1 - يونس طركي سلوم البجّاري: المعارضات في الشعر الأندلسي دراسة نقدية موازنة، ص: 72.

2 - ابن بسام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق01، مج01، ص، ص: 74، 75.

3 - المرجع نفسه، ص: 75.

4 - أبو الطيب المتنبي: الديوان، ص، ص: 525، 526.

مَــن مُبلِــغُ الأَعــرابِ أَنّــي بَعــدَها شـــاهَدتُ رَســـطاليسَ وَالإِســـكَندَرا

وَمَلِـــتُ نَحـــرَ عِشـــارِها فَأَضـــافَني مَــن يَنحَــرُ البــدَرَ النُضــارَ لِمَــن قَــرى

وَسَـــمِعتُ بَطليمـــوسَ دارِسَ كُتبِـــهِ مُتَمَلِّكـــــاً مُتَبَـــــدِّياً مُتَحَضِّـــــراً

وَلَقيـــتُ كُـــلَّ الفاضِـــلينَ كَأَنَّمـــا رَدَّ الإِلَـــــهُ نُفوسَـــــهُم وَالأَعصُـــــرا

يقــوم مــذهب ابــن الــدراج القســطلي في معارضــته لمدحيــة المتنبي على الإبـداع لا المحاكـاة والتقليـد، والـدليل أن القـارئ المـتفحص لا يكـاد يقـف على مـدى توافـق المقطـوعتين وذلـك لبراعـة القسـطلي في الاحتـذاء والابتـداع في آن واحـد، فالمعـاني حاضـرة لاسـيما مـا ارتـبط منهـا بصـفات الممـدوح كـالكرم والشـجاعة والحكمة والعلو، غير أنّ لكل شاعر تفرده في السبك والصياغة.

في نمـوذج آخـر يؤكـد "ابـن بسّـام" حكمـه على تفـوق وإبـداع الشـاعر الأنـدلس في معارضـاته، ويعطي مثـالا آخـر بلاميـة ابـن الـدرّاج القسـطلي التي فاقـت مـدائح الكميـت بـن زيـد الأسـدي،ومدائح دعبـل الخزاعي، يقـول: «**لـو قرعـت سـمع دعبـل بـن علي الخزاعي، والكميـت بـن زيـد الأسـدي، لأمسـكا عـن القـول، وبرئـا إليهـا مـن القـوة والحـول، بـل لـو رآهـا السـيد الحميري، وكُثيـر الخزاعي، لأقاماهـا بيّنـة على الـدعوى، ولتلقياهـا بشـارة على زعمهـا بخـروج الخيـل مـن رضـوى، وقـد أثبتُّ إعلانا بجلالة قدرها، واستحسانا لعَجُزِهَا وصدرها، وأوّلها:**

لَعَلَّـكِ يَـا شـمسُ عنـد الأصـيلِ شَـــجِيتِ لِشَـــجْوِ الغرِيـــبِ الـــذَّليلِ

فكـوني شَـفيعي إِلَى ابْـنِ الشَّـفِيعِ وكُـــوني رَسُـــولِي إِلَـــى ابـــن الرَّسُـــولِ

فإِمَّـــا شَـــهِدْتِ فـــأَزْكى شَـــهيدٍ وإِمَّـــا دَلَلْـــتِ فأَهـــدى دَليـــلِ

عَلَـى سـابِقٍ فِـي قُيـودِ الخُطُـوبِ ونجـمِ سَـناً فِـي غُثـاءِ السُّـيول»[1]

أبـدع ابـن الـدرّاج في لاميتـه وفـاق السـيد الحميـري في مدحيتـه اللاميـة على مـذهب ابـن بسـام، وفي المقابـل يـرى ثلـة مـن الدارسـين أنّ التفـوق يبقـى للسـيد الحميري وللنمـوذج المشـرقي[2]، غير أننـا نقـر أن الإبـداع لـيس موقوفـا على قطـر دون آخـر، أو زمـن دون غيـره، فللسـياق الاجتمـاعي والتـاريخي والحضـاري دوره في إنجـاب الأفذاذ والمبدعين أين ما كانوا ووجدوا.

ب- الدو افع الخاصة:

تـرتبط الـدوافع الخاصـة بأسـباب فرديـة ينـزل إليهـا الشـاعر تحقيقـا لرغبـة الأمير أو الملـك؛ حيـث كـان ملـوك الأنـدلس إذا أُعجبـوا بقصـيدة معينـة طلبـوا مـن شـعرائهم معارضـتها ومـن هـذا اتخـذت تلـك المعارضـات طابعـا فرديـا يعـود إلى الأمير أو الملـك الأندلسـي لـذا أدرجـت هـذه المعارضـات ضـمن أشـعار السـلطانيات[3]. وقـد كـان مجلـس المعتمـد بـن عبـاد ثريـا بالشـعراء المفـوهين الـذين تفوقـوا وجـاروا المشـارقة بقصـائدهم الفـذة، وقـد عـارض ابـن زيـدون عـدة قصـائد بطلـب مـن المعتمـد وتفـوّق فيها على نظرائه[4].

مـن ذلـك أيضـا طلـب الأمير مبشـر بـن سـليمان مـن الشـاعر ابـن اللبانـة الداني معارضة قصيدة لأبي المظفر البغدادي والتي منها:[5]

هـوَ طَيْفُهـا وطُروقُـهُ تَعْليـلُ فمَتـى يفـي لَـكَ والوَفـاءُ قَليـلُ

وكـأنّ زَوْرَتَـهُ تخيّـل بـارِقٍ فتقَـتْ بـهِ النّكْبـاءُ وهْـيَ بَليـلُ

1 - ابن بسام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق01، مج01، ص: 88.

2 - يونس طركي سلوم البجّاري: المعارضات في الشعر الأندلسي دراسة نقدية موازنة، ص: 74.

3 - المرجع نفسه، ص: 78.

4 - المرجع نفسه ،ص، ص: 79، 80.

5 - ابن بسام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق03، مج02، ص: 689.

فالقَـدُّ مـنْ مَـرَحِ الصِّـبا مُتـأوِّد والطَّـرْفُ مـنْ تَـرَفِ النّعـيمِ عَليـلُ

فأجـاب ابـن اللبانـة طلـب الأميـر وعـارض القصـدية بلاميـة رائعـة مطولـة على بحر الكامل جاء فيها:[1]

في الطيـف لـو سـمح الكـرى تعليـل يكفـي المحـب مـن الوفـاء قليـل

وينـوب عـن شـخص الحبيـب خيالـه ان لـم يكنـه فإنـه تمثيـل

بـرق السـماء علـى الغمـام علامـة وسـنا الصـباح علـى النهـار دليـل

والـروض إن بعـدت عليـك قطوفـه وفـدتك عنـه الـريح وهـو بليـل

حسـبُ النسـيم مـن اللطافـة أنّـه صـحّت بـه الأجسـام وهـو عليـل

القصـيدة نفـس شـعري مطـول ودقيـق صـدر عـن شـاعر جسـور سـريع البديهـة اسـتطاع معارضـة أبـي المظفـر البغـدادي وإبـداع نـص فريـد يبـرز تفـوق الأندلسـيين واسـتعدادهم الفطـري للإبـداع والتميـز، وفي ذلـك إثـراء لـديوان الشـعر الأندلسي وميراثهم الأدبي النفيس.

ثانيا. أغراض المعارضات الشعرية: فن التباري بين الأندلسيين والمشارقة

أيـا كانـت دوافـع المعارضـات الشـعرية، فإنهـا شـكلت كظـاهرة أدبيـة سـببا قويـا مـن أسـباب بلـوغ الأندلسـيين والمغاربـة عامـة شـؤا عظيمـا في ميـدان القـول الأدبـي، وأسـفرت عـن ميـراث شـعري زاخـر جمـع بـين حـب الشـعر والتفـنن في أغراضـه، وبـين عشـق المنافسـة مـن أجـل المتعـة والخلـود. وضـمن هـذا العنصـر، سـنقف عنـد أبـرز الشـعراء الأندلسـيين الـذين أبـدعوا في فـن المعارضـات الشـعرية واستغرقت قصائدهم مجمل أغراض الشعر وفنونه.

1 - ابن اللبانة الداني: الديوان، ص، ص: 115، 116.

1- المعارضات المدحية:

استحوذ غرض المديح على مساحة واسعة من المعارضات الشعرية بين الأندلسيين والمشارقة، وقد أبدى الأندلسيون إعجابهم بجابهذة المديح المشرقي كالمتنبي وغيره، لذا حضرت قصائدهم بمستويات مختلفة في معارضات الأندلسيين، وأبدوا خلالها براعتهم في المعارضة والإبداع.

تبوأ أبو الطيب المتنبي ذروة المديح الشعري في زمنه، وقد حازت قصائده على اهتمام كبير من الأمراء والخلفاء كما حفظها الشعراء ونسجوا على منوالها، وقد أبدى شعراء الأندلس رغبتهم في الكتابة على منوال المتنبي، فراحوا يعارضونه في أغلب دُرره المدحية، وقد كانت قصيدته الرائية في مدح ابن العميد نصا جذابا استلهم قرائح الأندلسيين فعارضوها[1]، يقول المتنبي في مدحه لابن العميد:

بادٍ هَواكَ صَبَرتَ أَم لَم تَصبِرا ... وَبُكاكَ إِن لَم يَجرِ دَمعُكَ أَو جَرى

كَم غَرَّ صَبرُكَ وَ اِبتِسامُكَ صاحِباً ... لَمّا رَآه وَفي الحَشا مالا يُرى

أَمَرَ الفُؤادُ لِسانَهُ وَجُفونَهُ ... فَكَتَمنَهُ وَكَفى بِجِسمِكَ مُخبِرا

تَعِسَ المَهاري غَيرَ مَهرِيٍّ غَدا ... بِمُصَوَّرٍ لَبِسَ الحَريرَ مُصَوَّرا

يا مَن إِذا وَرَدَ البِلادَ كِتابُهُ ... قَبلَ الجُيوشِ ثَنى الجُيوشَ تَحَيُّرا

أَنتَ الوَحيدُ إِذا اِرتَكَبتَ طَريقَةً ... وَمَنِ الرّديفُ وَقَد رَكِبتَ غَضَنفَرا

قَطَفَ الرِجالُ القَولَ وَقتَ نَباتِهِ ... وَقَطَفتَ أَنتَ القَولَ لَمّا نَوَّرا[2]

1 - يونس طركي سلوم البجاري: المعارضات في الشعر الأندلسي دراسة نقدية موازنة، ص: 82.

2 - أبو الطيب المتنبي: الديوان، ص-ص: 522-524.

والقصيدة مطولة مدحية، تخير فيها المتنبي أجود عبارات المدح والثناء على الوزير ابن العميد، وقد بدأها بمدح صفة الصبر التي تميز بها ابن العميد وجلدته التي قل نظيرها، لاسيما وأن الصبر والحب لا يلتقيان في مصراع واحد، فكان ابن العميد وفقا لتصوير المتنبي صاحب قلب جسور رغم علته التي يشكو منها، فأنبأه المتنبي أنه أقدر الناس على كشف عذابه وإن لم ينطق أو يشكو، ثم تداعت صفات الممدوح نثرا على قوافي المتنبي فلم يترك محمدة إلا وألصقها بشخصه، كالقوة والبسالة في القتال، والحكمة في القول، والبراعة في الكتابة وغيرها من الصفات.

وجد شعراء الأندلس في هذه القصيدة المعين الشافي لإرضاء ممدوحيهم من الأمراء وغيرهم، وقد سبق وأن ذكرنا معارضة ابن الدراج القسطلي لقسم من هذه القصيدة، علاوة على ذلك عارضها أبو المغيرة عبد الوهاب (ت 438هـ) بمطولة بديعية مدح فيها المنصور بن أبي عامر[1].

يقول أبو المغيرة مادحا:

أمن البراق اِلتاح برق ما سرى ... إلا وردّ الأفق مرطا أحمرا

أتبعته نظر المشوق بمقلة ... لم تدر مذ عهد الأثيلة ما الكرى

عاينته كالصقر صفق طائر ... فغدت غرابيب الدياجي نفّرا

وسللت من نار الصبابة صارما ... وجررت من وفد التصابي عسكرا

ومشت منسابا فقل في أرقم ... وضح النهار له فعاد غضنفرا

بتنا وبات المسك فينا واشيا ... بمكاننا والحَلي عنا مُخبرا[2]

1 - يونس طركي سلوم البجاري: المعارضات في الشعر الأندلسي دراسة نقدية موازنة، ص: 82.

2 - ابن بسام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق01، مج01، ص، ص: 178، 179.

جاءت قصيدة أبي المغيرة على بحر الكامل: متفاعلن متفاعلن متفاعلن، وهو البحر الذي بُنيت عليه مدحية المتنبي، وقد لحظنا حفاظ أبي المغيرة على البحر بمختلف زحافاته، التي وردت في النص الأصل، كزحاف الخبن وغيره، مراعيا في ذلك الروي والقافية والموضوع، بل إنّه استطاع ببراعة نادرة تخير الألفاظ وتوظيفها ضمن سياق مشترك دون إخلال بالمعنى، ومن الألفاظ التي اشترك فيها الشاعر مع المتنبي نجد: **الهوى، الصبابة، مخبرا، تجبرا، غضنفرا...** متدرجا في وصفه وتعداد مناقب ممدوحه حيث جعل من قصيدته آخر الشعر في المدح حتى لا يقول شاعر بعده قولا.

وقد يعارض الشاعر بيتا من قصيدة دون بقية أبياتها فيأتي بالبيت على هيأته ويُضمّنه قصيدة مطولة من إبداعه الشخصي، والأمثلة على ذلك كثيرة لا يتسع المقام لإيرادها.

02- المعارضات الغزلية:

شكّلت جزيرة الأندلس بيئة ساحرة موحية بمعاني الحب والجمال والشوق، فاستلهم شعراؤها سحر البيئة وتغذوا على حلو الكلام ونظمه، فنسجوا قصائد في الحب والغزل تضاهي غزل امرئ القيس وكُثيّر عزّة، ولم يكتف الأندلسيون بفيض معينهم البيئي والثقافي فوجدناهم يتخيرون قصائد الحب المشرقية ويداعبونها بمعارضات فذة حفظت قصائد الغزل في ديوان الشعر الأندلسي.

ابن عبد ربه الأندلسي (ت 328هـ) أديب فذ وشاعر منافح اشتهر كثيرا بغزلياته لاسيما في مرحلة شبابه، وقد بنى أكثر شعره على أمثلة سابقة أبدع فيها وتغذى ديوانه من معارضة الشعراء بل ومعارضة قصائده الأولى في أواخر حياته[1]، وقد أفصح عن معارضته وتفوقه في المعارضة على الشاعر المشرقي صريع الغواني في لاميته الغزلية الشهيرة.

يقول أبو مسلم بن الوليد صريع الغواني متغزلا وواصفا الخمر:

1 - إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة، ص: 201.

أَديــرا عَلــيَّ الــراحَ لا تَشــرَبا قَبلــي ... وَلا تَطلُبــا مِــن عِنــدِ قــاتِلَتي ذَحلــي

فَمــا حَزَنــي أَنّــي أَمــوتُ صَــبابَةً ... وَلَكِــن عَلــى مَــن لا يَحِــلُّ لَــهُ قَتلــي

أُحِــبُّ الَّتــي صَــدَّت وَقالَــت لِتُربِهــا ... دَعيــهِ الثُرَيّــا مِنــهُ أَقــرَبُ مِــن وَصــلي

أَماتَــت وَأَحيَــت مُهجَتي فَهيَ عِنــدَها ... مُعَلَّقَــةٌ بَــينَ المَواعيــدِ وَالمُطــلِ

وَمــا نِلــتُ مِنهــا نــائِلاً غَيــرَ أَنَّنــي ... بِشَــجوِ المُحِبّــينَ الأُلــى سَــلَفوا قَبلــي

بَلــى رُبَّمــا وَكَّلــتُ عَينــي بِنَظــرَةٍ ... إِلَيهــا تَزيــدُ القَلــبَ خَــبلاً عَلــى خَبــلِ

كَتَمــتُ تَبــاريحَ الصَــبابَةِ عــاذِلي ... فَلَــم يَــدرِ مــا بــي فَاِســتَرَحتُ مِــنَ العَــذلِ[1]

القصيدة مطولة غزلية، عارضها ابن عبد ربه الأندلسي بقصيدة من اثني عشر بيتا على الروي نفسه منشدا:

أَتَقتُلنــي ظُلمــاً وتجحَــدُني قَتلــي ... وقــد قــامَ مِــن عينيــكَ لي شــاهِدا عَــدْلِ

أَطُــلَّابَ ذَحلــي لــيسَ بــي غَيــرُشــادنٍ ... بعينيــهِ سِــحرٌفــاطْلبوا عنــده ذحلــي

أغــارَعلــى قلبمــي فلمــا أَتيتُــهُ ... أطالبُــهُ فيــهِ أَغــارَعلــى عقلــي

بنفســي التــي ضــنَّت بــردَّ سَــلامِها ... ولــو ســألتْ قَتلــي وهبْــتُ لهــا قتلــي

1 - مسلم بن الوليد الأنصاري: الديوان، ص-ص: 33-35.

إذا جئتُهـــا صـــدَّتْ حَيـــاءً بوجهِهـــا فتهجرنـــي هجـــراً أَلـــذّ مـــنَ الوصْـــلِ

وإنْ حَكمـــتْ جـــارَتْ علـــيَّ بحُكمهـــا ولكـــنَّ ذاك الجـــورَأشـــهى مـــنَ العَـــدلِ

كتمـــتُ الهَـــوى جَهـــدي فجـــرَّدهُ الأَســـى بمـــاءِ البُكـــا هـــذا يخُـــطَّ وذا يُملـــي[1]

التزم ابـن عبـد ربـه الأندلسـي في معارضـته بموضـوع الغـزل، حيـث يتغـزل صـراحة بمحبوبتـه، كمـا تغـزل مسـلم بـن الوليـد بالجاريـة، غير أن ابـن عبـد ربـه عمـد إلى عكـس بعـض المعـاني المتقدمـة عنـد صـريع الغـواني، كمـا زاد عليهـا مبـرزا بـذلك قدرتـه علـى امتصـاص المعـاني وتحويرهـا بالاعتمـاد علـى ذوقـه الشـعري الخـاص. والمـتمعن في القصـيدتين يجـد ملامـح المعارضـة واضـحة جليـة خاصـة وأن الشـاعر المعـارض حـافظ علـى روى القصـيدة الأسـبق مضـفيا بـذلك توافقـا موسـيقيا بـين القصيدتين.

جعـل صـريع الغـواني مـن حبـه صـبابة قاتلـة لـدى محبوبتـه؛ حيـث صـور نفسـه مقتـولا علـى يـديها لا مفـر، لـذا طلـب مـن صـاحبيه ألا يأخـذا بثـأره "لا تطلبـا ذحلي" ، وذلـك لأن الحبيبـة هي القاتلـة، عنـدها عارضـه ابـن عبـد ربـه عاكسـا المعنى قائلا:[2]

أطـلاّب ذحلـي لـيس بـي غيـر شـادن بعينيـه سـحر فـاطلبوا عنـده ذحلـي

أي اطلبـوا ثـأري عنـد سـاحرتي وقـاتلتي، وحـين صـرّح مسـلم بـن الوليـد بكتمانـه الصـبابة والعشـق عـن عاذلـه حتى يتجنـب عذلـه ولومـه، جعـل ابـن عبـد ربـه مـن العـذل وجهـا آخـر للحـب لا يكتمـل إلا بـه، لـذا كـتم الهـوى تاركـا للـدموع فضـاءً للكشف والبوح الصامت "**فجرده الأسى بماء البكا**"[3].

1 - ابن عبد ربه الأندلسي: الديوان، تح وشر: محمد التونجي، ط01، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1993م، ص: 142.

2 - المرجع نفسه، ص: 142.

3 - إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة، ص: 201.

والأمثلة على المعارضات الغزلية كثيرة لا يتسع المقام لبسطها منها –على سبيل الإشارة- قصيدة الشريف الرضي التي مطلعها:

يا ظَبيَةَ البانِ تَرعى في خَمائِلِهِ لِيَهنَكِ اليَومَ إنّ القَلبَ مَرعاكِ

وهي قصيدة نادرة عارضها الأندلسيون من مثل معارضة الشاعر غانم المخزومي في مطلعه الغزلي:

لولا التحرج لم يحجب محياك حييت عنا، وحيينا بمحياك[1]

والملاحظ أن أغلب المعارضات الشعرية في غرض الغزل، ينحى فيها الشاعر منحى التقليد من حيث الوزن والقافية والروي ومنحى الإبداع والابتكار إذا ارتبط الأمر بتوليد المعاني والتعبير عن الأحاسيس والمشاعر، وذلك راجع إلى طبيعة الغرض المرتبط بالوجدان أكثر من ارتباطه بالعقل، فوجدنا الشعراء يطلقون العنان لأفئدتهم وخلداتهم حتى تنسج معان صادقة لا معان مقلدة.

03- المعارضات الفخرية:

ونحن نطالع الشعر الفخري لدى الأندلسيين، نلحظ ارتباط هذا الغرض بقرينه المدح، فكثيرا ما ينظم الشاعر قصيدة مدحية ممزوجه بالفخر الذاتي على نسق المشارقة فيزاوج الشاعر بين فخره بنفسه، ومدحه لممدوحه في قصائد فريدة جمعت أجمل الصور والاستعارات. وقد همّ الأندلسيون بحفظ فخريات المشارقة والنسج على منوالها، فكانت المعارضات الفخرية أنموذجا شعريا آخر يبرز فيه الأندلسيون إعجابهم وإبداعهم في ميدان القول، **وابن شهيد الأندلسي** (ت 399هـ)، أديب بارع وشاعر مفوه جار المشارقة في النظم والنثر، جاء في مصنف الذخيرة: «**كان أبو عامر [ابن شهيد] يبلغ المعنى ولا يطيل سفر الكلام، وإذا تأملته ولسنه، وكيف يجرّ في البلاغة رسنه، قلت عبد الحميد في أوانه، والجاحظ في زمانه، والعجب منه أنه كان يدعو قريحته إلى ما شاء من نثره ونظمه في بديهته ورويّته، فيقود الكلام كما يريد**»[2].

1 - يونس طركي سلوم البجّاري: المعارضات في الشعر الأندلسي، ص، ص: 135، 136.

2 - ابن بسام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق01، مج01، ص: 192.

لقد ضاهى ابن شهيد عبد الحميد الكاتب في كتاباته، والجاحظ في نثره ونقده، بل تعدى إلى قريحة نادرة وبديهة سريعة أهلته للاستغناء عن الكتب المكتوبة والرسائل المدونة والمنثورة، ورسالة "التوابع والزوابع" أبرزت قدرة صاحبها على معارضة فحول الشعراء العرب من الجاهليين والمحدثين، من خلال ردوده السريعة على فحول الشعراء وأصحابهم في مشهد حواري شعري نادر.

فقد عارض امرأ القيس في قصيدته الفخرية الشهيرة والتي يقول فيها:

سَما لَكَ شَوقٌ بَعدَما كانَ أَقصَرا وَحَلَّت سُلَيمى بَطنَ قَوٍّ فَعَرعَرا

كِنانِيَّةٌ بانَت وَفي الصَدرِ وُدُّها مُجاوِرَةٌ غَسّانَ وَالحَيُّ يَعمُرا

بَكى صاحِبي لَمّا رَأى الدَربَ دونَهُ وَأَيقَنَ أَنّا لاحِقانِ بِقَيصَرا

فَقُلتُ لَهُ لا تَبكِ عَينُكَ إِنَّما نُحاوِلُ مُلكاً أَو نَموتَ فَنُعذَرا

وَإِنّي زَعيمٌ إِن رَجِعتُ مُمَلَّكاً بِسَيرٍ تَرى مِنهُ الفُرانِقَ أَزوَرا[1]

القصيدة من الفخريات الجاهلية التي عارضها الأندلسيون وشغفوا بها، وهي رائية بديعة قالها امرؤ القيس بعد إغارة بني أسد على ملكه، وتوجهه إلى قصر ملك الروم مستنجدا به لرد ملكه إليه[2]، حيث راح يفتخر بملكه وفروسيته وأصحابه الفحول وأنهم أهل للملك دون غيرهم، عارضها ابن شهيد الأندلسي ببديهة سريعة قائلا:

شَجَتْهُ مغَانٍ مِن سُلَيْمى وأَدْورُ ...

1 - امرؤ القيس: الديوان، ضبط وتص: مصطفى عبد الشافي، ط05، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2004م، ص: 59، ص: 64.

2 - المرجع نفسه، ص: 59.

وأُخْـــرى اعْتَلَقْنَـــا دُونَهُـــنَّ ودُونَهَـــا قُصُـــورٌ وحُجّـــاب ووالٍ ومعْشَـــرُ

يُزَيِّنُهَـــا مـــاءُ النَّعـــيمِ وحفَّهـــا مِـــن العـــيْشِ فَيْنَـــانُ الأَراكَـــةِ أَخْضَـــرُ

تَكَلَّفْتُهَـــا واللَّيْـــلُ قـــد جـــاشَ بحْـــرُهُ وقـــد جعلَـــتْ أَمْواجُـــهُ تَتَكَسَّـــرُ

ومِـــن تَحْـــتِ حِضْـــني أَبْـــيضٌ ذُو سَفَاسِـــقٍ وفي الكَـــفِّ مِـــن عسّـــالةِ الخَـــطِّ أَسْـــمرُ

هُمـــا صـــاحِباي مِـــن لَـــدُن كُنْـــتُ يافِعـــاً مُقِـــيلانِ مِـــن جـــدِّ الفَمَـــى حـــين يَعْثُـــرُ

فـــذا جَـــدْوَلٌ في الغِمْـــدِ تُسْـــقَى بـــه المُنَـــى وذا غُصُـــنٌ فـــي الكَـــفِّ يُجْنَـــى فيُثْمِـــرُ[1]

لـم يقتصـر ابـن شـهيد في معارضـته لامـرئ القـيس على المحاكـاة والتقليـد، بـل أبـرز مهـارة نـادرة في الإبـداع وتوليـد المعـاني وتجديـد الصـور الشـعرية المبنيـة على أسـلوبه البـديعي، فقـد تجـاوز البنـاء التقليـدي للقصـيدة، حيـث بـدأت رائيـة امـرئ القـيس بمقدمـة طلليـة مطولـة بكى فيهـا ديـار الحبيبـة وتغـزل بهـا، لينتقـل إلى الفخـر بنفسـه وملكـه وقدرتـه على تحمـل الصـعاب، كمـا يصـف رحلتـه الصـعبة إلى قيصـر الروم[2].

أمـا ابـن شـهيد فقـد فجـر معـان جديـدة ألبسـها بنـاء قصـيدته وجعـل مـن الطلـل قصـورا زاهـرة تملؤهـا الجنـان الخضـراء والميـاه العذبـة، أيـن نشـأ ويترعـرع في نعـيم قرطبـة، لـذا تبـدو نبرة فخـره وعـزة بنفسـه مـن مفتـتح قصـيدته، ثـم اسـتغرق نظمـه في معـاني الفخـر، فسـحب على نفسـه صـفات الفروسـية والشـجاعة، "جعلـت أمواجـه تتكسـر" ، فـأقرب أصـحابه أسـلحته التـي تطوقـه وتجـوب معـه مختلـف الميـادين كالسـيف والـرمح اللـذان صـحباه منـذ صـباه فـدفعا عنـه الأذى والخطـر

1 - ابن شهيد الأندلسي: الديوان، جمع وتح: يعقوب زكي، مر: محمود علي مكي، (د.ط)، دار الكتاب العربي، القاهرة، مصر، (د.ت)، ص، ص: 107، 108.

2 - يونس طركي سلوم البجّاري: المعارضات في الشعر الأندلسي، ص، ص: 149، 150.

وألبساه حلة المهابة والرهبة في أعين الآخرين، حتى إن شهيدا لم يبق ليحي المعتلى ممدوحه إلا الأبيات الأخيرة.

وسرنا نجوز النهج حتى بدا لنا بغرة يحيى ساطع اللون أزهر[1]

لاشك أن بديهة ابن شهيد أهلته لمعارضة فحول الشعراء بل زادته إحساسا ويقينا بقدرته على التفوق ومجاراة شعراء المشرق قدمائهم ومحدثيهم[2].

04- المعارضات الوصفية:

امتلك الشعراء الأندلسيون تقنيات الوصف الشاعرة، ودبّجوا بها قصائدهم على مختلف أغراضها، حيث لا يكاد يخلو غرض شعري من الوصف ومتطلباته اللغوية، وقد أسهمت بيئة الأندلس الساحرة والمترفة في توليد صور الوصف وأجناسها، غير أن هذا السياق لم يمنع الأندلسيين من الإعجاب بأسلوب الوصف لدى المشارقة، لذا وجدناهم يعارضون أبرع شعراء الوصف المشرقي كامرئ القيس، والبحتري، وأبو تمام وغيرهم من الذين برعوا في وصف الحيوان والطلل والطبيعة.

من تلك المعارضات معارضة أبي بكر نصر الإشبيلي، وابن قلبيل البجاني، لرائية أبي تمام في وصف الطبيعة[3].

بالعودة إلى ابن شهيد، نجد أيضا من مجمل معارضاته ما جاء في باب الوصف معارضته لطرفة بن العبد في قصيدته:

لِهِنـدٍ بِجِـزّانِ الشَـريفِ طُلـولُ تَلـوحُ وَأَدنـى عَهـدِهِنَّ مُحيـلُ

وَبِالسَـفحِ آيـاتٌ كَـأَنَّ رُسـومَها يَمـانُ وَشَـتهُ رَيـدَةٌ وَسَـحولُ

أَرَبَّـت بِهـا نَآجَـةٌ تَزدَهـي الحَصـى وَأَسـحَمُ وَكّـافُ العَشـِيِّ هَطـولُ

1 - ابن شهيد الأندلسي: الديوان ، ص: 109.

2 - إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة، ص: 296.

3 - يونس طركي سلوم البجّاري: المعارضات في الشعر الأندلسي، ص: 142.

فَغَيَّـــرنَ آيـــاتِ الـــدِيارِ مَـــعَ البِلـــى وَلَـــيسَ عَلـى رَيـــبِ الزَمـــانِ كَفيـــلُ

بِمـــا قَـــد أَرى الحَـيَّ الجَميـــعَ بِغِبطَـــةٍ إِذا الحَـيُّ حَـيٌّ وَالحُلـــولُ حُلـــولُ[1]

مقدمة طللية وصفية قدّم فيها طرفة بن العبد آثار ورسوم هند تقديما مختلفا، فجعلها في موضع المقارنة بين زمنين مختلفين: زمن هند، وزمن الهجر، فحينما كانت هند تسكن ديارها بحزان الشريف، شهد ذلك السفح بجمال الديار وزينتها فكأنها ثياب مرصعة نسجت بعناية في أرض اليمن وبأجود أنواع القماش، وهو في وصفه يوظف التشبيه كأبلغ أدوات الوصف لتقريب الصورة وكشفها أكثر كقوله "كأن رسومها يمان"، ثم تهجر هند ديارها، وتحل بالديار عوامل الطبيعة المفاجئة فينساب السحاب ويهطل المطر الغزير، وكفى بالزمن وتداعياته سببا ليتحول البيت إلى رسم وطلل منهك أثقله الهجر والزمن.

يعارض ابن شهيد قصيدة طرفة فيقول مرتجلا:

أَمِـــن رَسْـــمِ دارٍ بـــالعَقِيقِ مُحيـــلِ ...

وَلَمّـــا هَبَطْنَـــا الغَيْـــثَ تُـــذْعَرُوحْشُـــهُ علـى كُـلِّ خَـــوَّارِ العِنـــانِ أَسِـــيلِ

وَثـــارَتْ بَنـــاتُ الأَعْوَجِيّـــاتِ بالضُّـــحَى أَبابِيـــلَ مِـــن أَعْطَـــافِ غَيْـــرِوَبِيـــلِ

مُسَـــوَّمةً نَعْتَـــدُّها مِـــن خِيارِهـــا لطَـــرْدِ قَنِـــيصٍ أَوْلطَـــرْدِ رعِيـــلِ

إِذا مـــا تَغَنَّـــى الصَّـــحْبُ فَـــوْقَ مُتُونِهـــا ضُـــحيّا أَجابَـــتْ تحْـــتَهُمْ بصَـــهِيلِ

نَـــدُوسُ بِهـــا أَبْكـــارَنَـــوْرٍكأَنَّـــهُ رِداءُ عَـــرُوسٍ أُوذِنَـــتْ بحَلِيـــلِ

1 - طرفة بن العبد: الديوان، شر وتق: مهدي محمد ناصر الدين، ط03، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2002م، ص: 66.

إِلَــى أَن ثَنــاهُمْ راكِــدِينَ لِمــا اخْتَســوا خَلِيعِـينَ مِـن بَطْـشٍ وفَضْـلِ عُقُـولِ

نَشــاوَى علــى الزَّهْــراءِ صَــرْعَى كــأَنَّهُمْ أَســاطِينُ قَصْــرٍ أَوْ جُــذُوعُ نَخِيــلِ[1]

عـارض ابـن شـهيد قصـيدة طرفـة محافظـا على وزنهـا وقافيتهـا فجـاءت على بحـر الطويـل المناسـب لغـرض الوصـف، غيـر أنـه اختـار لرويـه حركـة مغـايرة هـي "الكسـرة" بـديلا عـن الضـمة، إضـافة إلى إعـراض ابـن شـهيد عـن وصـف الطلـل، حيـث اكتفـى بـذكر الرسـم والـدار كموضـع انطـلاق لرحلـة صـيده مـع أصـحابه، فجـاءت أغلـب أوصـافه في الرحلـة ومخاطرهـا، ليصـف بسـالته وصـحبه في تحـدي المخـاطر والأهـوال، كالحيوانـات المفترسـة والأمطـار، فكانـت جيـادهم تصـارع معهـم جميع الأهوال وتطيعهم في جولاتها القتالية.

ينتقـل بعـدها الشـاعر إلى وصـف مشـهد الظفـر والـذي لا يكتمـل إلا بشـرب الخمـر فـراح يصـف الخمـر والسـكر فجعـل مـن أصـحابه النشـاوى "**كـأنهم أسـاطين قصـر أو جـذوع نخيـل**" أعمـدة شـامخة وجـذوع نخيـل صـماء تمكـن منهـا السـكر فلـم يبق للإدراك والعقل عندها مكان.

تنـدرج معارضـة ابـن شـهيد في دائـرة المعارضـات الناقصـة التي لا يلتـزم فيهـا الشـاعر بموضـوع القصـيدة الأصـلية وبنائهـا، بـل يُفسـح المعـارض لنفسـه مجـالا أرحـب يظهـر فيهـا بديهيتـه وأسـلوبه الخـاص في الـنظم والإبـداع، كمـا فعـل ابـن شـهيد في أغلب معارضاته.

تلكـم أبـرز أغـراض المعارضـات الشـعرية بـين الأندلسـيين والمشـارقة، وقـد أفصـح موضـوع المعارضـات بمفهومـه وأغراضـه عـن ميـدان شـعري زاخـر لـتلاقح الثقـافتين المشـرقية والمغربيـة أيـن ظهـرت مسـتويات التنـافس بـين الشـعراء والتي تأرجحـت بـين الإعجـاب والتقليـد وبـين الإبـداع والابتكـار، حيـث لـم يـثن إعجـاب الأندلسـيين بنظـرائهم المشـارقة عـن إظهـار مسـتوى الإبـداع والابتكـار والتفـرد والتميز

1 - ابن شهيد الأندلسي: الديوان، ص-ص: 140-142.

بقصائد تساوت مع قصائد المشارقة وكثيرا ما تفوقت عليهم بفعل القريحة والبديهة، وكذا البيئة المميزة التي تفرّدت بها بلاد الأندلس.

(12)
شعر الاستغاثة والاستصراخ في الأندلس

أولا- شعر الاستعاثة والاستصراخ: المفهوم وعوامل النشأة

01- مفهوم الاستغاثة والاستصراخ

02- عوامل نشأة شعر الاستغاثة والاستصراخ

أ-التنبؤ بمأساة الأندلس

ب-الصراعات الداخلية وتفكك الوحدة الأندلسية

ج-توالي سقوط المدن و اتساع النكبة

ثانيا: موضوعات شعر الاستغاثة والاستصراخ

01- موضوع الحماسة: ابن الأبّار انفعال الذات و استنهاض الهمم

02- رثاء المدينة: أزمة الاستلاب وتداعيات النكبة

03- المديح : خطاب الاستصراخ بين نداء المستغيث واستجابة الممدوح

شعر الاستغاثة والاستصراخ في الأندلس

ارتبط بكاء المدينة ورثاؤها في الشعر الأندلسي بمدى تعلق الشعراء بأراضيهم وأوطانهم ، حيث أدّوا دورا بارزا في جهاد الكلمة واستنهاض الأمم لإنقاض ما أمكن من الجزيرة التي استحوذ عليها الصليبيون ودمّروا أراضيها. من هنا تفجر خطاب الاستغاثة والاستصراخ بالملوك والأمراء من داخل الأندلس وخارجها في حملة نضالية شعرية استطاعت تصوير واقع الأندلس المنكوبة، وأهمية الوحدة الجماعية للمسلمين من أجل الدين والوطن.

أسفرت نكبات الأندلس المتتالية عن ديوان شعري زاخر لشعراء أندلسيين أحبوا وطنهم وأخلصوا لانتمائهم ورفعوا أصواتهم استصراخا واستنفارا لكل من يستطيع الذبَّ عن الأندلس وحماها ، من أمثال لسان الدين بن الخطيب ، وابن الأبار، وابن هاني الأندلسي وغيرهم من فحول الأندلس الذين ركبوا جياد الشعر، ودافعوا عن أوطانهم بسلاح البيان والبلاغة.

ولأهمية هذا اللون الشعري سنحاول الوقوف على مفهوم الاستغاثة و الاستصراخ في الشعر وأهم عوامل نشأته في بيئة الأندلس، إضافة إلى مساءلة هذا النمط الخطابي ضمن موضوعاته الشعرية.

أولا- شعر الاستعاثة والاستصراخ: المفهوم وعوامل النشأة

01- مفهوم الاستغاثة والاستصراخ:

جاء في المصنّفات المعجمية للغة العرب، الإغاثة من غَوَثَ، فَغَوّثَ فُلَانٌ واسْتَغَاثَ، صَاحَ بصَوته وَاغْوَثَاه! والاسم الغَوَثُ، والغُواثُ، واسْتَغثْتُ فُلانًا طَلَبت أنْ يُفرّجَ عني.[1]

والاستصراخ من صَرَخَ، والصّرخة من الصيْحَة الشديدة عن الفَزَعِ والخَوْفِ، والصارخُ المُسْتَغِيثُ، المُسْتَصْرِخ المستغيث، والاستصراخ الاستغاثة والإغاثة.[2]

وعليه فللاستغاثة والاستصراخ معنى واحد وهو الصراخ ورفع الصوت طلبا للغَوْثِ والنجدة عند المصيبة والفزع والكرب.

1 - ابن منظور الإفريقي: لسان العرب، مج02، (مادة: غَوَثَ)، ص: 174.

2 - المرجع نفسه، مج03، (مادة: صَرَخ)، ص: 33.

ضمن هذا المعنى اللغوي يتحرك المفهوم الإصطلاحي للمصطلح، فشعر الاستغاثة والاستصراخ صوت شعري ثائر من بيئة الأندلس، أطلقه الشعراء طلبا للنجدة والغوث ممن كان لهم زمام الأمور من الملوك والأمراء والقادة، ليهبُوا لنجدة الأندلس وأهلها إثر نكباتهم المتسلسلة، يقول عبد العزيز عتيق: «**هو شعر يقوم على استنهاض عزائم ملوك المغرب العربي في المحل الأول، وهمم المسلمين في شتى أقطارهم كي يهبّوا بباعث الأخوة الإسلامية لنجدة إخوانهم بالأندلس، ومد يد العون لهم في جهادهم ضد أعدائهم من نصارى الأندلس** ».[1] وقد أطلق عليه الباحث شعر الاستنجاد؛ أي طلب النجدة للخروج من النكبة والكارثة، وإنقاذ ما يمكن إنقاذه.

كما أُطلق على هذا النوع من الشعر مصطلح" شعر الاستنفار"، ويراد به النظم الشعرية التي ألفها الأندلسيون يدعون فيها إلى الجهاد والدفاع عن الجزيرة ومدنها، وقد سجلو في قصائدهم مختلف الوقائع القتالية، ووصفوا نكبات الأندلس وكوارثها التي أبادت مواطنيها ودمرت مدنها على يد الإسبان. هادفين بذلك إلى استنهاض همم أولي الأمر ودفعهم إلى مكافحة العدو وقتاله بأسلوب مؤثر وصوت شعري عميق يوحي بصدق العاطفة وحرارة الخوف على الأمة وكيانها، من هنا كانت أشعار الاستغاثة والاستصراخ وسيلة إعلامية للشعراء الأندلسيين، استطاعوا من خلالها تغطية حيثيات الأزمة وتداعياتها على مختلف الأصعدة.[2]

على إثر ذلك نضح وعاد الأدب الأندلسي وزخر بفيض وافر من شعر الاستغاثة والاستصراخ، حتى غدا فنا جديدا يضاف إلى قائمة فنون شعر الأندلسي والعربي عامة، وذلك لارتباطه العميق بمأساة الأندلس، تلك المأساة والنكبة التي لم يشهدها تاريخ الإسلام قبلا.[3]

---

1 - عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الإندلس، (د.ط)، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1976م، ص: 413

2- محمد رضوان الداية: في الأدب الأندلسي، ط01، دار الفكر، دمشق، سورية، 2000م، ص، ص: 160، 161

3 - المرجع السابق، ص: 414

02- عوامل نشأة شعر الاستغاثة والاستصراخ:

انطلقت قصيدة الاستصراخ الأندلسية في حملة جهادية واضحة المعالم عندما أحس الشعراء وعايشوا خطر الزوال، والانكسار على أيدي العدو الذي بدأ يفتك بأعمدة الدولة شيئا فشيئا، حتى كانت لحظة التأزم وبدأت مسيرة التهاوي والسقوط. والمتمعن في نصوص الاستصراخ يلحظ حرص الشعراء الكبير وخوفهم الشديد على وطنهم ووحدته كما يدرك ومن جهة ثانية أن لهذا النمط من الفن النضالي دوافعه وعوامله التي أسهمت في تشكيله ونضجه حتى غدا فنا مستقلا يضاف إلى قائمة فنون القول الأدبي في تاريخ الأندلس.

وقد تعدّدت عوامل نشأة هذا الشعر وتوزعت، فمنها ما ارتبط بالظروف السياسية والاجتماعية ومنها ما تعلق بالعوامل الدينية والاقتصادية وغيرها، وسنحاول إيجاز تلك العوامل في الآتي:

أ- **التنبؤ بمأساة الأندلس:**

عايش شعراء الأندلس مختلف الظروف السياسية والاجتماعية التي بدأت تتأزم منذ نشوب الفتن الداخلية بين الملوك والأمراء، وتهافتهم على الحكم والثروة متجاهلين خطر العدو الخارجي المتربص بهم، ما حرّك جوارح الشعراء الذين أحبوا بلادهم وشعروا شعورا صادقا بما يحيط بها من أهوال قد تعجل سقوطها.

كان لبعض الشعراء الحس القوي وبعد النظر، فراح يتنبؤ بالكارثة الكبرى قبل وقوعها وخصّص قصائده لنعي ملوك الأندلس الذين ماتت فيهم نخوة البطولة وحكمة الإدارة، فقد انشغلوا على أعدائهم بجورهم للرعية وإسرافهم في حياة الترف، علّه يجد آذانا صاغية تفيق من الغفوة قبل النكبة.[1]

من ذلك ما جاء في قول **ابن العسّال** (405 هـ – 487 هـ):

يا أهلَ أندلسٍ حُثّوا مَطـــيَّكُمُ ... فما المقامُ بهـا إلا من الغَـــــلَطِ

الثوبُ يُنسَلُ من أطرافِهِ وأرى ... ثوبَ الجزيرةِ مَنْسولًا من الوسـطِ

من جاوز الشرلم يأمن عـو اقبه ... كيف الحياة مع الحيّات في سفط! [2]

1 - عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، ص: 414

2 - عبد الله كنّون: النبوغ المغربي في الأدب العربي، ج01، ط02، طنجة، المملكة المغربية، 1960م، ص:66

شبّه الشاعر جزيرة الأندلس بالثوب الساحر الجميل الذي طمع به المحيطون فراحوا ينسلونه من أطرافه لهتك ستره ونيل مرادهم، ولعلّ فاجعة الأندلس أكبر حيث بدأ نسل ثوبها من الوسط بدل الأطراف، إشارة من الشاعر إلى ضرب الأندلس في عمقها الذي يمثل دولتها وسياستها حتى يكون القضاء على ما تبقى منها سهلا بعد ذلك.

لقد شعر الأندلسيون بالخطر المحدق بهم قبل دخول المرابطين إليهم، وعبروا عن ذلك في أشعارهم، وأكّدوا أن سقوط الأندلس سياسيا يرجع في الأصل إلى تكالب النصارى على أرض المسلمين ومحاربتهم منذ دخولهم إليها.[1]

ب- الصراعات الداخلية وتفكك الوحدة الأندلسية:

انقسمت الأندلس في عصر الدولة الأموية إلى دول وإمارات عديدة، نشبت بين أمرائها الفتن والمعارك والصراعات دون أن يفكّروا في مصير الجزيرة، ما جعل التفكك يعجّل بسقوط ملوك الطوائف واستغلال النصارى لذلك الشرخ الأخوي الذي مثل عصب الدولة، فحمل النصارى لواء استرداد الأندلس من أيدي الأمراء اللاّهين، وكانت أولى حروبهم الاستيلاء على حصن بربشتر عام 456هـ الذي يمثل ثغرا هاما من الثغور الشمالية للجزيرة. فسقطت بربشتر ونُكّل بأهلها تنكيلا بشعا حفظته الذاكرة الحزينة وخطته أقلام الشعراء ضمن موسيقى قصائدهم.[2]

حاصر النورمان مدينة بربشتر وقد عانت تحت نظر المظفّر يوسف بن هود الذي كان على خلاف مع أخيه حال بينهما في النجدة، فلم يهب المقتدر لنصرة أخيه إلا بعد تسعة أشهر، هيّأ خلالها حملة أنقذت المدينة ولكن بعد سقوط دامٍ شاهد على آثار النزاعات الداخلية وخطرها على وحدة الدولة وصمودها[3]. وقد عبر الزاهد الفقيه ابن العسال عن هذه الكارثة وعزا أسبابها إلى تفكك الوحدة وكثرة الذنوب. يقول :

وعزيــزُقــومٍ صــارَفــي أيــديهمُ فعليــهِ بعــدَ العِــزّاســتِحذاءُ

1 - عبد الله كنّون: النبوغ المغربي في الأدب العربي ، ص: 66

2 - شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات الأندلس، ص: 378

3 - محمد رضوان الداية: في الأدب الأندلسي، ص: 162

لـــولا ذنـــوبُ المســـلمينَ وأنَّهـــمُ رَكِبـــوا الكبـــائرَمـــا لَهـــنّ خفـــاءُ

مـــا كـــانَ يُنصَـــرُللنصـــارى فـــارسٌ أبـــدًا علـــيهم، فالـــذنوبُ داءُ

فشـــرارُها لا يحتفَـــونَ بشَـــرَّهُمُ وصـــلاحُ مُنتَحِلـــي الصـــلاحِ ريـــاءُ! [1]

يشير الشاعر الفقيه إلى أنّ ذنوب المسلمين وابتعادهم عن طريق الحق في تسيير الأمور، هو ما عجّل بزوال دولتهم وتوالي مصائبهم، كما أنّ لعلماء الدين دورهم المهم في الحفاظ على الوحدة والأخوة داخل القطر الأندلسي وخارجه، فحينما انسحب دعاة الإصلاح من مركزهم ودحضوا خطاب التوجيه والدعوة كان وصول العدو سهلا يسيرا.

ج. توالي سقوط المدن و اتساع رقعة النكبة:

كان سقوط بربشتر سنة 456هـ إنذارا بخطر محدق بمدن الأندلس، وقد وقع ما كان يخشاه الشعراء ويتوجسون من وقوعه، فبعد ما فقده أهل الأندلس من مدن ومواقع في عصر ملوك الطوائف، حاول المرابطون استرداد بعضها، في حين ضاع منها مدن أخرى ضياعا نهائيا كطليطلة أي سقطت عام 476هـ ولم يستردها المسلمون، وهو ما أشعل قريحة الشعراء في هذا العصر وبدأت قصائد الاستغاثة والاستصراخ في أخذ موقعها الأدبي الفني، لتتسع جذوة هذا الفن أكثر في العهد الموحدي حين بدأت أنفاس الدولة تتناقص شيئا فشيئا؛ حيث سقطت معظم المدن والممالك، وكان آخرها مملكة غرناطة التي قاومت حتى سنة 897هـ[2]. من المدن التي سقطت تباعا في يد العدو، يذكر صاحب النفح تواريخها سواء كانت صلحا أو تنازلا أو استيلاء عسكريا منها:[3]

- جزيرة سقر عام 639هـ.

1 - محمد رضوان الدّاية: في الأدب الأندلسي ، ص: 163

2 - المرجع نفسه، ص: 161

3 - أحمد بن محمد المقري التلمساني: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، مج04، ص: 472

- مدينة سرقسطة عام 512هـ.
- شرق الأندلس عام 645هـ.
- مدينة قرطبة عام 636هـ.
- مدينة إشبيلية عام 646هـ.

ورد في داليـة **"أبـي جعفـر الوقشـي البلنسـي"** وصـف لحـال لأنـدلس المنكوبـة وحث على الجهاد في سبيل الله وقتال العدو الكافر:[1]

ألا ليـت شـعري هـل يمـدّ لي المـدى فأُبصـر شـمل المشـركين طريـداً

وهـل بعـد يَقضـي في النصـارى بنصـرةٍ تغـادرهم للمُرهفـات حصـيداً؟

ويغـزو أبـو يعقـوب في شـنت ياقـب يعيـد عميـدَ الكـافرين عميـداً

ويلقـى علـى إفـرنجهم عـبءٌ كلكـل فيتـركهم فـوق الصـعيد هجـوداً

يغـادرهم جرحـىً وقتلـىً مبرحـا ركوعـاً علـى وجـهِ الفـلا وسـجوداً

ويَفتَـكُ مـن أيـدي الطغـاة نواعمـاً تبـدلنَ مـن نظـمِ الحجـولِ قيـوداً

يرسـم الوقشـي ملحمـة حربيـة فريـدة يرومهـا كـل فـرد أندلسـي غيـور على دينـه ومحـب لوطنـه، حيـث يجعـل مـن ممدوحـه القائـد أبي يعقـوب يوسـف بـن عبـد المـؤمن بطـل السِـجال الملحمي ولائـذة النكبى الأندلسـيين الـذين ضـاقت بهـم السـبل والحمى، فيدفعه إلى الغزو وجهاد العدو النصارني وقتالهم حتى هزيمتهم.

والشـاعر في ذلـك يستشـرف مسـتقبلا مشـرقا ينتصـر فـيهم أهـل الأنـدلس على النصـارى في حـروبهم ويخرجـوهم مـن أرضـهم، لـذا يتنمى الشـاعر طـول العمـر

1 - المقري التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، مج04، ص: 478

حتى يدرك يوم النصر فيُبصر جموع الأعداء مهزومين وقد حصدتهم سيوف جيش أبي يعقوب ليطردهم إلى أقصى الشمال وعلى رأسهم عميدهم المقتول والممزق. في مشهد تصويري يرسم المشركين وقد كُبَّت وجوههم في الأرض صرعى موتى كأنهم ساجدون من هول الموقف والمشهد. بل ويزيد الشاعر من نبرة الاستصراخ حين يُذكّر القائد بالنساء المسلمات الأسيرات في أيدي العدو وقد أذلهنّ بعد عزهنّ في ديار الإسلام والمجد فواجب القادة ان يهبوا لاسترداد كرامتهم وعزهم وشرفهم.

تلكم أبرز الظروف والعوامل التي أسهمت في نشأة فن الاستغاثة والاستصراخ في الشعر الأندلسي، وقد بيّنت لنا مدى حرص الشعراء على وطنهم وعاطفتهم الصادقة في استنهاض همم أولي الأمر، في ظل تداعيات سياسية خانقة فجرتها النزاعات الداخلية وزاد سعيرها سطوة الصليبيين وإصرارهم على استرداد الأندلس على جثث بنيها.

ثانيا: موضوعات شعر الاستغاثة والاستصراخ

درجت قرائح شعراء الأندلس على رسم معالم قصيدة فريدة في فن الاستغاثة والاستصراخ، .كما كان حالهم في فن الموشحات والأزجال. عملوا من خلالها على إزكاء ديوان الشعر الأندلسي من جهة والقيام بواجب نضال الكلمة وجهاد القلم من جهة أخرى، وقد تفنن هؤلاء الأدباء في استصراخاتهم الشعرية يحذوهم في ذلك حب الوطن والخوف من ضياع الأرض وتشتت النسل، لذا شحنوا صرخاتهم واستغاثاتهم بفيض من المعاني والموضوعات الشعرية التي شكلت قصائد شعرية مكتلمة البناء والرؤية. ولطبيعة الحالة الوجدانية والانفعالية التي تعتري الشاعر لحظة استصراخه، فقد تعددت موضوعات قصيدته وتلاحمت بما يخدم غرضة الرئيس المتمثل في استنهاض الهمم وإيصال صوت الغوث إلى القادة والأمراء.

إنّ القارئ لقصائد الاستصراخ الأندلسية يقف عند موضوعات فنية عديدة تصب مجتمعة ضمن قالب شعري موحد، وإن اختلفت حقبه الزمنية وفضاءاته المكانية. وفيما يأتي وقفة عند أبرز موضوعات الاستصراخ ومدى فاعليتها في تكوين النص وتعميق الدلالة:

01- موضوع الحماسة: ابن الأبار انفعال الذات واستنهاض الهمم

تولد قصيدة الاستصراخ من رحم الغيظ الذي يفيض حماسة وحرارة لتمثل وقودا لإشعال نائرة القتال والذود عن الوطن والمحرمات، ولا نجانب الصواب إذا قلنا إن أغلب قصائد الاستصراخ والغوث تتفجر حماسة من مطلعها إلى خاتمتها.

الحماسة موضوع شعري يضرب في عمق تاريخ القريض العربي؛ حيث ارتبط بميادين القتال والحروب، ثم اتسعت دائرة توظيفه ليعانق مختلف أغراض الشعر الأخرى أين وجدنا فخرا حماسيا، ومدحا حماسيا، وغزلا حماسيا.وفي خضم رحى الفتن والحروب التي عصفت ببلاد الأندلس عمد شعراء الاستصراخ إلى بعث روح الحماسة في نفوس المتلقين ودفعهم لمجابهة الواقع وقتال العدو، معتمدين على عنصر الحماسة لاسيما في مطالع قصائدهم الاستصراخية.

"ابن الأبار الأندلسي" (595هـ – 658هـ) شاعر ثائر مثل خطاب الحماسة أحسن تمثيل، ودافع عن الأندلس بصرخاته الشعرية التي تتفجر حماسة وانفعالا، يقول مخاطبا أبا زكرياء الحفصي بعد ضياع بلنسية:[1]

نَادَتْكَ أنْدَلُسٌ فَلَبِّ نِداءَها ... واجْعل طَواغيتَ الصّليبِ فِداءَها

صَرَخَتْ بِدَعوَتك العليّة فاحْبُها ... من عاطِفاتك ما يقي حوْباءها

واشدُدْ بِجلبك جُرْد خَيلك أزْرَها ... تَرْدُدْ على أعْقَابِها أرْزَاءها

هيَ دَارُك القُصوى أوَتْ لإيالَةٍ ... ضَمِنْتَ لها معَ نصْرِها إيواءَها

وبَها عَبيدُك لا بَقاءَ لَهُم سوى ... سُبُل الضّراعة يَسْلُكون سَواءَها

1 - ابن الأبار القضاعي: الديوان، قراءة وتع: عبد السلام الهرّاس، (د. ط) ، مطبعة فضالة، المحمدية، المغرب، 1999م، ص: 35

صوّر الشاعر عبر خطابه الحماسي الأندلس تصويرا حسيا جعل منها إمرأة مسبية تستصرخ القائد أبي زكرياء الحفصي لينقدها من أسرها ويسترد كرامتها وعفّتها من أيدي الصليبيين الطغاة الذين عثوا في الأرض فسادا. وقد جعل من الأندلس العلية إيالة تابعة لتونس الحفصية التي يقودها أبو زكرياء لذا وجب عليه شدّ خيله وتجهيز خيله والسير نحو الأندلس لإخراجها من حصارها وإنقاض أهلها الذين هم رعية القائد وأصحاب طاعته.

يعلو صوت **ابن الأبار** وتشتد لهجته الحماسية لحظة يقترن بقاء الأندلس ونجاتها بالفتح العسكري الذي سيقوده أبو زكرياء:

تلك الجزيرةُ لا بقاءَ لها إذا لم يضمن الفتح القريب بقاءها

رش أيّها المولى الرحيم جناحها واعقِد بأرشية النجاة رشاءها [1]

ضعفت الأندلس بعدما تكالب عليها الأعداء من كل صوب، وتمكنت منها فخاخ العصبية والتعنت، حتى غدت طيرا ضعيفا لا يقوى على الطيران والذود عن نفسه، وإن القائد الرحيم أبو زكرياء أعدّ من العدة العسكرية والمعنوية ما أهله لإنقاذ هذا الطير فيسترد ريشه ويقوى جناحه فيرجع لسابق عهده. والشاعر يُكني بذلك عن أجنحة الأندلس التي قطعت وسقطت في أيدي النصارى كبلنسية وباقي المدن والحصون.

في خطاب حماسي سابق لسقوط بلنسية، استنجد ابن الأبار- عند ما حلّ بتونس . بأبي زكرياء عند حصار بلنسية:[2]

أَدْرِكْ بخَيْلِكَ خَيْلَ اللهِ أَنْدلُسَا إنَّ السَّبِيلَ إلَى نَجَاتِهَا دَرَسَا

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

1 - ابن الأبار القضاعي: الديوان، ص: 35

2 - المرجع نفسه، ص- ص: 408- 412

/.../

يـا أيُّهـا الملـك المنصـور أنـت لهـا عليـاءُ تُوسِـعُ أعـداءَ الهـدى تعسَـا

وقـد تـواترت الأنبـاءُ أنَّـكَ مـن يُحيي بقتـل ملـوكَ الصِّـفْرِ أندلسـا

طهّـر بـلادك إنهـم نجـس ولا طهـارة مـا لـم تغسـل النجسـا

وأوطِـئِ الفَيْلَـقَ الجَـرَّارَ أَرْضَـهُمُ حتـى يُطَـأْطِئَ رَأْسًـا كُـلُّ مَـن رَأَسَـا

يتغلغـل خطـاب الحماسـة إلى أعمـاق القائـد أبي زكريـاء الـذي بـات أملـه الملأ مسـؤولا عـن إنقـاض بلنسـية وحمايـة مـا أمكنـه مـن مـدن الأنـدلس، فهي بـلاده وأرضـه الـذي عهـدت لـه بالحمايـة والنجـدة، كمـا أن صـيته العسـكري زاد مـن حماسـة الشـاعر فتوجـه إليـه مستصـرخا موقنـا باسـتجابة النـداء ومـدّ يـد الغـوث لتطهيـر الـبلاد مـن نجـس الكفّـار. كيـف لا وهـذا واجـب شـرعي على القائـد المسـلم تجـاه حمى الإسـلام، ليزيـد الشـاعر مشـهده الشـعري حماسـة وهـو يصـوّر عِظـم فيـالق جـيش أبي زكريـاء الـذي مـا إن حرّكـه تجـاه أرض الأوغـاد منتصـرا، فهـو لا يقـل عـن عـدة العـدو ويستطيع أن يكسر رؤوس الطغاة فلا تقوم لها قائمة.

تشـبعت نفـس القائـد أبـي زكريـاء بخطـاب الحماسـة وتـأثر بصـرخات الشـاعر، فلـبّ النـداء وشـحن أسـاطيله بالمـال والطعـام واللبـاس، وبـادر إلى إعـانتهم وهـم في هـوة سـحيقة مـن الحصـار. غيـر أن الكفـة مالـت آخـر الأمـر إلى الطغـاة فاسـتولوا على بلنسـية كاملـة وعـاد ابـن الأبـار بأهلـه إلى تـونس، بعـدما تغلـب العـدو الصليبي على بلنسية صلحا عام 636هـ[1].

1 - المقري التلمساني: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، مج04، ص: 460

02- رثاء المدينة: أزمة الاستلاب وتداعيات النكبة

يـرتبط موضـوع الحماسـة في قصـيدة الاستصـراخ بأزمـة الفضـاء المُسـتلب ارتباطـا وثيقـا، إذ إنّ الشـاعر يستصـرخ أولي الأمـر مـن أجـل الأرض/ الـوطن، هـذا الفضـاء الـذي يشـكّل عنوانـا للحريـة والاسـتقلال السياسـي والـديني والاجتمـاعي، لـذا يبكـي الشـعراء مـدنهم وأوطـانهم المخربـة والمحاصـرة، فيـأتي خطـاب الحماسـة متأججـا حـين يُـذكر اسـم المدينـة أو الجزيـرة، لتُشـد الخيـل إلـى الأرض المسـلوبة دفاعا ومحاولة لاستردادها.

يبكي الشـاعر المدينـة ويرثيهـا مصـورا بشـاعة الحـرب وآثـار الاعتـداء ومـا تولـد عـن ذلـك مـن مـرارة الفقـد والحـزن علـى مـا ضـاع منهـا، وفـي سـينية ابـن الأبـار الاستصـراخية خطـاب مطـول في رثـاء مدينـة بلنسـية بعـد وقوعهـا في أيـدي الصـليبيين الطغاة:

يـا للجزيـرة أضـحى أهلهـا جـزرا للحادثـات وأمسـى جـدُّها تَعَسَـا

فـي كـل شـارقة إلمـام بائقـة يعـود مأتمهـا عنـد العـدى عرسـا

وكـل غاربـة إجحـاف نائبـة تثنـي الأمـان حـذارا والسـرور أسـى

تقاسـم الـروم لا نالـت مقاسـمهم إلا عقائلهـا المحجوبـة الأنسـا

وفـي بلنسـية منهـا وقرطبـة مـا ينسـف الـنفس أو مـا ينزف النّفسـا[1]

تتسـاقط عَبَرَات الشـاعر بسـيل عـارم مـن الحـزن والأسـى والبكـاء على مـا حـلّ بمـدن الأنـدلس، وعلى رأسـها مدينتـه التي ترعـرع فيهـا وأخـذ منهـا العلـم والأدب، وقـد شـهد اسـتلابها وعـايش نكبتهـا فكـان تصـويره لتـداعيات النكبـة أكثـر دقّـة وأعمـق

1 - ابن الأبار القضاعي: الديوان، ص: 408

صورة، كيف لا وقد عاين الظلم والقتل واحترق قلبه على من قتل من أساتذته وبني مدينته.

يرثي ابن الأبار بلنسية ويدرجها ضمن قائمة مدن الجزيرة التي تهاوت واستُلبت كقرطبة وغيرها، متكئا في رثائه على عنصر المقابلة البديعي لتصوير مدى التحول الذي صارت إليه بلنسية، مقارنا بين ماضيها السعيد وحاضرها الحزين البائس، يقابل بين ما أصاب أهلها من ذل وانكسار وما كان لذلك عند الأعداء من أثر الفرح والسرور، فقد غدا مأتم الإسلام عند الكفار عرسا[1]، **"يعود مأتمها عند العدى عرسا"**، عرس تقاسم فيه الروم خيرات بلنسية ونعمها تاركين أهلها مشردين وجوعى، محاصرين تكبلهم الأغلال وتعذبهم السياط. إنّ ما حل ببلنسية وقرطبة يهز النفس ويجعلها تنزف دما.

كما أنّ أعظم مصيبة تحل بالمدينة المستلبة هي تنصيرها وإخراج الإسلام منها. فلا رزية بعدها لذا يقابل ابن الأبار بين بلنسية المسلمة وبلنسية الصليبية:

مَدَائِنُ حلّهَا الإِشْرَاكُ مُبْتَسِمًا ... جذْلَان، وَارْتَحَلَ الإِيمَانُ مُبْتَئِسَا

وَصَيَّرَتْهَا العَوَادِي العَابِثَاتُ بِهَا ... يَسْتَوْحِشُ الطَّرْفُ مِنْهَا صَرْفَ مَا أَنِسَا

فَمِنْ دَسَاكِرَ كَانَتْ دُونَهَا حَرَسًا ... وَمِنْ كَنَائِسَ كَانَتْ قَبْلَهَا كُنُسَا

يَا لَلْمَسَاجِدِ عَادَتْ لِلْعِدَى بِيَعًا ... وَلِلنِّدَاءِ غَدَا فِي أَرْجَائِهَا جرَسَا[2]

يُعزي الشاعر بلنسية الإسلام التي أحالها الكفار إلى أرض شرك وكفر، حل بها الإشراك مبتسما وغادرها الإيمان مبتئسا، مقابلة ضدية يرنوا بها الشاعر آذان التلقين علّهم يدركون خطر الأمر وعمق الفاجعة، لقد درس الكفار معالم الإسلام

1 - فوزي عيسى: الشعرالأندلسي في عصر الموحدين، ص، ص: 184 ، 185

2 - ابن الأبار القضاعي: الديوان، ص ، ص: 408 ،409

فخرّبوا المساجد وأحالوها كنائس، فحل صوت الأجراس وخفتت أصوات المآذن، ودُنّست مدارس العلم وحلقها وقتل علماؤها.

يبدو رثاء الشاعر خطابا مأساويا سلط به الضوء على أزمة الاستلاب وتداعيات النكبة في جميع جوانبها السياسية والعلمية والدينية، وحتى الطبيعية، فالأندلس جزيرة خضراء تحفّها القصور والأنهار والحدائق من كل جانب، ولا شك أن هذا الفضاء الجميل يمثل للعدو حجرة عثرت في طريق بناء كيانه واستقرار دولته الظالمة، لذا لجأ بعد تدمير المساجد والمدارس إلى الاعتداء على مناظر الطبيعة بحدائقها وقصورها:

وأربعًا غَنِمَتْ بِمُنًى الرَّبِيعِ لَهَا ... مَا شِئْتَ مِنْ خُلَعٍ مَوْشِيَّةٍ وَكِسَى

كانت حدائقُها للأحداقِ مُؤنقةً ... فصوّحَ النَّضْرُ مِن أدوَاحِهَا وَعَسَا

وَحَالَ مَا حَوْلَهَا مِنْ مَنْظَرٍ عَجَبٍ ... يَسْتَجْلِسُ الرَّكْبَ أَوْ يَسْتَرْكِبُ الجُلسَا

سُرْعَانَ مَا عَاثَ جَيْشُ الكُفْرِ وَاحْرَبَا ... عَيْثَ الدُّبَى فِي مَغَانِيهَا الَّتِي كُبِسَا

/.../

مَحَا مَحَاسِنَهَا طَاغٍ أُتِيحَ لَهَا ... مَا نَامَ عَنْ هَضْمِهَا حِينًا وَلَا نَعِسَا[1]

يتحسّر الشاعر على ربيع الأندلس الذي لا يضاهيه ربيع في مشارق الأرض ومغاربها، ربيع يكسو الأندلس بأجمل الأوشحة وأروع القلائد فيجعلها مؤنسة لعين الناظر مبهجة للأنفس، وقد عاث في هذا الجمال جيش الكفر خرابا ودمارا فلم يترك للناظر شيئا يستحسنه أو يستلذ به. وقد عمد الشاعر في وصف بشاعة المنظر إلى تكثيف صوره واستعاراته لتعميق المعاني وتوثيق التجربة فرسم المدينة في صورة الحسناء التي آتاها الله مجامع الحسن والجمال، فطمع بها الطامعون

1 - ابن الأبار القضاعي: الديوان، ص: 409

وراحوا ينتهكون حرمتها حتى محوا جمالها وتصيّرت إلى أرض بور لا تُنبت ثمرا "**محا محاسينها طاغ**"، ولعلنا نقرأ بين هذه الأساليب الشعرية الفذة أين تتعانق الصور والمعاني والمقابلات، رغبة الشاعر في التأثير المباشر في السامعين وعلى رأسهم القائد أبي زكرياء الحفصي الذي أبدى تأثره البالغ بهذه القصيدة.

تتحول المدينة في قصيدة الاستصراخ إلى فضاء دامٍ منهك أثقلته يد الطغيان، فمد أذرعه لأبنائه المسلمين داخل الأندلس وخارجها يستغيث بهم علّهم ينجدونه من براثن الكفر والطغيان. والشاعر في ذلك هو صوت الاستغاثة ووعاء التجربة أين استطاع أن يمد جسور الغوث بين المدينة المنكوبة وجيوشها المنجدة في بلاد المغرب.

03- المديح: خطاب الاستصراخ بين نداء المستغيث واستجابة الممدوح

الاستصراخ الشعري خطاب استغاثي مكثف يتوجه به الشاعر المكلوم إلى الأفراد أو الجماعات، ولطالما كان القادة والأمراء الهدف الأول لهذا الخطاب، ولا شك أنّ الشاعر يترصد لمخاطبه عيون المعاني ولذيذ العبارات لاسيما وأن السياق العام يعتريه الاضطراب السياسي والاجتماعي الذي نأى بأكثر القادة عن نصرة إخوانهم والذود عن حمى الإسلام.

من هنا كان للقائد أو الملك حيّزه الخاص في القصيدة ؛حيث يجعله الشاعر أهلا للغوث والاستصرخ، فيمدحه بأجمل الصفات ويلبسه أحسن الحلل ليدفعه إلى مدّ يد العون وتلبية النداء، لذا لم تخل قصائد الاستصراخ من غرض المديح، بل امتزجت به لتجعله موضوعا لصيقا بالاستصراخ والغوث، فقد يتوزع المديح على القصيدة ويتفاعل مع بقية موضوعاتها، وقد يخصص له الشاعر مقاطع مستقلة يفتتح بها قصيدته أو يختتمها.

القارئ لاستصراخات ابن الأبار يجده قد اختار لممدوحه موضعا خاصا، حين جعله بين رثاء المدينة وطلب النجدة، حتى غدا نداء المستغيث أقرب إلى إجابة الممدوح ونصرته، يقول ابن الأبار:

صِلْ حبلَها أيُّها المولى الرَّحيمُ فما أبقى المراسُ لها حبلاً ولا مرْسَا

وأحيِ مـا طمسـتْ منـه العـدَاة كمـا ... أحييـتَ مـن دعـوةِ المهـدي مـا طُمِسَـا

أيّـامَ سِـرْتَ لنصـرُ الحـقّ مسـتبِقًا ... وبـثَّ مـن نـورِذاك الهُـدَى مُقتبَسَـا

وقمـتَ فيهـا بـأمرِ اللهِ منتصـرًا ... كالصـارمِ اهتـزَّ أوكالعَـارضِ انبَجَسَـا

تَمحُـو الـذي كَتَـبَ التَّجسـيمُ مـن ظلَـمُ ... والصـبحُ ماحيـةٌ أنـوارُهُ الغَلَسَـا

وتَقتضـي المَلِـكَ الجَبّـارَمُهجَتَـهُ ... يـومَ الـوَغى جَهـرَةً لا تَرقُـبِ الخُلَسَـا

هـذي وسـائلُها تـدعوكَ مـن كثَـبٍ ... و أنـتَ أفضَـلُ مَرجُـوٍّ لِمَـن يئسَـا[1]

يبلـغ ابـن الأبـار ذروة التصـوير الشـعري لأزمـة بلنسـية وهـول مـا حـل بهـا، عنـدها يرفـع صـوت استصـراخه للقائـد أبـي زكريـاء الحفصـي مادحـا إيـاه بشـمائل النبـل والشـجاعة والنخـوة جـاعلا منـه الملجـأ الوحيـد لبلنسـية وأهلهـا فهـو المـولى الـرحيم الـذي فاضـت عينـه وتحـرك وجدانـه لنكبـة بلنسـية، فكـان لـه أن يصـل حبلهـا الـذي قطعـه الطغـاة فلـم يبـق لـه وصـل. والشـاعر في استصـراخه يخاطـب ممدوحـه متكئـا علـى أفعـال الأمـر المشـبعة بمعـاني الاسـتعطاف، فهـو بـذلك يـدعوه دعـوة المضـطّر والمكلـوم ليَهُـب لنصـرة الإسـلام والمسـلمين لاسـيما وأنّ للقائـد زكريـاء تاريخـه النضـالي المشـرق، لقـد سـار أياما لنصـرة الحـق وعـاد منتصـرا، كالسـيف اهتزّ وكالمطر انبجسا فأحيا الأرض بعد موتها.

يـئس النـاس مـن بطـش العـداة ولكـن رجـاءهم في نصـرة القائـد لـم ينقطـع، فهـو الأمـل الـذي سـيزيل ظـلام الشـرك والطغيـان مـن المدينـة، ويُحـلّ نـور الإسـلام كمـا كـان في سـابق عهـده. لـذا نجـد الشـاعر يرسـم لممدوحـه أجمـل الصـور ويسـقط عليـه أنبـل الشـمائل والقـيم ليجعلـه بـذلك أهـلا لهـذه المهمـة العظيمـة في تـاريخ الأنـدلس

1 - ابن الأبار القضاعي: الديوان، ص: 410

والمغـرب عامـة، وقـد درج الشـاعر في ذلـك إلى توظيـف الصـور والتشـبيهات التي تضـفي على ممدوحـه ضـربا مـن القداسـة كصـفات: **الملـك**، العلـو، الهـدى، البسـالة، الإقدام، النصر، الجود :

مَلِـكٌ تَقَلَّـدَتِ الأمـلاكُ طاعَتَـهُ ... دينًـا ودُنيـا، فَغَشّـاها الرِّضَـى لِبسَـا

مِـن كُـلِّ غَـادٍ علـى يُمنَـاهُ مُسـتَلما ... وكُـلِّ صَـادٍ إلـى نعمَـاهُ مُلـتَمِسَ لما

مُؤَيَّـدٌ لـو رَمَـى نَجمًـا لأثبَتَـهُ ... ولـو دَعَـا أُفُقًـا لَبَّـى ومـا احتَبَسَـا

تـاللهِ إنَّ الـذي تُرجـى السُّـعودُ لـهُ ... مـا جَـالَ في خَلَـدٍ يومًـا ولا هَجَسَـا

إمـارة يحمـلُ المقـدار رايتهـا ... ودولـةٌ عزّهـا يستصـحبُ القَعَسَـا

يبـدي النهـار بهـا مـن ضـوئه شَـنَبًا ... ويطلـع الليـل مـن ظلمائـه لعَسَـا

مـا في العزيمـة والأيـام قـد نُكِلَـتْ ... طَلَـقُ المحيـا ووجـه الـدهر قـد عَبسَـا[1]

بلـغ صـيت أبـي زكريـاء الأفـق، فكـان لـه القبـول في أرجـاء المملكـة وخارجهـا، أيـده الله بالنصـر والعـز والسـداد، حتى إنـه لـو رمى نجمـا لأصـابه، كنايـة مـن الشـاعر عـن سـداد القائـد ومكانتـه القياديـة **"ولـو دعـا أفقـا"**، فقـد كـوّن إمـارة قويـة تنضـوي تحتهـا مختلـف الإمـارات الأخـرى التي تشـهد تذبـذبا سياسـيا وعسـكريا، فبلنسـية إيالـة من إمارته وجب عليه حمايتها ونجدتها كما يفعل مع باقي مدن إمارته.

إن اعتبـار بلنسـية جـزء مـن إمـارة أبـي زكريـاء القائـد الشـجاع صـرخة شـعرية عبّر مـن خلالهـا الشـاعر عـن رؤيـة العـالم تجـاه أبـي زكريـاء وقيادتـه العسـكرية، حتى إن صـيغ المـدح تـرددت على لسـان ابـن الأبـار معبـرة عـن وعـي جمـاعي لأهـل بلنسـية

1 - ابن الأبار القضاعي: الديوان، ص، ص: 410، 411

عامـة. فهـم الـذين علمـوا أن الخـلاص بـاللجوء إلـى قائـد تقـي يغـار علـى حمـى المسـلمين، وهـو الملـك المنصـور الـذي تـواترت الأنبـاء أنـه يعيـد للأنـدلس حياتهـا ومجدها. **يقول ابن الأبار:**[1]

يـا أيهـا الملـك المنصـور أنـت لهـا عليـاء توسـع أعـداء الهـدى تعسـا

وقـد تـواترت الأنبـاء أنـك مـن يحـي بقتـل ملـوك الصـفر أندلسـا

طهـر بـلادك مـنهم إنهـم نجـس ولا طهـارة مـالم تغسـل النجسـا

/.../

فـاملأ هنيئـا لـك التمكـين سـاحتها جـردا سـلاهـب أو خطيّـة دُعسـا

تتعـانق عبـارات المـدح مـع أصـوات استصـراخ أهـل بلنسـية المنهكـة، أيـن خصـص ابـن الأبـار للممـدوح فضـاءه الوصـفي فهـو الملـك المنصـور، المنقـذ والممكّـن لـه في الأرض. علـى يديـه يُنتظـر الفـتح والنصـرة وعـودة المجـد واسـترجاع المحـارم. وضـمن هـذا وذاك يصـدح صـوت الغـوث مسـجلا لنفسـه حـالات الحـزن والأسـى بكـاء على بلنسـية ومـا حـل بـالجزيرة الحسـناء، وقـد اسـتطاع الشـاعر بمدحـه أن ينفـذ إلى أعمـاق الممـدوح، فتـأثر أبـو زكريـاء بالقصـيدة وطالـب بحفظهـا، كمـا شـد الخيـل لنجـدة أهـل بلنسـية وفـك حصـارهم، غيـر أن يـد العـدو كانـت أسـبق للإطاحـة بالمدينـة كليا.

تجـدر الإشـارة أن غـرض المـديح في قصـائد الاستصـراخ لـم يصـدر مـن نفـوس طامعـة في المـال أو المناصـب، وإنّمـا كـان المـديح عاطفـة صـادقة، هـدف مـن خلالهـا الشـعراء إلـى اسـتنهاض همـم القـادة والأمـراء، فهـم مـلاذ الشـعوب وبهـم يسـتقيم أمـر الدولـة أو تـنقضّ أركانهـا، لـذا اهـتم الشـعراء بنسـج مقطوعـات مدحيـة تسهم في رفع الغشاوة عن قلوب أولي الأمر ودفعهم ليكونوا أهلا للجهاد والنصرة.

1 - ابن الأبار القضاعي: الديوان ، ص: 412

ختاما يمكننا القول إنّ قصائد الاستغاثة والاستصراخ في الأندلس فضاء شعري مكثف ومشحون بمعاني الحزن والألم، والحسرة على ما حل ببلاد الجزيرة ومدنها التي تهاوت بفعل الضعف الداخلي، والتسارع إلى ملكوت الحياة في مقابل ترك الواجبات والحفاظ على الإسلام وأراضيه . وقد عبّر ابن الأبار وأقرانه من الشعراء تعبيرا صادقا عن حجم الأزمة وعمق خوفهم على بلاد تتلاشى شيئا فشيئا، فراحوا يستصرخون أولي الأمر ويتقربون إليهم في مهمة جهادية نضالية أبطالها: الكلمات والصور والمعاني التي تنفذ الى أنفس متلقيها، فيهبُون لكسر الحصار وإثبات الوجود في حرب ضروس يقودها الصدق والإقدام في مقابل الظلم والطغيان.

وإن سجل التاريخ سقوط مدن الأندلس ونهاية حكم المسلمين بأرض الجزيرة، إلا أنه سجل وبالموازاة مع ذلك حربا شعرية خاضها الشعراء في ميدان عسكري أثبتت أسلحته البيانية نجاعتها في دفع رحى الجهاد والذود.

(13)
التشكيل في النص الشعري في العصرين المملوكي والعثماني

أوّلا: السياق التاريخي والأدبي للعصرين المملوكي والعثماني

01. السياق التاريخي للعصرين المملوكي والعثماني

أ- العصر المملوكي

ب - العصر العثماني

02. السياق الأدبي: حركة النص الشعري خلال العصرين

أ- النص المدحي

ب- النص الفخري الحماسي

ج- النص الرثائي

د- النص الغزلي

هـ- النص الإلغازي

ثانيا: التشكيل في النص الشعري خلال العصرين

01- التشكيل البديعي

02- التشكيل الدوري

03- التشكيل الرباعي

04- التشكيل الموشحي

التشكيل في النص الشعري في العصرين المملوكي والعثماني

شهد النص الشعري العربي ممرات تاريخية عديدة أسهمت في تشكيله على المستويين اللغوي والدلالي، راسمة بذلك ملامح نماذج أدبية تتباين بتباين الظروف السياسية والاجتماعية والفكرية عامّة، ونحن نصوّب قلمنا مرة أخرى إلى المشرق العربي، وبالتحديد إلى بلاد مصر خلال العصرين المتتاليين: المماليك والعثماني؛ أي قبل حلول العصر الحديث، نجد أنفسنا أمامًا مرحلتين زمنيتين حرجتين في تاريخ البلاد العربية. اختلف الدّارسون في وسمها والحكم على واقع الكتابة الأدبية بها، فمنهم من عدّ العصر المملوكي وكذا العهد العثماني لمصر امتدادا أدبيا للعصرين الفاطمي والأيوبي أين شهدت الكتابة نشاطا كثيرا وتمازجا ثقافيا واسعا، وفي المقابل عُدّ عهد المماليك وعهد العثمانيين عصر إنحاط سياسي وأدبي لم تشهده مصر في تاريخها الفكري. والفاصل في الأمر هو ما وصل إلينا من ديوان شعري زاخر ومصنفات تاريخية للأدب العربي حوت بين دفّتيها أسماء مئات الشعراء الذين عبّروا عن روح العصر ومعطياته.

وضمن هذه القضية سنحاول إماطة اللّثام عن خصائص النص الشعري خلال العهدين المملوكي والعثماني بمصر، وكيفية تشكيله في زمنين مضطربين سياسيا واجتماعيا وعسكريا. من خلال نماذج من الشعراء العرب الذين مثلوا نقطة تحوّل مهمة في الشعر العربي تربط بين العصر القديم وتؤسّس لعصر حديث يلفّه الغموض وتداعيات حداثية كبيرة.

أوّلا: السياق التاريخي والأدبي للعصرين المملوكي والعثماني

لا ندّعي فتح باب قراءة التاريخ من هذه الزاوية؛ لأنّ المقام لا يسمح بذلك ولا يستدعي تدوين الورقات التاريخية، بقدر ما يتطلب قراءتها لتسليط الضوء على مدى تأثيرها على الإنتاج الأدبي لهذه الفترة في بلاد مصر على وجه التحديد.

لذا سنقف سريعا على أهم محطّات السياق التاريخي للعصرين المملوكي والعثماني ثمّ سنركز الحديث على السياق الأدبي الشعري وما ميّز هذا العصر في أغراضه وموضوعاته.

01- السياق التاريخي للعصرين المملوكي والعثماني

أ. **العصر المملوكي:**

أو ما يُصطلح عليه بعهد المماليك الذي حلّ على أنقاض الدولة الأيوبية في مصر وتذكر كتب التاريخ أنّ الأيوبيين هم السبب الأول في ظهور المماليك في هذه البلاد، ذلك أنّ **نجم الدّين الأيوبي** الذي يعدّ من أواخر سلاطين الدولة بمصر اشترى عديد الأرقاء من الترك والجركس واستعان بهم في جيشة بل وأسكنهم جزيرة الروضة فأُطلق عليهم اسم **"المماليك البحرية"**، وقد اتّخذهم الملك الصالح جنودا لجيشه وأمراء في قيادة الجند وقد اشتُهر منهم فارس الدين أقطاي، عز الدين بن أيبك الجاشنكير، ركن الدين بيبرس وغيرهم.[1]

من جهة أخرى أكثر الأيوبيون من شراء المماليك وكانو يُنزلونهم في أبراج القلعة حتى يتهيّؤون تهيئة عسكرية جيدة تضمن دحر العدو، وقد أطلق على هذه الفئة اسم **"المماليك البرجية"** وهي المجموعة التي خلفت المماليك البحرية في سيادة مصر منذ عام 784هـ[2] ولا يختلف اثنان في أنّ لهؤلاء المماليك الدّور العسكري الكبير في حروب الأيوبيين، إذ إنّهم عُرفوا بقوتهم وبسالتهم في القتال فقاتلوا الصليبيين والمغول ودافعوا عن مصر طويلا، وسرعان ما بدأت معالم السلطة تؤول إليهم لا سيما بعد وفاة الملك الصالح وخلافة ابنه توران شاه الذي اختلف مع مماليك أبيه فقتلوه وخلفته زوجة أبيه "شجرة الدّر التركية" على ملك البلاد وقد تزوجت بالأمير "عزالدين ابن أيبك الجاشنكير" من كبار المماليك ليصبح منذ عام 648هـ ملكا على مصر، وبذلك تحوّل حكم مصر من الأيوبيين إلى عهد المماليك لتستمر إلى عام 923هـ وتسقط على أيدي العثمانيين[3].

من المؤرخين من يرى أنّ التقسيم التاريخي للمماليك إلى دولتين: البحرية والجركسية لا مبّرر له سوى اختلاف السلاطين في الجنس بين الأتراك والجركس،

---

1 - محمود رزق سليم: الأدب العربي وتاريخه في عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث، (د،ط) ، دار الكتاب العربي ، مصر، 1957م، ص: 04

2 - شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات، مصر، ط02، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1990م، ص: 34

3 - المرجع السابق، ص ، ص: 04، 05

أمّا ما عدا ذلك فإنّ نظام الدولة واحد من حيث الملك والإدارة والتعليم والجيش وفرض الإقطاع وغيرها. كما أنّهم ساروا على سنة الأيوبيين في شراء المماليك الجدد، فاستكثروا منهم وأدمجوهم في مؤسّساتهم العسكرية لبناء درع حربي محكم في وجه الأعداء، وحرموا الشعب مناصب الجندية ليحكموا سيطرتهم العسكرية، وهو ما يُحسب لحكم المماليك فقد غزوا باسم مصر وحكموا البلاد المجاورة لها فضمّوا الشام وحلب والحجاز، لتتسّع إمبراطورية مصر ويعظم شأنها زمن المماليك.[1]

يعد **الظاهر بيبرس** من أشدّ المماليك بأسا وأقواهم عزما في قتال التتّار والصليبيين دفاعا عن الإسلام كما غزا السلاجقة في آسية الصغرى، وفتح مرّتين أرمينية الصغرى، وفتوحا عدة تحسب له في تاريخ الفتح الإسلامي، كما احتفى في زمنه بالمذاهب السُّنية الأربعة وأقام لكل مذهب قاضيا ليسري العمل بذلك في عصر المماليك، كما شيّد المدارس والمساجد خدمة للإسلام والمسلمين لذلك ظلّ اسمه محفورا في تاريخ الفتح والبطولات الحربية.[2]

توالى سلاطين المماليك على حكم مصر والدفاع عنها، غير أنّ النّزاعات الدّاخلية على السّلطة تظلّ مرضا عضالا يفتك بأيّ حكم يكون فيه البقاء للأقوى، فكثرت بذلك نزاعات المماليك فيما بينهم، وتوالى الآباء والأبناء على السّلطة، إلى أن حلّ الخطر الجسيم بأرض مصر، تمثّل أساسا في زحف العثمانيين بعد استيلائهم على القسطنطينية ليتقوض حكم المماليك يوم دخول السلطان العثماني سليم القاهرة محرم 923هـ ولتشهد بذلك مصر وما جاورها عهدا جديدا تحت الحكم العثماني.[3]

1 - محمود رزق سليم: الأدب العربي وتاريخه في عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث، ص ، ص: 05،06

2 - شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات مصر، ص: 36.

3 - المرجع نفسه، ص ،ص: 39، 40

ب- العصر العثماني:

توجّهت أنظار السلطان العثماني سليم الأوّل إلى مصر بعد فتحهم لبلاد فارس، فكان لهم أن دخلوا مصر سنة 923هـ، بعدما دافع المماليك عن ملكهم دفاعا مستميتا قضي فيه على السلطان الغوري في معركته "مرج دابق" الفاصلة سنة 922هـ، كما قتل شنقا السلطان طوما باي ليدخل السلطان سليم الأول بلاد مصر ويجرّدها من ميراثها الثقافي والتاريخي وحتى المعماري بالإعتماد على القتل والفتك الذي لا يزال عالقا في ذاكرة مصر إلى يومنا هذا، ويرى الدّارسون لتاريخ مصر في عهد العثمانيين أنّ العثمانيين أرادوا الاستيلاء على مصر للاستفادة من أموالها وثرواتها، لذا لم يكن لهم شأن في تدبير شؤون البلاد والحفاظ على هياكلها ومؤسّساتها، وقد وضع السلطان سليم حكم مصر في يد سلطات ثلاث متنازعة هي الوالي ومجلسه والمماليك. وقد حاول بعض المماليك إعادة الاستقلال إليها غير أنّ الفتن والمؤامرات حالت دون ذلك.[1]

عمل العثمانيون على نقل ذخائر مصر إلى القسطنطينية التي أصبحت عاصمة لهم كما رحلّوا إليها علماء مصر، ومن جهة ثانية عملوا على نشر اللغة التركية بين الدواوين والمخاطبات السلطانية، وقد بقي العثمانيون بمصر قرابة ثلاثة قرون حتى عام 1213م مع مجيء الحملة الفرنسية إليها[2].

02- السياق الأدبي: حركة النص الشعري خلال العصرين

تبيّن من خلال السياق التاريخي للعصرين المملوكي والعثماني أنّ الاضطرابات السياسية والحروب المتوالية، والانتصارات والهزائم المستمرة هي أهم ما ميّز العصرين في مصر والشام. مع تسجيلنا لبعض الفوارق على الصعيدين الاجتماعي والفني في العصر المملوكي، الذي شهد استقرارا اجتماعيا ومنه تولّد الاستقرار الفني والأدبي لدى الأدباء والشعراء كما هو الحال في عهد بعض الأمراء المماليك "الظاهر بيبرس". وكذا السلطان قانصوه الغوري الذي كان شاعرا مجيدا واشتهر

1 - محمود رزق سليم: الأدب العربي وتاريخه في عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث، ص ، ص: 91، 92

2 - المرجع نفسه، ص، ص: 21 ،92.

بمجالس الشعر والأدب[1] في حين خبت جذوة العطاء الأدبي في عهد العثمانيين نتيجة سياسة السّلب والفتك.

لا شكّ أنّ السياق العام للعصرين قد أثّر وبشكل كبير في الحركة الأدبية، ودفع علماء الفكر وأسياد العلم، وجهابذة الشعر والنثر إلى رسم صور فنية تحاكي الواقع وترصد تقلباته، فكثرت المصنفات وتدفق سيل الكتابات، وتلوّنت قصائد الشعراء بألوان العصر بين الضحك والبكاء، وبين المديح والهجاء، وبين الأمل والقنوط[2]، عاكسة بذلك مرحلة زمنية هامة في تاريخ العرب والإسلام.

ظلّ الشعر محافظا على مكانته وبقي الشعراء حاضرون في كل زمان ومكان أيًّا كانت الظروف والأحداث، بل لقد سجّلت الكتب تزايدا كبيرا لعدد الشعراء في الحقبة الأخيرة من الحكم العبّاسي، أي حتّى زمن الفاطميين والأيوبيين، ويُضاف إليهم العصرين المملوكي والعثماني. فكتاب "خريدة القصر" للعماد الأصفهاني، و "خزانة الأدب" لابن حجة الحموي، و "سلك الدّرر" لمحمد المرادي وغيرها يترجم فيها أصحابها لعدد كبير من الشعراء الذين لا نكاد نحصيهم رغم تراجع العنصر العربي في هرم السلطة، ويرجع بعض الدراسين ذلك إلى عدة أسباب منها: [3]

– مكانة الشعر التي ظلّت مقدّسة في نفوس أصحابها وأهمية الشاعر لدى الحُكّام وأعيانها عربا كانوا أم عجما.

– تدني مفهوم الشعر ليغدو سهل النظم، حيث أصبح ظرفا خاصا للشاعر أكثر من كونه مهنة.

– ركاكة النظم وسطحية المعاني، حيث انحدر الشعر في هذا العصر رغم كثرته فلم نجد بين شعرائه من يضاهي أرباب الشعر من الجاهلين والأمويين والعباسيين الأوائل.

1 - شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات مصر، ص: 39

2 - بكري شيخ أمين: مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، ط04، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1986م، ص: 43.

3 - المرجع نفسه، ص، ص : 82 ، 83.

لـم يُهيّـأ لشـعراء العصـرين مـا هُيّـيء لأسـلافهم مـن رغـد العـيش والعطـاء بـل دفـع ضـيق العـيش بكثير مـنهم إلى احتراف حِـرف أخـرى سـدًّا للحاجـة وطلبًـا للعـيش، يقول **ابن نباته المصري**(ت 768هـ)، شاعر من العصر المملوكي: [1]

لا عـارَفـي أدبـي إن لـم ينـل رتبـاً و إنَّمـا العـارُفـي دهـري وفـي بلـدي

هـذا كلامـي وذا حظِّـي فيـا عجبـا مِنّـي لثـروةِ لفـظٍ و افْتقـارِيـد

رغـم هـذه الظـروف التـي أفضـت بـبعض الدارسـين إلـى وسـم العصـرين: بعصـر الانحطـاط الأدبـي إلا أنّ هنـاك نشـاطا شـعريا يُحسـب لشـعراء العصـرين، لاسـيما المملـوكي هـذا العصـر الـذي خلّـف ديوانـا شـعريا« **مـن بينـه كثير جيـد جـزل العبـارة مليح الإشـارة جديـد المعنى مبتكـر التعبير يضـيف الدلالـة على العاطفـة، صـادق التصـوير لمـافي الضـمير، يتوثّـب فيـه نشـاط الشـعراء توثُّـب**»[2].ولعـل مواهـب الشـعراء الفطريـة، والعلاقـات الشخصـية بـين الشـعراء وكـذا المنافسـات الأدبيـة والولـوع بالبـديع، وتشـجيع بعـض الأمـراء لمجـالس الشـعر والشـعراء، كلهـا أسـباب أدّت إلى نشاط الشعر في هذا العصر[3].

أمـا العصـر العثمـاني فقـد تراجعـت فيـه أسـباب هـذا النشـاط، وتقاصـرت همـم الشـعراء فعجـزوا عـن التقليـد والتكـرار وعـن تقلّـد البـديع، فقـد شـاعت العاميـة فـي شـعرهم بعـد تراجـع اللغـة الفصـيحة بسـبب هيمنـة اللغـة التركيـة، وكانـت الأغـراض الشـعرية لهـذا العصـر: الغـزل والمـديح النبـوي والتـأريخ الشـعري، والرثـاء والاعتـذار. وعـن أشـهر شـعراء العصـر العثمـاني: الشـهاب الخفـاجي المصـري(ت

1 - محمود رزق سليم: الأدب العربي وتاريخه في عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث، ص، ص: 60، 61

2 - المرجع نفسه، ص: 62

3 - محمود رزق سليم: الأدب العربي وتاريخه في عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث ، ص- ص: 62 - 64

1069هـ) ، الأمير محمد بن منجك الجركسي (ت1080هـ) ، وعبد الله الشبراوي القاهري الأزهري (ت1172ه)، وابن النحاس والرشيدي وغيرهم[1].

سار شعراء العصرين على نسق سابقيهم من حيث تناول الأغراض وإصابة معاني الشعر المتداولة، مع تسجيلنا لموضوعات شعرية جديدة فرضتها معطيات العصر وسنحاول الوقوف عند أغراض الشعر قبل التّوجه إلى التعرف على تشكيل النص الشعري لدى شعراء العصرين.

أ- **النص المدحي:** تناول شعراء العصر المملوكي غرض المدح ضمن نصوصهم الشعرية بشكل لافت، لاسيما فيه رحاب قصور الأمراء الذين شجعوا على القريض ورفعوا مكانة الشعراء. إضافة إلى أن غرض المديح عرف ازدهارا وشيوعا كبيرا في العهد الفاطمي تحت اسم " المديح النبوي " وهو من الشعر الديني الذي لجأ إليه شعراء التشيع في مصر وغيرها من بلاد العرب. ليمتد أثره إلى العصرين المملوكي والعثماني رغم اختلاف ظروف القول.

أما مدح الأمراء والحكّام فهو أكثر ما شِيع في هذين العصرين وكان مدحا مكرّر المعاني، متداولا بين أكثر الشعراء، توجّه فيه النص المدحي لاحتواء بطولات وأمجاد سلاطين المماليك لاسيما في عهودهم الأولى، حين تقلّدوا قتال الإفرنج والتتّر، واستردّوا البلاد وأمّنوها بجيوشهم الفتّاكة، فراح الشعراء يسكبون في نصوصهم فيض مشاعرهم تجاه سلاطينهم وإن لم يكونوا عربا، ليرسموا صورا مميزة لأبطال حفروا في ذاكرة التاريخ الإسلامي[2] كصورة الملك "الظاهر بيبرس"، يقول الشاعر **جمال الخشاب** مادحا:

ملك تزيّنت الممالك باسمه وتجمّلت بمديحه الفصحاء

كم للفرنج وللتتار ببابه رسل مناها العفو والإعفاء

1 - محمود رزق سليم: الأدب العربي وتاريخه في عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث ، ص، ص: 94، 95.

2 - بكري شيخ أمين: مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، ص- ص: 86- 92.

وطريقـــــه لـــــبلادهم موطـــــوءة وطـــــريقهم لـــــبلاده عـــــذراء[1]

تـدور معـاني مـدح القـادة والملـوك ضـمن دائـرة مشـتركة حـول معـاني القـوة، التمكـين، البسـالة، الهيبـة، الأمـان، فالظـاهر بيبـرس أيقونـة عسـكرية أُضـيفت إلى قائمـة صـلاح الـدين الأيـوبي، والقائـد عمـاد الـدين وغيرهمـا مـن الـذين تزيّنـت الممالـك بأسـمائهم، وقـد اسـتحوذ الظـاهر بيبـرس علـى ألسـنة الفصـحاء فمـدحوه بعـذب الألفـاظ ومـاتع المعـاني، كيـف لا وهـو البطـل الـذي ذُلّـت لـه رقـاب الأعـداء مـن الفـرنج والتتار، فصار مصدر خوفهم وحجرة كبيرة في طريق توسعهم.

كمـا توجّـه الشـعراء بنصوصـهم المدحيـة إلـى أولـي الأمـر مـن القضـاة والعلمـاء، فهـذا **ابـن نباتـه المصـري**، يمـدح قاضـي القضـاة " تقـي الـدين السـبكي " بقصيدة مطولة جمع فيها

أبواب المديح ومعانيه الكبرى:[2]

قاضـــي القضـــاة إذا أعيـــا الـــورى حســـيرة العـــين دون البـــاء والتـــاء فطنـــــــــــــــــــــــــاً

والمعتلـي رتبـاً لـم يفتخـر بسـوى أقدامـه الـراءُ قبـل التـاء والبـاء

والثاقـب الفكـر فـي غـرّاء ينصـبها لكـل طالـب نعمـى نصـبَ إغـراء

تبـدو معـاني المـدح في قصـيدة ابـن نباتـه مألوفـة متداولـة، مكـرّرة إذ إنّـه ركّـز على صـفات الممـدوح الماديـة والمعنويـة، وأسـبغ عليـه شـمائل القضـاة الحقّـة كالعـدل والإحسـان والـذكاء والفطنـة، ليـذهب أبعـد مـن ذلـك فيمـدح أصـل القاضـي وأسـرته التي نشـأ فيهـا وأخـذ مـن معينهـا الطيّـب. بيتـه بيـت فضـل وعلـم توارثـوا النبـل ونصـرة

1 - بكري شيخ أمين: مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني ، ص: 92.

2 - ابن نباتة المصري: الديوان، ط01، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، (د، ت)، ص:09.

الدين عن أجدادهم فكانوا بذلك خيرة نسل خصّه الله لنصرة النبّي صلّى الله عليه وسلم بالدّعوة ونشر الحق.

لم يطرق ابن نباتة معانٍ جديدة ولم يبلغ بأسلوبه الجزل مبلغا تجديديا في السبك وصياغة المعاني، بل غلب على أسلوبه التكرار المفضي إلى الملل والرّتابة، كقوله " الباء والتاء، التاء والباء".

رغم ارتباط شعراء العصر المملوكي بالتراث القديم، إلّا أنّهم لم يصلوا إلى مستوى القدماء في أشعارهم، وصورهم وذلك لأن الصلة لم تتعدّ التقليد والاجتزاء والتجميع وهو ما أدّى إلى انحدار مستوى المديح[1].

في العصر العثماني كان شأن النص المدحي أقلّ حظوة من سابقيه في عصور سبقت، فقد انحدر الخطّ البياني في هذا العصر انحدارا عموديا، تجلّى أساسا في الشاعر وفي النص على حدّ السّواء، فشاعر العهد العثماني ونظرا لما يعيشه من ظروف عاصفة أصبح يتكدّى بشعره دون أن يأبه لقيمته الفنية أو الإنسانية، يقول الشاعر نصر الله الطرابلسي الحلبي: [2] (1184هـ - ؟ هـ):

لم يبق إلّا ماء وجه أرقته وحسبي بشعري شاهدا ومترجما

أما انحدار الشعر في هذا العصر فلأنّه فقد روح المعاني ودرج نحو رصف الألفاظ رصفا، والأمثلة على ذلك كثيرة[3].

ب- النص الفخري الحماسي:

تفجّرت نصوص الحماسة الفخرية في العصر المملوكي نتيجة موجة الحروب المتتالية دفاعا عن الدّين والأرض، لذا نشطت قرائح الشعراء في ميدان الفخر والحماسة وارتبطت ارتباطًا وثيقا بالدّين والعقيدة، كيف لا وقد رفع أعداؤهم الصليبيون شعار الدين أيضا في قتال المسلمين والتّنكيل بهم. لذا جمع

1 - بكري شيخ أمين: مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، ص: 96.

2 - المرجع نفسه، ص، ص: 96 ، 97.

3 - المرجع نفسه ، ص: 97 .

شـعراء العصـر بـين الفخـر الجمعـي والفخـر الـذاتي، وتميّـزت أغلـب نصـوص الحماسة بالمبالغة وامتداح الجيوش ومعداتها وبسالة جندها[1].

كمـا صُـبغ الفخـر الحماسـي في هـذه المرحلـة بالعصـبية القبليـة الداعيـة إلى الثـأر، وقـد سـجّل ديـوان الشـاعر "**صـفي الـدين الحِلّي**" (ت 752هـ) مـن كبـار شـعراء العصـر نصوصـا حماسـية عديـدة تأرجحـت بـين الذاتيـة والجماعيـة، مـن أشـهر نصوصـه الفخريـة الحماسـية، فخـره بقومـه الـذين ثـأروا لخالـه صـفي الـدين بـن محاسن من آل أبي الفضل، يقول:[2]

سَـلي الرِمـاحَ العَـوالي عَـن مَعالينـا ... وَاِستَشـهِدي البـيضَ هَـل خـابَ الرَجـا فينـا

وَسـائِلي العُـربَ وَالأَتـراكَ مـا فَعَلَـت ... فـي أَرضِ قَبـرِ عُبَيـدِ اللَهِ أَيـدينا

لَمّـا سَـعَينا فَمـا رَقَّـت عَزائِمُنـا ... عَمّـا نَـرومُ وَلا خابَـت مَسـاعينا

يـا يَـومَ وَقعَـةِ زَوراءِ العِـراقِ وَقَـد ... دِنّـا الأَعـادي كَمـا كـانوا يَـدينونا

بِضُـمَّرٍ مـا رَبَطناهـا مُسَـوَّمَةً ... إِلّا لِنَغـزو بِهـا مَـن بـاتَ يَغزونـا

قَـومٌ إِذا اِستُخصِـموا كـانوا فَراعِنَـةً ... يَومـاً وَإِن حُكِّمـوا كـانوا مَوازينـا

يفخـر الشـاعر بأمجـاد المقـاتلين المسـلمين الـذين دحضـوا الأعـداء في أكثـر مـن موقعة،وقـد كانـت أسـرته مـن المشـاركين في تلـك البطـولات التي خلّـدتها الـدماء والكلمات على حدّ السواء. لـذا وجـدناه يوجـه اسـتفهامات المتلقّـي إلـى أسـلحة الحـرب مـن الرمـاح، والخيـول التي تعـرفهم أكثـر مـن غيرهـا، فهـم دائمـوا الحـروب

1 - بكري شيخ أمين: مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني ، ص، ص: 126 ، 127.

2 - صفي الدين الحِلّي: الديوان، تنسيق: الشويحي، (د ، ط) ، دار صادر، بيروت، لبنان،(د، ت) ، ص: 20.

والقتال لا يعزفون عن النصرة والإقدام. والقصيدة مطولة، افتخر فيها بقومه الذين ثأروا لخاله صفي الدين بن محاسن الذي قُتل غدرًا على أيدي آل أبي الفضل فما كان من أسرة الحلي إلّا أن أخذوا بثأره. فهم قوم إذا استخصموا كانوا فراعنة، كناية عن شدة بأسهم وعنف تمردهم.

يتحول مسار الفخر الحماسي شيئا فشيئا، وينأى عن تصوير الحلي، ليقترب في العصر العثماني من الفخر بالآباء والأجداد والممتلكات [1]. كقوله الشاعر **" الأمير منجك":**

من مُشبهي بين الصنا ديد الفحول من الرجال

منشاي تحت سرادق ضربت على همم العوالي

مهدي يحركه العلا من قِبل ربات الحجال

جدي الذي ملك البلا د بر أيه لا بالجدال[2]

فالشاعر يفخر بماله وجاهه ونبل أجداده الذين كانوا ملوكا قبله، ليرث عنهم الملك والجاه. وهكذا وجدنا النص الفخري لدى شعراء العصرين لم يخرج في إطاره العام وملامحه الخاصة عن الفخر الحماسي التقليدي في دوافعه ومضامينه، وإن اختلفت أساليب التشكيل وفنّيات التصوير.

ج- النص الرّثائي:

ظلّت دوافع الرّثاء في الشعر مرتبطة بمكانة المرثي ومنزلته من الشاعر وأثر فقده على مستوى الفرد والجماعة، لهذا راح الشعراء في العصرين المملوكي والعثماني يبكون أحبابهم وملوكهم كما بكوا مدنهم وقراهم التي دمّرها العدو الصليبي.

1 - بكري شيخ أمين: مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، ص: 135

2 - الأمير منجك باشا: الديوان،(د، ط) ، المطبعة الحنفية، دمشق، سوريا، 1301هـ، ص: 70

في رثـاء الأشـخاص، يُسـجل صـفي الـدين الحلـي ميميـة فريـدة يرثـي فيهـا خالـه المغدور:[1]

انظـــر إلـــى المجـــد كيـــف ينهـــدم وعـــروة الملـــك كيـــف تنفصـــم

واعجـب لشـهب البـزاة كيـف غـدت تســـطو عليهـــا الحِـــداة والـــرّخم

/.../

مـا كنـت أخشـى الزمـان حـين غـدا خصـــمي لعلمـــي بأنـــك الحكـــم

كففـت عنّـا كـفّ الخطـوب فمِـن بعـــدك أمســـى الزمـــان ينـــتقم

مـــا ألبســـتنا الأيّـــام ثـــوب عُلـــى إلا و أنـــت الطـــراز والعلـــم

خصّـص الشـاعر حيّزا كبيرا مـن مراثيـه لخالـه المغـدور، نسـجها بألفـاظ تبكي حزنـا وأسـى على فقـد واحـد مـن خيرة أسـرته، حيـث كـان أسـدا في ميـادين القتـال وجـوادا في مناسـبات العطـاء وعـادلا إذا كـان حكمـا بـين النـاس، لبسـت الأسـرة بوجـوده لبـاس العـزّ والكـرم والهيبـة. لـذا كان قتلـه طعنـا في قلـب الأسـرة كاملـة، فكـان لزاما عليها أخذ ثأره فمثله لا يذهب دمه هدرا ولا تعوّضه ديّة ولا اعتذار.

وإذا طالعنـا مراثـي الشـعراء في سـلاطينهم ومماليكهم وجـدنا عبـرات سـاخنة تنـدب مـوت الملـوك، كبكـاء الشـعراء " الظـاهر بيبـرس " وقـد شـكّل موتـه ثغـرة كبيـرة في حصون مصر ودفاعاتها. يقول الشاعرمحي الدين بن عبد الظاهر(ت 692هـ):[2]

هـذا الـذي هـزم التّتـار فأصـبحوا تغتـــالهم عنـــد الكـــرى الأحـــلام

1 - صفي الدين الحلي: الديوان، ص- ص: 328 - 330

2 - شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات مصر، ص ، ص: 223 ، 224

هـــذا الـــذي قهـــر الفـــرنج فكلّهـــم تـــــردهم مـــــن رعـــــهم الأوهـــــام

يمثـل الظـاهر بيبـرس سـيف الحـرب الصـارم الـذي اسـتطاع أن يقطـع رؤوس التتـار والفـرنج الـذين عـاثوا فسـادا في بقـاع الأرض، وقـد دافـع عـن حمى مصـر وذاد عـن مقدسـاتها زمنـا طـويلا قهـر فيـه الأعـداء وأصـبح يشـكل رعبـا حقيقيـا لهـم في يقضـتهم وأحلامهـم. فـلا غـرو أنّ موتـه سـيثير عاطفـة الشـعراء وغيـرهم ممـن دانـوا لـه بـالأمن والنصر.

بالمثل نجـد **ابـن نباتـه المصـري** وقـد رثى وبكى ممدوحـه السـلطان المؤيّـد بكـاءً مريـرا في نصوصه الشعرية بعدما دبّج فيه غُرر المدائح وأجمل الصور[1].

وفي العهـد العثمـاني بكى الشـعراء أيضـا موتـاهم وبلـداتهم وكـذا ولاتهـم مـن المماليـك الـذي ولّاهـم العثمـانيون، غيـر أنّ بطـش العثمـانيين بمصـر وخيراتهـا وأهلهـا جعـل الشعراء ينأون عن بكائهم حتى بعد زوالهم آخر العهد[2] .

د- النص الغزلي:

لـم يخـلُ عصـر مـن عصـور الأدب العربـي مـن الشـعر الغزلي الـذي ظـلّ ملتصـقا بعواطـف الشـاعر أيًّـا كـان موقعـه والظـروف التي تعصـف بـه، ذلـك أنّ شـعور الحـب والوجـد عاطفـة لصـيقة بالإنسـان لا تكـاد تبرحـه عبر مختلـف مراحـل عمـره، مـن هنـا كانـت القصـيدة الغزليـة وعـاء شـعوريا يعبر عـن أسـمى العواطـف والمشـاعر الصـادقة تجاه المرأة المحبوبة.

وشـعراء العصـرين المملـوكي والعثمـاني سـاروا على نهـج أسـلافهم في التعبير عـن حـبّهم والتغـزّل بـالمرأة جاريـة كانـت أم حـرّة، بـل بلـغ بكثيـرين أن يفـردوا جُـلّ قصـائدهم للغـزل كالشـاعر محمـد بـن سـلمان بـن علـي بـن عفيـف الـدين المعـروف **بالشـاب الظريـف** (ت 688هـ) **وبهـاء الـدين زهيـر المهلبي**(ت 656هـ) والشـاعر التلعفـرّي (ت 675هـ) ومـنهم مـن كـان الغـزل جـزءا مـن شـعره، يضـاف إلى قائمـة الفنـون الأخـرى كالشاعر صفي الدين الحلي وابن نباته المصري وغيرهما[3].

1 - شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات مصر، ص: 224.

2 - بكري شيخ أمين: مطالعات في العصر المملوكي والعثماني، ص: 108.

3 - المرجع نفسه، ص، ص: 116، 117.

درج شعراء العصرين على سمة التقليد والاقتداء بفحول الشعراء لا سيما في غرض الغزل، واتخذوا في صورهم الشعرية نهجا يسيرون عليه وينتلقون منه لابتكار صور جديدة لنصوصهم. فكان النص الغزلي بذلك مزيجا بين التقليد والتجديد، وقد بدت عديد النصوص الغزلية جديدة كقصائد بهاء الدين زهير، والشاب الظريف[1].

يقول صفي الدين الحلي متغزلا على نهج القدماء:

أنا المحب الذي أهل الهوى نقلوا عني فأعطيتهم بالعشق تقليدي

من أين للعشق مثلي في تشرعه ومن يشيّد دين الحب تشييدي

لله ليلة أنس قلت إذا ذكرت يا ليلة الوصل من ذات اللمى عودي

والشرق قد حملت أحشاؤه لهبا للشمس فيها حنين غير مولودا[2]

القارئ لنصوص صفي الدين الحلي الغزلية يجد صدق عاطفة أُشتقّت من تجارب كبار الغزليين العرب كابن ربيعة لا سيما في غزله العذري، فصورة الحب الشريف والوفاء للمحبوب تطغى على أغلب معانيه الغزلية؛ حيث يجعل لعاطفته درجات هوى تبدأ من لحظة الإعجاب والتعلّق، فلحظة الحب والهوى حتى يصل إلى ذروة العشق الذي شيّده بطريقة الخاصة لا يملكها غيره.

يتغزل ابن نباته المصري في نصوصه الشعرية معبّرا عن عاطفة رقراقة فياضة يلفّها الشوق ويؤجّجها الوصل:

أهلاً بطيف على الجرعاء مختلس والفجر في سحر كالثغر في لعس

1 - بكري شيخ أمين: مطالعات في العصر المملوكي والعثماني ، ص،ص: 117،118.

2 - صفي الدين الحلي: الديوان، ص: 414.

والـــنجم فـي الأفـــق الغربـــي منحـــدر كشـعلة سـقطت مـن كـف مقتـبس

يـــا حبَّـــذا زمـــن الجرعـــاء مـــن زمـــن كـــل الليـــاليَ فيـــه ليلـــة العـــرُس

وحبَّـذا العـيش مـع هيفـاء لـو بـرزت للبـدر لـو يـزْهُ أو للغصـن لـم يُمـس

خـود لهـا مثـل مـا في الظبي مـن ملـح ولـيسَ للظبـي مـا فيهـا مـن الأنـس

محروســة بشــعاع البــيض ملتمعــاً ونـــورذاك المحيـــا آيـــة الحـــرس[1]

يصـوّر ابـن نباتـه العاشـق مشـهد اسـتقباله لطيْـف محبوبتـه الهيفـاء في منامـه اختلاسـا لوقـت بـزوغ الفجـر كاشـفا ظلمـة الليـل كـالثغر في لعـس الشـفاه، حيـث الـنجم ينحـدر في الأفـق الغربـي كانحـدار شـعلة سـقطت مـن كـف يشـتعل نـورا، ليرنـوا الشـاعر لحظتهـا إلى زمـن السـعادة والعشـق أيـن مـرّت جميـع لياليـه كأنهـا ليلـة عـرس، متمنيـا دوام العـيش والوصـل مـع هيفـاء الجمـال التي فاقـت بنورهـا جمـال البـدر وبلينهـا ونعومتهـا آيـة الغصـن. ليقتـنص لهـا خيـال الشـاعر صـورة فريـدة، فيجعلهـا قطعـة نـور قـد أحاطـت بهـا سـيوف بتـارة مضـيئة تحـرس جمالهـا ونـور محيّاها[2].

ظلّـت صـورة الحبيبـة في نصـوص الغـزل خـلال هـذه الحقبـة كصـورة الحبيبـة في غـزل القـدماء، فـابن نباتـه وغيرهمـا ركّـزوا في غـزلهم على الصـفات المعنويـة للمـرأة كـالحلم والأنـاة والرقـة كمـا أكثـروا مـن صـفاتها الجسـدية كالجمـال والنعومـة، والـريح الطيّبـة، والصـوت الجميـل العـذب. وبقيـت أجمـل صـورة لهـا تلـك التي تتخـذ مـن الإبـل مطيّـة تركبها ومن الهودج المرصّع مجلسا تترنح فيه رغم تباين البيئات[3].

1 - ابن نباتة المصري: الديوان، ص: 263.

2 - شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات مصر، ص: 269.

3 - بكري شيخ أمين: مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، ص :119.

كما بقي الغزل في العهد العثماني يفيض معينه في القلوب ويأخذ من النفوس مأخذها، كما هو الحال مع الشاعر **نورالدين علي العُسَيْلَي** (ت 994هـ) [1]، يقول معبرا عن جناية الحب:

كأن الذي أهوى على نفسه جنى ... فمال على تلك المحاسن بالفتك

فأُغرق خدّيه بماء جماله ... وأوقع في الظلماء ناظره التركي

وها جفنه يبكي عليه من الضنا ... وها خصره من ثقل أردافه يُشكى [2]

يجعل الشاعر من الحبّ جناية، جنى بها المحبوب لا المحبّ على نفسه، فترك المحبّ يلوع به ويُؤسَر في دائرة محاسنه التي تفتك به شيئا فشيئا. ولعلّ المحبوب التركي قد تفرّد بذلك الحسن البهّاء والجمال الذي جمع بين الروحي والجسدي. جمال ينطق بمجامع العشق الفيّاض فيأسر ناظره ويُفيض مدامعه.

نمضي في ديوان الشعر العربي، فمن الغزل إلى الهجاء، حيث تزخر نصوص العصرين بموضوع الهجاء الذي ساير مختلف التحولات السياسية والاجتماعية في مصر والشام على وجه التحديد، كما عبّر عن العلاقات بين المسلمين والأعداء من جهة، وبين المسلمين المتناحرين على السلطة من جهة أخرى.

أما **الموضوعات الشعرية المستحدثة** التي بات الشعراء يتنافسون فيها خلال هذه الحقبة نجد:

هـ- النص الإلغازي:

وهي القصيدة أو المقطوعة التي يكون موضوعها لغزا يُصيغها الشاعر في شكل أحجية ليفك المتلقي غموضها، وقد حظي هذا الموضوع الشعري بعناية الأدباء وذاع ذيوعا كبيرا. حتى أصبح ضرورة شعرية ينبغي للشاعر أن يبدع فيها، ويرى ثلّة من الدارسين أن ما دفع شعراء العصرين إلى هذا الضرب من الشعر، ثقافتهم

1 - شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات مصر ، ص:270

2 - المرجع نفسه ، ص: 296.

الفقيـرة، وقصـر أخيلـتهم وعجزهـا فـي ابتـداع الصـور الشـعرية. لـذا لجـأوا إلـى الصـياغة اللفظيـة مسـرحا يتبـارون فيـه ويختبرون قـواهم الذهنيـة في تلـك المجـالس الشـعرية، يسـتمتعون بإيجـاد حلـول الألغـاز والاسـتزادة منهـا[1]. وسـنكتفي هنـا بنمـوذج شعري لابن نباتة المصري، يقول ملغزا:

تفتـــرس النـــاس فـــي هواهـــا مالكـــة للقلـــوب تـــدعو

مليحـــة حجبـــت وشـــاعت فخـــاب طـــرسٌ وفـــاز شـــمع

عجيبـــة الإســـم قيـــل خمـــسٌ وقيـــل ســـتٌّ وقيـــل ســـبع[2]

ورغـم أنّ الإلغـاز الشـعري لـم يكـن وليـد العصـرين المملـوكي والعثمـاني، بـل كـان قـديما قـدم الشـعر ذاتـه، إلّا أنّ الشـعراء المتـأخرين خـلال العصـرين درجـوا علـى سـلوك هـذه الرياضـة الذهنيـة، بـل وأفـردوا لهـا أبوابـا مسـتقلة في دواوينـهم واتخـذوها وسـيلة للتفكّـه والتسـلية والتبـاري[3]. كمـا كـان فضـاءً خصـبًا لبـديعياتهم وثقـافتهم اللفظيـة التي اشتهرت بها نصوص هذه الحقبة.

ثانيا: التشكيل في النص الشعري خلال العصرين

يـرتبط التشـكيل في الـنص الشـعري بآليـة التركيـب، حيـث يُعنى بوسـائل تركيـب وإنتـاج الـنص لفظيـة كانـت أم دلاليـة، أو مـا يمكـن الاصـطلاح عليـه بعناصـر تكـوين الـنص؛ إذ يعمـد الأديـب إلى جملـة مـن الممكنـات اللغويـة المتـوافرة ليشـكّل منهـا بناءً خاصًا يفرده عن غيره من البناءات، وإن تشابهت الوسائل المتاحة.

فموضـوعات الشـعر وأغراضـه آليـة مـن آليـات تشـكيل الـنص الشـعري بـل هي نـواة البنـاء وعمـاد هيكلـه، فـإذا اختـار الشـاعر غـرض نصـه، هيّـأ لـه بعـد ذلـك مـا

1 - بكري شيخ أمين: مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، ص: 176

2 - ابن نباتة المصري: الديوان، ص: 311.

3 - المرجع السابق ، ص: 179

يناسبه من حِلية لفظية وموسيقية عمد إلى سبكها وتشكيلها، ليتفجّر عن ذلك نص إبداعي متكامل العناصر.

وقد أشرنا في حديث سابق إلى خاصية الشعر العربي في العصر المملوكي والعصر العثماني، والذي وسمه بعض النقاد بعصر الرّكاكة والانحطاط الأدبي نتيجة احتفاء الشعراء بالصنعة اللفظية على حساب المعاني والصور.

تعدّدت أصناف التشكيل الشعري في نصوص الشعراء خلال العصرين: المملوكي والعثماني، بين ما ارتبط بالبديع والصور وما منها ما ارتبط بالقافية والموسيقى والتشكيل المقطعي. وسنحاول إجمال أهم نماذج التشكيل الشعري في الآتي:

01- التشكيل البديعي:

تفنّن شعراء العصرين في ألوان البديع العربي ورسموا النصوص الشعرية أشكالا بديعية مختلفة أو غلوا فيها إيغالا دفع بأكثر الدارسين إلى وسم هذه المرحلة بعصر البديع الشعري، إذ نجد الشاعر يجمع بين ألوان البديع والبيان فيعمد إلى التشبيهات والاستعارات والجناس والطباق، وقد شاع هذا النمط من التشكيل الشعري في مصر خلال القرن السادس للهجرة ومابعده[1].

يعد **الطباق** آلية بديعية لجأ إليه الشعراء للتعبير عن مكنوناتهم وأغراضهم الشعرية فعملوا على تقوية المعاني بذكر أضدادها ومقابلاتها المتعدّدة، يقول صفي الدين الحلي (ت752ه):

صَرفُ المُدامِ بِهِ السُرورُمُخَصَّصُ وَبِهِ الهُمومُ عَنِ القُلوبِ تُمَحَّصُ

صَرِّف بِها عَنكَ الهُمومَ لِتَغتَدي فِرقاً إِذا تُملا الكُؤوسُ الـنُقَّصُ

/.../

صاموا وَفِطرُهُمُ عَلى مَفسودِها جَهلٌ فَهَلّا اِستُخلِص ما اِستَخلَصوا[2]

1 - شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات مصر، ص، ص : 182، 183.

2 - صفي الدّين الحليّ: الديوان، ص731.

القصيدة بديعية مطوّلة في مدح الملك المنصور. مزج فيها الحلّي بين مختلف ألوان البديع، لاسيما الطباق في مقدّمته الخمرية. حيث يصف المدامة والخمر، ويقارن بين شربها وما تعكسه من مزاج ومرح وسرور، تدخله على من كان يعاني الأرق والهم والحزن، فقابل بين السّرور≠ الهموم، تملأ ≠ النقص، صاموا ≠ فطرهم، وهي مقابلات ضدّية عمقت الصورة الدلالية التي رسمها الحلي للكأس ومشهد الشرب والمنادمة.

في خطاب افتتاحي لمدح الملك الذي اتخذه الشاعر وسيلة من وسائل التسلية عن النفس والتقرب منه.

كذلك يلجأ الشاعر في العصر العثماني لتوظيف الطباق لاسيما في النصوص المدحية، كدالية الأمير منجك التي مدح بها الشيخ يوسف الفتحي:[1]

لا العيد من بعد سكان الحمي عيد ولا لصبري الذي أبليت تجديد

سيان عندي نوح بعد بينهم ومن بلابل دوح اللهو تغريد

قد أغرقت مقلتيه قلبي بأدمعها إن السرور الذي أبديه تقليد

ورد الطّباق بين: أبليت ≠ تجديد، نوح ≠ لهو، أدمع ≠ سرور، حيث يعتمد الشاعر في تشكيل صورته المأساوية بعد فراق أحبّته في مقدمة غزلية يشكو فيها الحبّ والدّمع على حشد مجموعة من الألفاظ المتضادة، والتي تكوّن حقلين دلاليين متقابلين هما حقل السعادة والسرور زمن الوصل وحقل الحزن والأسى والدمع زمن الهجر، لذلك كان الطباق أكثر الآليات البديعية خدمة لهذا الغرض، وتوضيحا لهذه الصورة الشعرية، فبعد هجر الأحبّة باتت حوادث الزمن سيّان في حياة الشاعر. فلا فرق لديه بين أوقات المسرّة كأيام العيد أو الفرح وأوقات الحزن والأسى، وحتّى إذا ما أبدى سرورا أو فرحا في موقف ما فما ذاك إلا تقليد شكلي يتبرأ منه القلب المكلوم.

1 - الأمير منجك باشا: الديوان، ص: 13 .

إنّ لجوء الشعراء إلى الطباق له ما يفسّره شكليا ودلاليا، غير أن القارئ لهذه النصوص وغيرها يجد إكثارا ملحوظا بلغ حدّ الإيغال والإفراط المفضي أحيانا إلى الرّكاكة الشعرية.

من الطباق إلى **التورية**، آلية بديعية أخرى يوظّفها الشعراء في تشكيل نصوصهم الشعرية وهي لعبة لفظية، يستخدم فيها الشاعر لفظا مفردا له معنيان: أحدهما حقيقي قريب والآخر مجازي بعيد، فيريد المتكلم المعنى البعيد موريا عنه بالمعنى القريب الذي يتوهّمه السامع[1]، ولابن نباته المصري ديوان شعري يزخر بالتوريات البديعية العذبة مفصحا بذلك عن قدرة لغوية عجيبة وقاموس زاخر من المعاني التي لا تنتهي، يقول مادحا أخاه شهاب الدين بن فضل الله:[2]

تعفو الرسوم من الديارِ وما تعفو رسوم هواكَ من قلبي

/.../

كسر اللواحظ ناصب فكرِي فضنيت بين الكسرِ والنصب

/.../

لا توجعوا بملامِكم كبدِي فملامكم ضربٌ من الضرْب

يفتتح الشاعر داليته المدحية بخطاب غزلي يعبّر فيه عن حبّه وولعه بأخيه شهاب الدين، موظّفا صورا عديدة للتورية في مواضع مختلفة. من مثل قوله:

الرسوم ← رسوم

كسر ← الكسر

ضرب ← الضرب

1 - ابن حجة الحموي: خزانة الأدب وغاية الأرب، ط01، المطبعة الخيرية، مصر، 1304هـ، ص: 239.

2 - ابن نباتة المصري: الديوان، ص، ص:32، 33.

حيث تتشابه الألفاظ وتختلف المعاني وتبتعد عن ذهن القارئ للوهلة الأولى، فحين يعبّر عن هوى الحبيب في القلب يرسم له صورة مختلفة عن رسوم الديار التي لا حياة فيها. فالرسوم تعني الأطلال والديار البالية، في حين تعني رسوم هواك صورتك وأثر حبّك في القلب وهي آثار لا يمكن أن تمحى لأنها معنوية لا مادية. وكذا الأمر في لفظة "كسر" حيث يوجه كتابه لمن كسر قلبه ولم يبال بعاطفته ومحبّته، حتى غدا بين حركة الكسر والنصب مكنيًا بذلك عن تأرجحه بين حالتين مختلفتين، ف"كسر" الأولى تعني التحطيم، في حين تعني الثانية الحركة الإعرابية المعروفة، وهي حركة الخفض. ليُصعّد من نبرة عتابه نحو الملامة، التي جعلها ضربا من الضرب، أي نوعا من الضرب والتعذيب، فضربا الأولى تعني نوعا، وتعني الثانية التعذيب والأذى.

وهكذا يمضي ابن نباتة في تورياته مضفيا على نصه زخما لفظيا ودلاليا عمق صوره الشعرية وأضفى عليها رونقا جماليا وبعدًا إيحائيًا.

لا يتوقف التشكيل البديعي للنصوص الشعرية عند الطباق والتورية بل يتعدّاه إلى مختلف الأشكال البديعية الأخرى كالتجنيس والمقابلة، وتساوي الآخِر مع ما قبله وغيرها من الأشكال التي يصعب حصرها مع نماذجها في مقامنا هذا.

02- التشكيل الدوري:

يرتبط هذا النّمط من التشكيل بالأوزان الشعرية وتحديدا بالقوافي وما يطرأ عليها من تغيير وتحديث يواكب طابع العصر ومستوى الثقافة الفكرية المسيطرة، وضمن هذا التشكيل: "**تتحد القافية في كل شطرين متقابلين، وتتغير من بيت إلى بيت، وكأنّ الوحدة فيه لم تعد للبيت، وإنما أصبحت للشطر**"[1] وقد اصطُلح عليه اسم المزدوج منذ بداية العصر العبّاسي الأول. خصّصه الشعراء للشعر التعليمي الذي يُعدّ ضربا جديدا للشعر خلال هذه المرحلة: حيث رأوا في الأراجيز المزدوجة ما يناسب النُظم العلمية على خلاف الأوزان المعروفة[2].

تعدّدت موضوعات النظم العلمية في العصرين المملوكي والعثماني استجابة لحاجة الناس الماسّة إلى تعلّم مختلف العلوم بطريقة منظومة تسهّل

1 - شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات مصر، ص: 172.

2 - المرجع نفسه، ص: 172

حفظها، فمن الفقه والشريعة إلى علوم الطبّ والرياضيات، ومنها إلى اللغة والنحو، وعند صفي الدين الحِلي الشاعر المملوكي نجد تقييدا نظميا قيّد به بحور العروض الستّة عشر منها قوله:[1]

طَويلٌ لَهُ دونَ البُحورِ فَضائِلُ فَعولُن مَفاعيلُ فَعولُن مَفاعِلُ

لِمَديدِ الشِعرِ عِندي صِفاتُ فاعِلاتُن فاعِلُن فاعِلاتُن

درج الحلي في تشكيله على ذكر اسم البحر صدر البيت ليُتبعه بوزنه في عجز البيت.

ضمن هذا النظام الدوري في التشكيل الإيقاعي للشعر، تظهر المسمّطات التي تتكون من مجموعة شطور إضافة إلى دور، وتدور المسمطات على شطر رابع أو خامس أو سادس.[2]، يقول ابن نباتة المصري مخمّسا:

حيينا فإنَّا في رضى حبِّهم متنا وصحَّ لقانا بالغيوبِ فما غبنا

وقلنا وقد جاء البشير فبشَّرنا أحبَّتنا صدُّوا وقد علموا أنَّا

متى ما بعدنا عن حبنا بهم عدنا

بعدنا عياناً والقلوب على المنى منى القلب لا تخلو لديها من الجنا

فيا حبَّذا الأحباب والبين بينَنا منبعنا جناهم فاغْتديْنا بأنَّنا

مدى الدهر ما لذنا بغير ولا عذنا

1 - صفي الدين الحِلي: الديوان، ص: 621.

2 - شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات مصر، ص: 173.

لها نعم ملء الأيـــــادِي مباحـــــةٌ هـــــا راحتا جود وللبحر راحةٌ
ومهما عرتنا من صدودِ إجـــاحـــــة لنا برحاءُ القرب في البـــعدِ راحةٌ
وقد مسَّـــنا ضرّفكيفَ ولـو أنَّـــا[1]

يمثّل الشطر الخامس "متى ما يعدنا"، عمود المسمط وقطبه المركزي الذي يدور عليه، لذا تتّحد قافية الشطور الأربعة الأولى دائما سواءا كانت "نونا" أو "تاء" أو "ميما" غير أنّ قافية الشطر الخامس تبقى دائما ميمية[2]، وهكذا بنى الشاعر أدواره في مخمسته المطولة.

كما شاعت المسمطات ضمن التشكيل الدوري الشعري في العصر العثماني لاسيما الشعر الديني كالمديح والتبتل، جاء في مخمس للأمير منجك باشا:

العبد عبدك يامن أنت سيده ولـيس غيرك في الأوصاف ينجده
أنت الذي لسبيل الخير ترشده مالي سواك رسول الله أقصده
ومن جنابك في الدارين ملتمسي لا أستعين بأنصارولا عدد
ولا بجاه ولا مال ولا ولد بل أنت أنت الرجا يا خير معتمد
لولاك ما خلقت روحي ولا جسدي ولا حياتي ولا نفْسي ولا نفَسي[3]

بنى الشاعر منجك باشا مخمسه على ثلاثة أشطر بقافية موّحدة تمثل السّمط متبوعة ببيت من شطرين بقافية مختلفة. فيعمد إلى توحيد قوافي البيت الدوري، منوّعا في قوافي الشطور المنفردة. موازيا بذلك بين حالات التبتل والخشوع وطلب الشفاعة وبين قوافيه وأوزانه الموسيقية.

1 - ابن نباته المصري: الديوان، ص: 579.
2 - شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات مصر: ص: 173.
3 - الأمير منجك باشا: الديوان، ص: 08.

03- التشكيل الرّباعي:

دائما وضمن دائرة التشكيل الإيقاعي، يطالعنا التشكيل الرباعي أو ما يعرف بالرباعيات الشعرية، حيث يعمد الشعراء إلى تأليف بيتين مستقلين أو جزءا من القصيدة تتحد فيها قوافي الشطور الأولى والثانية والرابعة، مع إمكانية اتحاد قافية الشطر الثالث أو اختلافها، إضافة إلى أنّ الشعراء أدمجوا أكثر من وزن في رباعياتهم من باب التجديد الموسيقي في الشعر العربي[1].

ينتهج ابن نباته المصري التشكيل الرباعي في مواضع متعددة من ديوانه، من ذلك:

ومخدومة أتبعت مدح نبيها بخادمة أتبعتها بوليّها

لعلَّك يا جاه الشفيع محمد توصِّي بها عطف الوصيّ عليّها

يُشير في رباعيته إلى قصائده في المديح النبوي الشريف مُفصحا عن مدحية نبوية شريفة أتبعها بقصيدة مدح فيها عليًّا رضي الله عنه. وعلى هذا النسق تتوالى رباعيات ابن نباته في ديوانه.

عند الأمير منجك رباعيات فريدة في موضوعات مختلفة لاسيما في التّبتُّل والدعاء، وحالات وجد صوفيّة عميقة، ورباعيات غزلية رقيقة، يقول:

رومي ذاكَ الحِمى راعي العُيون الشهل استرجَمالك عُقول الناس راحَت ذهل

يا مَن لَهيب فِراقِهِ فاقَ حَرّ المُهل خلت مَنازل وَكانَت قَبل عشقك أَهل[2]

تمتزج أغلب رباعيات منجك باشا بالموالي ضمن موضوعي الغزل والوجد، فتطفوا ألفاظ عامية في بعضها، ويبقى محافظا على اللفظ الفصيح في أغلبها، وقد حافظ الشاعر في رباعيته على وحدة القافية معلنا بذلك عن حالة وجد شعورية تفجرت من أزمة فراق الحبيب وعشقه.

1 - شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي عصر الدول و الإمارات مصر، ص: 174.

2 -الأمير منجك باشا: الديوان، ص: 149.

04- التشكيل الموشحي:

مهّد التشكيل الرباعي والدوري في الشعر العربي لظهور شكل جديد في النظم الشعري، يُطلق عليه اسم الموشحات أو التوشيح الشعري، وهو شكل عرفه واشتهر به الأندلسيون كما عرفه المشارقة، وإن اختلف الدارسون في أصله، تتكون القصيدة الموشحة من أدوار أو أغصان. ومن شطور يطلق عليها "القفل"، ثم خرجة تطلق على القفل الأخير، وتتجدد قوافي الأقفال المتقابلة في الموشح، في حين تختلف قوافي الشطور في الأدوار -الأغصان- من غصن إلى غصن كما الحال في أدوار المسمطات الشعرية[1].

من نماذج التوشيح في العصرين المملوكي والعثماني، حيث يظهر تأثر الشعراء بالموشح الأندلسي وطريقة نظمه واضحا كما هو الحال مع ابن نباته المصري:

لهفي على غادةٍ إذا أسفَرتْ ... غارَتْ وجوهُ الشموس واستترتْ

لها من السمر قامةٌ خطرَتْ ... كم قتلت عاشقاً وكم أسرَتْ

إذا دعت للنهوضِ ميلها عطفا ... كانَ سحر الجفون حملها ضعفا

في خدِّها شامةٌ مغبرةٌ ... يا نعمةٌ بالشقيق مزهرةٌ

وكم لها في الشفاهِ جوهرةٌ ... تحفُّها ريقةٌ معطَّرةٌ

من رامَ بالشهدِ أن يمثلها رشفا ... فإنَّما رامَ أن يعسّلها وَصفا

تحكم في الناس عنسه وردا ... حكم ابن أيوب في سطّاوندا

بين عفاةٍ له وبين عدا ... ما يدٌ سمّيت لديه يدا

1 - شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات مصر، ص،ص: 175،176.

وهـــيَ غمـــامٌ لمـــن تأمَّلهـــا وطفـــا سـبحان مـن للعبـادِ أرسـلها لطفـا[1]

حـافظ ابـن نباتـة على قـانون التشـكيل الموشـحي كمـا عهـده الأندلسـيون حيـث بـدأ قصـيدته الموشـحية بـأول مطلـع متحـد القافيـة ويحـوي مطلـع الموشـح- الشـطر الأول - ليردفـه بالـدور الـذي يخـالف في قَافِيَتـة قافيـة القفـل، ويتّحـد قافيـة مـع بقيـة أدوار الموشـح، وهـي خمسـة أدوار تشـكل مجتمعـة مـع الأقفـال خمسـة أبيـات. اتحـدت قـوافي أدوارهـا واختلفـت قـوفي أقفالهـا. وضـمن هـذا التشـكيل الموشـحي يرسـم الشـاعر صـورة غزليـة حسـية وأخـرى معنويـة لمعشـوقته "غـادة"، حيـث خصّـص لكـل بيـت صـفة مـن صـفاتها السـاحرة التي أسـرته كالجمـال والضـياء في البيـت الأول، ثـم وصـف الخـدّ والشـفاه والريـق في البيـت الثـاني، ليصـف تأثيرهـا المعنـوي في النـاظرين إليهـا، ثـم موقـف الحبيـب منهـا في البيـت الرابـع، ثـم وصـف عينيهـا وسـحرها في البيـت الأخير، وقـد عمـد الشـاعر في أدوار الأبيـات على تأكيـد الصـفة المـذكورة بسـمة أعمـق منهـا صـورة وأبلـغ دلالـة، موازيـا بـذلك بـين الأقفـال والأدوار دلاليـا وموسـيقيا وإن اختلفت قوافيها.

علـى شـاكلة الأندلسـيين اختـار وشّـاحوا المماليـك والعثمـانيين لقصـائدهم أعـذب الألفـاظ وأجمـل الألحـان التي فرضـتها طبيعـة الموشـح، ونمـط البيئـة التي ولـد فيهـا هـذا الضـرب مـن التشـكيل النصّـي. لتفـيض موشـحات الشـعراء بمعـاني الحـب والجمـال والرقـة، كمـا هي روائـع الشـاعر بشـهاب الـدين العـزّازي (ت710هـ) والشـاعر ابن الوكيل (ت716هـ)[2].

يضـاف إلى مـا أوردنـاه مـن أنمـاط التشـكيل النصـي والإيقـاعي منـه، مـا يعـرف لـدى الشـعراء بالتشـكيل الاقتباسـي أو التضـميني وعلـى خـلاف مـا سـبق يـرتبط هـذا التشـكيل بمجمـل النصـوص الموظّفـة داخـل الـنص الشـعري، حيـث يعمـد الشـاعر إلـى استحضـار موروثـه النصـي في تكـوين نصوصـه الحاضـرة، وهـو مـا يعـرف بالتـداخل النصـي في المصـطلح المعاصـر، في حـين عرفـه شـعراء العصـرين بالاقتبـاس

1 - ابن نباتة المصري: الديوان، ص: 592.

2 - شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات مصر،ص،ص: 180، 181.

والتضمين، فضمّنوا نصوصهم الحاضرة مجموعة نصوص أخرى أو أجزاء من نصوص غائبة تشكل مجمعة تراث الشاعر الأدبي والديني.

التجأ شعراء العصرين إلى التشكيل الاقتباسي حفاظا منهم على أصالتهم وتراثهم الفني والديني، ومواجهة منهم لموجة الثقافة الأعجمية التي باتت تهدّد الثقافة العربية فقاموا بإحياء تراثهم وبعثه في نصوصهم الشعرية، وقد تصفّحنا ديوان ابن نباتة، وصفي الدين الحلي فوجدناهما فسيفساء نصيّة حضر فيها النص الشعري القديم كما حضرت فيها نصوص القرآن والسّنّة بشكل كبير، وإذا تقدّمنا إلى العصر العثماني وجدنا ثلة من الشعراء انتهجت السبيل ذاته، كما هو الحال مع الشاعر ابن النقيب الحسيني(ت1081هـ)[1]، الذي لجأ كثيرا إلى الشعر العربي القديم والمعاصر له كما اتخذ من القرآن والسنة مشكاة نصيّة مقدّسة يستقي منها تشكيلة نصوصه الشعرية بما يخدم مختلف أغراضه وموضوعاته.

ختاما أفصح موضوع التشكيل النصي في العصرين المملوكي والعثماني عن مرحلة زمنية فاصلة في تاريخ تكوين النص الشعري العربي وطبيعة السياقات التاريخية والاجتماعية وكذا الفكرية التي أسهمت في الإنتاج الذي تأرجح بدوره بين دعامتين أساسيتين، مثّلت الأولى مرحلة التقليد والمحاكاة للنص الشعري العربي والمحافظة على ميراث فحول الشعراء، ومرحلة ثانية فرضتها المؤثرات الجديدة وهي التجديد والابتكار مثل تطور بعض الأشكال الشعرية وظهور أخرى تحاكي العصر وتقلباته ولابن نباتة المصري وصفي الدين الحلي والأمير منجك وفيض كثير من الشعراء الفضل في إعطاء صورة مشرقة عن هذه المرحلة الأدبية المهمة في تاريخنا العربي، حيث لم نطرق موضوعا شعريا إلّا وكان حاضرا بقوّة ضمن دواوينهم ونصوصهم الشعرية.

من جهة ثانية أفصحت أنماط التشكيل النصّي عن قدرة الشعراء في ميدان الابتكار والتّقليد ومواكبة التطورات حفاظا على اللغة العربية وفنونها الإبداعية.

1 - عمر موسى باشا: تاريخ الأدب العربي العصر العثماني،ط01، دار الفكر، دمشق، سورية 1989م، ص،ص: 350، 351.

(14)
السجنيات في النص الشعري القديم

أولا. السجنيات الشعرية القديمة: دلالة المصطلح وموضوعات الكتابة

01-دلالة المصطلح

02-موضوعات السجنيات الشعرية

أ- البكاء والشكوى

ب-الوصف

ج-الاستغاثة والاستعطاف

ثانيا. الخصائص الفنية للسجنيات الشعرية

01-مقدمات السجنيات

02-المقطوعات السجنية

03-أسلوب السجنيات

السجنيات في النص الشعري القديم

السجنيات الشعرية ظاهرة فنّية أخرى تمثّل واحدة من أهم القضايا والموضوعات التي طرقتها قرائح الشعراء في ظروف مختلفة، ترجمت حالات وجدانية مغايرة لما عاهدناه لدى الشعراء، فالقصيدة السجنية ضرب من القريض العربي المعبّر عن حالات شعورية متأزمة تصوّر لحظة الضعف وحالات الانكسار والقيد بعيدا عن حريّة العيش وفسحة الأمل.

يضرب شعر السجون بجذوره في عمق الأدب العربي، فيعود بنا إلى العصر الجاهلي أين انتشرت عملية الأسر والسجن نظرا لكثرة الأعداء وتسلسل الحروب، ليعرف السجن مع ظهور الإسلام تأطيرا دينيا وسياسيا يضمن حقوق الإنسان ونظام المجتمع. وضمن هذه المنعرجات التاريخية طفت أسماء شعرية عديدة ذاقت ظلمة السجن ومرارة الأسر، فدافعت عن نفسها وطردت شبح القيد بنفائس شعرية حُفظ بعضها وضاع بعضها الآخر.

ولاتساع زوايا الموضوع سنحاول الاقتصار على أهم العناصر التي تضيء لنا هذه القضية، وتفتح الطريق لفهم مغلقات نص شعري متميّز. فما المقصود بالسجنيات الشعرية؟ وماهي أهم الموضوعات التي طرقها الشعراء في فضاء وجودي قسري؟

أولا: السجنيات الشعرية القديمة: دلالة المصطلح وموضوعات الكتابة

لابدّ ونحن نبحث عن السجنيات الشعرية القديمة أن نُسائل المصطلح بدءا حتى يتسنى لنا فهم سياقات الموضوع وما ارتبط بها من دلالات نفسية وسياسية واجتماعية.

01- دلالة المصطلح:

السجنيات أوالنص السجني، شعر السجون، شعر الأسر، شعر القيد جميعها مصطلحات تدلّ على نمط شعري واحد، وهو القصيدة التي تُكتب أو تُنظم في الأسر أو داخل السّجن. والسجن في الدلالة اللغوية يُطلق على المكان المغلق الذي يُحبَس فيه الإنسان، المَحْبِسُ، والسجين هو المَحْبُوسُ أو المَسجون. ومن يتولى

أمره يسمّى سجّانًا[1]. والأسيرُ هو المأخوذ في الحرب وقد أُسِر بتقييدِهِ تقييدًا شديدًا[2] وهو البُعد الدلالي الذي تأخذه اللفظة اصطلاحا، فالسجن يعبّر عن الأسر وإن اختلفت الظروف والسياقات لاسيما في بيئة العرب قبل الإسلام، غير أنّ الأسر ارتبط بعد ظهور نظام الدولة بالحرب وارتبط السجن بالعقوبة التي تنزلها الدولة بأفرادها وإن لم يكونوا أعداءً.

تخريج مفاهيمي ذهب إليه الباحث " أحمد مختار البزرة " في معرض حديثه عن كلمتي: الأسير والسجين، حيث تحمل الكلمتين معنى الإسقاط باليد والتسليم للموت فالأسر شبح يُلقي بظلّ الموت على من يحلّ به، والنجاة منه تعدّ حياة جديدة يظفر بها السجين لذا كان العربي يرى ضياع وجوده إذا أُسر وصار عرضة للامتهان والمذلّة وعليه يفرض الأسر والسجن ثلاث قواعد أساسية: سلب الحرية، تعطيل الحركة الإقامة الجبرية، غير أنّها قواعد تختلف مقدارا وقيمة، أما عماد الأسر والسجن فهو سلب الحرية من الإنسان وإن كان غير مقيّد، وقد تكون الأرض سجنا له وإن انطلق كالجواد في أرجائها، ولا أدلّ على ذلك من سجن العبيد المستملكين الذين سُخِّروا لخدمة مالكيهم ولا يّقيَّدوا ولم تُفرَض عليهم إقامة، ومع ذلك سُلِبوا حريتهم الوجوديّة[3].

نرجّح بدورنا هذا التخريج الاصطلاحي، ونخلص إلى القول إنّ أغلب من عبّر عن هذا الترادف المصطلحي للأسير والسجين هم شعراء العرب، فالشاعر قد يبدأ أسيرا ليعود سجينا فلا يرى فرقا لهما مادامت حريته قد قُيِّدت وأُلقِي في فضاءٍ مُعتَم سلب وجوده وإنسانيته. يقول الملك **"المعتمد بن عباد"** بعد أسره من طرف المرابطين وسجنه في أغمات المغربية:[4]

1 - مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ص: 418.

2 - المرجع نفسه، ص: 17.

3 - أحمد مختار البزرة: الأسر والسجن في شعر العرب " تاريخ ودراسة" ، ط01، مؤسسة علوم القرآن، دمشق، سوريا، 1985م، ص – ص: 21 - 24

4 - المعتمد بن عباد: الديوان، جمع وتح: أحمد أحمد بدوي و حامد عبد المجيد، مر: طه حسين باشا، (د. ط)، المطبعة الأميرية، القاهرة، مصر، 1951م، ص: 98.

غَريـــب بِـــأَرضِ المغـــربينِ أَســـيرُ سَـــيَبكي عَلَيـــهِ مِنبَـــرٌوَسَـــريرٌ

وَتَندُبُـــهُ البـــيضُ الصَـــوارِمُ وَالقَنـــا وَينهـــلُّ دَمـــعٌ بيـــنَهُنَّ غَزيـــرُ

اسـتنادا علـى مـا تقـدّم أمكننـا القـول إن السـجنيات هـي مجموعـة قصـائد إبداعيـة نظمهـا الشـاعر وهـو سـجين بـين أقبيـة الوحـدة والمذلّـة، عبّر مـن خلالهـا عـن جملـة مـن النـوازع الداخليـة واصـفا حالـه ومـا آل إليـه بعـد تكبيـل حريتـه، محـاولا التحـرّر مـن قيـوده بـإطلاق عنـان خيالـه الشـعري مواجهـا بـذلك سـلطة القهـر وطـول الأيام.

مثلمـا كـان للسـجون حضـورها وإيغالهـا في تـاريخ العـرب كونهـا ارتبطـت بحيـاتهم السياسـية والاجتماعيـة، فقـد كـان لهـا وبالمثـل أثرهـا الموغّـل والبـالغ في قـرائح الشـعراء والأدبـاء منـذ العصـر الجـاهلي أيـام المنـاذرة والغساسـنة، أيـن قبـع الشـعراء بالسـجون، فجـاء علـى ألسـنتهم شـعر وفيـر فـي وصـف السـجن والأسـر، وتصويرالأوضـاع ومكـاره السـجن، ومـا نالـه هـؤلاء السّـجناء مـن الأهـوال التي أسـهمت في إيقـاظ ملكـاتهم، وشـحذ قـرائحهم، فغـدا السـجن عـاملا مهمـا وقويـا في تزكيـة الأدب وأعلامـه، لـذا اتسـمت قصـائد السـجناء بـالقوة وتميـزت بمظـاهر الحيـاة في جميع مستوياتها، فوصلت إلى ذروة التصوير الفني القائم على التأمل الوجودي[1].

وقـد وصـف الشـاعر الجـاهلي محنـة السـجن بأسـلوبه الفني المميّـز، فقـال عنتـرة العبسي يصف حاله في سجن المنذر:

تَـــرى عَلِمَـــت عُبَيلَـــةُ مـــا أُلاقـــي مِـــنَ الأَهـــوالِ فـــي أَرضِ العِـــراقِ

طَغـــاني بِالرّيـــا وَالمكـــرِ عَمّـــي وَجـــارَ عَلَـــيَّ فـــي طَلَـــبِ الصَـــداقِ

فَخُضـــتُ بِمُهجَتـــي بَحـــرَ المَنايـــا وَسِـــرتُ إِلـــى العِـــراقِ بِـــلا رِفـــاقِ

1 - عبد العزيز الحلفي: أدباء السجون، (د.ط)، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، (د.ت)، ص: 11.

/.../

وَفـي بـاقي النَهـارِ ضَـعُفتُ حَتّـى أُسِـرتُ وَقَـد عَيِـى عَضُـدي وَسـاقي

وَفـاضَ عَلـيَّ بَحـرٌ مِـن رِجـالٍ بِـأَمواجٍ مِـنَ السّـمرِ الـدّقاقِ[1]

القصيدة ملحمة حربية صوّرت إلى جانب أهوال أسره وسجنه بطولته الحربية وفروسيته التي لم تضعف حتى لحظة أسره، لذا تمتزج نبرة الفخر بنبرة الأسى والحزن فلا يكاد يرى أسره وسجنه إلا مدعاة لفخره بما قدّمه في حربه، فلم يضعف ولم يستكن حتى انهالت عليه فيوض الفوارس وحوافر الخيل.

لتتحول السجنيات في النص الشعري الإسلامي عند كثير من الشعراء إلى صرخة تائب يفصح عن ندمه على ما اقترف في حق دينه أو نفسه أو مجتمعه، كما فعل جمع من الشعراء الذين سجنوا على أيدي خلفاء رسول الله صلى الله عليه وسلم إقامة للقصاص وردعا للأنفس وزلاّتها.

فهذا "**أبو محجن الثقفي**" الذي سُجِن زمن عمر بن الخطاب رضي الله عنه عند سعد بن أبي وقاص، وقد كان سعد آنذك يقاتل الروم في وقعة القادسية، وكان أبو محجن المولع بالخمر قد حُرم الجهاد وكُبّل بالقيود جّاء خطيئته، فلمّا سمع وقع الحوافر وأصوات السيوف ، ثارت غيرته وتأججت جوارحه فقال شعرا يصف فيه قيده وسجنه الذي حال بينه وبين قتال المشركين: [2]

كفـى حَزَنـاً أن تُطعَـنَ الخيـلُ بالقَنـا وأُصـبِحَ مَشـدوداً علـيَّ وَثَاقيـا

1 - الخطيب التبريزي: شرح ديوان عنترة، نقد: مجيد طراد: ط01، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1992م، ص: 108.

2 - ابن قتيبة الدينوري: الشعر والشعراء، ج01، ص: 423.

إذا قُمــتَ عَنّــاني الحديــدُ وأُغلِقَــت مَغــاليق مــن دونــي تُصِــمُّ المُناديــا

وقــد كنــتُ ذا أهــل كثيــرٍوإخــوةٍ فقــد تركــوني واحــداً لا أخــا ليــا

هَلُــمَّ ســلاحي لا أبــا لــكَ إننــي أرى الحــربَ لا تــزدادُ إلا تماديــا

صــرخة حــزن وألــم وحســرة يلفهــا اســتعطاف أم ولــد ســعد حتى تطلــق ســراحه فيشــارك في قتــال العــدو ويرجــع إلى أســره، ففكّــت قيــده وركــب فــرس ســعد وقاتــل قتــالا عظيمــا فــدحر المشــركين ثــم عــاد إلى سجنه وفــاء لعهــده، ولمّــا علــم ســعد أطلــق ســراحه وأقســم ألا يســجنه في الخمــر ثانيــة فأقســم أبــو محجــن ألا يشــرب خمرا ولا يقرب حانة بعد ذلك اليوم[1].

02- موضوعات السجنيات الشعرية

الســجنيات كتابــة قلقــة تصــدرعن نفــس ممزقــة، متأرجحــة بــين مــاض تليــد ســعيد وحاضــر مــؤلم خــانق أطبــق بقضــبانه على جســد الأديــب فقيّــد حركتــه، وأدمــع مقلتيــه وأوهــن بدنــه، لكنــه وبالقابــل أطلــق شراســته الفنيــه فأبــدع في القــول ووصــف حالــه والتحســر على مآلــه بأســلوب فني صــادق، ولغــة تفــيض بــدلالات الثــورة والمقاومــة. مــن هنــا وجــدنا الشــعراء قــد عــددوا موضــوعات قصــائدهم وطرقــوا مختلــف القضــايا التي فرضــتها ســطوة الســجن وظلمــة الفضــاء وبُعــد الأحبــاب، والخــوف مــن المــوت والهــلاك. ولكثــرة تلــك الموضــوعات وتعــدد مناحيهــا بــين النفســية والسياســية والفكريــة ســنحاول إيجازهــا مــن خــلال الوقــوف على نصــوص شــعرية لنمــاذج مــن الشــعراء القــدامى الــذي أبــدعوا في كتابــة الســجن كــأبي فــراس الحمــداني والمعتمــد بــن العبــاد وغيرهما.

1 - ابن قتيبة الدينوري: الشعر والشعراء ، ج01، ص: 423.

أ- **البكاء والشكوى:**

إن أعمق ما يمكن أن يوصف به السجن والحبس قول الشيخ عمر بن الشّحنة الموصلي (ت 606هـ): [1]

الحبس أصبح مثل النّار مَضرمة والحُرُّ فيه إذا فكّرت كالذّهب

يصلى بنار هموم في جوانبه تنفي المآثم من جدّ ومن لعب

يصوّر الموصلي الحبس على أنه رحلة الموت البطيء المحفوف بالعذاب والألم فلا يبرحه الهم حتى تنتهي تلك الرحلة إمّا بالحرية وإمّا بالهلاك. من هنا كان دافع بكاء الشعراء أقوى وتحسرهم على مآلهم أعمق، فغدت أشعارهم موضوعا للبكاء والتحسر والشكوى خاصة إذا كان هؤلاء الشعراء من أشراف القوم وسادة الأدب كأبي فراس الحمداني (ت 357هـ) والأمير المعتمد بن العباد (ت 488هـ).

جاء في إحدى بكائيات أبي فراس الحمداني وهو في سجن الروم: [2]

إنَّ في الأَسرِ لَصَبّاً دَمعُهُ في الخَدِّ صَبُّ

هُوَ في الرومِ مُقيمٌ وَلَهُ في الشامِ قَلبُ

مُستَجِدٌّ لَم يُصادِف عِوَضاً مِمَّن يُحِبُّ

يصوّر الحمداني الأسر على أنه مدعاة للبكاء والحسرة على فراق الأحبة الذين تركهم في مملكته بالشام، حيث المجد والمروءة، وحيث العزّ والكرامة، غير أنّ القارئ لسجنيات الروم في نصوص أبي فراس يلمح فارسا مغوارا لم يثنه الأسر

1 - صفي الدين الحلبي: أنس المسجون وراحة المحزون، وتح: محمد أديب الجادر، ط01، دار صادر، بيروت، لبنان، 1997م، ص: 126.

2 - أبو فراس الحمداني: الديوان، شر: خليل الدويهي، ط02، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1994م، ص: 48

ولم يكسر سطوته. فهو يتحسر على ما نشره له الزمان والدهر غير أنه يبقى صبورا آملا في لحظة الانفراج والعودة إلى مقامه الندي:

قناتي على ما تعلمَان شديدة وعُودي على ما تعلمانَ صليبُ

صبورٌ على طيِّ الزّمان ونشره وإن ظهرت للدهر فيَّ نُدوبُ

وإنّ فتًى لم يكْسِرِ الأسرُ قلبه وخوضُ المنايا جدُّه لَنَجيبُ[1]

يدخل الشاعر السجين في صراع مع الدّهر المتقلب الذي رماه بخطوبه وطوى عليه أيام عزّه وبطولته، فيقف الشاعر مقاوما تسلط الدهر بجلدته وصبره وقوة قلبه، كيف لا، وقد أعظم الأعداء فيه تلك البطولة والجلدة في الميدان وفي الأسر، فظلّ أبو فراس طوال أسره يكاتب ابن عمه سيف الدولة مطالبا إيّاه بفديته وإخراجه من سجن الروم، وقد شكا الشاعر إلى ابن عمه مماطلته قائلا: [2]

إليك أشكو منك ياظالمي إذ ليس في العالمِ معدٍ عليك

أعانك الله بخير- أعن من ليس يشكو منك إلا إليك

بعد الأحبة وتماطل سيف الدولة عن فديته، زادت فجوة الألم لدى أبي فراس الأسير فراح يعاتب الدهر ويراه السبب الأول في غدر الأصحاب والأصدقاء، وحين ذكر غلاميه في أسره بكى لفراقهما وكتب لهما [3]:

لا رعى الله يا خليلي دهرا فرّقتنا صروفه تفريقا

1 - أبو فراس الحمداني: الديوان ، ص، ص: 38 ، 39

2 - المرجع نفسه، ص، ص: 236 ، 237

3 - المرجع نفسه، ص، ص: 225 ، 226

كنـــت مولاكمـــا ومـــا كنـــت إلا والـــدا محســـنا وعمّـــا شـــفيقا

فـــاذكر اني وكيـــف لا تـــذكر اني كلمّـــا اســـتخون الصـــديق الصـــديقا

بـــــتّ أبكيكمـــــا وإنّ عجيبـــــا أن يبيـــت الأســـير يبكـــي الطّليقـــا

صـروف الـدّهر كفيلـة بتغييـر معـادن النـاس وتحويـل مشـاعرهم، حتـى ليغـدو الصـديق خائنـا لصـديقه غـادرا لـه. وقـد ظلّ أبـو فـراس الحمـداني محافظـا على عهـده وحبـه لكـل مـن تـربطهم بـه علاقـة أخـوة أو دم أو جيرة، حيـث دفعـت بـه ظلمـة الأسـر إلى تـذكر أيامـه مـع غلمانـه الـذين كـان لهـم كـالأب والعـم والصـديق الـرؤوف، فيبكي لفراقهمـا ويـدعوهما لبكائـه وعـدم نسـيانه فـلا أشـد على الأسـير مـن خـذلان أهلـه وأصحابه.

عنـدما تـزداد وطـأة الـزمن وصـروف الـدهر يتحـول العـزّ إلى ذلّ ويغـدو الملـك والجـاه أطـلالا باليـة، فتعلـو صـرخة العزيـز الـذليل فيبكي حالـه ويشـكو تقلّـب الأيـام وغـدر الزمـان والأمير المعتمـد بـن العبـاد خير مـن مثـل هـذا التحـوّل على جميـع مسـتوياته، فهـو الملـك الـذي حكـم إشـبيلية زمنـا، ودافـع عـن أرضـه طـويلا غير أن الأمـر انتهى بـه أسـيرا إلى أغمـات على أيـدي المـرابطين – كمـا قـدمنا لـذلك سـلفا – يقـول شـاكيا الدّهر:

أبـى الـدهر أن يَقْنَى الحيـاء وينـدما وأن يمحـوا الـذنب الـذي كـان قـدّما

وأن يتلقـــى وجـــه عتبـــي وجهـــه بغـــدر يغشّـــي صـــفحتيه التـــذمّما[1]

1 - المعتمد بن عباد: الديوان، ص: 114.

وقال أيضا:

و أبقى أسام الذلّ في أرض غربة وما كنت لولا الغدر ذاك أُسام[1]

يشكو ابن عبّاد الدهر ويجعله خصيما أبديا حال بينه وبين عزّه وملكه، بل إنّه كان قاسيا حين لم يمح الذنب ولم يرأف به حتى يتدارك ما فاته ويحافظ على ما بقي له من ملكه. لقد ذُلّ الأمير بعد عزه وذاق الهوان في أرض الغربة أغمات بفعل غدر الدهر ومن فيه من الخونة والصروف، لاسيما وأن أعداء المعتمد كانوا من المرابطين الذين أسروه وأنهوا مرحلة ملكه في إشبيلية، ليواجه المعتمد عدوين: عدو خفي هو الدهر الغادر وعدو بيّن هم المرابطون الذين شنّوا حربا كبيرة على ملكه وأسروه ونفوه إلى أغمات. وفي بكائية حوارية يشكو المعتمد قسوة القيد الذي لم يرحمه ويرحم بكاء أولاده:

قيدي أما تعلمني مسلما أبيت أن تشفق أو ترحما

دمي شراب لك، واللحم قد أكلته، لا تهشم الأعظما

يبصرني فيك أبو هاشم فينثني القلب وقد هُشما

ارحم طفيلا طائشا لبه لم يخش أن يأتيك مسترحَما

وارحم أخيّات له مثله جرّعتهن السّم والعلقما[2]

بات القيد عدوا لصيقا بالمعتمد الذي لم يعهد قيدا في حياته، فقد كان ملكا منذ شبابه وعاش في أسرة ملكية عزيزة، لتحوله الأيام إلى جليس قيد حديدي شرب دمه وأكل لحم يديه وساقيه، فرثى أولاده حاله وبكوا بكاء مريرا على أبيهم، فبكى

1 - المعتمد بن عباد: الديوان، ص: 114.

2 - المرجع نفسه، ص: 112.

الأب لبكاء أولاده وهو مازاد ألمه وعمق حزنه، فراح يستعطف القيد علّه يرحم ضعفه وضعف أولاده فينفتح ليسلمعه إلى حرية قد تكون هي الأخيرة في حياة المعتمد.

ب- الوصف:

الوصف لحظة تأملية يقف عندها الشاعر السجين ليرسم أبعاد الموجودات التي تحيط به من كل جانب مادية كانت أم معنوية، فيُسقط عليها صوته الحزين ونبرته المتأوّهة فتتحول تلك الأشياء إلى صور مغايرة لما يراه الرائي، وأغلب ما وُصف في قصائد السجنيات الفضاء ومكوناته، حيث أبدع المعتمد بن عبّاد في رسم تقاسيم فضاء جغرافي مظلم معتم شكّل هاجسا مخيفا مرعبا لسجين اعتاد حياة الترف والملك. يقول واصفا سطوة السجن:

و أنا اليوم رهن أسر وفقر ... مستباح الحمى مهيضُ الجناح

لا أجيب الصّريخ إن حضر النّا ... س، ولا المعتفين يوم السّماح

عاد بشرى الذي عهدت عبوسا ... شغلتني الأشجان عن أفراحي

فالتماحي إلى العيون كريه ... ولقد كان تُرفة اللّمّاح[1]

السجن في شعر العباد شبح سرق منه ماضيا مشرقا حين كان أميرا وملكا يجيب الصريخ ويحمي الحِمى، ليغدو بعد أسره مسلوب الملك والحرية، أين أصبح رهن الأسر والفقر، فاستبيح حماه وكُسر جناحه فلا يملك أن يجيب أو ينجد، حتى غدت أيامه عبوسا لا فرح فيها ولا ترف، كيف؟ وهو مكبل مقيد ينتظر الموت طارقا في كل ليلة يطول أنينها.

1 - المعتمد بن عباد: الديوان، ص: 94.

هـو سـجن " أغمـات " حيـث الظلمـة والقيـد والمخـاطر تحـيط بـه مـن كـل جانـب، ولعـل مـا زاد ذلـه قيـده الحديـدي الـذي كُبّـل بـه لحظـة أسـره وسـار معـه إلى أغمـات ولـم يفـك حتى نال من جسده روحه، يقول:

تخلصـتم مـن سـجن إغمـات والتـوت علـيّ قيـود لـم يحـن فكهـا بعـد

مـن الُّهـم أمـا خلقهـا فأسـاود تلـوّى وأمـا الأيـد والـبطش فالأسـد[1]

يصـوّر الشـاعر قيـوده فيجعلهـا حيّـات التـوت عليـه فكبّلتـه وقيّـدت حركتـه، فكانـت شديدة قاسية تلعقه بسمّها وتفتّت عظامه كما الأُسد.

في موضع مماثل يجعل من الكبل ثعبانا ضخما يقيد حركته:

تعطّـف فـي سـاقيّ تعطّـف أرقـم يُسـاوِرها عضّـا بأنيـابِ ضـيغَم

و إنـي بمـا كـان الرجـال بسـيبه ومـن سـيفه فـي جنـة وجهـنم[2]

يقتـرب المعتمـد مـن سـاقه فيجـدها مكبلـة بثعبـان ضـخم تعطّـف عليهـا، وراح ينهشـها بأنيـاب حـادة كأنيـاب أسـد شـرس، قيـد صـيّر المعتمـد بـن عبّـاد مـن رجـل حـرب وفـارس ميـدان يرسـل الأعـداء إلى حـتفهم بسـيفه البتـار، إلى أسـير ضـعيف هـدّه الأسـر، وأضعفه القيد حتى بات قاب قوسين أو أدنى من الهلاك.

لتقتـنص بعـد ذلـك شـعرية ابـن عبـاد مقـاطع وصـفية أخـرى يتأمـل فيهـا كائنـات أغمـات التي تطـوّق السـجن وتسـكنه إلى جـوار نزلائـه المأسـورين، وفي خطـاب مضـاد يصوّر غربان أغمات تصويرا مختلفا:

غربـانَ أَغمـاتَ لا تَعـدَمْنَ طَيبـةً مِـنَ اللَيـالي وَ أفنانـاً مِـن الشَـجرِ

1 - المعتمد بن عباد: الديوان ، ص: 95.

2 - المرجع نفسه، ص:111.

تُظِــلّ زُغــبَ فِــراخٍ تَســتَكِنُّ بِهــا مِــنَ الحَــرورِوَتَكفيهــا أَذى المطــرِ

كَمــا نعبــتُنَّ لــي بالفــألِ يُعجِبُنــي مُخبِّــراتٍ بِــهِ عَــن أَطيَــبِ الخبــرِ

أَنَّ النُجــومَ الَّتــي غابَــت قَــد اِقتَرَبَــت مَنّــا مَطالِعُهــا تَســري إِلــى القَمَــرِ

عَلَــيَّ إِن صَــدّق الرَحمــانُ مــا زَعمَــت أَلّا يُــرَوَّعنَ مِــن قَوســي وَلا وَتَــري

وَاللَهِ وَاللهِ لا نفَّــــــرتُ و اقعَهــــــا وَلا تَطَيَّــــرَتُ للغِربــــانُ بِــــالعوَرِ[1]

يصـف الشـاعر أعشـاش الغربـان التي تطوقهـا الأشـجار، فتتخـذها الغربـان مسـكنا تحمي فيـه فراخهـا مـن الحـرّ والمطـر، حلقـت الغربـان على مـرأى مـن الشـاعر ونعبـت بصـوتها، فكـان للمعتمـد أن وصـله خبـر زيـارة بعـض نسـائه فتفـاءل بنعـب الغربـان، الـذي نبّـأه بأطيـب خبـر يحـل على أسـير مشـتاق لرؤيـة أهلـه، فهـو القمـر الـذي أذن بـاقتراب نجومـه التي غابـت فتـرة مـن الـزمن. مـن هنـا تحولـت تيمـة الغربـان مـن خطـاب مأسـاوي مشـؤوم إلى خطـاب تبشـيري مُسْـرٍ، لتصـير الغربـان عنـد المعتمـد نـذير خيـر لا نذير شؤم، كما هو الحال عند العرب التي تتطير من الغربان ونعيبها.

بالمقابـل شـكّل وصـف العقـارب خطابـا مأسـاويا رسـم حالـة العـداء بـين الأسـير وحشرات سامة تمنعه الراحة والنوم:

ويــا عقاربهــا لا تعــدمي أبــدا شـجّا وعقـرا ولا نوعـا مـن الضـرر

كمــا ملأتــن قلبــي مــذ حللــت بهــا مخافــة أســلمت عينــي إلــى الســهر[2]

1 - المعتمد بن عباد: الديوان، ص: 100.

2 - المرجع نفسه، ص: 100.

يحيى الشاعر داخل هذا الفضاء الموحش حياة ترقب وخوف من حشراته تارة، ومن مصيره المجهول تارة أخرى، فيضطرب ويصرخ داعيا على العقارب أن يمسها الضرّ ليتخلص من خطرها، فقد ملأت قلبه خوفا ورعبا منذ حل بالسجن لذا كان يطيل السهر خوفا على جسده من عقرها وسمها.

المتأمل في السجنيات الوصفية عند المعتمد وأبي فراس الحمداني- وغيرهما- يجدها خطابا وصفيا متكاملا، فحتى حين يشتاق ويتغزل ويستنجد يصف حاله ومحيطه ومآله فامتزج الوصف بالأغراض الأخرى امتزاجا قويا جعل القصائد وصفا شعريا مميزا يصعب فصله.

ج- **الاستغاثة والاستعطاف:**

يعمد الأديب الأسير إلى رفع صوته الشعري ليطلب الغوث ممن يستطيعون إنقاذه وإخراجه من السجن، فيستعطفهم واصفا سوء حاله وحاجته الملحة إليهم، لاسيما إذا كان المستعطَف من أقارب الأسير ومن أصحاب الجاه والملك، كما هو حال سيف الدولة وأبي فراس الحمداني أسير الروم.

زخرت روميات الحمداني بفيض من القصائد الطوال والمقطوعات الشعرية التي ترجمت استغاثة الشاعر الأسير في ديار الروم بابن عمه سيف الدولة، آملا في فديته وتخليصه من أسره:

إلى اللهِ أَشكو أَنَّنا بِمَنازِلٍ ... تَحَكَّمُ في آسادِهِنَّ كِلابُ

تَمُرُّ اللَيالي لَيسَ لِلنَفعِ مَوضِعٌ ... لَدَيَّ وَلا لِلمُعتَفينَ جَنابُ

بَني عَمِّنا ما يَصنَعُ السَيفُ في الوَغى ... إِذا فُلَّ مِنهُ مَضرِبٌ وَذُبابُ؟

بَني عَمِّنا لا تُنكِروا الوُدَّ إِنَّنا ... شِدادٌ عَلى غَيرِ الهَوانِ صِلابُ

بَني عَمِّنا نَحنُ السَواعِدُ وَالظُبا ... وَيوشِكُ يَوماً أَن يَكونَ ضِرابُ

وَإِنَّ رِجـالاً مـا اِبـنَكُم كَـاِبنِ أُخـتِهِم حَرِيّـونَ أَن يُقضـى لَهُـم وَيُهـابوا

فَعَـن أَيِّ عُـذرٍإِن دُعـوا وَدُعيـتُم أَبَيـتُم بَنـي أَعمامِنـا وَأَجـابوا[1]

بعـدما نُقـل أبـو فـراس الحمـداني إلى القسـطنطينية أسـيرا، بلغـه أنّ سسـيف الدولـة امتنـع عـن إخراجـه مـن الأسـر إلا بفـداء عـام[2]، فقـال هـذه القصـيدة المطولـة يسـتغيثه ويسـتعطفه علّـه يسـتجيب لفدائـه فيفـك عنـه الأسـر، ويعيـده إلى سـاحة القتـال ومجـد الفروسـية.يخاطب الشـاعر سـيف الدولـة أميـر الدولـة الحمدانيـة وابـن عمّـه، مـذكّرا إيـاه بسـوء مقامـه في منـازل الـروم التي تحكمهـا الكـلاب الضـارية، حيـث لا يُطلـب العفـو ولا يُرجـى فيعمـد الشـاعر إلـى تكثيـف خطـاب الغـوث والاسـتعطاف بتكـرار عبـارة " بني عمّنـا " رغبـة في نيـل عطفـه وتحريـك مشـاعره نحـو قريبـه الأسـير، فهـو سـيفه الـذي يضـرب بـه في سـاحة الـوغى، وهـو سـاعده ورديفـه في السـرّاء والضـرّاء، فـأنّى لـه أن يكـف عنـه أو يتركـه أسـيرا لـدى الـروم. وفي خطـاب الحمـداني نبـرة فخـر واعتـزاز بنفسـه عكـس مـا لحظنـاه في قصـائد الاسـتغاثة عنـد شـعراء الأنـدلس، إذ لـم يكسـر الأسـر سـطوة الفـارس ولا عزتـه وإن أحـس بـالظلم والبعـد عـن أحبابـه. ظـلّ الشـاعر مفتخـرا بأمجـاده آمـلا في عودتـه إلى سـاحة الحـرب واستعادة زمن الحرية والتمكين.

في بائيـة فريـدة مـن روميـات الحمـداني، يعمـق خطـاب اسـتغاثته بـابن عمـه سـيف الدولة، ويعذله عن تأخير مراسلته وهو في أمس الحاجة إليها في ظلمة الأسر:

أَسَـيفَ العِـدى وَقَريـعَ العَـرَب عَـلامَ الجَفـاءُ ! وَفـيمَ الغَضَـب؟

وَمـا بـالُ كُتبِـكَ قَـد أَصـبَحَت تَنَكَّبُنـي مَـعَ هَـذي النَكَـب

1 - أبو فراس الحمداني: الديوان، ص،ص: 46، 47.

2 - المرجع نفسه ، ص: 45.

وَ أَنـــتَ الكَـــريمُ وَ أَنـــتَ الحَلـــيمُ وَ أَنـــتَ العَطـــوفُ وَ أَنـــتَ الحَـــدِب

وَمـــا زِلـــتَ تَســـبِقُني بِالجَميـــلِ وَتُنزِلُنـــي بِالجَنـــابِ الخَصِـــب

وَتَـــدفَعُ عَـــن حَـــوزَتَيَّ الخُطـــوبَ وَتَكشِـــفُ عَـــن نـــاظِرَيَّ الكُـــرَب[1]

ترسم بائية الحمداني صورة ناطقة لحاله وجدانية مأسورة تئن تحت وطأة التثاقل والتجاهل أكثر من أنينها في قيد الأسر والسجن، حيث لم يَعهد من سيف الدولة تثاقلا ولا جفاءً، فما سر جفائه وفيم غضبه؟، ليزيل الشاعر حواجز الضيم، ويعود بمتلقيه الأمير إلى دائرة المدح والثناء والاستعطاف، وإن تأخرت رسائل سيف الدولة عن الشاعر الأسير فإنه يبقى الكريم والحليم والعطوف الذي أثقله بالجميل والعطاء مذ كان صغيرا يرعى في حماه وملكه، لذا كان طوال الوقت كالجبل الشامخ الذي يستظلّ بفَيْئِه كلّ متعبٍ ومهموم.

يحرّك الشاعر رغبة سيف الدولة في فداءه وإنقاذه، فيعمد بعد مدحه إلى استنجاده لأنه الغلام وهو الحبيب والقريب:

فـــلا تعـــدلنّ. فـــداك ابـــن عمّـــ ك لا بـــل غلامـــك. عمّـــا يجـــب

و أنصـــــف فتـــــاك فإنصـــــافه مـــن الفضـــل والشـــرف المكتســـب[2]

يمتزج الاستعطاف بصوت العتاب تارة وبنبرة الشوق تارة أخرى، ما يعزّز إمكانية نفاذ الخطاب في أعماق المتلقي الذي يمثل للأسير السجين أميرا وابن عمّ. كما يعدّه خليله وحبيبه آملا في عودة ماضٍ ينبض بتقاسيم الحرية والعطاء والوقوف إلى جانب سيف الدولة مقاتلا منافحا كما كان قبل.

1 - أبو فراس الحمداني: الديوان، ص، ص: 24، 25

2 - المرجع نفسه، ص: 26

ثانيا: الخصائص الفنية للسجنيات الشعرية

لا شك أنّ قصيدة الأسر خطاب مثقل يكتنز عالما خاصا من المدلولات والمعاني الدفينة التي ترسم صورة مأساوية لفعل السجن وأثره على نفسية الشاعر ولغته، لذا اتسمت تلك النصوص بجملة من الخصائص الفنية والأسلوبية ميّزتها عن غيرها من قصائد الحزن والنكبات. وضمن هذا العنصر سنحاول الإلمام بأبرز خصائص السجنيات القديمة لنتعرف أكثر على أسلوب الكتابة لدى الشاعر السجين.

يقصد بالخصائص الفنية والشكلية، ما ارتبط بمنهج التشكيل النصي لدى شعراء الأسر، ومدى حفاظهم على نسق القصيدة العربية في فضاء يفرض أنساقا مختلفة تشبع الرغبة وتدفع السأم، ولعل أبرز ما يرتبط بالجانب الشكلي والفني للقصيدة مقدماتها وخواتمها، وكذا المقطوعات الشعرية التي وردت منفردة في مناسبات عدة.إضافة إلى أساليبها اللغوية.

01- مقدمات السجنيات:

حرص فحول الشعراء الذين مرّوا بتجربة السجن على الحفاظ على مستوى قرائحهم الشعرية وقصائدهم الفنية التي كانت تلقى وتسمع في المحافل العظام، وفرغم خصوصية الموقف وواقعية الفضاء الأسري، إلا أنّ ذلك لم يحل بين الشاعر وقصيدته العمودية، لذا وجدنا شعراء السّجون يفتتحون قصائدهم الطوال بمقدمات تقليدية كتلك التي عُرفت عند آبائهم القدامى، فأبو فراس الحمداني يكتب بائيته الشهيرة في أسره بالقسطنطينية يخاطب فيها سيف الدولة فيبدأها بمقدمة غزلية يشكو فيها الهوى والهجر:

أَمـــا لِجَميـــلٍ عِنـــدَكُنَّ ثَـــوابُ وَلا لِمُســـيءٍ عِنـــدَكُنَّ مَتـــابُ؟

لَقَـد ضَـلَّ مَـن تَحـوي هَـواهُ خَريـدَةٌ وَقَـد ذَلَّ مَـن تَقضـي عَلَيـهِ كَعـابُ

وَلَكِنَّنـــي وَالحَمـــدُ لِلَّهِ حـــازِمٌ أَعِـــزُّ إِذا ذَلَّـــت لَهُـــنَّ رِقـــابُ

وَلا تَملِـــكُ الحَســـناءُ قَلبِـــيَ كُلَّـــهُ وَإِن شَـــــمِلَتها رِقَّـــــةٌ وَشَـــــبابُ

وَأَجـري وَلا أُعطي الهَـوى فَضلَ مِقـوَدي وَأَهفـــوولا يَخفـــى عَلَـــيَّ صَـــوابُ

إِذا الخِـــلُّ لَـــم يَهجُـــركَ إِلّا مَلالَـــةً فَلَـــيسَ لَـــهُ إِلّا الفِـــراقَ عِتـــابُ[1]

مقدمـة غزليـة يفتـتح بهـا الشـاعر قصـيدته لـيلج بعـدها في موضـوع الفخـر والمـدح على نسـق القـدماء, وهي مقدمـة مـزج فيهـا الشـاعر أسـلوبه الجـزل في ذكـر الهـوى وصـلابة قلبـه بمأسـاه هجـره لأحبابـه وخلاّنـه بسـبب الأسـر، ولعـل في ذلـك مـا يُقـوّي موقفـه المـدحي مـن سـيف الدولـة الـذي نـال القسـط الأوفـر مـن القصـيدة مـدحا وثنـاءًا وفخـرًا. والحقيقـة أن في التـزام الحمـداني وغيـره مـن شـعراء السـجون عمـود الشـعر التقليـدي، كالحفـاظ على المقـدمات التقليديـة حـرص على « **إرضـاء الأسـر إرضـاءً يـنم عـن الاحتـرام والتـوقير، فيُصـاغ الشـعرفي قالـب أدبي يعـد في عصـره أسـمى منـاهج الـنظم والإخـراج**»[2] وللشـاعر أن يطـوّع مقدمتـه لواقـع أسـره ويُخضـعها لتجربتـه الجديـدة إخضـاعا فنّيـا ناجحـا. كمـا هـو الحـال في مقـدّمات الروميات من مثل رائية الحمداني المطولة في الفخر:

أَراكَ عَصـِيَّ الـدَمعِ شـيمَتُكَ الصَـبر أَمـــا لِلهَـــوى نَهـــيٌ عَلَيـــكَ وَلا أَمـــرُ

بَلـــى أَنـــا مُشـــتاقٌ وَعِنـــدِيَ لَوعَـــةٌ وَلَكِـــنَّ مِثلـــي لايُـــذاعُ لَـــهُ سِـــرُّ

إِذا اللَيـلُ أَضـواني بَسَـطتُ يَـدَ الهَـوى وَأَذلَلـــتُ دَمعـــاً مِـــن خَلائِقِـــهِ الكِبـــرُ

تَكـــادُ تُضـــيءُ النـــارُ بَـــينَ جَـــوانِحي إِذا هِـــيَ أَذكَتهـــا الصَـــبابَةُ وَالفِكـــرُ

1 - أبو فراس الحمداني: الديوان، ص: 45

2 - أحمد مختار البزرة: الأسر والسجن في شعر العرب "تاريخ ودراسة" ، ص: 583.

مُعَلِّلَتـــي بِالوَصـــلِ وَالمَـــوتُ دونَـــهُ إذا مِـــتَّ ظَمآنـــاً فَـــلا نَـــزَلَ القَطـــرُ[1]

يمـزج الحمـداني بـين لوعـة الهـوى وبـين فخـره بنفسـه وقومـه فـلا تكـاد تسـتقل المقدمـة عـن موضـوع القصـيدة، رغـم أسـره وطـول ليلـه الـذي أضـعفه إلا أنـه لا يبكـي ولا يـذرف دمعـا إلا صـبابة وعشـقا. لتُخـرج مُقلتيـه دمعـا تعلـوه الأنفـة والكبريـاء، وهـو لشدة شوقه تشتعل جوانحه نارا لا تخمدها سوى مطامع الوصل أو الموت.

الرائيـة نمـوذج سـجني فريـد عارضـها عديـد الشـعراء كالشـاعر الأندلسـي أبـي بكـر محمـد بـن سـوار الأشـبوني عنـدما كـان معـتقلا في مدينـة " قوريـة "[2] وقـد بـدأها هـو الآخر بمقدمة غزلية يقول فيها:

وليـــلٍ كهـــم العاشـــقين قميصـــه ركبـــت ديـــاجيه ومركبهـــا وعـــرُ

ســـريت وأصـــحابي يميلهـــم الكـــرى بهـــم منـــه فـــي ســـُكروما بهـــمُ ســـكرُ

رميـــت بجســـمي قلبـــه فنفـــذته كمـــا نفـــذ الإصـــباح إذ فتـــق الفجـــر[3]

تعـانق المقدمـة الغزليـة موضـوع الأسـى والأسـر، حيـث جعـل الشـاعر ليلـة أسـره كليلـة عاشـق طـال سُـهاده وجفـاه الهـوى فلـم يتـرك لـه مركبـا يركبـه، وبـدا موكبـه مـع أصحابه كأنّهم سكارى وماهم بسكارى، أثقلهـم الوجـد ونـال منهم الخـوف حتى ألقى جسـده بقلبـه فنفـذه كمـا ينفـذُ الإصـباح إذا فُتِـقَ الفجـر. مـن جهـة أخـرى يعمـد بعـض الشـعراء إلـى افتتـاح قصـائدهم بـذكر الطلـل، فيجعلـون مـن بيـوتهم وقصـورهم المهجـورة أطـلالا يستحضـرونها فـي فضـائهم المظلـم البـائس، فيبكـون أيـام العـزّ وديارهم الكريمة التي زادهم بعدهم عنها شوقا وحبا ووفاءً وتعلقا.

1 - أبو فراس الحمداني: الديوان، ص: 162.

2 - يونس طُركي سلوم البجاري: المعارضات في الشعر الأندلسي دراسة نقدية موازنة، ص: 144.

3 - ابن شام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق02، مج02، ص: 815.

02- المقطوعات السجنية:

بخلاف تلك القصائد الطوال التي تفتح بمقدمة ثم الموضوع ثم يختمها الشاعر بعد نفس شعري طويل، نجد قصائد قصيرة أو ما يسمى بالمقطوعات الشعرية وقد احتلت مساحة كبيرة في شعر السجون، فعكست دفقات شعورية لدى أصحابها أكثر ما يميزها البديهة والصدق.

يعمد شعراء الأسر والسجن إلى صياغة أبيات موجزة موافقة لخواطرهم ومشاعرهم الأليمة، يهتفون بها في الحالات الحرجة واليائسة مدفوعون بالخوف والرهبة أو الرغبة والرجاء، وقد كان هذا الشكل من الشعر أكثر النتاج في العصر الجاهلي والعصور الإسلامية، وقد نظمها كبار الشعراء كما نظمها المغمورون منهم[1].

يتعرض الشاعر السجين لضغوط نفسية شديدة ترهق دواخله فتنبثق عنها تلك المقطوعات انبثاقا حرّا بتأثير تلك المعانات. فتأتي دفقة شعورية مرتجلة يلفظ فيها الشاعر آهاته مطلقا العنان لسجيته وبديهته فتعبر عن مختلف الأغراض كالحزن والشوق والعتاب، الاستعطاف، التضرّع، وصف السجن، وهي على إيجازها تحقق تلك الأغراض على نحو هادف كالذي تحققه القصائد الطوال[2].

يتضرع المعتمد بن عباد إلى ربّه حامدا مستذكرا:[3]

لَكَ الحَمدُ مِن بعدِ السُيوف كُبولُ بِساقيَّ مِنها في السُجون حُجولُ

وَكُنّا إذا حانَت لِنحْرٍ فَريضَةٌ وَنادَت بِأَوقاتِ الصَلاة طُبولُ

شَهِدنا فَكَبَّرنا فَظَلَّت سُيوفُنا تُصَلّي بِهاماتِ العِدى فَتُطيلُ

1 - أحمد مختار البزرة: الأسر والسجن في شعر العرب، " تاريخ ودراسة "، ص: 637 .

2 - المرجع نفسه، ص: 638.

3 - المعتمد بن عباد: الديوان، ص: 111.

سُـجودٌ عَلـى إثـرِ الرُكـوعِ مُتـابَعٌ هُنـاكَ بِـأَرواحِ الكُمـاةِ تَسـيلُ

المقطوعة فيض خاطر حنّ إلى ماضٍ تليد تزيّنه الطاعة والمسارعة إلى فعل الخيرات، زمن عزّ يلبي فيه المعتمد وقومه نداء الصلاة، فيُسرعون إلى التكبير والركوع والسجود يحدوهم الخوف والورع والزهد. إنّه عزّ تبعه ذلّ الكبول وهوان السجن والأسر.

كما تبدو المقطوعة على غرار بقية المقطوعات السجنية ذات موضوع واحد وتجربة شعورية صادقة خالية من الصناعة والتكلف، رغم إيجازها تعبر بعمق عن أزمة السجن وتصيّر الزمن[1]. وقد أوردنا نماذج عديدة لمقطوعات شعرية دات موضوع واحد لوصف الكبل والقطا والغربان لدى المعتمد بن عباد، تعبر عن أزمة السجين وهواجسه النفسية التي ألقت به بجوار الجمادات وبعض الحيوانات المحيطة به من طيور وحشرات.

كما لأبي فراس الحمداني مقطوعات فنية متميزة تعد من أرقّ شعره وأبدعه كقوله: [2]

يـا لَيـلُ مـا أَغفَـلَ عَمّـا بـي حَبـائِبي فيـكَ وَأَحبـابي

يـا لَيـلُ نـامَ النّـاسُ عَـن موضـعٍ نـاءٍ عَلـى مَضـجَعِهِ نـابي

هَبَّـت لَـهُ ريـحٌ شَـآمِيَّةٌ مَتَّـت إِلـى القَلـبِ بِأَسـبابِ

أَدَّت رِسـالاتِ حَبيـبٍ لَنـا فَهِمتُهـا مِـن بَـينِ أَصـحابي

1 - واضح الصمد: السجون وأثرها في الآداب العربية من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي، ط01، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان, 1995م، ص: 264.

2 - أبو فراس الحمداني: الديوان، ص: 57.

تفيض تجربة الأسر لدى الحمداني بمعاناة نفسية عميقة مردها الشوق إلى الأهل والأحباب، فهو يعبر بصدق وسهولة عن لحظة وجدانية صارع فيها طول الليل وظلمته فسلىّ نفسه بحِوار جارف خاطب فيه الليل مفضيا بما في جوفه من آلام الشوق والفراق فرغم ما حلّ بالشاعر السجين إلا أن ذلك لم يجعله في منأى عن تذكر أحبابه وخلاّنه الذين بذكرهم يجافيه النوم ويتحرك القلب، فتطرب النفس محاولة وصلهم وإن كانوا بعيدين عنه.

- فمثل هذه المقطوعات لا يعتاض عنها بغيرها في موضوعاتها فهي صادرة عن معاناة واقعية تجرعتها النفس. فجاشت بألفاظ حسان. ليحقق هؤلاء الشعراء في التآلف بين المشاعر والرغبات براعة فنيه مميّزة ومحمودة، كانت سببا لبعضهم في نيل حريته[1].

03- أسلوب السجنيات:

تعدّ السجنيات الشعرية أوراقا نفسية تعكس دواخل الأديب السجين وعالمه المغلق عالم يحاول الكاتب نقله عبر أساليب كتاباته وأحاسيسه المتلاطمة، لذا نجد أنفسنا أمام نصوص جمالية متفردة كُتبت بأساليب متعددة أبرز ما يميّزها سرعة تدفقها وصدق تعبيرها. إضافة إلى تعدد صورها وألوانها البيانية التي تعكس تعدد المواقف والأحداث في حياة السجن.

ضمن خصائص الأسلوب لدى شعراء السجن تطفو ألوان البيان وصور البديع ومستويات الإيقاع لتصنع نصوصا أدبية تفتقت عن مخيلة حرّة أسر السجن جسدها وأطلق العنان لحرية تعبيرها. فعلى مستوى الصور البيانية زخرت قصائد السجنيات بمختلف ألوان البيان التي أسهمت في بناء النصوص وتقريب دلالاتها إلى المتلقين بهدف التأثير. منها ما جاء في صور روميات أبي فراس الحمداني كاعتماده على الاستعارة والتشبيه في كثير من المواضع الشعرية، يقول متغزلا:

أَراكَ عَصِيَّ الدَمعِ شيمَتُكَ الصَبرُ أَما لِلهَوى نَهيٌ عَلَيكَ وَلا أَمرُ[2]

1- - أحمد مختار البزرة: الأسر والسجن في شعر العرب، " تاريخ ودراسة "، ص: 639.

2 - أبو فراس الحمداني: الديوان، ص: 162.

في معرض وصفه صبره على العشق والهوى، يصوّر في صيغة استفهامية الهوى والعشق تصويرا استعاريا، فيشبه الهوى وهو شيء معنوي بالإنسان في بعده المادي حيث يأمر وينهى ويتسلط، فحذف المشبه به وأبقى على لازمة من لوازمه وهي: " نهي، أمر" على سبيل الاستعارة المكنية ومثله جعل الدمع.

وفي الليل يجعل حالة عشقه في مستوى مختلف أين حين يسلم نفسه لهواه فيتذلل دمعه:

إذا اللَيلُ أَضواني بَسَطتُ يَدَ الهَوى وَأَذلَلتُ دَمعاً مِن خَلائِقِهِ الكِبرُ[1]

يجعل الشاعر من الليل غطاء يحتويه، ويجعل من الهوى كائنا له يد تُبْسط وتُقْبَض على سبيل الاستعارة المكنية التي تُضفي عمقا دلاليا وترميزا لفظيا يُفصح عن الإمكانيات الفنية المتعددة للشاعر، لاسيما وقد كان السجن دافعا من دوافعها.

أما المعتمد بن عبّاد فإن حياة الذل التي لاقاها بعد عزه وملكه جعلته يستعير عديد الصور الشعرية، ويسقطها على واقعه الأليم وهواجسه الحزينة:

بَكى المُبارَكُ في إثرِ ابن عَبّادِ بَكى عَلى إثرِ غِزلانٍ وَآسادِ

بَكَت ثُرَيّاهُ لا غُمَّت كَواكِبُها بِمِثلِ نَوءِ الثرَيّا الرّائح الغادي

بَكَى الوَحيدُ بَكى الزاهي وَقُبَّتُهُ وَالنَهرُ وَالتاجُ كُلٌّ ذُلُّهُ بادي

ماءُ السَماءِ عَلى أَبنائِهِ دِرَرٌ يا لُجَّةَ البَحرِ دومي ذاتَ إِزبادِ[2]

يتذكر ابن عباد ماضي ملكه وعزه بين قصوره الفاخرة بالأندلس، فيجعلهم في صورة الإنسان الباكي الحزين على فراق صاحبه، " المبارك والثريا، الوحيد

1 - أبو فراس الحمداني: الديوان، ص: 162.

2 - المعتمد بن عبّاد: الديوان، ص: 95.

والزاهي" أسماء لقصور المعتمد بالأندلس والتي سلبت منه حين أخذ أسيرا إلى أغمات بأرض المغربيين وليجعل صورته الشعرية أقرب إلى أذهان المتلقين جسّم قصوره في صورة الإنسان الباكي على صاحبها الأسير " بكى المبارك "، " بكت ثريّاه "، "بكى الوحيد الزاهي " أبقى الشاعر على لازمة البكاء على سبيل الاستعارة المكنية.

من جهة أخرى يعدّد المعتمد بن العباد تشابيه الفنّية لاسيما حين ينزع إلى وصف حاله داخل حجرة السجن مع قيده وكباله، فيجعل من القيد ثعبانا ضخما يتعطف بساقه ويعضه بأنياب تشبه أنياب الأسد الهصور.

لعل في هذا التشكيل الإستعاري المكثف في شعر الحمداني وابن عبّاد ما يدل على سعة الخيال الشعري لدى الشاعرين وكيف غدا وسيلة تعبيرية عميقة تفصح بشكل غير مباشر عن معاناة الأسر وتصير الزمن.

كما إحتل البديع مساحة كبيرة في نصوص السجنيات سعى من خلاله الشعراء إلى تلوين قصائدها بأجمل الألفاظ وأحسن المعاني إذكاءً لأغراضهم الشعرية، سواء أتعلق الأمر بماضي الشاعر السعيد أو حاضره الأليم. فيلجأ إلى الطباق والمقابلة بين الصور تعبيرا منه عن عمق الأزمة وقسوة الأيام التي آل إليها، يقول أبو فراس الحمداني:

يا حَسرَةً ما أَكادُ أَحمِلُها ... آخِرُها مُزعِجٌ وَأَوَّلُها

عَليلَةٌ بِالشَآمِ مُفرَدَةٌ ... باتَ بِأَيدي العِدا مُعَلِّلُها

تُمسِكُ أَحشاءَها عَلى حرَقٍ ... تُطفِئُها وَالهُمومُ تُشعِلُها

إذا اِطمَأَنَّت وَأَينَ؟ أَو هَدَأَت ... عَنَّت لَها ذكرَةٌ تُقلقلها[1]

القصيدة مطولة سجنية وظّف فيها الحمداني أنماط البديع المختلفة وعلى رأسها الطباق والمقابلة (آخرها ≠ أولها) ، (تطفئها ≠ تشعلها) ، (اطمأنّت ≠

1 - أبو فراس الحمداني: الديوان، ص: 263.

تقلقلها)، (نتركها ≠ نتزلها) ، (نعلّها ≠ ننهلها) ،(لم تبذل ≠ أبذلها)، (تقطعها ≠ توصلها) ...

حشد من التضادات والمقابلات عكس مشهد المفارقة الذي جمع بين أم الحمداني وسيف الدولة، حيث سعت في أمر فداء ابنها فلم تجد عنده ما يطفئ نار حزنها، فأراد الحمداني التعبير عن الموقف بهذه القصيدة البديعية يبعث بها إلى سيف الدولة[1]. يعذله تارة ويمدحه تارة أخرى مذكّرا إيّاه بأنّه الجواد الذي ينتظر خلاصه على يديه فمثلما سعت الأم آملة في استجابته، فإن ابنها الحمداني قد سبقها باستنجاداته ابن عمه وإن أدبر زمنا فإنه سيقبل فيماتبقى كيف لا وهو لابن عمه كالأنامل لليد وكالنجوم للسماء.

كما وظّف الطباق في تصويره حالته النفسية المتأرجحة بين الجزع والبكاء، والصبر والجلدة، وهو ما أكثر من ذكره شعراء السجون عموما لاسيما في موضوع رثاء النفس وبكائها.

يبقى الحديث عن أسلوب السجنيات واسعا باتساع الممكنات الفنية واللغوية المتاحة لدى هؤلاء الشعراء، لاسيما الفحول منهم كالحمداني وابن عباد، فقد كانت نصوصهم مادة شعرية مكتنزة أسهم الشعر فيه إذكائها وبعثها بأثواب جديدة، تجمع بين حذاقة الشاعر وواقعه الأليم الصائر إليه.

السجنيات الشعرية موروث فني قديم أفصح عن فترات زمنية مأساوية قضاها الشعراء في الأسر وداخل السجون، فكان الفضاء الجديد مصدر إلهام، ودافعا قويا لتفجير طاقات الشاعر والإدلاء بخلجات نفس متأزمة تحولت من حياة الرغد إلى حياة الذل والمهانة، فما كان من الشاعر السجين إلاّ أن يسلّي نفسه بقصائده المتنوعة فيجعلها حلقة وصل بينه وبين عالمه الداخلي تارة، وبينه وبين العالم الخارجي تارة أخرى. ولعلّ روميات أبي فراس الحمداني وسجنيات المعتمد بن عباد غدت نصوصا مفتاحية لدراسة أزمة السجن عند الشاعرين ومدى تأثير عالم الأسر في فعل الكتابة والإبداع.

1 - عبد العزيز الحلفي: أدباء السجون، ص: 211.

(15)
الشعـر النسائـي القديـم

أولا: المرأة العربية ودورها في الحركة الأدبية: نحو اختراق السلطة الذكورية

01-المرأة العربية ودورها في الحركة الأدبية

02-النساء الشواعر: نحو تأسيس جديد لمفهوم الفحولة الشعرية

ثانيا: نماذج الكتابة في الشعر النسائي القديم

01-النموذج الرثائي

02-النموذج المدحي

03-النموذج الغزلي

الشعر النسائي القديم

عرف الأدب العربي القديم حركة شعرية نسائية نشِطة أخذت تطفو شيئا فشيئا لتزاحم الإبداع الذكوري في عالم القريض منذ العصر الجاهلي؛ حيث سجّل التاريخ أسماء شاعرات اقتحمن عالم الفحولة الشعرية بقوّة النّظم ودقّة المعاني وسلاسة العبارات، فلم يستطع الشعراء الفحول إزاحتهنّ عن ساحة القول وإنْ لم يلقين الشهرة والسيط ذاته الذي طبع الشعر الذكوري، لاعتبارات عدّة أقرّها النظام القبلي آنذاك. غير أنّ العصور الإسلامية توالت بعهودها المختلفة لتحفر رموز شواعر من ذهب ولؤلؤ تقلّدوا نماذج الكتابة الفنية وخاضوا تجربة الرواية والنقد، مقوّضين بذلك مبدأ تفوق الرجل على المرأة. ولعلّ الخنساء وليلى الأخيلية وغيرهنّ ممّن كسرن طوق السلطة الذكورية في الشعر ورسمن معالم شعر نسائي حمل مفاهيم جديدة وأطرًا معرفية متوازنة.

وضمن هذه الوقفة العلمية سنسلّط الضوء على هذا النموذج الكتابي في التجربة النسائية، وكيف استطاعت المرأة العربية اختراق عالم الفحولة في الرّواية والنقد والنظم.

أولا. المرأة العربية ودورها في الحركة الأدبية: نحو اختراق السلطة الذكورية

بقي العرب يرسمون معالم تاريخهم الشعري ويحدّدون تقاسيم ديوانهم الحامل لمآثرهم وبطولاتهم وأمجادهم، بأيادي ذكورية لا تدع مجالا لغيرها كي يضع بصمته وإن كان أهلا لها، وقد كانت المرأة العربية في ذلك الموضع الدونيّ من الرجل تلتصق بها صفات الضعف والمهانة وإن كانت من عليّة القوم، غير أنّ الشجاعة الأدبية التي فُطرت عليها جمهرة من العربيات في العصور الأولى كانت دافعا لكسر ذلك التعصّب للجنس الذكوري لاسيما في مجال الشعر والنظم والإبداع عموما، شجاعة وتميّز جعل فحول الشعراء ونُقّاده يشهدون للمرأة ببراعتها في النظم والحكم فما كان منها إلا اقتحام ميدان القول رواية ونقدا ونظما.

01- المرأة العربية ودورها في الحركة الأدبية

رغم الغموض الذي يلفّ موضوع دور المرأة العربية في الحياة الجاهلية ومشاركتها في القضايا الاجتماعية والسياسية، إلّا أن ما وردنا من أخبار المصادر أثبتت فاعلية المرأة عبر التاريخ، ومدى نجاعة مواقفها تجاه قبيلتها ومجتمعها على وجه

العمـوم، ولعـلّ ممـا أُثبـت للمـرأة دورهـا الريـادي في الحركـة الأدبيـة منـذ العصـر الجـاهلي، وكيـف دخلـت عـالم الشـعر ومجالسـه مـن أوسـع أبوابـه ليصـطدم الشـاعر مع منافس آخر ومن طبيعة مختلفة.

يتبـدّى دور المـرأة في الحركـة الأدبيـة مـن خـلال روايـة الشـعر والحكـم على الشـعراء، مبرزة بذلك ذوقا فنيا متميرزا مهّد لظهور نوع جديد من الفحولة الشعرية.

وقـد كانـت المـرأة تسـتلذّ سـماع الشـعر وحفظـه، فـإذا حفطتـه روتـه أو غنّتـه، وقـد عـرف للشـعراء في الجاهليـة والإسـلام زوجـات وبنـات يحفظـن شـعرهم ويروينـه كمـا هو حال ابنة الأعشى وابنة حسّان بن ثابت[1] .

سـجّل أبـو الفـرج الأصـفهاني عـدة أسـماء لنسـاء أديبـات روين الشـعر ونقدنـه، كمـا أبـدعن في نظمـه، فمـن روايـات الشـعر "**عَمْـرَةُ**" صـاحبة الـرأي السّـديد، وكـان لهـا مجلـس أدبـي يجتمـع فيـه الشـعراء الرجـال للإنشـاد والأخبـار وعلى رأسـهم: أبـو دهبـل الشـاعر المجيـد[2] ومـنهن أيضـا "**عَمْـرَةُ بنـت دريـد**" بـن الصـمّة والتي كانـت تـروي شـعر أبيهـا وتحفظـه [3]. لتعـرف حركـة الروايـة عنـد النسـاء مجـالا واسـعا وخصـبا في العصـور الإسـلامية لاسـيما العصـرين الأمـوي والعبّاسـي، مـن قبيـل "**ليلى الأخيليـة**"، و"**فضـل الشـاعرة**"، هـذه الأخيـرة التي عـدّها أبـو الفـرج الأصـفهاني أشـهر نسـاء زمانهـا فقـد كانـت راويـة للشـعر، مطبوعـة في الـنظم سـريعة البديهـة، فلمّـا أهـديت للخليفـة المتوكل كانت تجلس للرجال ويأتيها الشعراء[4].

إضـافة إلى روايـة الشـعر وتذوقـه حضـرت المـرأة العربيـة كحكـم بـين الشـعراء، تنظـر فيمـا يُلقـى إليهـا وتحكـم بسـرعة بديهـة وذوق فني سـليم، فقـد حكمـت "**أم جنـدب**" بـين فحلـين مـن فحـول شـعراء العـرب في الجاهليـة وهمـا: زوجهـا امـرؤ القـيس وعلقمـة الشـاعر الفحـل والحادثـة النقديـة تعـدّ مـن أقـدم إسـهامات المـرأة العربيـة في تطـور

1 - أحمد محمد الحوفي: المرأة في الشعر الجاهلي، ط02، دار الفكر العربي، (د. م)، 1963م، ص: 590.

2 - أبو الفرج الأصفهاني: كتاب الأغاني، تح: إحسان عباس وآخرون، مج07، ط01، دار صادر، بيروت، لبنان، 2002م، ص: 88.

3 - المرجع نفسه، مج10، ص: 06.

4 - المرجع نفسه ، مج19، ص: 215 .

مسار النقد الأدبي في ميدان الشعر، وإن اختلفت الروايات حول الموقف النقدي لأم جندب إلا أنّها تمثل أولى لبنات النقد النسوي عند العرب.

أصل الحادثة أنّ علقمة بن عبدة تذاكر الشعر مع امرئ القيس بحضور زوجته أم جندب وكانت متذوقة للشعر، فاقترح علقمة على امرئ القيس إنشاء قصيدة في مدح الفرس والصيد كل على حده، فتحكم لهما أم جندب [1]. أما قصيدة امرئ القيس فهي بائيته الشهيرة ذات المطلع الغربي:

خَليلَيَّ مُرّا بي عَلى أُمِّ جُندَبِ لِتُقَضي لُبانَاتِ الفُؤادِ المُعَذَّبِ[2]

وقصيدة علقمة مطلعها:

ذَهَبتَ مِنَ الهِجرانِ في كلّ مَذهَبِ وَلَم يَكُ حَقّاً كُلُّ هَذا التَجَنُّبُ[3]

لما سمعت أم الجندب القصيدتين قالت: « **إنّ فرس ابن عبدة أجود من فرسك! لأنك زجرت، وحركت ساقيك وضربت بسوطك ولم يفعل هو بفرسه شيئا من ذلك ، بل قال : فأدركهن ثانيا من عنانه ... يمر كمر رائح متحلب**»[4].

استطاعت أم الجندب أن تمهّد للمرأة العربية طريقها نحو اختراق السّلطة الذكورية وتسلّطها على النظم والنقد، فبحكمها لعلقمة على حساب زوجها أسّست بذلك لمفهوم جديد تؤطّر معالمه المرأة المبدعة المتذوقة للشعر، عن فهم ووعي عميقين. ليأخذ مسار النقد النسوي تطورا جديدا في العصور الإسلامية، وليشهد بروز ناقدات سطون على مجالس النقد في قصور الخلفاء، والأمراء. سواء أكانت حرة أم جارة.، ولعل من مظاهر التطور في نقد أولئك النسوة هو ردهنّ على الشعراء بمثل ما جاءوا به.

---

1 - امرؤ القيس: الديوان، ضبط وتصحيح: مصطفى عبد الشافي ،ط05، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2004م، ص: 29.

2 - المرجع نفسه، ص: 29.

3 - المرجع نفسه، ص: 38.

4 - المرجع نفسه، ص: 35.

- يُروى أن "**فضل الشاعرة**" أنشدها الشاعر أبو دُلف القاسم بن عيسى شعرا في مجلس المتوكل فقال:[1]

قالوا عَشِقتَ صَغيرَةً فَأَجَبتُهُم ... أَشهى المَطِيّ إِلَيَّ ما لَم يُركَبِ

كَم بَينَ حَبَّةِ لُؤلُؤٍ مَثقوبَةٍ ... نُظِمَت وَحَبَّةِ لُؤلُؤٍ لَم تُثقَبِ

فردّت فضلُ مجيبة له[2] :

إِنَّ المَطِيَّةَ لا يَلَذُّ رُكوبُها ... ما لَم تُذَلَّلَ بِالزِمامِ وَتُركَبِ

وَالدُرُّ لَيسَ بِنافِعٍ أَصحابه ... حَتّى يُؤَلَّف للنِظامِ بِمِثْقَبِ

إن ردَّ فضل الشاعرة يوحي بعمق النظر وسرعة الفهم في نظم القريض ومعارضته لتعكس بذلك ظهور سلطة جديدة موازية لسلطة الرجل في النقد والفهم والقول معًا، إنها سلطة المرأة الشاعرة الناقدة التي إستلت وبشجاعة كبيرة إحترام الشعراء وحبّهم لرأيها وذوقها.

وحين تجمع المرأة بين المكانة الاجتماعية والمكانية الأدبية، فإنّ تأثيرها سيكون أعمق واستجابة الشعراء لنقدها سيكون أسرع وأدقّ، كما هو حال الشاعر أبي العتاهية مع أمّ جعفر زبيدة أم الأمين حين عابت عليه مدح ابنها الأمين في قوله:[3]

يا اِبنَ عَمِّ النَبِيّ خَيرِ البَرِيَّه ... إِنَّما أَنتَ رَحمَةٌ لِلرَعِيَّه

يا إِمامَ الهُدى الأَمينَ المُصَفّى ... بِلُبابَ الخِلافَةِ الهاشِمِيَّه

1 - أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني،مج19، ص: 215.

2 - المرجع نفسه، مج19، ص: 215.

3 - المرجع نفسه ،مج20، ص: 191.

لَـــكَ نَفـــسٌ أَمّـــارَةٌ لَـــكَ بِالخَيـــ رِوَكَـــــفٍّ بِالمكرُمـــــاتِ نَدِيَّـــــه

إِنَّ نَفســاً تَحَمَّلَــت مِنــكَ مــا حُمّــ لـــتَ لِلمُســـلِمينَ نَفـــسٌ قَوِيَّـــه

فجعلـت مدحـه أقـلّ مـن مدائحـه في المهـديّ والرشـيد، فـردّ عليهـا بأبيـات أخـرى، أرضت ذوقها فكافأته، حين قال: [1]

يـــا عَمـــودَ الإِســـلامِ خَيـــرَعَمـــودِ وَالَّـــذي صـــيغَ مِـــن حَيـــاءٍ وَجـــودِ

وَالَّـــذي فيـــهِ مـــا يُسَـــلّي ذَوي الأَحـــ زانِ عَـــن كُـــلِّ هالِـــكٍ مَفقـــودِ

إِنَّ يَومـــــاً أَراكَ فيـــــهِ لَيَـــــومٌ طَلَعَـــت شَمسُـــهُ بِسَـــعدِ السُـــعودِ

تبـدو المـرأة الناقـدة للشـعر أكثـر ذوقـا واهتمامـا بمسـتويات القصـيدة، مضـامينها وبنظرتهـا الثاقبـة تـردي معظـم الأحكـام الجـائرة التي أُصـدرت في حقّهـا عنـدما حُرمـت حـقّ المشـاركة في خـوض غمـار الحيـاة الأدبيـة زمنـا طـويلا ، لتثبـت قـدرتها الفائقـة وتضاهي قدرة الشعراء الرجال في احتواء الشعر وتزكية مجالاته المختلفة.

02-النساء الشواعر: نحو تأسيس جديد لمفهوم الفحولة الشعرية

لـم يختلـف اِثنـان حـول دور المـرأة في تزكيـة موضـوعات الشـعر لـدى الشـعراء الفحـول فلطالمـا كانـت ملهمـا للرجـل في حلّـه وترحالـه وفي سـلمه وحربـه، غير أن الآراء تبايتنـت حـين قفـزت المـرأة مـن جعبـة الموضـوع لتكـون منشـئة لـه، سـيدة مـن سـادة القـول والـنظم. ولسـنا في موضـع يتـيح لـه إمكانيـة عـرض تلـك الاختلافـات والآراء غير أننـا سـنكتفي بتبني موقـف صـريح يضـع المـرأة ضـمن دائـرة الإبـداع ولا يخرجهـا منهـا، كمـا فعـل عديـد الدارسـين حينمـا خصّصـوا لهـا كتبـا أو أجـزاءً مـن كتـبهم اعترافـا بشـاعريتها كمـا فعـل المرزبـاني في كتابـه "أشـعار النسـاء" وابـن طيفـور في كتابـه "بلاغات النساء" وغيرها كثير .

1 - أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني ، مج20، ص:191.

شـهدت المـرأة العربيـة مواقـع عـدة أهّلتهـا لتخـوض غمـار التجربـة وتقتـنص لنفسـها عالمـا مغـايرا تعبر مـن خلالـه عـن نفسـيتها ودواخلهـا ومواقفهـا تجـاه القبيلـة وأعـدائها، ولا شـك أن أسـمى تلـك المواقـع موقـع الشـاعرة والـذي يعـد نقطـة انطلقـت منهـا المـرأة لتعـانق عـالم الشـعر عبر مختلـف أبوابـه، وحتى تقـتحم عالمـا ظـلّ الرجـل مسـيطرا عليـه ردحـا مـن الـزمن. ولـئن ظلـت الفحولـة مرتبطـة بالرجـل وتفوقـه في الشـعر فـإن الأنوثـة حالـت بـين المـرأة وعـالم الشـعر والشـهرة، بيـد أنّ الّتفـوق لـم يكـن حكـرا على الرجـل وحـده لـذا سـعت المـرأة لتأسـيس مفهـوم جديـد للفحولـة الشـعرية بعيـدا عـن مفهوم الجنس: ذكر/أنثى.

ارتـبط المفهـوم الثقـافي للشـعر بالـذَكر؛ حيـث أكـدّ الشـعراء أنّ الشـعر شـيطان ذكـر وهـو جمـل بـازل وفحـل مكتمـل لا يرضـى إلا بفحـل مثلـه، يأكلـه فـلا يتـرك لغيـره مـن المتـأخرين شـيئا، أمـا الأنثى فهي كائن نـاقص - في نظـرهم- لـيس لهـا مـن نصـيب لحـم الجمـل شـيئا، كمـا أنّـه لـيس لهـا مـن همسـات شـيطان الشـعر نصـيب أيضـا؛ لأن الشـيطان والجمـل: ذكـر والـذكر ينحـاز لجنسـه وحسـب، لـذا أُطلـق على العبقريـة في الشـعر " فحولـة "، ولـيس في الإبـداع والشـعر " أنوثـة "[1]. أمّـا إذا طفـت على السـطح أنثى مبدعـة أرادت كسـر هالـة الفحولـة ومشـاركة عـالم الـذّكر فإنّـه ينبغي عليهـا « **أن تسـتفحل ويشـهد لهـا أحـد الفحـول مؤكّـدًا فحوليتهـا وعـدم أنوثيّتهـا لكي تـدخل على طـرف صـفحات ديـوان العـرب وتتـوارى تحـت عمـود الفحولـة، هـذا مـا جـرى للخنسـاء**» [2].

يقـدّم الباحـث "عبـد الله الغـذامي" طرحـا ثقافيـا لمفهـوم الفحولـة فيجعـل بـذلك مـن الأنثى عنصـرا ثقافيـا غائبـا تمامـا في عـالم الشـعر أو غير معترف بـه، ونحـن لا نوافـق هـذا الطـرح. فالخنسـاء ليسـت المثـال اليتـيم في عـالم الفحولـة الجديـد، بـل هـي كغيرهـا ممـن سـبقها ثـم تبعهـا مـن نمـاذج إبداعيـة حُفـرت في ذاكـرة الشـعر، مؤسّسـاتِ بـذلك لمفهـوم جديـد للفحولـة يـرتبط بقـوة الإبـداع لا بقـوة الجـنس، لتغـدو الشـاعرة مـن فحـول الشـعراء وإن كانـت أنثى، فشـعرها مـا أهّلهـا لـذلك، ولا

1 - عبد الله الغذامي: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ط02، المركز الثقافي العربي، الدر البيضاء، المغرب، 2005م ص: 12.

2 - المرجع نفسه: ص ، ص: 12، 13.

أكثر من اعتراف الرجل الفحل بمكانتها وقدرتها الشاعرة. فحين قال النابغة في حكمه الشهير للخنساء **" لقلت إنك أشعر الإنس والجن "** خرق صريح لبرج الفحولة وإعلان جريئ عن إمكانية تفوّق المرأة الشاعرة على الفحل الشاعر.

كان للأسواق الشعرية والمجالس الأدبية إسهامها الفاعل في ظهور المرأة الشاعرة وانتشار صيتها بين الشعراء من الرّجال، ولعل الرجال أحبوا هذا النوع من المغامرة الأدبية والخصومة الشعرية، ولا سيما وأنّ الطرف الآخر هو المرأة التي لم تكن سوى موضوع شعر للرجل ومصدر إلهام لأفكاره، وهاهي اليوم تتحول إلى خصيم له في الشعر وإجادة النّظم.

كما أسهمت - ومن جهة ثانية- الأوضاع الاجتماعية والسياسية السائدة في امتهان المرأة دور المنافح والمدافع عن القبيلة والمجتمع. لاسيما ما تعلق بالحروب وتسلسلها في تاريخ العرب منذ العصر الجاهلي، فسيطرت النساء الشواعر على المشهد الشعري زمن الحروب وأجّجت ساحات الوغى بدموعهن ورثائهن الأحباب والأولاد والأصحاب. فكانت أشعارهن صدى عميقا لمشاعر صادقة تلفحها نار الفراق وآلام الفقد.

"مارية بنت الديان" شاعرة جاهلية ساندت قومها في حروبهم، ونظمت شعرا حماسيا تحرض فيه قومها على القتال والثأر وترثي مرة بن عاهان سيّد من قومها:[1]

قلْ للفوارسَ لا تئِلَّ أعيانَهُم ... مِنْ شَرِّمَا حَذروا وما لمْ يُحْذَرِ

التاركين أبا الحصين وراءَهُم ... والمسلمين صلاءة بن العنبر

لَمَّا رَأيتُ الخيلَ قَد طافَت بهِ ... شَنِجت شمالُكَ في عنانِ الأشقر

1 - بشير يموت: شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، ط01 ، المطبعة الوطنية، بيروت، لبنان، 1934م، ص: 67.

وَلَقـد بكيـتُ عَلـى شَـبابك حقبـةً حتّـى كبـرتَ وليـت أن لـم تَكْبَـرِ

يـا مَعْشَـرَ الأبنـاء إنْ فُـزْتُمْ بِهـا فـوز الزّبيـرة جمعنـا لـم يُثْـأَرِ

فَـأبُوكُم قـرْوٌ شـرى كهلانكـم وعمـودُكم صـلبٌ كـريمُ المكسـر

تبـدي الشـاعرة عبر أبياتهـا رغبـة حماسـية كبيرة في أخـذ قومهـا بثـأر مـن قُتلـوا على أيـدي الأعـداء، فتركـوا حزنـا شـديدا، وخلّفـوا خسـارة كبيـرة لا يمكـن تعويضهـا وإن أبـادوا الأعـداء وقتلـوهم جميعـا. وهي بـذلك تفضـي بحملهـا الـداخلي إلى أسـماع أبنـاء القبيلة فيَهُموا لركوب الخيل وطلب دم القتيل.

ترتقـي المـرأة الشـاعرة أكثـر في تعبيرهـا الشـعري إزاء الحـرب وقـانون الثـأر، فتقـف ممزقـة بـين قبيلتـين قـريبتين همـا: قبيلـة أهلهـا وقبيلـة زوجهـا، كمـا هـو حـال الشـاعرة " جليلـة البكريـة بنـت مـرّة" في بدايـة حـرب البسـوس، حـين طردتهـا نسـوة بني تغلـب مـن مـأتمهنّ، فخرجـت تجـرّ أحزانهـا فلقيهـا أبوهـا مـرة، فسـألها مـا وراءك يـا جليلـة؟ فـردت عليـه قائلـة: ثكـل العـدد، وحـزن الأبـد، وفقـد حليـل وقتـل أخ عـن قليـل، ثـم أنشأت أبياتها الشهيرة: [1]

يـاابنة الأقوام إن شيـــــت فلا	**تعـــجلي باللّوم حـــتى تسألي**
فإذا أنـــــت تبيّنـــــت الذي	**يوجب اللّـــوم فلومي واعـذلي**
إن تكـــن أخت امرئ ليَمُت على	**شفق منها عـــــليه فافعـــلي**
جلّ عندي فعل جسّـــاس فـيا	**حسرتي عمّا انجـلت أوتنجلي**
فعلُ جسّاس على وجـــــدي به	**قاطع ظهـري ومُـــدن أجـلي**

بلغـت الشـاعرة مرتبـة الفحولـة في وصـفها الـدقيق والعميـق لأحزانهـا وتشـتتها بـين قومهـا وبنـي عمومتهـا، فكانـت لفحـة الحـزن كفيلـة بتفجيـر طاقـات الشـاعرة الإبداعيـة لتصـوّر لنـا عالمـا داخليـا أعجزهـا عـن تحمـل اللّـوم والعـذل، كيـف لا؟ وقـد هُـدم بيتهـا ومـات زوجهـا، والمطلـوب جسّـاس أخوهـا. فلـم يكـن منهـا إلا أن تسـلم

1 - أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني ، مج05 ، ص،ص: 40، 41.

نفسها لتوقعات الذات المتألّمة، فهي لا شك قاتلة مقتولة تنتظر الخلاص ونهاية المأساة التي حلّت بها[1].

أما **"الخنساء تماضر بنت عمرو بن الشريد السلمية"** فقد كانت أشعر النساء في الجاهلية والإسلام، بل لقد ارتدت لبوس الفحولة فكانت أحقّ به،ومواقف الشعراء من شعرها خير دليل على فحولتها الشعرية التي بلغت الذروة في أشعار الموتورات الحاضّات على القتال، والمعيرات فيه بالتقصير والثاكلات المؤبنات[2].

وسنؤجل الحديث عن رثائياتها إلى النماذج الكتابية، ونكتفي هنا بإدراج مشهد شعري فريد جمع بينها وبين الشاعر الفحل "دريد بن الصّمة" ؛إذ هجته الخنساء وهجاها في معارضة شعرية فاخرة أثبتت الشاعرة من خلالها أنّ الفحولة الشعرية ليست حكرا على الرجل دون المرأة.

يُروى أنّ دريدا تقدّم إلى والد الخنساء يخطبها، فرفضت وقالت ماكنت لأدع ابن عمّي وأتزوج شيخا، فلمّا علم دريد قال:[3]

وَقاكِ اللهُ يا اِبنَةَ آلِ عَمروٍ مِنَ الفِتيانِ أَشباهي وَنَفسي

وقَالتْ أَنَّني شَيخٌ كَبيرٌ وما نبّأتها أَنّي اِبنُ أَمسِ

فَلا تَلِدي وَلا يَنكَحكِ مِثلي إذا ما لَيلَة طَرَقَت بِنَحسِ

فأجابته الخنساء قائلة:

أتُكرهني هُبلت على دريدٍ وقد أصْفحت سيد آل بدر

1 - مي يوسف خليف: الشعر النسائي في أدبنا القديم، (د.ط)، دار غريب، القاهرة، مصر، 1991م، ص،ص: 77، 78.

2 - أبو الفضل أحمد بن أبي طاهر طيفور: بلاغات النساء،(د.ط)، مطبعة مدرسة والدة عبّاس الأول، القاهرة، مصر، 1908م، ص: 167.

3 - أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني ، مج15 ، ص،ص: 54، 55.

وهـــم أكفاؤنـــا فـــي كـــل خيـــر وهـــم أكفاؤنـــا فـــي كـــل شـــرّ

معـــــاذ الله يرضـــــعني حبركـــــى قصـير الشـبر مـن جُشـم بـن بكـر[1]

جـاء رد الخنسـاء على دريـد بـن الصـمة بـين ثنايـا رثائيتهـا في أخيهـا صخر، إذْ جعلـت مـن فقـدها وحزنهـا مـلاذًا آخـرا تلـوذ بـه مـن طالـب يـدها وهـو رجـل شـيخ، فـرغم فروسـيته لـم تـر فيـه الخنسـاء نـدا لبني عمومتهـا مـن الشـباب والفرسـان الأشـاوس الـذين خرجـوا لطلـب دم صخر، لـذا فدريـد وقبيلتـه ليسـوا كفـؤا لهـا ولقبيلتهـا، ولـئن صـارت إلـيهم عروسـا أصـبحت في ذل وفقـر يلاحقانهـا مـدى الحيـاة. لعـل هجـاء دريـد للخنسـاء وردهـا عليـه بأسـلوب فني يرقى لشـعر الفحـول، مشـهد شـعري تعانقـت فيـه إبـداعات المـرأة الشـاعرة بإبـداعات الفحـول مـن الرجـال، فكانـت ردود أولئـك الفحـول تفصـح بـأنّ الخصـم فحـل مـن فحـول الشـعر دون النظـر إلى جـنس هـذا الفحـل ، يقـول الباحـث أحمـد محمـد الحـوفي في معـرض حديثـه عـن الخنسـاء ومشـاركتها شـعر الرجـال جـودة ومتانـة « **نجـد الخنسـاء – أشـعر النسـاء العربيـات- امـرأة مسـترجلة، فهي تهنـأ إبـل أبيهـا وهـذا مـن عمـل الرّجـال /.../ وقـد تنبَّـه بشـار إلى أنّهـا أنثى كالرجـل فقـال: لـم تقـل امـرأة شـعرا إلا ظهـر الضـعف فيـه، فقيـل لـه: أو كـذلك الخنسـاء؟ فقـال: تلـك غلبـت الفحـول، كانـت بـأربع خُصـى**» [2]، إن شـهادة بشـار ومـن قبلـه شـعراء الجاهليـة وعلى رأسـهم النابغـة الـذبياني، ثـم مـن تلاهـم مـن الشـعراء في فحولـة الخنسـاء جعلهـا تؤسـس بشـعرها لمفهـوم جديـد للفحولـة يتجـاوز حـدود الجـنس ويتأسّـس على البراعـة وجـودة الإبـداع. لـذا لا تتوقـف الفحولـة عنـد شـعر الخنسـاء، بـل فتحـت الطريـق للنسـاء الشـواعر كي يـنظمن على نسـق الفحـول، سـواء أكـان نظمهـنّ تقليـدا أو محاكـاة أو مـيلا لشـعر الرجـال، المهـم في الأمـر كلّـه هـو القدرة على الإبداع والمجاراة أيا كانت الدوافع والتمثُلات.

1 - الخنساء: الديوان، الشر: ثعلب أبو العباس الشيباني، تح: أنور أبو سويلم، ط**01**، دار عمار، عمان، الأردن، 1988م، ص: 371، 372

2 - أحمد محمد الحوفي: المرأة في الشعر الجاهلي، ص: 687.

"ليلى الأخيلية" شاعرة أخرى حجزت لنفسها مكانا بين فحول الشعراء، حتى إنّهم كانوا يرجعون إلى مجلسها ويحكّمونها بينهم. وكانت لها أخبار كثيرة في مجالس الخلفاء والأمراء كمجلس عبد الملك بن مروان، الذي سألها يوما عن علاقتها بتوبة بن الحمير فردّت أن ما بينها وبينه سوى العفاف والكرم، وأنها خاطبته يوما حين غمز يدها فقالت له:[1]

وذِي حاجَةٍ قُلْنا لَهُ لا تَبُحْ بِها ... فَلَيْسَ إليها ما حَيِيتَ سَبِيلُ

لَنا صاحِبٌ لا يَنْبَغي أَنْ نَخُونَهُ ... وَأَنْتَ لأُخْرى فارِغٌ وحَليلُ

وبعد وفاة توبة رثته ليلى بقصائد تنضح حزنا وأسى على فراقه وخلوّ الأرض منه منها:

أيا عَيْنُ بَكّي تَوْبَةَ بن حُمَيِّرِ ... بسَحٍّ كَفَيْضِ الجَدْوَلِ المُتَفَجِّرِ

لِتَبْكِ عَلَيْهِ مِنْ خَفَاجَةٍ نِسْوَةٌ ... بماءِ شُؤُونِ العَبْرَةِ المُتَحَدِّرِ

سَمِعْنَ بِهَيْجا أزهَقَتْ فَذَكَرْنَهُ ... ولا يَبْعَثُ الأَحْزانَ مِثْلُ التّذَكُّرِ

كأنَّ فَتى الفِتْيانِ تَوْبَةَ لَمْ يَسِرْ ... بِنَجْدٍ ولَمْ يَطْلُعْ مَعَ المُتَغَوِّرِ[2]

يظهر توبة بن الحمير بعد وفاته نموذجا إنسانيا متكاملا جمع بين خصال الفحول فكان رجلا كريما عفيفا شاعرا فصيحا، فارسا مقداما حُقّ أن تبكيه نساء العالم كافة، وقد عاهدت ليلى نفسها أن تبكيه ما بقي لها من عمر ودمع في المقل. وكان لوزن رثائياتها في توبة صدى وأثرا في نفوس الشعراء والأمراء، فكانوا يحبون سماع مراثيها وتفننها في البكاء والندب على نسق الفحول.

1 - ليلى الأخيلية: الديوان، تح وشر: واضح الصمد، ط01، دار صادر، بيروت، لبنان، 1996م، ص: 11.

2 - المرجع نفسه، ص،ص: 45، 46.

امتد نسق الفحول إلى نساء الأندلس الشواعر اللآئي أثرين الشعر الأندلسي بقصائد من لؤلؤ وزبرجد، تتعدد فيها المعاني وتعذب فيها الألفاظ، ولا نجانب الصواب إن قلنا إنّ لبيئة الأندلس الفاتنة أثرها في رقّة الشعر النسائي وعذوبته، كما كانت فتن الأندلس وحروبها مصْلا يؤجج دماء النساء ويحرّك مشاعرهن للحماسة والرثاء والندب والهجاء وغيرها. منهن: **"حفصة بنت الركوني"** وهي من أشعر النساء في العصر الأندلسي الأخير، عُرفَت برقة نظمها ونثرها، وكانت من أشراف غرناطة، انتشر شعرها وذاع بين محبِّيها[1]، من شعرها ما جاء في مخاطبة ملك غرناطة:

يـــا ذا العـــلا و ابـــن الخليـــ ـــفـــة والإمـــام المرتضـــى

يهنيـــك عيـــد قـــد جـــرى ـــفيـــه بمـــا تهـــوى القضـــا

و أتـــاك مـــن تهـــواه فـــي ـــقيـــد الإنابـــة والرضـــا

ليُعيـــد مـــن لذّاتـــه ـــمـــا قـــد تصـــرّم و انقضـــى[2]

تظهر تقاسيم النظم في أبيات حفصة الركونية وقد صُبغت بلين التعبير ورقة الألفاظ وذلك راجع إلى بيئة الشاعرة وطبيعتها التي جبلتها على الرقة وأبعدتها عن الجزالة والغرابة، وهذا وجه من وجوه الفحولة في شعر النساء، حيث ترتقي المرأة بجودة شعرها محافظة على ملامح أنوثيتها، كما حافظ الرجال على سمات الرجولة في مواضع الغزل والعشق.

1 - جلال الدين السيوطي: نزهة الجلساء في أشعار النساء، (د. ط)، مكتبة القرآن، القاهرة، مصر، (د.ت)، ص: 40، 41.

2 - المرجع نفسه، ص: 42.

ثانيا: نماذج الكتابة في الشعر النسائي القديم

إنّ اختراق المرأة العربية للسلطة الذكورية في نظم الشعر واعتلائها هرم الفحولة إلى جانب الشعراء من الرجال، دفعها إلى تمثل مختلف نماذج الكتابة الشعرية التي طرقها الرجال، فلم تجد بابا إلا وولجته بقوة إبداعية جعلت إحداهنّ تفوق الرجال في واحد من أبوابه، كما تفوقت الخنساء واعتلت باب الرثاء.

من الرثاء إلى المديح ومنه إلى الغزل والحماسة والحنين ثم إلى الفخر والوصف نماذج شعرية أثبتت من خلالها شواعر العرب مقدرتهنّ على النظم في ظروف مختلفة وبأساليب متباينة تجمع بين فحولتهن الإبداعية وفطرتن الإنسانية المخالفة لفطرة الرجل. وحتى نتبين معالم هذا الطرح أكثر، سنحاول التركيز على أكبر النماذج الكتابية في شعر النساء ممثّلة في: النموذج الرثائي، النموذج المدحي والنموذج الغزلي.

01- النموذج الرثائي:

مثّل النموذج الرثائي في شعر النساء العربيات تجربة فنّية صادقة فتحت الباب أمامهن للتعبير عن أحزانهن العميقة تجاه من فقدن، فتتعمق تجربتهن حتى تصير إلى فلسفة حياة أو موت يعشنها زمنا طويلا، زمن كفيل بتكرار التجربة الحزينة ومن ثم استمرار شكوى الرثاء وصدق التعبير[1]. والخنساء بنماذجها الرثائية تتفوق على فحول الشعراء من الرجال والنساء راسمة بذلك لوحات فنّية في رثاء أخويها صخر ومعاوية ورثاء أحبتها ومن فقدت بعد دخلوها الإسلام وإدراكها زمن النبوة. وإن اختلفت دفقة التعبير وشدته بين مرحلتي الجاهلية والإسلام، إلا أنّ الخنساء ظلت شاعرة الرثاء الأولى، تقول في إحدى رثائياتها صخرا:

يـاعَينِ جـودي بِالـدُموعِ الهُمـول وَابكي عَلى صَخرٍ بِالـدّموع الهجـول

لا تَخـذُليني حـين جَـدَّ البُكـا فَلَـيسَ ذا عَـينِ حـين الخـذول

1 - مي يوسف خليف: الشعر النسائي في أدبنا القديم، ص: 94.

و اِبــكِ أَبــا حَسّــانَ وَاِســتَعبِري عَلـى الجَـريءِ المُستَضـافِ المُخيـل

نِعــمَ أَخــو الشَــتوَةِ حَلَّــت بِــهِ أَرامِــلُ الحَــيِّ غَــداةَ البَليــل

أتينَــــهُ مُعتصِــــماتٍ بِــــهِ يُعلِــنَّ بالِــدَعوى نــداء الأَليــل

وَنِعــمَ جــارُالقَــومِ فــي ذمَّــةٍ إذا نبــا النــاسُ بِجــارٍذَليــل

دَلَّ عَلــى مَعروفِــهِ وَجهُــهُ بــورِكَ هــذا هادِيــاً مِــن دَليــل[1]

تربـو هـذه الرثائيـة عـن عشـرين بيتـا رسـمت فيهـا الشـاعرة ملامـح شخصـية صـخر؛ حيـث أنزلـت بـه جميـع صـفات النبـل والكـرم والفروسـية والمـروءة والنجـدة، لـذا شـدّدت لهجتهـا وهي تـأمر عينهـا بالـدّموع الحـارة على صخر فـلا تجـفّ ولا تتوقـف ولا تخذلها حين اشتد بكاؤها فهو خليق بكل خير أهل له.

درجـت الخنسـاء على نسـق هـذه القصـيدة ترثـي أخاهـا صـخرا حتى تحـول الرثـاء عنـدها إلى نمـوذج موسـع شـمل أغلـب ديوانهـا وسـيطر على أكثر قصـائها، ويرجـع ذلـك إلى علاقتهـا المتينـة بأخيهـا صخر إضـافة إلى نبلـه الـذي طالمـا أشـادت بـه في بكائياتهـا، لـذا كانـت صـدمتها بموتـه كبيـرة وآثارهـا النفسـية عميقـة لـم تمحهـا الأيـام والسـنين، بـل ازدادت فجوتهـا بمقتـل أخيهـا الثـاني معاويـة، حينهـا تحـول موقـف الشـاعرة إلى صراع مع الدذهر وخباياه[2]، تقول:

تَعَرَّقَنــي الــدَهرُنَهســاً وَحَــزّاً وَأَوجَعَنــي الــدَهرُقَرعــاً وَغَمــزا

وَ أَفنــى رِجــالي فَبــادوا مَعــاً فَأصــبحَ قَلبــي لهُــم مُســتَفِزّا

1 - الخنساء: الديوان، ص – ص: 306 – 308.

2 - مي يوسف خليف: الشعر النسائي في أدبنا القديم، ص، ص: 96، 97.

كَـــأَن لَـــم يَكونـــوا حِمـــىً يُتَّقـــى إِذِ النـــاسُ إِذ ذاكَ مَـــن عَـــزَّ بَـــزّا

وَكـــانوا سُـــراةَ بَنـــي مالِـــكٍ وَزَيـــنَ العَشـــيرَةِ بَـــذلاً وَعِـــزّا[1]

بُنيـت فلسـفة الحيـاة والمـوت عنـد الشـاعرة علـى حـبّ التملّـك وكراهيـة الفقـد، لاسـيما إذا ارتـبط الأمـر بأهلهـا وعشـيرتها الـذين سـادوا الـدنيا وثبّتـوا أركـانهم بعـزهم ومجـدهم الـذي لا يُضـام، لـذا نجـدها بفقـد أخويهـا وسـادة قومهـا تهتز أواصـرها وتـأبى الرضوخ لقانون الدّهر المفضي إلى هلاك الإنسان أيًّا كان موقعه.

غيـر أنّ نظـرة الخنسـاء للحيـاة والمـوت تتغيـر بعـد دخولهـا الإسـلام. فتتحـول مـن شـاعرة سـاخطة نادبـة إلـى امـرأة مؤمنـة مسـلمة لقضـاء الله وحـده. تقـف محتسـبة أبناءهـا الأربعـة بعـد استشـهادهم في الجهـاد وتحمـد الله أنْ شـرّفَها بقـتلهم، وهـي في ذلـك تمثّـل مجمـل القـيم الدينيـة الجديـدة التي يـدين بهـا المسـلم، ليغـدو المـوت سـبيلا لا بُـدّ مـن وصـوله وإن طـال أمـد العمـر[2]. كمـا أن الشـاعرة تعـزّي نفسـها بمـا بعـد المـوت الـذي هـو خير وأبقى، ومـع ذلـك ظلـت رثائيـات الخنسـاء تعبّر عـن حـزن وألـم شـديدين وهـو مـا يميـز نمـوذج الرثـاء عـن غيره مـن نمـاذج الـنظم الأخـرى، كمـا تغـذي رثائياتهـا بتعـداد المناقـب والمفـاخر التي باركهـا الإسـلام وحـث عليهـا، ومـن النمـاذج الرثائيـة التي سجّلت التحوّل المفاهيمي للموت عند الخنساء قولها[3] .

هَريقـــي مِـــن دُموعِـــكِ واســـتفيقي وَصَـــبراً إِن أَطَقـــتِ وَلَـــن تُطيقـــي

بعاقبـــةٍ فـــإنَّ الصَـــبرَ خَيـــرٌ مِـــنَ النَعلَـــينِ وَالـــرَأسِ الحَليـــقِ

وَقـــولي إِنَّ خَيـــرَ بَنـــي سُـــلَيمٍ وَأكـــرَمَهُم بِصَـــحراءِ العَقيـــقِ

1 - الخنساء: الديوان، ص - ص: 273 - 275 .

2 - مي يوسف خليف: الشعر النسائي في أدبنا القديم، ص: 97.

3 - المرجع السابق، ص-ص: 62-64.

لا تفتأ الخنساء تعدد مكارم أخويها وقومها في معرض رثائها، غير أنّها الآن تستعين بمعينها الجديد الذي أثر في عنفوان ندبها وحوله إلى بكاء رحيم مسلم للقضاء والقدر، وهو الصبر في حلّته الجميلة التي يزين بها المسلم إيمانه فتصيبه هالة الرضا ليدخل في جملة من خاطبهم القرآن الكريم في قوله: ﴿**وَلَمَن صَبَرَوَغَفَرَإِنَّ ذَٰلِكَ لَمِنۡ عَزۡمِ ٱلۡأُمُورِ٤٣**﴾ [سورة الشورى الآية: 43] ولا يتعارض الصبر مع البكاء المشروع، لذلك أمرت نفسها في حوار نفسي مباشر أن تهرق دموعها وتجلّد نفسها بالصبر، فذلك خير مما كانت عليه في الجاهلية من حلق الرأس واللطم وغيرها من مظاهر رفض الموت.

إنه تحول ديني في المفاهيم والمعتقدات أثّر في قرائح الشاعرات المسلمات فاندفعنّ بقصائد رثائية تتخذ من اللغة المهذّبة والمعجم العفيف مادة لأساليب نظمهنّ، حيث غلبت ألفاظ القرآن والسنة على قصائدهنّ محافظات على رقّة مشاعرهن واستعدادهن الفطري للتعبير عن الأحزان والآلام ضمن تجربة شعرية صادقة.

02- النموذج المدحي:

لا ينفك النموذج المدحي عن النموذج الرثائي في الشعر النسائي القديم، فكلاهما يهدف إلى تعداد المناقب والخصال الحميدة، لذا يتحول الممدوح إلى مرثي بمجرد موته، من هنا تصدر النموذج المدحي دواوين النساء الشواعر من الجاهليات والإسلاميات والمحدثات في العصر العباسي. فمدحهن الرجال كما مدحن النساء وكان للسادة من الخلفاء والأمراء نصيبهم من مدحهن، وقد عُرفت **ليلى الأخيلية** بهذا النموذج الإبداعي في نظمها؛ إذ كثيرا ما امتزج مدحها لتوبة بن الحمير برثائها، فظلّت تمدحه حتى قال لها معاوية: ويحك يا ليلى، يزعم الناس أن توبة كان فاجرا، فارتجلت مدحيتها الشهيرة في توبة :[1]

مَعاذَ إلهي كانَ واللهِ سَيِّداً جَواداً عَلى العِلاّتِ جَمّاً نوافِلُهْ

أَغَرَّ خَفاجياً يَرى البُخْلَ سُبَّةً تَحَلَّبُ كَفّاهُ النَّدى وأَنامِلُهْ

1 - ليلى الأخيلية: الديوان، ص: 76.

عَفِيفــاً بعِيــدَ الهــمِّ صُــلْباً قناتُــهُ جمــيلاً مُحَيَّــاهُ قَلِــيلاً غوائِلُــهْ

وكــانَ إذا مــا الضَّــيْفُ أرْغــى بَعِيــرَهُ لَدَيْــهِ أَتــاهُ نَيْلُــهُ وفَواضِــلُهْ

وقَــدْ عَلِــمَ الجــوعُ الــذي بــاتَ ســارِياً عَلــى الضَّــيفِ والجيــرانِ أَنَّــكَ قاتلُــهْ

لــم تتــرك الشــاعرة مكرمــة إلا وأســندتها إلــى توبــة لاســيما مــا تعلــق بكرمــه وجــوده ونجدتــه للضــيف، حيــث كــان مضــرب مثــل في إكــرام الضــيف، هــذا الأخيــر الــذي إذا حــلّ بخبــاء توبــة نــال فضــله وأذهــب جوعــه ولعــل في قولهــا " وقــد علِــم الجــوع..." مــا جعــل معاويــة يصــيح ويحــك لقــد جــزت بــه قــدره[1]، فقــد اســتعارت صــورة قويــة جســدت مــن خلالهــا ذروة الكــرم والإحســان الــذي تميــز بــه توبــة. كــان قاتــل الجــوع ســافكا لــه فــلا يتــرك لــه أثــرا ولا بُعــدا. والشــاعرة كأغلــب النســاء الشــواعر نجــدها تنطلــق مــن ذاتهــا لتمــدح ذويهــا وأقــرب النــاس إليهــا وتوبــة واحــد منهــم انطلاقــا ممــا كــان يربطــه بهــا، أمــا إذا مــدحت المــرأة أخاهــا أو أباهــا أو ابنهــا فــلا شــك أن نموذجهــا المــدحي ســيتفجر منــه تجربــة ذاتيــة صــادقة لا تكسّــب فيهــا. بخــلاف مــا قــد يعتــري مــدح الغيــر خاصــة الأمــراء وأصــحاب الجــاه، حيــث نجــد الشــاعرة تلجــأ إلى توظيــف مــنهج المــديح لــدى الرجــال خاصــة إذا كــان الممــدوح رجــلا ذو ســلطة سياســية قويــة، كمــا هــو الأمــر في مدح ليلى للحجاج[2] . وقفت في حضرة الحجاج مادحة:

أَحَجَّــاجُ إنَّ اللهَ أَعْطــاك غايَــةً يُقَصِّــرُعنهــا مَــن أَرادَ مَــداها

أَحَجَّــاجُ لا يُفْلَــلْ سِــلاحُكَ إنّمــا الــ مَنايــا بِكَــفِّ اللهِ حيــثُ يَراهــا

إذا هَــبَطَ الحَجَّــاجُ أَرْضــاً مَريضــةً تَتَبَّــعَ أَقْصــى دائِهــا فَشــفاها

1 - ليلى الأخيلية: الديوان ، ص: 77

2 - مي يوسف خليف: الشعر النسائي في أدبنا القديم، ص – ص : 113 – 115.

شَـفاها مِـنَ الـدّاءِ العُضـالِ الـذي بِهـا غُـــلامٌ إذا هَـــزَّ القَنـــاةَ سَـــقاها

سَـــقاها دِمـــاءَ المـــارِقينَ وعَلَّهـــا إذا جَمحَـــتْ يَوْمـــاً وَخِيـــفَ أَذاهـــا

إذا سَـــمعَ الحجَّـــاجُ رِزّكَتِيبـــةٍ أَعَـــدَّ لهـــا قَبْـــلَ النـــزولِ قِراهـــا[1]

اشـتدّ إعجـاب الحجـاج بمـدحها، حتى قـال: مـا أصـاب صـفتي أحـد مـن الشـعراء منـذ وليـت على العـراق غير ليلى الأخيليـة، ويرجـع ذلـك إلى انتقائهـا المميز لصـفات الممـدوح حـين جعلتـه متفـردا فيمـا عُـرف بـه مـن شـجاعته وقتالـه العصـاة، وأسـلحته الفتاكـة التي تدك الكتائب دكّا ولا يبقى لها أثر أمام جبروته[2].

تبـدو لغـة الشـاعرة متـأثرة بتقلبـات العصـر السياسـية فجـاءت مسـتوعبة لمعـاني المعجـم الجديـد على مختلـف مسـتوياته، إنـه حـسّ سياسـي طغى على مـديح ليلى وهي تصـف الحجّـاج كشخصـية قياديـة قويـة وعنيفـة جابهـت تيـار التمـرد وكسـرت شـوكة العصاة[3]، يقول:

أَحَجَّـــاجُ لا تُعْـــطِ العُصـــاةَ مُنـــاهُمُ ولا اللّهُ يُعْطِـــي لِلْعُصـــاةِ مُناهـــا

ولا كُـــلَّ حَـــلاَّفٍ تَقَلَّـــدَ بَيْعَـــةً فـــأَعْظَمَ عَهْـــدَ اللّهِ ثُـــمَّ شَـــراها[4]

تقـف الشـاعرة في خضـم صـراع حزبـي عنيـف بـين الأحـزاب السياسـية والحـزب الأمـوي الحـاكم، إذ مثلـت عصـبة المـارقين عـن الحكـم داءً عضـالا انتشـر في جسـد الدولـة فـراح الحجـاج بإقدامـه وتفوقـه العسـكري يطهـر الأرض منـه، ويجتـثّ جـذور

1 - ليلى الأخيلية: الديوان ، ص – ص: 88 – 90.

2 - مي يوسف خليف: الشعر النسائي في أدبنا القديم، ص: 115.

3 - المرجع نفسه، ص: 167.

4 - ليلى الأخيلية: الديوان، ص ، ص: 90، 91.

المارقين العصاة الذين لا عهد لهم ولا سعة، ليعلو بذلك هرم الممدوحين وكان أحق بصفة العلو والمجد.

كما الحال عند الشعراء الرجال، نجد الشاعرة تمطي صهوة المبالغة والغلو في المدح، فترفع الحجاج إلى منزلة أعلى وتجعله:

حَجَّاجُ أَنْتَ الذي ما فَوْقَهُ أَحَدُ إلاّ الخَليفَةُ والمُسْتَغْفَرُ الصَّمَدُ

حَجَّاجُ أَنْتَ سِنانُ الحَرْبِ إنْ نُهِجَتْ و أَنْتَ للنَّاسِ في الداجي لنا تَقِدُ[1]

موقف من المغالاة يفسّره سياق النص وظروف نظمه لاسيما وأنّ ليلى كنت مهددة أمام الحجاج لولا فصاحة لسانها وعلوّ شأنها في المديح، كما كانت لها حضوتها في مديح الخلفاء ومحاورتهم رغم تقدمها في السّن، كل ذلك يجعل من النموذج المدحي نمطا شعريا أبدعت فيه النساء الشواعر على اختلاف ظروفهن وحقبهن التاريخية، ولم تكن بواعث المدح محبوسة على الشعراء من الرجال كما زعم بعض الدارسين.

03- النموذج الغزلي:

تعتري المرأة خوالج نفسية تتأرجح بين الحبّ والشوق والهيام والتمني، شأنها في ذلك شأن الرجل فلم يكن الحب حكرا على جنس دون آخر بل إنه لا يكتمل في صورته إلا بوجودهما وتلاحمهما، غير أنّ طرق التعبير ومستويات الكشف عن تلك الخوالج تختلف من الرجل إلى المرأة، ذلك أنّ المرأة جُبلت على الحياء والكتمان، في حين جُبل الرجل على البوح والمكاشفة، من هنا وجدنا النموذج الغزلي في شعر النساء دقيقا عميقا يفصح عن حرص الشاعرة وترددها أحيانا، كما أنه إذا قيس بالنموذج الرثائي كان أقل حضورا في دواوين الشاعرات.

ومع ذلك لم تبخل كتب الشعر بتسجيل غزليات النساء التي أُثبتت لعدد من الشواعر في المشرق وفي بلاد الأندلس خاصة، أين اشتهرنّ برقة التعبير وجمال الصور والمعاني.

1 - ليلى الأخيلية: الديوان، ص: 36.

"ولادة بنت المستكفي" شاعرة أندلسية من فحول الشواعر في زمنها، كان بيتها مجلس علم للوزراء والأدباء من الطبقة العالية، يتساجلون الأدب والشعر والنقد أمامها وفي حضرتها[1]، وقد كانت ولاّدة ضمن النساء اللآئي كنّ لهن الدور المهم في الحياة الأدبية خلال القرن الخامس الهجري، إذْ أسهمن في الحياة الأدبية من خلال رواية الشعر ونظمه وكذلك الغناء والموسيقى، ما أسهم في انتشار النموذج الغزلي خلال هذا العهد[2].

إنَّ القارئ لنصوص ولادة الغزلية يجدها تفيض عاطفة وحبا وتتّيما، تصورها بأساليب رقيقة سلسة، تقول في إحدى غزلياتها:[3]

وَبي منك ما لو كانَ بالشمسِ لم تلح وبالبدرلم يطلع وَبالنجم لم يسرِ

وتقول:

وَقد كنت أوقات التزاورِفي الشتا أبيتُ على جمرٍمن الشوق محرقِ

ترسم ولادة لوحتها الغزلية وهي تجنح إلى المبالغة فتجعل شوقها إلى الحبيب نارا تهيج فلا تقدر الشمس ولا البدر على حملها. كما أنّ حبها يتحول ليلا إلى أرق يجافي عينيها عن النوم فتظل ساهرة تتقلب على جمر يحرق من الشوق[4] .وهو نوع من الغزل الصريح الذي قلّ لدى الشواعر من العربيات لاسيما في العهود الأولى، حيث كان الغزل عذريا تتكتم فيه الشاعرة أكثر من بوحها وكشفها لخوالجها، ولعل موقع ولادة ومكانتها الاجتماعية إضافة إلى حبها لابن زيدون الشاعر والوزير الأندلسي، حذا بها لكسر حاجز الصمت والعبور إلى حافة البوح والمصارحة، بل والفحش أحيانا.

1 - بشير يموت: شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، ص: 224.

2 - ابن زيدون: الديوان، شر: يوسف فرحات، ط02، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1994م، ص: 11.

3 - محمد المنتصر الريسوني: الشعر النسوي في الأندلس، تق:عبد الله كنون،(د.ط)، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، 1978م، ص: 79.

4 - المرجع نفسه، ص: 80

من غزلياتها التي كتبتها لابن زيدون قافيتها الشهيرة:[1]

أَلا هَـل لنـا مـن بعـد هـذا التفـرّق ... سـبيلٌ فيشـكو كـلّ صـبّ بمـا لقـي

تمـرُّ الليـالي لا أرى البـين ينقضـي ... وَلا الصـبر مـن رقّ التشـوّق معتقـي

وَقـد كنـت أوقـات التـزاورِ في الشـتا ... أبيـتُ على جمـرٍ مـن الشـوق محـرقِ

فَكيـفَ وقـد أمسـيت في حـال قطعـه ... لَقـد عجّـل المقـدور مـا كنـت أتّقـي

سَـقى الله أرضـاً قـد غـدت لـك منـزلاً ... بكـلّ سـكوب هاطـل الوبـل مغـدقِ

لا تتورع ولادة عن البوح لابن زيدون بما يعتريها من جزع بعد فراقهما، آملة في لقاء يمحو آثار الفراق والهجر التي ناءت بحملها، لتقيم موازنة بين تجربة اللقاء وتجربة الفراق فتصور هواجس الليل التي تعتورها كلّما طالت مدة البين. فلا شيء يعتقها من ذلك الأسر سوى لحظة اللقاء، حينها تذلل الشاعرة لمحبوبها أرضا مرتوية أعدّتها له منتظرة حلوله بها في كل لحظة.

يكشف النموذج الغزلي عند الشاعرة عن قوة حب خارقة أصبحت حديث الناس في زمنها، فهي تبوح ولا تستر، وإذا باح ابن زيدون ردت عليه ولادة بالمثل. لتكون تجربة الغزل موزعة بين الشاعر والشاعرة على أساس من الحوار العاطفي المتبادل القائم على المكاشفة والمصارحة[2].

تتحول الشاعرة من متشوقة إلى امرأة غيور تعاتب ابن زيدون لمجرد إعجابه بغناء جاريتها عتبة، فتقول له:[3]

1 - بشير يموت: شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، ص: 225.

2 - مي يوسف خليف: الشعر النسائي في أدبنا القديم، ص: 135.

3 - المرجع السابق ، ص:226.

لَـو كنـت تنصـفُ في الهـوى مـا بيننـا لـــم تهـــوَ جـــاريتي ولـــم تتخيّـــرِ

وَتركـــتَ غصـــناً مثمـــراً بجمالـــه وجنحـــتَ للغصـــنِ الـــذي لـــم يثمـــرِ

ولقـــد علمـــت بـــأنّني بـــدر السـما لَكـــن ولعـــت لشـــقوتي بالمشـــتري

تنحـو تجربـة الغـزل عنـد الشـاعرة منحى مغـايرا. حينمـا تجـنح إلى وصـف محاسـنها لمحبوبهـا في معـرض مقارنـة بينهـا وبـين الجاريـة التي أبـدى ابـن زيـدون إعجابـه بهـا، فتجعـل مـن نفسـها غصـنا مثمـرا، والجاريـة غصـن لـم يثمـر، وهي البـدر بحسـنه ولـم تكـن الجاريـة سـوى كوكـب صـغير يتـوارى أمـام نـور البـدر، فكيـف لابـن زيـدون أن يتـرك الحسـن ويسـتعيض عنـه بمـا دونـه. والشـاعرة في تصـويرها تقتـنص مـن الطبيعـة الخلابـة التـي ميّـزت جزيـرة الأنـدلس أجمـل الصـور وتوظّـف مكونـات الطبيعـة، لتجعـل مـن حسـنها لوحـة فنيـة صـبغتها الطبيعـة بعبقهـا في تجربـة غزليـة فريـدة تعـدّد فيهـا الشـاعرة محاسـن المـرأة المتكلمـة بعيـدا عـن محاسـن المحبـوب وصفاته.

وهي بـذلك تسـتكمل نمـوذج الغـزل عنـدها لتجمـع بـين تجربـة المـرأة الذاتيـة في وصـف خـوالج الـنفس والبـوح بمقـام الحـب والتتـيّم، وبـين تجربـة الغـزل الـذكوري في تقـديمها صـفات الجمـال الحسـي عنـد المـرأة المتغـزل بهـا. وهـو أصـل فني في نظـم الغزليات لديهم لم تحد عنه شاعرة متذوقة للفن والحب في آن.

تتعـدد نمـاذج الكتابـة الشـعرية في ديـوان الشـعر النسـائي القـديم لتتجـاوز الأنمـاط الكتابيـة السـابقة إلى نمـاذج أخـرى حاكـت فيهـا الشـعراء الرجـال وتفـردت في جملـة منهـا. لتثبـت المـرأة الشـاعرة أنّ الـنظم قريحـة إنسـانية تـرتبط بنـوازع الـذات وعلاقتهـا بـالمحيط وسـياقاته، لـذا لـم يكـن لتجربـة الكتابـة الانـزواء في زاويـة الجـنس الـذكوري، وهي تحمل أبعاد الإبداع والتفوق دون تحديد لهوية المبدع أو زمنه.

خـــاتـمة

1- النَّزْعـة القبليـة نَعْـرة جاهليـة صـبغت الخطـاب الشّـعري لتلـك المرحلـة مـن تـاريخ العـرب، فكشـفت عـن مـدى ذوبـان الفـرد في الجماعـة واسـتِماتَته مـن أجـل القبيلـة ونظامهـا. ومعلّقـة **عمـرو بـن كلثـوم** صـوتٌ ملحمِيّ فجّـر نسـق الفخـر الجمـاعي معلنًـا عن سلطة القبيلة في مقابل تقويض الآخر.

2- لفـظ النّظـام القبلي القـائم على الطبقيّـة والتمييـز العنصـري مجموعـات بشـرية أعلنـت حركـة التمـرّد والمـروق عـن القبيلـة كسـرًا للنظـام السـلطوي، وإعلانـا عـن ثـورة اجتماعيـة امتـدّت في سـاحات الصـحراء والفيـافي القاحلـة، لتَنْـتُج عنهـا ثـورة فنيّـة شـعريّة قوضـت سـلطة الشـعر القبلي معلنـة مركزيّـة الـذّات على حسـاب الجماعـة. وقـد عبّر **الشّـنفرى** عبر لاميتـه عـن حيـاة قلقـة تتـأرجح بـين المـوت والحيـاة في سـبيل نيل الكرامة التي فُقِدت بين أحضان القبيلة.

3- تجلّى أثـر الإسـلام في الشـعر العربـي القـديم في منعرجـات التحـوّل التي شـهدتها الأغـراض الشـعرية والأسـاليب اللغويـة؛ حيـث اتّجـه الشـعراء إلى تبنّي مبـادئ الإسـلام المرتكـزة على حسـن القـول ونُبـل المعـاني، وراحـوا ينظمـون قصـائدهم وفقـا لتـوجّهم الجديـد. فجـاءت نصوصـهم حافلـة بمعـاني الـدّين الجديـد كالتوحيـد ونبـذ الشّـرك والصّـدق، والأمانـة، والـدعوة إلى الإسـلام، عـلاوة على تغنّي الشـعراء بانتصـاراتهم في الغـزوات والمعـارك ضـدّ المشـركين، أمـا المَـدّاحون منهم فقـد نـذروا أقلامَهـم لمـدح النبي صلى الله عليه وسلم ومن يدينون لهم بالحب والولاء دون غُلوّ أو تطرُّف.

4- أسـهمت النّزاعـات السياسـيّة بـين مختلـف الأحـزاب في نشـاط الحركـة الشـعرية وتنوعهـا خـلال العصـر الأمـوي، وقـد ترجمـت معظـم القصـائد واقـع العصـبات الحزبيـة التي بُعثـت مـن جديـد في زمـن دارت فيـه رحى الحـرب مـن أجـل الخلافـة بـديلاً عن الثأر.

كما سجّلنا دنوّ الشعر العربي في هذا العصر في منهج القصيدة الجاهلية، وذلك لأصالة العروبة وقلّة التلاقح الثقافي بين الأمم، إذْ لم تتغير الأبنية الفنية والأساليب اللغوية إلّا بمقدار ما فرضته الحياة السياسية والدينية الجديدة.

5- التقليد والتجديد توجّه فني دفع شعراء العصر العباسي إلى إعادة النّظر في طرق النظم وموضوعاته كما يتناسب مع روح العصر ومزاج الثقافة المختلطة، فنمت بذلك القرائح وتنوعت الأذواق، فبين مقلّدين حافظوا على النموذج الشعري القديم شكلاً ومضمونًا فكانوا دعاة التقليد وتقديس النموذج الأصيل، وبين مجدّدين رفعوا راية تحدي القديم بابتكار أشكال فنية، ومضامين تستوعب طموحات المجتمع العربي المُنفتح على مختلف الحضارات، ولعلّ ثورة **أبي نوّاس** على المقدمات الطللية كانت نقطة تحول سريعة للشعر العربي نحو الانفتاح والتنوع.

6- عكس ديوان **أبي العتاهية** مستوى التّدين والانقطاع للتعبّد لله وحده في أسمى صوره، من خلال جملة من الموضوعات الروحية التي صارعت عالم الانحلال والفجور المتفشّي في العصر العباسي؛ حيث دعا الشاعر إلى ترك ملذّات الدّنيا والإقبال على الآخرة والخوف من عذاب القبر وعذاب النّار، والتّوجه للدّعاء والابتهال والثّناء على الله عزوجل، ففي ذلك المعين الذي لا ينضب.

كما أنّ استجابة الأدباء لهذا التيّار تولّد عنه ارتقاء معرفي آخر سما بالأرواح على حساب الأجساد، ودعا إلى الحب الإلهي والانقطاع التّام عن الدنيا والمخلوقات والتفرّد بالخالق وحده، كما أفصحت عن ذلك مواقف **رابعة العدوية** وأشعار **ابن الفارض** الصوفية.

7- رسمت قصائد المديح في الشعر العربي القديم طريقا سالكا للشعراء من أجل التعبير عن مواقفهم العاطفية والسياسية، وكذا الحزبية تجاه ممدوحيهم من السادة والملوك والخلفاء فصوّروهم في أجمل الصور وألبسوهم حلل الجمال وصفات النبل والمجد والكرم والوفاء، ليُغدق الممدوحون بدورهم على شعراء بلاطهم ويؤسسوا بذلك لتاريخ شعر مدحي جمع بين التكسب والطمع تارة، وبين صدق العاطفة وحرارة الشعور تارة أخرى، وفي مدائح **أبي الطيب المتنبي** ما يعكس التوجهين.

8- رثاء الممالك والمدن شكل من أشكال خطاب الفجيعة، عبّر من خلاله الشعراء عن نكبة مريرة وأزمة عميقة عصفت بالأندلس والمغرب خلال القرن الخامس للهجرة، فلم تُمحَ من ذاكرة التاريخ وصفحات الإبداع، وقد عمّق **أبو البقاء الرندي وابن شرف القيرواني** معاني الأزمة من خلال قصائدهم البكائية التي مزجوا فيها بين الندب والاستصراخ، أملا منهم في إيقاظ الضمائر وتحريك الهمم لإنقاذ الجزيرة وما جاورها من براثن الكفر والظلم.

9- المدائح النبوية قصائد فريدة تغنّت بحب النبي صلى الله عليه وسلم بتعداد صفاته ومناقبه الجليلة، واللآمية **الشقراطسية** مدحية مطولة في الغرض الشريف، أرست دعائم البناء التقليدي للقصيدة العربية وطعمته بغرض المديح الخالص للنبي المصطفى صلى الله عليه وسلم.

10- من المدائح النبويّة تولّدت القصائد المولدية التي نُظمَت احتفاءً بالمولد النبوي الشريف في بلاد المغرب، وقد تعدّدت موضوعاتها الشعرية فمن مدح النبي الموضوع الرئيس وطلب الشفاعة إلى مدح السلطان وشكر سعيِه في إحياء الليلة وإنشادها.

11- المعارضات الشعرية حلبة فنية تبارى فيها شعراء المغرب والمشرق وعرضوا قدراتهم الفنية ومراحل محاكاتهم لنظرائهم، ليُبرز الأندلسيون سرعة بديهتهم في تجاوز مرحلة التقليد إلى سياق التطوير والإبداع والابتكار على مستوى الأشكال والمعاني. **وابن شهيد الأندلسي** نموذج المبدع المبتكر والمعارض الفذّ.

12- شعر الاستصراخ، خطاب استغاثة ووعاء تجربة جماعية أفصحت عن عمق النكبة المريرة التي عصفت بالأندلس ومدنها، حيث اندفع **ابن الأبار** وأقرانه من الشعراء إلى خوض غمار النضال الفني لاستنهاض همم الملوك والقادة داخل الأندلس وخارجها، في حملة شعرية ثريّة عكست صدق العاطفة وواجب الدفاع والاستماتة من أجل الأرض والوطن.

13- التشكيل النصّي للشعر العربي مرحلة فنية هامّة في تاريخ تكوين النصوص الشعرية خلال العصرين المملوكي والعثماني، فقد أبدع الشعراء في مستويات التشكيل والبناء الموضوعي لنصوصهم الشعرية، عبر مرحلتين: المحاكاة والتقليد ثم الابتكار والتجديد. وفي نصوص **ابن نباتة وصفيّ الدين الحِلي** وغيرهما ما

يوحي بقدرة الشعراء على تطعيم نصوصهم بمؤثرات العصر وسياقاته المضطربة لتتوالد بذلك قصائد جديدة ذات قوالب موسيقية مبتكرة وصور بديعية تجنح إلى الرتابة والتكرار.

14- قصيدة السجن خطاب مأساوي مثقل يكتنز عالمًا خاصًا من المشاعر والموجودات التي ترسم معالم شخصية شعرية، قضت ردحا من الزمن بين الأقبية المظلمة والكبول القاسية، فاندفعت لإطلاق عنان مخيّلتها الشعرية لتكتب عن أزمة السجن ولحظة تصيّر الزمن الذي فصل بين ماضٍ عزيزٍ وحاضر يملأه الصراع مع العالم والقيد. وقد نقلت سجنيّات **المعتمد بن عبّاد** ورومياتِ **أبي فراس الحمداني** ذروة الصراع الإنساني من أجل الحرية والبقاء.

15- القصيدة النسوية أنموذج كتابي أسّست من خلاله الشاعرة العربية مفهوما جديدا للفحولة الشعرية يقوم على مبدأ التفوق والإبداع بعيدًا عن الجنس والتعصّب، فبدّدت قصائد **الخنساء** الرثائية سلطة الشيطنة الذكورية في الشعر، وتربّعت مع نظيراتها على هرم الكتابة والنّظم من خلال أساليبها الإبداعيّة الفذّة وتذوّقها الفطري للشعر والمعاني.

قائمة المصادر والمراجع

. **القرآن الكريم، رواية حفص عن عاصم** .

أولا- كتب التفسير:

1. ابن جرير الطبري: جامع البيان عن تأويل آي القرآن، تح: عبد الله بن عبد المحسن التركي، ج17، ط01، دار هجر، القاهرة، مصر، 2001م.
2. ابن كثير: تفسير القرآن العظيم، ط01، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، 2000م.

ثانيا- المعاجم والقواميس:

3. ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تح وضبط: عبد السلام محمد هارون، ج05، (د.ط) دار الفكر، مصر، 1979م.
4. أبو الفضل جمال الدين بن منظور: لسان العرب، ط01، دار صادر، بيروت، لبنان (د.ت).
5. الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ط03، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المطبعة الأميرية، القاهرة، مصر، 1301هـ.
6. مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط02 مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1984م.
7. مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ط04، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2004م.

ثالثا- الدواوين الشعرية:

8. ابن الأبار القضاعي: الديوان، قراءة وتع: عبد السلام الهرّاس، (د. ط) ، مطبعة فضالة، المحمدية، المغرب، 1999م.

9. ابن الرومي: الديوان، تح: حسين نصار، ج06، ط03، مطبعة دار الكتب، القاهرة مصر، 2003م.

10. ابن الرومي: الديوان، تح: حسين نصّار، ط03، ج05، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، مصر، 2003م.

11. ابن اللبانة الداني: الديوان مجموع شعره، جمع وتح: حمد مجيد السعيد، ط02، دار الراية، عمان، الأردن، 2008م.

12. ابن خفاجة الأندلسي: الديوان، تح: السيد مصطفى غازي، (د.ط)، دار المعارف الإسكندرية، مصر، 1960م.

13. ابن زيدون: الديوان، شر: يوسف فرحات، ط02، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، 1994م.

14. ابن شرف القيرواني : الديوان، تح: حسن ذكرى حسن، (د.ط)، مكتبة الكليات الأزهرية، مصر، 1983م.

15. ابن شهيد الأندلسي: الديوان، جمع وتح: يعقوب زكي، مر: محمود علي مكي (د.ط)، دار الكتاب العربي، القاهرة، مصر، (د.ت).

16. ابن عبد ربه الأندلسي: الديوان، تح وشر: محمد التونجي، ط01، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1993م.

17. ابن نباتة المصري: الديوان، ط01، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، (د، ت).

18. أبو الطيب المتنبي: الديوان، (د.ط)، دار بيروت، بيروت، لبنان، 1983م.

19. أبو العتاهية: الديوان، (د.ط)، دار بيروت، بيروت، لبنان، 1986م..

20. أبو تمام الطائي: الديوان، تفسير: محي الدين الخيّاط، طبع مرخص من نطارةالمعارف العمومية الجليلة، (د.م)، 1973م.

21. أبو تمام الطائي: ديوان الحماسة، تح: عبد المنعم أحمد صالح، (د.ط)، دار الرشيد وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، 1980م.

22. أبو دلامة: الديوان، شر وتح: إميل بديع يعقوب، ط01، دار الجيل، بيروت، لبنان 1994م.

23. أبو دواد الإيادي : الديوان،جمع وتح: أنوار محمود الصالحي وأحمد هاشم السامرّائي، ط01، دار العصماء، دمشق،سوريا، 2010م.

24. أبو عبادة البحتري: الديوان، شر وتع: حسن كامل الصيرفي، مج01، ط03، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د.ت).

25. أبو فراس الحمداني: الديوان، شر: خليل الدويهي، ط02، دار الكتاب العربي بيروت، لبنان، 1994م.

26. أبو نواس الحسن بن هانئ: الديوان، تح وشر: أحمد عبد المجيد الغزالي، (د.ط) مطبعة مصر، مصر، 1953م.

27. امرؤ القيس: الديوان، ضبط وتص: مصطفى عبد الشافي، ط05، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2004م.

28. الأمير منجك باشا: الديوان،(د، ط) ، المطبعة الحنفية، دمشق، سوريا، 1301هـ.

29. بشار بن برد: الديوان، تح وشر: محمد الطاهر بن عاشور، ج02، (د.ط)، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007م.

30. جرير بن عطية: الديوان، (د.ط)، دار بيروت، بيروت، لبنان، 1986م.

31. جميل بن معمر: الديوان، (د.ط)، دار بيروت، بيروت، لبنان، 1982م.

32. حسان بن ثابت الأنصاري: الديوان، شر وتق: عبدأ علي مهنا، ط02، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1994م.

33. الخنساء: الديوان، شر: ثعلب، أبو العبّاس الشيباني، تح: أنور أبو سويلم، ط01 دار عمار، عمان، الأردن، 1988م.

34. دريد بن الصمة: الديوان، تح: عمر عبد الرسول، (د.ط)، دار المعارف القاهرة، مصر، 1985م.

35. زهير بن أبي سلمى: الديوان، شر وتق: علي حسن فاعور، ط01، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1988م.

36. السّليك بن السّلكة: الديوان أخباره وشعره، دراسة وجمع وتح: حميد آدم ثويني وكامل سعيد عواد، ط01، مطبعة العاني، بغداد، العراق، 1984م.

37. الشنفرى: الديوان، جمع وتح وشر: إميل بديع يعقوب، ط02، دار الكتاب العربي بيروت، لبنان، 1996م.

38. صفي الدين الحِلّي: الديوان، تنسيق: الشويحي، (د ، ط) ، دار صادر، بيروت لبنان،(د، ت).

39. طرفة بن العبد: الديوان، شر وتق: مهدي محمد ناصر الدين، ط03، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2002م.

40. العباس بن الأحنف: الديوان، شر وتح: عاتكة الخزرجي، (د.ط)، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، 1954م.

41. عبيد الله بن قيس الرقيات، الديوان، تح ونشر: عزيزة فوال بابتي، ط01، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1995م.

42. عمر بن الفارض: الديوان، (د.ط)، مكتبة القاهرة، مصر، 1951م.

43. عمرو بن كلثوم: الديوان، تح وشر: إيميل بديع يعقوب، ط01، دار الكتاب العربي بيروت، لبنان، 1991م.

44. الفرزدق: الديوان، شر وضبط: علي فاعور، ط01، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1987م.

45. كعب بن مالك الأنصاري: الديوان، تح وشر: مجيد طراد، ط01، دار صادر بيروت، لبنان، 1997م.

46. الكميت بن زيد الأسدي: الديوان، جمع وشر وتح: محمد نبيل طريفي، ط01، دار صادر، بيروت، لبنان، 2000م.

47. ليلى الأخيلية: الديوان، تح وشر: واضح الصمد، ط01، دار صادر، بيروت، لبنان 1996م.

48. محمود الوراق: الديوان، جمع وتح: وليد قصّاب، ط01، مؤسسة الفنون، عجمان الإمارات العربية المتحدة، 1991م.

49. مسلم بن الوليد الأنصاري: الديوان، رواية وشر: أبو العباس الأندلسي، تح وتع: سامي الدّهان، ج02، ط03، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1985م.

50. المعتمد بن عباد: الديوان، جمع وتح: أحمد أحمد بدوي و حامد عبد المجيد، مر: طه حسين باشا، (د. ط)، المطبعة الأميرية، القاهرة، مصر، 1951م.

51. المهلهل بن ربيعة: الديوان، شر وتق: طلاب حرب، (د.ط)، الدار العالمية، (د.م) (د.ت) .

52. النابغة الذبياني: الديوان، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط02، دار المعارف القاهرة، مصر، (د.ت).

رابعا- الكتب العربية:

53. ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح: إحسان عباس، القسم الثاني مج02، (د.ط)، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1997م.

54. ابن جرير الطبري: تاريخ الطبري تاريخ الرسل والملوك، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، ج03، ط02، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د.ت).

55. ابن حجة الحموي: خزانة الأدب وغاية الأرب، ط01، المطبعة الخيرية، مصر،1304هـ.

56. ابن حزم الأندلسي: طوق الحمامة وظل الغمامة في الألفة والألاّف، تح: عبد الحق التركماني، مر: عبد العزيز بن علي الحربي، ط02، دار ابن حزم، بيروت، لبنان 2013م.

57. ابن خلّكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تح: إحسان عباس، مج03، (د.ط) دار صادر، بيروت، لبنان، 1970م.

58. ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح وتع: محمد محي الدين عبد الحميد، ج02، (د.ط)، دار الجيل، بيروت، لبنان، (د.ت).

59. ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح وتع: محمد محي الدين عبد الحميد، ط02، مطبعة السعادة، مصر، 1955م.

60. ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ج01، ط05، دار الجيل، سوريا، 1981م.

61. ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تح ونشر: أحمد محمد شاكر، ج01، (د.ط)، دار المعارف، القاهرة، بيروت، لبنان، 1982م.

62. ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تح ونشر: أحمد محمد شاكر، ج02، (د.ط)، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د.ت).

63. أبو العباس المبرد: الكامل في اللغة والأدب، تح: عبد الحميد هنداوي مج03،(د.ط)، وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد، المملكة العربية السعودية، 1998م.

64. أبو العلاء المعري: الفصول والغايات في تمجيد الله والمواعظ، ضبط: محمود حسن زناتي، (د.ط)، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، (د.ت).

65. أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، مج13، (د.ط)، دار الثقافة، بيروت، لبنان 1958م.

66. أبو الفرج الأصفهاني: كتاب الأغاني، تح: إحسان عباس وآخرون، مج07، ط01 دار صادر، بيروت، لبنان، 2002م.

67. أبو الفضل أحمد بن أبي طاهر طيفور: بلاغات النساء،(د.ط)، مطبعة مدرسة والدة عبّاس الأول، القاهرة، مصر، 1908م.

68. أبو القاسم القشيري: الرسالة القشيرية، تح: عبد الحليم محمود ومحمود بن الشريف، ج01، (د.ط)، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1994م.

69. أبو بكر محمد بن يحي الصولي: كتاب الأوراق، قسم أخبار الشعراء، ط01 مطبعة الصاوي، مصر، 1934م.

70. أبو طالب المكي: قوت القلوب في معاملة المحبوب ووصف طريق المريد إلى مقام التوحيد، تح وتق وتع: محمود إبراهيم محمد الرضواني، ج02، ط01، مكتبة دار التراث القاهرة، مصر، 2001م.

71. أبو عبد الرحمن السلمى: طبقات الصوفية، تح: نور الدين شريبة، ط03، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1986م.

72. أبو عبد الله الواقدي: فتوح الشام، ضبط وتصحيح: عبد اللطيف عبد الرحمن ج02، ط01، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1997م.

73. أبو منصور الثعالبي: الطرائف واللطائف واليواقيت في بعض المواقيت، جمع: أبو نصر المقدسي، تح: ناصر محمدي محمد جاد، مروتق: حسين نصار، (د.ط)، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، مصر، 2009م.

74. إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة، ط02، دار الثقافة بيروت، لبنان، 1969م.

75. أحمد الشايب: تاريخ النقائض في الشعر العربي، ط02، مكتبة النهضة المصرية القاهرة، مصر، 1954م.

76. أحمد بن عامر: الدولة الحفصية صفحات خالدة من تاريخنا المجيد، (د.ط)، دار الكتب الشرقية، تونس، 1974م.

77. أحمد بن محمد المقرّي التلمساني: نفح الطيب من غصن الأندلس الرّطيب، تح: إحسان عباس، مج02، مج04، مج07، (د.ط)، دار صادر، بيروت، لبنان، 1968م.

78. أحمد محمد الحوفي: أدب السياسة في العصر الأموي، (د.ط)، دار القلم، بيروت لبنان، (د.ت).

79. أحمد محمد الحوفي: المرأة في الشعر الجاهلي، ط02، دار الفكر العربي، (د. م) 1963م.

80. أحمد مختار البزرة: الأسر والسجن في شعر العرب " تاريخ ودراسة" ، ط01 مؤسسة علوم القرآن، دمشق، سوريا، 1985م.

81. إخلاص فخري عمارة: نفوس عزيزة قراءة نقدية في لامية العرب، (د.ط)، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، (د.ت).

82. أنيس المقدسي: أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، ط17، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1989م.

83. بشير يموت: شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، ط01 ، المطبعة الوطنية بيروت، لبنان، 1934م.

84. بكري شيخ أمين: مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، ط04، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1986م.

85. الجاحظ: البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، ج03، ط07، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1998م.

86. جلال الدين السيوطي: نزهة الجلساء في أشعار النساء، (د. ط)، مكتبة القرآن القاهرة، مصر، (د.ت).

87. جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج04، ط02، جامعة بغداد العراق، 1993م.

88. حسن السندوبي: تاريخ الاحتفال بالمولد النبوي من عصر الإسلام الأول إلى عصر فاروق الأوّل، ط01، مطبعة الاستقامة، القاهرة، مصر، 1948م.

89. حسين عطوان: الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول، ط01، دار الجيل بيروت، لبنان، 1972م.

90. الخطيب التبريزي: شرح ديوان عنترة، نقد: مجيد طراد: ط01، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1992م.

91. زكي مبارك: المدائح النبوية في الأدب العربي، (د.ط)، دار المحجة البيضاء القاهرة، مصر، 1935م.

92. سامي الدّهان: المديح، فنون الأدب العربي الفن الغنائي، ط05، دار المعارف القاهرة، مصر، 1992م.

93. سامي مكي العاني: الإسلام والشعر، عالم المعرفة، ع66، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أوت 1996م، ص: 108.

94. سراج الدين محمد: الرثاء في الشعر العربي، (د.ط)، دار الراتب الجامعية بيروت، لبنان، (د.ت).

95. سراج الدين محمد: المديح في الشعر العربي،(د.ط)، دار الراتب الجامعية بيروت، لبنان،(د.ت).

96. السعيد حامد شوارب: المدح في الشعر الجاهلي رؤية جديدة، ط02، دار أجيال القاهرة، مصر، 2008م.

97. شوقي ضيف: البطولة في الشعر العربي، ط02، دار المعارف، القاهرة، مصر 1984م.

98. شوقي ضيف: التطور والتجديد في الشعر الأموي، ط08، دار المعارف، القاهرة مصر، 1987م،

99. شوقي ضيف: الرثاء، ط04، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1987م.

100. شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي،ط11، دار المعارف، القاهرة مصر،1987م.

101. شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر الإسلامي، ط07، دار المعارف القاهرة، مصر، 1976م.

102. شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر الإسلامي، ط07، دار المعارف القاهرة، مصر، 1976م.

103. شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، ط08، دار المعارف القاهرة، مصر، (د.ت).

104. شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الثاني، ط02، دار المعارف القاهرة، مصر، (د.ت).

105. شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات، مصر، ط02، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1990م.

106. شوقي ضيف: عصر الدول والإمارات الأندلس، (د.ط)، دار المعارف، القاهرة مصر، 1989م.

107. شوقي ضيف: عصر الدول والإمارات الأندلس، (د.ط)، دار المعارف، القاهرة مصر، 1989م.

108. شوقي ضيف: عصر الدول والإمارات ليبيا تونس صقلية، (د.ط)، دار المعارف القاهرة، مصر، 1992م.

109. صفي الدين الحلبي: أنس المسجون وراحة المحزون، تح: محمد أديب الجادر ط01، دار صادر، بيروت، لبنان، 1997م، ص: 126.

110. عاطف جودة نصر: الرّمز الشعري عند الصوفية، ط01، دار الأندلس، بيروت لبنان، 1978م.

111. عبد الحليم حنفي: شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، (د.ط)، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1987م.

112. عبد الرحمن بدوي: شهيدة العشق الإلهي رابعة العدوية، ط02، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1962م.

113. عبد الرحمن بن خلدون: المقدمة، تح ونشر وتع: علي عبد الواحد وافي، إشراف: داليا محمد إبراهيم، ج03، ط07، دار نهضة مصر، الجيزة، مصر، 2014م.

114. عبد العزيز الحلفي: أدباء السجون، (د .ط)، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان (د.ت).

115. عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الإندلس، (د.ط)، دار النهضة العربية بيروت، لبنان، 1976م.

116. عبد العظيم علي قناوي: الوصف في الشعر العربي، ج01، الوصف في العصر الجاهلي،(د.ط)، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى الحلبي وأولاده، مصر ،1949م.

117. عبد الله الغذامي: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف،ط02، المركز الثقافي العربي الدر البيضاء، المغرب، 2005م .

118. عبد الله كنّون: النبوغ المغربي في الأدب العربي، ج01، ط02، طنجة، المملكة المغربية، 1960م.

119. علي إبراهيم كردي: الشعر العربي بالمغرب في عهد الموحدين موضوعاته ومعانيه، ط01، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، 2010م.

120. علي بن أبي زرع الفاسي: الذخيرة السَنية في تاريخ الدولة المرينية، (د.ط)، دار المنصور، الرباط، المغرب، 1972م.

121. عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، ج06، الأدب في المغرب والأندلس، ط01، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1983م.

122. عمر موسى باشا: تاريخ الأدب العربي العصر العثماني،ط01، دار الفكر، دمشق سورية 1989م.

123. فوزي عيسى: الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، ط01، دار الوفاء الإسكندرية، مصر، 2007م.

124. مأمون بن محي الدين الجنان: الكميت بن زيد الأسدي الشاعر السياسي، ط01 دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1994م.

125. مأمون غريب: رابعة العدوية في محراب الحب الإلهي، (د.ط)، دار غريب القاهرة، مصر، 2000م.

126. محمد المنتصر الريسوني: الشعر النسوي في الأندلس، تق:عبد الله كنون،(د.ط) منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، 1978م.

127. محمد النّيفر: عنوان الأريب عمّا نشأ بالبلاد التونسية من عالم أديب، تذييل واستدراك: علي النيفر، ج01، ط01، الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1996م.

128. محمد بن عبد الله التنسي: تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، مقتطف من نظم الدّر والعقيان في بيان شرف بني زيان، تح وتع: محمود آغا بوعياد (د.ط)، دار موفم، وزارة الثقافة، تلمسان، الجزائر، 2011م.

129. محمد رضوان الداية: في الأدب الأندلسي، ط01، دار الفكر، دمشق، سورية 2000م.

130. محمد صبري الأشتر: العصر الجاهلي الأدب والنصوص المعلقات، (د.ط)، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، جامعة حلب، سورية، 1994م.

131. محمد عابد الجابري: فكر ابن خلدون العصبية والدولة معالم نظرية خلدونية في التاريخ الإسلامي، ط06، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 1994م.

132. محمد عبد المنعم الخفاجي: الآداب العربية في العصر العباسي الأول، ط01، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1992م.

133. محمد مصطفى هدارة: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، (د.ط) دار المعارف، القاهرة، مصر، 1963م.

134. محمود رزق سليم: الأدب العربي وتاريخه في عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث، (د.ط) ، دار الكتاب العربي ، مصر، 1957م.

135. مفيد قميحة: المعلقات العشر شرح ودراسة وتحليل، ط05، دار الفكر اللبناني بيروت، لبنان، 2002م.

136. موسى ربابعة: تشكيل الخطاب الشعري دراسات في الشعر الجاهلي، ط01، دار جرير، عمان، الأردن، 2011م.

137. مي يوسف خليف: الشعر النسائي في أدبنا القديم، (د.ط)، دار غريب، القاهرة مصر، 1991م.

138. نازك سابايارد: حماد عجرد شاعر عباسي، ط01، دار الفكر العربي، بيروت لبنان، 2001م.

139. ناظم رشيد: الأدب العربي في العصر العباسي، (د.ط)، مديرية دار الكتب الموصل، العراق، 1989م .

140. واضح الصمد: أدب صدر الإسلام، ط01، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر بيروت، لبنان، 1994م.

141. واضح الصمد: السجون وأثرها في الآداب العربية من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي، ط01، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان, 1995م.

142. يوسف خليف: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ط03، دار المعارف القاهرة، مصر، 1978م.

143. يوسف محمود عليمات: النقد النسقي تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي، ط01 الأهلية للنشر، عمان، الأردن، 2015م.

144. يونس طركي سلوم البجّاري: المعارضات في الشعر الأندلسي دراسة نقدية موازنة، ط01، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2008م.

خامسا- الكتب المترجمة:

145. جون كروكشانك: ألبير كامي وأدب التمرد، تر وتع: جلال العشري، (د.ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1986م.

146. موريس دوقرجيه: مدخل إلى علم السياسة، تر: جمال الأتاسي وسامي الدروبي (د.ط)، دار دمشق، سوريا، (د.ت).

سادسا- المجلات العلمية:

147. ريضا بن مقلة: «**الحب الإلهي في شعر الصوفية، دلالاته، وغاياته**»، مجلة دراسات وأبحاث، مج15، ع02، أفريل 2023م، جامعة زيان عاشور، الجلفة، الجزائر.

148. علي جميل مهنا: «**الشعر الصوفي عند ابن الفارض و ابن عربي**»، حولية كلية الدراسات، م15، كلية الآداب، جامعة الأزهر، مصر.

149. محمد بن زاوي: «**الاستلاب في الشعر الجاهلي**»، مجلة الآداب، ع08، جوان 2005م، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر.

150. يوسف بن هورة: «**قصيدة المدح: المفهوم والتطور**»، مجلة أنسنة للبحوث والدراسات، مج07، ع01 جوان 2016م، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة زيان عاشور، الجلفة، الجزائر.

الفهرس

العنوان	الصفحة
مقدمة	**5**
01- النزعة القبلية في الشعر الجاهلي	**8**
أولا - النزعة القبلية: مقاربة مفاهيمية	9
ثانيا- مظاهر النزعة القبلية في الشعر الجاهلي	12
ثالثا - تجليات النزعة القبلية في معلقة عمرو بن كلثوم : جدلية الذات القبلية/ الآخر الحاكم	19
02- نزعة التمرد في شعر الصعاليك	**26**
أولا- ظاهرة التمرد والصعلكة في العصر الجاهلي	27
ثانيا- موضوعات شعر الصعاليك	31
ثالثا- الخصائص الفنية في شعر الصعاليك	41
03- أثر الإسلام في الشعر العربي القديم(01)	**49**
أولا- موقف الإسلام من الشعر العربي القديم	50
1- دلالة الشعر في القرآن الكريم	50
2- موقف النبي صلى الله عليه وسلم من الشعر والشعراء	53
3- مواقف الصحابة .رضي الله عنهم. من الشعر العربي	55
04- أثر الإسلام في الشعر العربي القديم(02)	**61**
أولا- أثر الإسلام في الشعر العربي: الأغراض الشعرية والخصائص الفنية	62

1- الأغراض والمضامين الشعرية	62
02- الخصائص الفنية للشعر الإسلامي	79
05- الشعر السياسي في العصر الأموي	**84**
أولا. الشعر السياسي: مفهومه ودوافع ظهوره	85
ثانيا. الشعر السياسي في العصر الأموي: تعدد الأحزاب واختلاف الأقطاب	88
06- **قضية التقليد والتجديد في الشعر العباسي**	104
أولا- مظاهر التقليد في الشعر العباسي	105
ثانيا- التجديد في الشعر العباسي	110
07- الزهد والتصوف في الشعر العباسي	**134**
أولا- الزهد في الشعر العباسي	135
ثانيا- التصوف في الشعر العباسي	150
08- قصيدة المديح في الشعر العربي القديم	**164**
أولا .فن المديح: دلالة المصطلح وتطورات الغرض	165
ثانيا. موضوعات المدائح الشعرية القديمة	179
09- رثاء المدن والممالك في الشعر الأندلسي والمغاربي	**191**
أولا- فن الرثاء	192
ثانيا- رثاء الممالك في الشعر الأندلسي والمغربي	195
ثالثا- رثاء المدن في الشعر الأندلسي والمغربي	202
10- المدائح النبوية والمولديات في الشعر المغاربي	**213**
أولا: المدائح النبوية في الشعر المغربي	214
ثانيا: المولديات النبوية في الشعر المغربي	231
11- شعر المعارضات بين المشرق والمغرب العربي	**243**
أولا- شعر المعارضات: المفهوم والدوافع	244

ثانيا- أغراض المعارضات الشعرية : فن التباري بين الأندلسيين والمشارقة	254
12- شعر الاستغاثة والاستصراخ في الأندلس	**267**
أولا- شعر الاستعاثة والاستصراخ: المفهوم وعوامل النشأة	268
ثانيا- موضوعات شعر الاستغاثة والاستصراخ	274
13- التشكيل في النص الشعري في العصرين المملوكي والعثماني	**286**
أوّلا: السياق التاريخي والأدبي للعصرين المملوكي والعثماني	287
ثانيا: التشكيل في النص الشعري خلال العصرين	303
14- السجنيات في النص الشعري القديم	**314**
أولا ـ السجنيات الشعرية القديمة: دلالة المصطلح وموضوعات الكتابة	315
ثانيا. الخصائص الفنية للسجنيات الشعرية	330
15- الشعر النسائي القديم	**339**
أولا: المرأة العربية ودورها في الحركة الأدبية: نحو اختراق السلطة الذكورية	340
ثانيا: نماذج الكتابة في الشعر النسائي القديم	352
خاتمة	**362**
قائمة المصادر والمراجع	**366**
الفهرس	**397**