



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون *تيارت*

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

مطبوعة بيداغوجية في مقياس

قضايا النص الشعري القديم

محاضرات موجهة لطلبة السنة الثالثة ليسانس
السداسي الخامس (ل م د)
شعبة: دراسات أدبية
تخصص: أدب عربي

إعداد الدكتور: مداني علي

السنة الجامعية

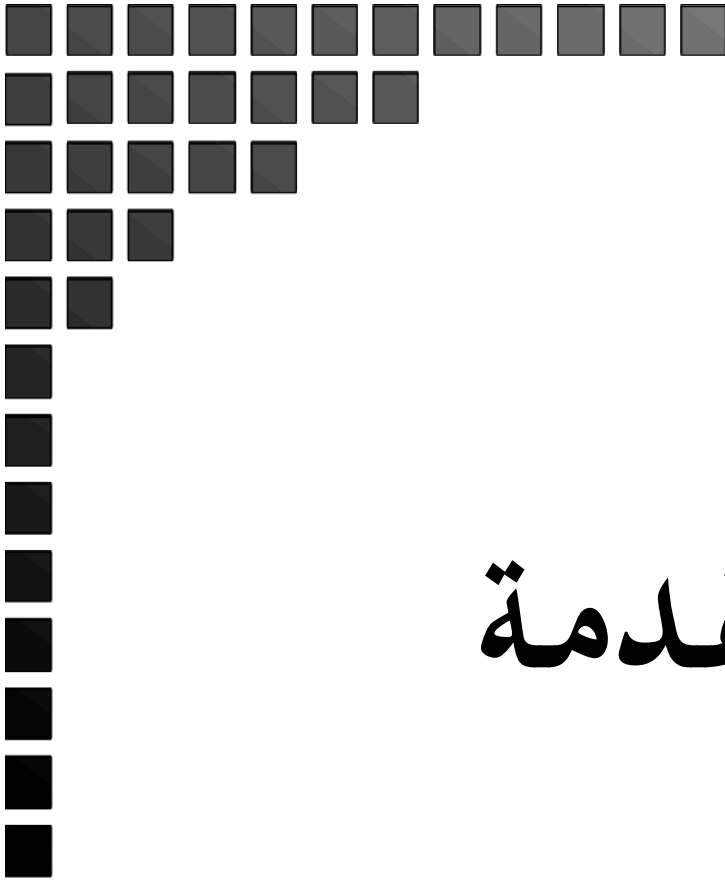
1442-1443هـ / 2021-2022م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

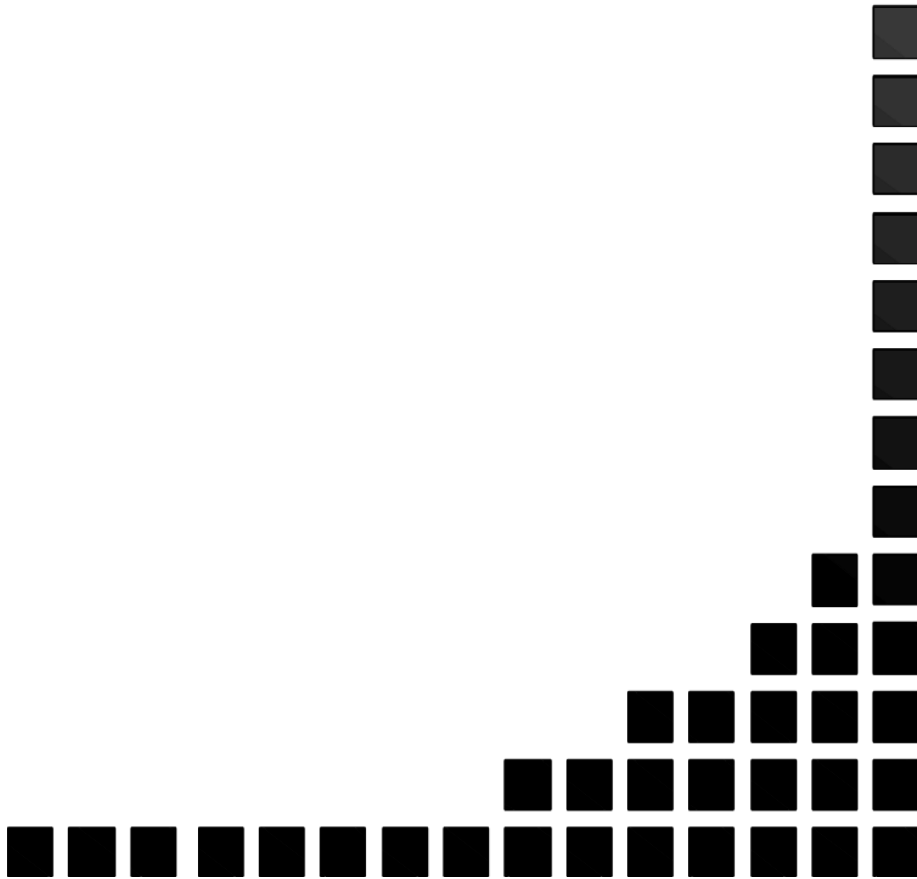
جامعة ابن خلدون *تيارت*	الجامعة:
كلية الآداب واللغات	الكلية:
قسم اللغة والأدب العربي	القسم:
لغة عربية وآدابه	الميدان:
الخامس	السداسي:
دراسات أدبية	الشعبة:
أدب عربي	التخصص:
قضايا النص الشعري القديم	المادة:
محاضرة	نوعية النشاط البيداغوجي:
1442هـ - 1443هـ / 2021م - 2022م	السنة الجامعية:

محتوى المادة التعليمية

المادة: قضايا النص الشعري القديم	السداسي: الخامس	المعامل: 3	الرصيد: 5
مفردات المحاضرة			
01	النزعة القبليّة في الشعر الجاهلي		
02	نزعة التمرد في شعر الصعاليك		
03	أثر الإسلام في الشعر العربي القديم		
04	الشعر السياسي في العصر الأموي		
05	قضية التقليد والتجديد في الشعر العباسي		
06	الزهد والتصوف في الشعر العباسي		
07	قصيدة المديح في الشعر العربي القديم		
08	رثاء المدن والممالك في الشعر الأندلسي والمغربي		
09	المدائح النبوية والمولديات في الشعر المغربي		
10	شعر المعارضات بين المشرق والمغرب		
11	شعر الاستغاثة والاستصراخ في الأندلس		
12	التشكيل في النص الشعري في العصرين المملوكي والعثماني		
13	السجنيات في النص الشعري القديم		
14	الشعر النسائي القديم		



مقدمة



شغلت قضايا النص الشعري القديم بال كثير من الباحثين؛ ونالت مكانة عالية في دراسات مؤرخي الأدب، ومع ذلك؛ فإن دراسة هذه الموضوعات ليست باليسيرة؛ ولا القريبة المنال، وإنما هي مسألة صعبة، وغامضة من ناحية؛ خاصة العصر الجاهلي الذي لا يمكننا تمثله التمثل الدقيق الواضح، ومتشعبة من ناحية ثانية؛ لأنها تتعلق بمجتمع انتقل من طور البداوة إلى طور الحضارة سيّما في العصر العباسي الأول وما تلاه من عصور، وما تفرع إليه الشعر في بيئاته الجديدة بالشام والعراق، وبلاد المغرب الإسلامي ومصر، وفي بلاد الأندلس، إلى أن نصل العصرين المملوكي والعثماني.

أما غموضها فمرده إلى ظروف وطبيعة العصور ذاتها، فهذه العصور تمتد القهقري من العصر العثماني إلى حيث نجعل بداياته؛ وإن قيل إنها تبدأ نحو خمسين ومائة سنة قبل ظهور الإسلام، وهناك بيئات أدبية يغمرها بعض الظلام والإبهام، إما لقلّة ما بين أيدينا من ذلك التراث الأدبي والنقدي، وإما لأن يد البحث لم تكشف أغوارها وأعماقها كشفاً يتيح معرفة يبايعها وأصولها.

ولا يستطيع باحث العلم أن يزعم لنفسه الإحاطة بموضوع علمه أو بحته إحاطة تامة، وأنه سد منه كل ثغرة، ولكن بإمكانه أن يقول: هذا جهدي واجتهادي، لم أدر منهما شيئاً، وليس يضير الباحث أن يبلغ بجهده واجتهاده مبلغ الغاية، فالله العليم قد أسند ظهر العلماء بشعارهم الأبدى في محكم التنزيل؛ بقوله "وما أوتيتم من العلم إلا قليلاً"، وسيج للدارسين والمجتهدين منهاجهم وطريقهم بالاستعانة به، في قوله تعالى "وقل رب زدني علماً"، ولن يضير السالك لهذه السبيل إلا التقصير والتفريط في البحث والاجتهاد؛ وتحمل مشقة أمانة العلم.

هناك شبه إجماع على أن القضايا التي تناولناها بالدراسة والبحث تكاد تؤسس لأهمّات القضايا التي قام عليها الشعر العربي القديم، وهي في الوقت ذاته تمثل الوجدان العميق لأمتنا العربية، وسنجد إزاء ما نظمه زهير ومن شابهه؛ وكذلك الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، وما صنع حسان بن ثابت في هجوه لأعداء الدعوة الإسلامية؛ وتقريب النبي (صلى الله عليه وسلم) للشعراء المنافحين عن القيم النبيلة والمبادئ السامية، والكميت بن زيد الأسدي والطرماح بن حكيم الطائي وعبيد الله بن قيس الرقيات في الشعر السياسي في العصر الأموي، وما أضاف مسلم وأبو تمام والمتنبي وأبو العلاء خاصة في تجديد الألفاظ وتعميق الأفكار، وما أبدعه البوصيري في مدح سيد الخلق (عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم)، وغير هؤلاء الشعراء وقضاياهم الشعرية.

تهدف هذه الدروس الأكاديمية إلى سد ثغرة في منهاج طلبة قسم اللغة والأدب العربي، وخاصة ذوي التخصص الأدبي، وهي تتصل برصد الحركة الشعرية القديمة، كما تحمل هذه المطبوعة البيداغوجية في طياتها القضايا الكبرى التي طرقها الشعراء القدامى في قصائدهم الشعرية، استقراء وتفسيراً وتحليلاً، وكلنا أمل في أن يكتشف الطالب أهم الموضوعات التي تناولها النص الشعري القديم، ومن ثم تمكينه من البحث والغوص في أعماق كبرى القضايا الشعرية، والاطلاع على بيئات حياة العربي الاجتماعية والسياسية والمعرفية والاقتصادية.

وقفنا ابتداءً عند النزعة القبلية أو العصبية العشائرية، ثم نزعة التمرد عند الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي؛ خاصة الشنفرى، تأبط شرا، السليك بن السلكة وعروة بن الورد، وهذه القضايا أوجدتها طبيعة الحياة القاسية التي عرفتها بيئات هؤلاء العرب عامة؛ والشعراء خاصة، ومنه انتقلنا إلى أثر الإسلام والدعوة الجديدة في نفوس أهل نظم الشعر ولسان حال الناس، وفي الشعر مبنى ومعنى، ومنه إلى الفتنة التي أظلت بظلالها الخادعة حياة المسلمين؛ والمتمثلة في الشعر السياسي المذهبي الذي فرّق شمل الأمة الواحدة بظهور تلك الأحزاب السياسية أو المذهبية.

ومنه، عرجنا على مظاهر التقليد والتجديد التي طالت القصيدة العربية القديمة في تشكيلها ومحتواها، لنعالج بعد ذلك ظاهرة شعر الزهد الذي تحوّل إلى التصوف والعشق الإلهي وتخصّص بعض الشعراء في هذا المجال، ومنه ولجنا باب قصيدة المديح في الشعر العربي القديم وتطورها عبر العصور؛ ليتخصّص شعراء بأعينهم في نظم المدائح والمولديات في الجهة المقابلة للمشرق الإسلامي، ونعني بها بلاد المغرب الإسلامي، ثم قضية المعارضات الشعرية بين المشرق والمغرب.

وفي الدروس الأخيرة؛ تناولنا شعر الاستغاثة والاستصراخ الذي أدمن على نظمه شعراء الأندلس بعد ضياع إماراتهم وأمجادهم، ثم حاولنا قراءة التشكيل في النص الشعري المملوكي والعثماني؛ من خلال معرفة أدوات التشكيل وملاحح نسجها، ومنه جاء الدور على استكشاف وكشف شعر السجون ومأساته، لنختتم هذه الدروس/المحاضرات بالشعر النسائي القديم من خلال مفهومه ونشأته وتطوره؛ وأهم الفنون التي نظمت فيما المرأة الشاعرة العربية وأفرغت شحنتها فيه. وقد ركزنا جهدنا على أهم قضايا النص الشعري القديم، ونقاط التحول في الحركة الشعرية، والمؤثرات العامة والخاصة، والتعريف ما أمكن ذلك بأعلام الشعر العربي القديم.

آملين أن نكون قد وفقنا إلى ما هدفنا إليه، مستمدين العزم من الله عزّ وجلّ، إنه نعم المولى ونعم النصير.

د. علي مداني

جامعة ابن خلدون *نيارت*

المحاضرة الأولى

النزعة القبلية في الشعر الجاهلي

عناصر المحاضرة

مقدمة

- مفهوم النزعة القبلية

أ/ النزعة

ب/ القبلية

تركيب

- العلاقة بين العقدين: الاجتماعي والفني

- مظاهر النزعة القبلية

أ/ التفاخر والتعظيم بالأنساب

ب/ الأخذ بالثأر

ج/ الأيام والحروب

د/ الطبقة

- خاتمة



النزعة القبليّة في الشّعْر الجاهلي

مقدمة:

فرض النظام القبلي الذي ساد في الجاهلية قيوداً صارمة على أفراد المجتمع القبلي؛ في ظل نظام يغلب عليه التعصب والانحياز للقبيلة من جهة، والكراهة والبغض للقبائل الأخرى من جهة ثانية، وهذا ما يطلق عليه "النزعة القبليّة" أو "العصبية القبليّة"، ومن يقرأ الشعر الجاهلي يرى بكل جلاء هذه الظاهرة وقد استعرت نارها بين القبائل، وعليه؛ فإن أفراد القبيلة كانوا متحدين ومتضامنين أشد ما يكون الاتحاد والتضامن، وقد أحكم صلات هذا الاتحاد أو التضامن حرصهم الشديد على الشرف والمروءة.

كما يعدّ النسب عند العرب في الجاهلية قطب الرحى وأساس الوجود، ورافد من روافد العصبية، ويمثل علم الأنساب ميزة خاصة تُظهر مكانة العربي وتميّزه عن باقي الأمم الأخرى، وتزيده من لهيب تفاخره وتعاضمه على الأعاجم، ومن ينكر هذه المسألة عندهم فهو متمرد وخارج عن نظام القبيلة، ولا يصح لعاقل منهم أن لا يعرف نسبه أو يغفل عنه، فيصير معرفة وسبب بين القبائل.

1- مفهوم النزعة القبليّة:

أ/ النزعة:

يرى عالم الاجتماع عبد الرحمن بن خلدون أن النزعة، هي: "النزعة على ذوي القربى وأهل الأرحام؛ أن يناههم ضيم، أو تصيبهم هلكة (...) ومن هذا الباب الولاء والحلف"¹ وحتى الجوار، يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم: "الولاء لحمة كلحمة النسب، لا يباع ولا يوهب"، فقد جعل الرسول (صلى الله عليه وسلم) مرتبة الولاء بمرتبة النسب، وهي أيضاً شعور التماسك والتضامن بين من تجمعهم رابطة الدم، وهي مصدر القوة السياسية والعسكرية الذي يربط أفراد القبيلة².

كما عرّفها بعضهم بأنها "رابطة نفسية [أو سيكولوجية] اجتماعية شعورية ولا شعورية"³ وفكرية وفنية معا، فهي تربط أفراد جماعة ما، قائمة على القرابة، ربطاً مستمراً، يبرز ويشتد عندما يكون خطر يهدد أولئك الأفراد، كأفراد أو كجماعة⁴، فكل المفاهيم والتعريفات تصب في حقل دلالي واحد؛ وهي لا تكاد تخرج عن نطاق الاجتماع والتكاتف والنصرة والتناصر.

ب/ القبليّة:

¹ - ينظر، ابن خلدون، المقدمة، ج2، تحقيق: عبد الله محمد الدرويش، ط1، دار البلخي، 1425هـ/2004، دمشق، سوريا، ص:594.
² - محمد سهيل طقوش، تاريخ العرب قبل الإسلام، ط1، دار النفائس، 2009، بيروت، لبنان، ص:159.
³ - كريم زكي حسام الدين، القرابة (دراسة أنثرو لغوية لألفاظ وعلاقات القرابة في الثقافة العربية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، القاهرة، جمهورية مصر العربية، ص:87.
⁴ - محمد عابد الجابري، فكر ابن خلدون العصبية والدولة معالم نظرية خلدونية في التاريخ الإسلامي، مركز دراسات الوحدة العربية، ط6، 1994، بيروت، لبنان، ص:168.

نسبة إلى القبيلة و"القبيلة من الناس: بنو أب واحد أو جد أعلى (...). ويقال لكل جماعة من أب واحد قبيلة"¹، أي أنها تنتمي إلى نسب واحد؛ وهي تتكون من عدة عمائر وبطون، وغالبا ما يسكن أفراد القبيلة إقليما مشتركا يعدونه وطننا لهم، ويتواصلون بلهجة تميّزهم عن غيرهم، كما أنّ لهم ثقافة وعادات متجانسة.

غير أن الإسلام هدّب هذا المفهوم، فأقرّ بعضه، ونهى عن بعضه الآخر؛ إذ يقول نهار بن توسعة:

أبي الإسلام لا أب لا سواه ** إن افتخروا بقيس أو تميم

وتتمثل سعة النظام الاجتماعي في العصر الجاهلي في قبوله انضمام أفراد للقبيلة لا ينتمون إلى أبيهم؛ ومن صور ذلك: المستعربون والحلفاء من داخل جزيرة العرب.

فالنزعة القبلية، هي: تضامن قوم تجمعهم آصرة الدّم أو النسب أو الحلف، مع نصرة بعضهم بعضا ضد من يباؤتهم؛ ظالمين كانوا أو مظلومين؛ إذ كانت كل القبيلة تمبّ لدفع ما قد يلحق بأحد أفرادها من أذى أو ضرر، وتثار لقتيلها ولو أدى ذلك للدخول في حرب طويلة الأمد، فالعصبيات القبلية السائدة في العصر الجاهلي كانت هي سبب تناحر الشعراء والقبائل فيما بينها، بسبب الحروب والأيام، مع أن الإسلام حارب هذه العصبيات القبلية ودعا إلى نبذها. وتجذ في شعر شعراء العصر الجاهلي الفخر بالقوم والقبيلة وأمجادها وبطولاتها وأخبارها، والتغني بالانتماء لهما، وبهذه الطريقة ذابت شخصية الفرد في القبيلة، و"حدّد المجتمع العربي في ذلك الزمن البعيد مهمة الشعر، وهي التعبير عن الجماعة، كما حدد للشاعر مكانه حين وكل إليه القيادة المعنوية لقومه"²، فبرزت شخصية القبيلة وتعصبها في شخصية الشاعر؛ وليس أدل على هذه النزعة من قول امرئ القيس:

ما ينكرُ الناس منا حين فملكهم ** كانوا عبيدا وكنا نحن أربابا

وقول عمرو بن كلثوم وهو يفخر بقومه:

مَلَأْنَا الْبَرَّ حَتَّى ضَاقَ عَنَّا ** وَظَهَرَ الْبَحْرُ مَمْلُوءُهُ سَفِينَا

إِذَا بَلَغَ الْفِطَامَ لَنَا صَبِيٌّ ** تَحْرُ لَهُ الْجَبَابِرُ سَاجِدِينَ

وقد جسدت هذه النزعة مظهرا من مظاهر الانتماء للقبيلة والتعصب لها، واستطاعت أن تخلق لها مركزية في الوجدان الجاهلي، وقد تجلّى ذلك في شعر شعرائها.

2- العلاقة بين العقدين: الاجتماعي والفني:

لم تعرف العرب قديما نظام الدولة أو الأمة؛ بل كانت مجموعة من القبائل المتفرقة والمتناحرة، تحكمها منظومة أعراف قبلية مختلفة ومتعددة؛ يضعها كبار القبيلة ورؤيسها/شيخها ولا يمكن لأفرادها الخروج على مرجعيتها ونظامها؛ إذ مثلت النزعة القبلية أساس النظام الاجتماعي الجاهلي، الذي يتخذ شعار "أنصر أخاك ظالما أو مظلوما" دعامة يتكئ عليها ومرتكزا يقوم عليه، فالقبيلة القوية هي التي تنتصر لأبنائها ظالمين كانوا أو مظلومين لأن التحلي عنهم ساعة الضيق ووقت الشدة والحنة يعدّ في عرفهم منقصة وعيبا قاتلا في شرف القبيلة وعزتها.

¹ - ابن منظور، لسان العرب، مادة (ق ب ل)، ج5، ص: 3519.

² - عائشة عبد الرحمن، قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، دار المعارف، ط2، القاهرة، جمهورية مصر العربية، ص: 27.

وعندما يولد المولود في القبيلة؛ فإنه ينشأ متشرباً عادتهاً وتقاليدها، و متمسكاً بنظامها وأعرافها، متغنياً بالانتماء إلى القبيلة التي يحمل هويتها، ومن ثمة؛ مثلت القبيلة خياراً حقيقياً للإنسان الجاهلي عامة، وللشاعر بصفة خاصة لأنه يدافع بالكلمة الساحرة عن القبيلة حماية للأعراض، وتخليداً للمفاخرات والانتصارات، وحطاً من شأن الأعداء¹ ومكانتهم، لذلك كانت القبائل العربية في الجاهلية تحتفي بنبوغ شاعر فيها، وتقيم الولائم والأفراح احتفالاً به، وتتقبل التهنة فيه.

إن الانتماء للقبيلة جعل الشاعر جزءاً لا يتجزأ من القبيلة؛ بل دفعه للذوبان في كيان أكبر هو "الذات الجماعية" أو "النحن"؛ إذ تنتهي حرته عند حدود وجود القبيلة وحرمتها، وقد تحوّل هذا "العقد الاجتماعي" بين الشاعر والقبيلة إلى "عقد فني"، جعله لسان حال قومه، يعبر عن أحاسيسهم ومشاريعهم قبل أن يعبر عن أحاسيسه ومشاريعه وطموحاته الذاتية، لذا اتجهت "الأنا" تجاه "النحن" ومزجتا معاً.

وكان اعتداد القبيلة بشاعرها أعظم من اعتدادها بالفارس الذي يزود عن العرض ويحمي الحمى بسيفه، وهذا يفسر لنا ما نقلته الأخبار وتداولته ألسنة الناس من اهتمام القبيلة بحفظ شعر الشعراء وروايته ونشره؛ إذ بلغ من تعلق "تغلب" بقصيدة شاعرها وفارسها المغوار "عمرو بن كلثوم" أن ظلت لحقبة زمنية طويلة ترددها دون سأم أو كلل، تسعها لأبنائها وتنشدهم إياها -حفظاً ورواية- استتارة لحميتهم، حتى قال شاعرٌ من بكر²:

ألهى بني تغلب عن كل مكرومة * قصيدةً قالها عمرو بن كلثوم

يفاخرون مذ كان أولهم * يا للرجال فخرٍ كان مسؤولم

ولا نعتقد أنّ "المسيب بن علس" كان يبالغ أو يهذي حين قال في "الققعاق بن معبد بن زرارة" سيد بني تميم:

فلأهدينّ مع الرياح قصيدة * مني مغلغلة إلى الققعاق

أنت الذي زعمت معد أنه * أهل التكرم والندى والباع³

3- مظاهر النزعة القبلية في الشعر الجاهلي:

ولما تأصلت النزعة القبلية والتعصب لها، واستحكمت حلقاتها في نفوس عرب الجاهلية عامة والأعراب منهم خاصة، تجلت مظاهرها في:

3-1- التفاخر والتعاضم بالأنساب:

شكلت القبيلة في الجاهلية الوحدة السياسية التي تتمتع بالقدرة على تنظيم شؤونها وتسيير مصالحها الداخلية وحتى الخارجية، وغالبا ما تتعارض مصالحها ومصالح القبائل المجاورة، وقد يكون التعاضم بالأنساب والمفاخرة بمآثر الآباء والأجداد، وبالسيادة والريادة أمراً شائعاً وسممة اجتماعية بين أهل الجاهلية، كما يشكّل التمسك بالنسب والاعتزاز به أقوى رابطة تجمع أفراد القبيلة.

1- عبد العزيز نوي، دراسات في الشعر الجاهلي، مؤسسة الممتاز، 2003، القاهرة، مصر، ص: 152.

2- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج 1، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص: 236.

3- محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، المملكة العربية السعودية ص: 26.

ولا يكون الشاعر في هذه الظروف والحالة "هجّاء ولا شاعرا إلا وهو في الوقت نفسه مؤرخ وعلى دراية بعلم الأنساب"¹، ويكون حريصا على سلامة وأمن بني قومه، ووثيق الصلة وشديد الارتباط بهم؛ إذ الرابطة هنا هي الهوية والإستراتيجية، حيث يقول عامر بن طفيل مؤكدا انتماءه إلى قومه وقبيلته، الذين يشكّلون عصبية متلاحمة الأطراف متحدة الأركان، يثور على من يسوّل له نفسه المساس بشرفها:

وإني وإن كنتُ ابن سيّدِ عامرٍ** وفارسها المنوبَ في كل موكب
ولكني أحبي حماها وأتقي** أذاها وأرمي من رماها بمنكب
ويقول معاوية بن مالك في قصيدة مطلعها:

طرقت أمانةً والمزار بعيد** وهنا وأصحاب الرحال هجود
إني امرؤ من عصابة مشهورة** حُشدٍ لهم مجدّ أشمّ تليدُ
ألقوا أباهم سيّدا وأعانهم** كرمٌ وأعمامٌ لهم وجدودُ
إذ كلُّ حيٍّ نابتٌ بأرومة** نبتَ العضاء فماجدٌ وكسيدُ
نعطي العشيّرة حقها وحقيقتها** فيها ونغفر ذنبها ونسودُ

ويدفع اعتزاز الإنسان الجاهلي بنسبه أحيانا إلى التطرف؛ إذ لا يرى نسبا يطاول نسب قبيلته شرفا ووفاءً، ولا يقبل أن يتناول أحد من القبائل الأخرى بشرفه على شرف قبيلته، ولا غرابة أن يجعل الشاعر نسبه في أعلى الهرم من الرفعة والعزّة، وأن يعلي من شأن الآباء والأجداد فيجعله في قمة الشرف والسيادة، ومن صوّر المغالاة في الاعتزاز بالأنساب والتعصب القبلي قصة بدر بن معشر² الغفاري الكناني الخندفي، الذي قام في سوق عكاظ مفتخرا بنسبه، قائلا:

نحن بنو مدركة بن خندف** من يطعنوا في عينه لم يطرّف
ومن يكونوا قومه يُعْطِرف** كأنّه لُجّةٌ بحرٍ مسدّف

ثم مدّ رجله وقال: "أنا أعز العرب، فمن زعم أنه أعزّ مني فليضربها"، فلم يطق الأحمر بن مازن الهوازي عنجهيته، ورفع نسب قبيلته فوق أنساب القبائل الأخرى؛ فاستل سيفه وضرب رجله فأندرهما من الركبة غير مبالٍ بحرمة الشهر الحرام، وأنشد يقول:

إني وسيفي حليفا كل داهية** من الدواهي التي بالعمد أحبيها
إني نقت عليه الفخر حين دعا** جهرا وأبرز عن رجل يعرّيها
ضربتها أنفا إذ مدها بطرا** وقلت دونكها خذا بما فيها
لما رأى رجله بانّت بركبتها** أومي إلى رجله الأخرى يفديها

3-2- الأخذ بالثأر:

¹ - أحمد الشائب، تاريخ النقائص، تاريخ النقائص في الشعر القديم، ط2، دار الكتب العلمية، 1999، بيروت، لبنان، ص: 55.

² - ينظر، حامد بن مسلم بن بخت الحروي، الشمائل في ذكر القبائل، ط3، 2005، دمشق، سوريا، ص: 36.

غير خافٍ أن النزعة القبليّة لعبت دوراً مهماً في تجذير الثأر في المجتمع القبلي، وهي عادة تأصلت في طباع عرب الجاهلية، وصارت جزءاً من كيانهم؛ إذ كلما تأصل الانتماء إلى القبيلة قوي الثأر وازداد توسعاً وانتشاراً، ويعتبر الأخذ بالثأر معنى من المعاني التي تعبر عن روح العصبية، كما يعدّ الثأر القانون السائد في القبيلة وهي "تجدد في طلب الثأر لمقتولها ولا يثنى عنها عن مطلبها راجحاً لصلح أو محتج بعقل، بل تعتمد على قتل السادة وذوي المقام الرفيع من الأعداء للإيفاء بحقوق المطلولة دماؤهم"¹، ولذلك كان الثأر من أهم القوانين في النظام القبلي، يخضع له الكبير والصغير على حد سواء. وقد يهون على العربي/الجاهلي أمر الحياة ويستهن بالموت من أجل ثأره الذي يعدّه كرامة نفسه وشرفها، وما يستتبع هذا المعنى من ضروب الشجاعة والرجولة والاستبسال، فالثأر للقتيل من المهام الرئيسية للقبيلة، والقبيلة القوية تشدّد الطلب في هذا المنحى وتثأر من القاتل أو ممن يليه في أسنح فرصة، لأن من معايير العزة في المجتمع العربي قبل الإسلام التعجيل في إدراك الثأر، وسرعة إدراكه محمّدة توجب الثناء، لأن الصبر الطويل على القاتل قد يورث الطالب بالدم الكسل وفتور الهمة وضياع الحقوق"².

فهاهي أم عمرو بنت وقران تكوي نفوس أبناء عشيرتها بهذه الأبيات المتقدمة بنار الثأر؛ حين فكروا بقبول دية أخيها المقتول؛ إذ تقول:

إن أنتم لم تطلبوا بأخيكم * فذروا السلاح ووحشوا بالأبرق

وخذوا المكاحل والمجاسد والبسوا * نقب النساء فبئس رهط المهرق

كما حمّست بنت حكيم العبيدية قومها على أن يثأروا من ربيع قاتل أبيها، ودعتهم إلى التعجيل بقتله، وإلا فهم نساء، بل حقراء ضعفاء كقصار الماعز وقباحها، فقالت:

أيرجو ربيع أن يؤوب وقد ثوى * حكيم وأمسى شلوه بمطبق

3-3- الأيام والحروب:

تمثّل "التعرة" ومناداة القوم بشعارهم من أجل الاستغاثة بهم وتحريضهم على الحرب ملمحاً من ملامح النزعة القبليّة، بل إن "سلطان القبيلة لا يلغي ذاتية أي فرد منهم وإنما يجعلها فردية جماعية (...). إنّ القبيلة كما كانت تلزم الفرد أن يندمج فيها، كانت هي -من ناحية أخرى- تلتزم مجتمعة بهذا الفرد وتحمّهُ لئلا تنجده إذا مسّه ضيم، وقد تدخل الحرب من أجل فرد منها"³؛ إذ "ليس من العصبية والأخوة القبليّة أن تسأل أخاك عمّا وقع له. عليك تلبية نداءه، وتقديم العون له، معتدياً كان أم معتدياً عليه"⁴، فحين ينادي أحد قومه ويندبهم فلا بد من إجابته، وعلى جميع أفراد القبيلة أن يسارع لتلبية نداءه سواء أكان معتدياً أو معتدياً عليه، ومن ذلك قول قُريظ بن أنيف أحد بني العنبر:

قوم إذا الشّرّ أبدى بناجديه لهم * طاروا إليه زرافات ووحدانا

لا يسألون أحاهم حين يندبهم * في النائبات على ما قال برهانا

¹ - جليل حسن محمد، قراءات نصية في الشعر الجاهلي، ط1، دار الحرير، 2012، ص: 161.

² - م ن، م ن، ص: 154.

³ - عائشة عبد الرحمن، قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، ص: 35.

⁴ - جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج5، جامعة بغداد، الطبعة الثانية، 1413هـ/1993، العراق، ص: 334.

وتتمة لما قاله بن أنيف، يستدرك بقوله:

لكنَّ قومي وإن كانوا ذوي عدد ** ليس من الشَّرِّ في شيء وإن هانا

يَجْزُونَ من ظلم أهل الظُّلم مغفرة ** ومن إساءة أهل السوء إحسانا

فظاهر البيتين الأخيرين المدحُ وباطنهما الدَّم لأحما استدراك بعد مدح.

وقول قيس بن زهير بن ربيعة بن عبس، صاحب الحصان داحس، والفرس غبراء، اللذين بسببهما وقعت الحرب

مع بني ذبيان، فأخذت تلك الحرب اسم "داحس والغبراء"، إذ يقول بعد قتله حذيفة بن بدر زعيم بني ذبيان:

لا شَفِيَتْ النَّفْسَ من حَمَلِ بن بدرٍ ** وسيفي من حذيفة قد شفاني

شفيت بقتلهم لغيليل صدري ** ولكني قطعت بهم بناني

فلا كانت الغبرا ولا كان داحس ** ولا كان ذاك اليوم يوم دهائي

4-3- الطبقيّة:

ومن مظاهر العصبية في هذا العصر الجاهلي الطبقيّة؛ إذ لم تساو العرب بين الناس بل عاملتهم حسب منازلهم ودرجاتهم، فقد كان هناك الصرحاء الأحرار أبناء القبيلة، الذين يجمع بينهم الدم الواحد والنسب العريق والجد المشترك، وهم السادة والأشراف وكبار التجار ورؤساء العشائر الذين يمثّلون الطبقة العليا، وكانت هناك الطبقة المتوسطة، وهي تتشكّل من صغار التجار ولما كانوا يعتبرون في منزلة أقل من السادة الكبار، اجتماعيا واقتصاديا، لذلك ارتبطوا بهم وداروا في فلکهم، أما الوضعيون من فقراء وصعاليك وأصحاب الحرف اليدوية والعييد وأبناء السبيل وغيرهم¹ فقد كانوا يشكّلون الطبقة الدنيا في المجتمع الجاهلي؛ إذ كان لكل قبيلة عدد كبير من العبيد، وهم القوة المنفذة لرغبات السادة، والأدوات الضرورية لسد حاجات المجتمع وحركته في مختلف مناحي الحياة.

خاتمة:

وفي ظل وجود هذه المظاهر أو القيم لم تخلُ روح العصبية أو النزعة القبليّة بينهم وبين التمسك ببعض المحاسن والفضائل التي اتصفوا بها رغم جاهليتهم، ومن أكثر الأفعال شيوعا عندهم كانت مكارم الأخلاق بمثابة هويّة تميز العربي الأصيل عن غيره، مثل الشجاعة والذود عن الأعراض وإكرام الضيف والصدق والأمانة وغض الطرف وغيرها من القيم والتي أقرّها الإسلام فيما بعد، وما أوردناه من أشعار كان من أجل إبراز ملامح النزعة القبليّة ومظاهر التعصب لها. كما رأينا كيف نافح الشعراء عن شرف قبائلهم، وجعلوا من ألسنتهم سيوفا قاتلة تفاخر بها القبائل أعداءها، وما سجل مفاخر القبائل العربية في الجاهلية إلاّ شعراؤها، ولا نالت قبيلة من عدوها يمثل ما كانت تنال بهذا السلاح البتار، وكيف كانت هذه النزعة داعيا من دواعي تخلف القبائل العربية وحجر عثرة أمام تطوُّرها، غير أن هذا التراث الشعري مكّننا من معرفة الحياة التي عرفها العرب في الجاهلية وعن مدى قدرة الشاعر على نقل الأخبار والمشاهد التي رُفدت الإبداع والعطاء العربي القديم.

¹ - أحمد الشائب، تاريخ النقائص في الشعر القديم، ص: 96-97.

المحاضرة الثانية
نزعة التمرد في شعر الصعاليك

عناصر المحاضرة

تمهيد

- في مفهومي التمرد والصعلكة
- التصور الفني لفلسفة التمرد
- دوافع ظهور الصعلكة

أ/ الدافع الاجتماعي

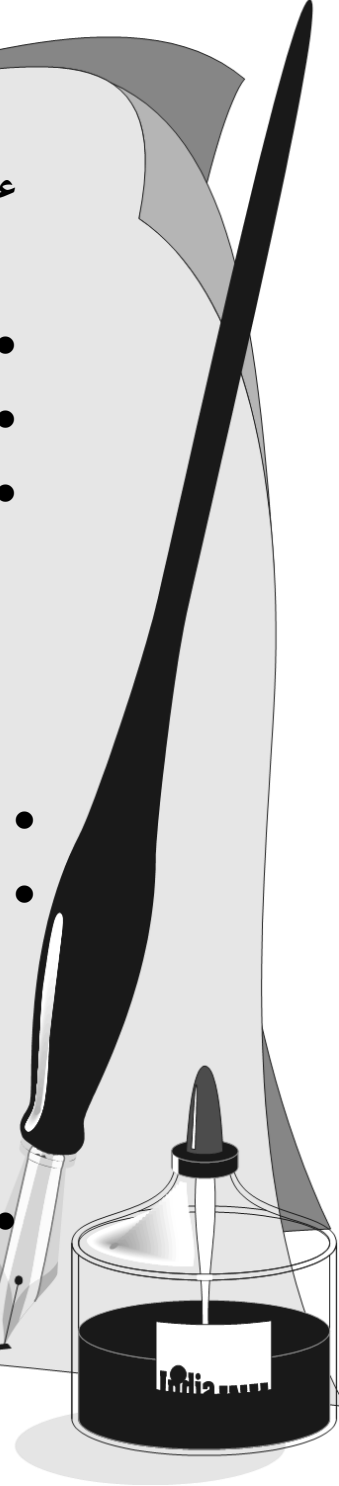
ب/ الدافع الاقتصادي

ج/ الخلع

- طبقات الصعاليك
- مظاهر التمرد في شعر الصعاليك
- 1/ التخلص من المقدمات التقليدية
- 2/ تغيير معمارية/مسار الرحلة
- 3/ اختفاء الأغراض التقليدية

• أبعاد التمرد في النص الشعري

• خاتمة



نزعة التمرد في شعر الصعاليك

تمهيد:

ألقت التأثيرات الاجتماعية بظلالها الوارفة على الفعل الشعري عند الشعراء الصعاليك، وقد خرج معظمهم خلعا واضطارا من قبائلهم، وحاولوا أن يتحرروا من سلطان قبائلهم، وقد بدا انعكاس ذلك على بنية القصيدة - شكلا ومضمونا- فاختلقت عن قصائد الشعر الجاهلي من حيث حمل أشعار الصعاليك دعوة ثورية/جديدة هدفها ومضمونها الخروج على منظومة قيم القبيلة، ولم يمنعهم الخلع من التمسك والتحلي بأسمى القيم الاجتماعية والمحامد السائدة في المجتمع الجاهلي.

وسنجيب عن بعض الأسئلة والتساؤلات التي تفرق الطالب في هذا الباب، ولعل أهمها: هل عرف الشعر العربي القديم معنى التمرد؟ وإذا كان كذلك، فهل عبّر عنه، وهل كان هذا التعبير تعبيرا فرديا ينم عن اجتهاد ذاتي؟ أو أنه كان تعبيرا جماعيا ينم عن وجود تيار واتجاه؟ وهل يمثل الصعاليك نخبة مثقفة أعلنت تمردا أو أنّ الأمر لا يتعدى مجموعة من شدّاذ الآفاق وقطاع الطرق؟

1- في مفهوم التمرد والصعلكة:

يتردد مفهوم "التمرد" من الواجهة اللغوية بين معاني العصيان والخروج والعتو¹، والصعلوك في اللغة "الفقير الذي لا يملك من المال ما يعينه على أعباء الحياة، ولم تقف هذه اللفظة في الجاهلية على دلالتها اللغوية الخالصة، فقد أخذت تدل على من يتجردون للغارات وقطع الطرق"²، والسلب ليلا ونهارا. أما من الواجهة الفنية فيتردد أيضا في إبداع المعاصرين بين معاني الرفض والتملل والغضب، ورؤية الأشياء من زاوية التحدي لها ومعارضة قوانينها³ وسننها الكلية الشاملة.

وتعني الصعلكة في معناها العام الفقر وماله من علاقة بالعوز والحرمان في ظل حياة قاسية يتعذر فيها سبيل الرزق، فضلا عن الدلالة الاجتماعية التي لها علاقة بالوضع الاجتماعي الذي يحياه الفرد في مجتمعه⁴، أي أنها تفرض على الفرد أن يسلك سبيلا ويتخذ أسلوبا للغارات وقطع الطرقات.

والصعلوك هو إنسان ضاق ذرعا بالحياة وبالتقاليد القبليّة التي دأبت على كبح جماحه وتقييد حريته، وحالت دون تحقيق طموحاته، وبذلك جهدت الفروسية الفردية المتمثلة في هذا الفارس على أن تثور على الفروسية القبليّة⁵، وعلى أثر ذلك؛ اصطدم الفارس الحامل للقيم الذاتية بتلك الحواجز التي تمنعه من الوصول إلى مبتغاه وكسب طموحه المشروع، فثار على القيم السائدة ليتحرر من أسر النظام القبلي.

¹ - ينظر، محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: حسين نصار، مطبعة حكومة الكويت، 1974، الكويت، مج 2، ص: 499.

² - شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)، دار المعارف، ط 11، القاهرة، مصر، ص: 375.

³ - ينظر، محمد أحمد العزب، ظواهر التمرد في الشعر المعاصر، كلية اللغة العربية، رسالة دكتوراه (مخطوط)، جامعة الأزهر، القاهرة، مصر، ص: 5.

⁴ - يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ط 3، دار المعارف، القاهرة، جمهورية مصر العربية، ص: 153.

⁵ - ينظر، إبراهيم شحادة الخواجة، عروة بن الورد حياته وشعره، ط 2، مطبعة نصر التجارية، 1987، نابلس، لبنان، ص: 18.

وإذا لم تكن ثمة مسافة فاصلة بين معنى التمرد من حيث وضعه اللغوي ودلالته في إبداع المبدعين فإنّ "شعر التمرد" ليس لهوا أو عبثا يصطنعه فئة من اللاهين العابثين بقدر ما هو ظاهرة أدبية تسامر الواقع اللساني/اللغوي والجمالي/الفني بكل ما يمثله هذا الواقع اللساني والجمالي من استجابة لمعايير الواقع السياسي والاجتماعي والفكري لما يتلقاها الفنان.

2- التصوّر الفني لفلسفة التمرد:

يؤكد فكر/فلسفة التمرد على الصراع بين الوعي البشري والعالم المحيط به، وهو لا يكتفي بتقرير هذه المواقف (قابلية الاستجابة للغضب، رفض الحل الميتافيزيقي، رفض السكون ورفض النفي والتأكيد المطلقين)¹، ولكنه يضع ظاهرة التمرد في مستوى يدور مع الإنسان في الكون وجودا وعندما "إنني أتمرد.. إذن فأنا موجود"².
فالتصور الفني لفلسفة التمرد ترفض الكون كما هو، وتحتج في وجه الطبيعة الصامتة، وتعمل على خلخلة القيم السائدة وتبحث للإنسان عن مخرج من أزمة الوجود والحرية، وبهذا التصوّر تُنقل الدلالة القاموسية للتمرد من وضعيته اللسانية/اللغوية الساكنة إلى وضعيته الجمالية المتسمة بالحركة³ والتفاعل والدينامية.
ويكاد التمرد في كل مظهر من مظاهر إبداعه الفني أن يكون مغموسا بطين الواقع وحاملا لهموم الطبقة الكادحة التي يستلهم من مرارة واقعها الأليم عناصر تجربته الفنية⁴، أو الجمالية.

3- دوافع ظهور الصعلكة:

تباين دوافع امتهان الصعلكة وتعدد، ومع ذلك يمكن حصرها من خلال أشعار أصحابها، الذين برروا سلوكهم العدواني وإغاراتهم على القوافل التجارية أو حتى اعتداءاتهم على بعض سادات القبائل، فيبدو أن أهم العوامل المساعدة على ظهورها وتفشيها، هو:

أ/ الدافع الاجتماعي:

لعلّ اختلال ميزان العدالة الاجتماعية في المجتمعات القبليّة دفع الكثير إلى انتهاج مسلك الصعلكة؛ إذ لم تخلُ حياة تلك القبائل من القيم السلبية المتمثلة في التمييز بين أفراد القبيلة الواحدة، وظهور الفوارق الطبقيّة الفاحشة بين الأغنياء والفقراء، الذين سُلط عليهم سوط الذل والحرمان والجوع، ولذلك "اختر هؤلاء الصعاليك الذين أبوا الاستسلام لقانون القبيلة العام سبيلهم الذي يمثّل خلايا ثورية، جعلتهم يتمركزون في قواعد ويرسمون خططا لتحقيق رغباتهم وأهدافهم معتمدين على مبدأ القوة والسلب والنهب"⁵، من غير استجداء الناس كي يسدوا رمقهم بفتات المواثيق، وإنما هم أبناء الليل الذين يقضون لياليهم في المشاغبة والإغارة، وكانت غالبية أصحاب هذا الدافع من أغربة العرب، الذين رفض الآباء إلحاقهم بهم لعار ولادتهم من أمهات حبشيات في الغالب.

¹ - ينظر، محمد أحمد العزب، ظواهر التمرد في الشعر المعاصر، ص: 7-8.

² - ألبير كامو، التمرد، ص: 30.

³ - ينظر، محمد أحمد العزب، ظواهر التمرد في الشعر المعاصر، ص: 8.

⁴ - ينظر، م ن، م ن، ص: 12.

⁵ - إبراهيم شحادة، عروة بن الورد حياته وشعره، ص: 17.

وممن عانى ذل الاستعباد والهوان، وتجرّع مرارته صاحب لامية العرب "الشنفري"، الذي أقسم أن ينتقم لأبيه، ولكرامته بقتل مائة رجل من بني سلامان بن مفرج الأزديّة؛ إذ يقول في مطلعها:

أَلَا أُمُّ عَمْرُو أَجْمَعَتْ فَاسْتَقَلَّتْ ** وَمَا وَدَّعَتْ حَيْرَانَهَا إِذْ تَوَلَّتْ

إلى أن يصل إلى قوله:

جزينا سلامان بن مفرح قرضها ** بما قدمت أيديهم وأزلت
وهنيء بي قوم وما إن هناهم ** وأصبحت في قوم وليسوا بمنيي
شفينا بعبد الله بعض غليلنا ** وعوف لدى المعدى أو أن استهلّت

ب/ الدافع الاقتصادي:

تمثّل القاسم المشترك بين الشعراء الصعاليك في الفقر المدقع الذي عانى منه كلّهم؛ بما فيه سيدهم عروة بن الورد، وقد اضطبغت أشعارهم بلون الشكوى من الحاجة والعوز وقلة اليد، يقول عروة:

زريني أطوف بالبلاد لعلي ** أفيد غني فيه لذي الحق محمل
أليس عظيما أن تلم ملمة ** وليس علينا في الحقوق معول
فإن نحن لم نملك دفاعا بحادث ** تلم به الأيام فالموت أجمل

يطلب عروة بن الورد من زوجه أن تدعه يخرج للغزو مغامرا بنفسه لعلّه يصيب مالا أو إبلا تكفي حاجات الأسرة، وحاجات ضيف كريم يخشى أن يحل بدارهم في الآن ذاته.

ج/ الخلع:

الخلع الرجل يجني الجنايات يؤخذ بها أولياؤه فيتبرؤون منه ومن جنائياته، ويقولون: إنّا خلعنا فلانا فلا نأخذ أحدا بجناية تجنى عليه ولا نؤاخذ بجنايته التي يجنيها.

و"الخلعاء" اصطلاحاً هم مجموعة من الخارجين على تقاليد القبيلة الجاهلية وأعرافها، فتنبذهم قبائلهم لكثرة جنائياتهم، فيحدث أن تتكرر أخطاء الفرد حتى يغدو وجوده خطراً على القبيلة فلا تجد مناصاً من ذلك السلوك غير إبعاده عنها حتى يصير عبرة لغيره من أفراد القبيلة وإعلان ذلك أمام الجميع، وتتناقل القبائل الأخرى خبر خلعه، كما حدث مع حاجز الأزدي وقيس بن الحداية وأبي الطمّحان القيني.

وفي هذه الحالة يجد الخلع نفسه أمام خيارين اثنين، أولهما: أن يضرب في أعماق الصحراء والفيافي يسلك طريق السلب والنهب (الصوصية) وقد يتعرض للمخاطر، وثانيهما: أن يلجأ إلى قبيلة من القبائل طالبا حمايتها بدلا من قبيلته الأم التي خلعتة وهذا ما يعرف بـ"الجوار".

فقد خلعت بنو القين "أبا الطمّحان"، فلجأ إلى مالك بن سعد من بني فزارة فأجاره، فمدحه أبو الطمّحان

قائلا:

سأمدح مالكا في كل ركب ** لقيتهم وأترك كل رزل
فما أنا والبقارة أو مخاض ** عظام جلة سدس ويزل
وقد عرفت كلابكم ثيابي ** كأني منكم ونسيت أهلي

وهكذا يتلاشى الإحساس بالانتماء الذي يمثّل شرفاً عظيماً، خاصة؛ إذا كانت القبيلة عريقة وذات مكانة بين القبائل، فبعد تنكر القبيلة لفارسها وشجاعها وخلعه يتنكر هذا الأخير لقبيلته¹، ويروح يضرب في الأرض باحثاً عن مأوى له.

وكانت "النتيجة الطبيعية لهذا كله أن فرّ هؤلاء الصعاليك من مجتمعهم النظامي ليقبضوا لأنفسهم مجتمعا فوضوياً، شريعته القوة، ووسيلته الغزو والإغارة وهدفه السلب والنهب، وأقاموا دولتهم الفوضوية حيث يجيئون حياة حرة متمردة، تسودها العدالة الاجتماعية وتتكافأ فيها فرص العيش"² أمام الجميع.

4- طبقات الصعاليك:

يمثّل الصعاليك على مستوى السلم الاجتماعي الجاهلي ثلاث طبقات اجتماعية³، هي:
أ/ طبقة الصرحاء: وهم أبناء القبيلة المنحدرون من أم حرة وأب سيّد، وفي مثل هذا تكمن الطبقة القبلية الأصيلة.

ب/ طبقة العبيد: وهي تتكون من عنصرين، أحدهما يمثّل العنصر العربي وهم الأسرى الذين يقعون في قبضة القبائل الأخرى، أما العنصر الثاني فهم الذين كانوا يجلبون من المناطق أو البلدان المجاورة للجزيرة العربية.

ج/ طبقة الموالي: تتألف هذه الطبقة من بعض الأحرار الذين لجأوا بسبب بعض الظروف القاسية إلى قبيلة ما (الخلعاء)، ومن بعض العبيد الأحرار لكنهم ظلوا موالين لسادتهم.

ومن هذا التقسيم الاجتماعي لطبقة الصعاليك يمكننا توزيعهم على فئتين اثنتين:

* فئة أحست بالظلم الاجتماعي والاقتصادي، فصبّت جام غضبها على الأثرياء والثأر من تسببوا في تشريدتها وحرمانها، وهي تتألف من جماعة الخلاء كحاجز الأزدي وقيس بن الحداية وأبي الطمحان القيني، والشذاذ والأغربة⁴ كالسُّليك بن السُّلكة وتأبّط شرا والشنفرى الذين تنكرت لهم قبائلهم، فكوّنوا مجتمعا فوضوياً بديلاً عن مجتمعهم القبلي.

* وفئة نشأت بالأسباب نفسها فراحت تغزو وتسلب وتنهب محاولة تصحيح الأوضاع السائدة وإعادة توزيع الثروات على أسس اجتماعية عادلة.

5- مظاهر التمرد في شعر الصعاليك:

يمثّل النص الشعري الذي أبدعه الشعراء الصعاليك -في أغلبه- نص التمرد/الرفض لمنظومة قيم القبيلة في العصر الجاهلي، وقد خلص الدارسون الذين تناولوا هذا الشعر بالدراسة والتحليل إلى تميّزه بعدة ظواهر فنيّة وأفاضوا في تفصيلها⁵، وبعبارة أخرى فإن شعر الصعاليك مثّل جديداً في زمانه على مستوى الخطاب (الموقف الثوري)؛ إذ أخضع

¹ - ينظر، سعيد إسماعيل شلي، الأصول الفنية للشعر الجاهلي، دار غريب، ط2، ص:393.

² - يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص:53.

³ - م ن، م ن، ص:103.

⁴ - إبراهيم شحادة، عروة بن الورد حياته وشعره، ص:14.

⁵ - عبد الحليم حنفي، شعر الصعاليك منهجه خصائصه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987، القاهرة، مصر، ص:359، يوسف خليف، الشعراء الصعاليك، ص:259.

من خلاله اللغة الشعرية لتكون أداة تعبير عن رغبته في تغيير واقع الشاعر والوضع القبلي السائد في الآن نفسه، فتجلت أهم مظاهر التمرد في:

5-1- التخلص من المقدمات التقليدية:

لم يعد الشاعر الصعلوك يؤمن بالقوانين الطبيعية التي سنّتها القبيلة أو شعراء القبيلة، بل إنه أعلن القطيعة مع القيم التي لا تتوافق وطموحاته، وتتعارض مع حريته الفردية، وراح يبحث عن البديل خارج إطار القبيلة ونواميسها؛ إذ يقول الشنفرى:

أقيموا بني أمي صدور مطيكم ** فإني إلى قوم سواكم لأميلُ
فقد حُمّت الحاجات والليل مقمّرٌ ** وشُدّت لطيّات مطايا وأرخلُ
لعمري ما في الأرض ضيقٌ على امرئٍ * سرى راغبا أو راهبا وهو يعقلُ
ولي دونكم أهْلون سيّد عمّلس ** وأرقط زهلول وعرفاء جيألُ
هُمُ الأهلُ لا مستودع السرّ ذائعٌ ** لديهم ولا الجاني بما جرّ يخذلُ

نعتقد أن موقفا مثل هذا؛ دليل إثبات على الشرخ الواسع بين الشاعر الصعلوك وبين مجتمعه القبلي الذي خلعه، فالتخلص من المتعارف عليه عند الشعراء (المقدمة الطللية/الغزلية) "علامة فنيّة" تؤكد عمق الإحساس بالحزن والمعاناة النفسية التي يعانها الشاعر، والتطلع إلى المقاطعة النهائية مع قومه واختياره لمجتمع آخر من غير بني جنسه؛ إذ يرى عبد الفتاح أحمد أن "المقدمة التقليدية تشير في جوهرها إلى ارتباط الشاعر بالماضي، ومن ثم يصبح الماضي علامة على الحياة سبيلا لها، واختفاء هذه المقدمة في لامية العرب يشير إلى الانفصال عن هذا الماضي، لأنه علامة على المأساة"¹، وكأني بالشنفرى -الشاعر الصعلوك- يبحث عن ذاته التائهة أو الضائعة لينقذها من سلطة الأعراف القبليّة الجائرة إلى رحاب الحرية الفردية المنشودة.

5-2- تغيير معمارية/مسار الرحلة:

التمزق الشعر الجاهلي بالشكل الفني للقصيدة بدءا من المقدمة الطللية وما يستتبعها من وصف الرحلة والراحلة وانتهاء بالغرض الذي نُظمت من أجله القصيدة، غير أن شعر الصعاليك أحدث شرخا في هذا البناء؛ بل هدمه وشكّل بناء مغايرا وجديدا، فألغى المقدمة المعتادة وتجاوز وصف الرحلة وأركانها؛ إذ يقول حسين عطوان: "ومعنى ذلك أن المقدمة بكل تقاليدها وتفصيلها سواء منها ما يتصل بوصف الاستعداد للارتحال أو الإبل وهوادجها، والمرأة وثيابها، وألوانها، أو بالحادي والليل، أو بالطريق وما يحف به من المخاطر، وما يتناثر على جانبيه من رمال وعيون مهجورة صالحة كانت واضحة عند الشعراء الجاهليين جميعهم متقدميهم ومتأخريهم"²، فالشاعر الصعلوك يتحلل من كل الأغلال التي فرضتها عليه القبيلة فيما مضى، ويغير نمط بناء قصيدته كما غير مجتمعه بإنشاء مجتمع آخر يتجانس معه في الفكر الثوري/التمرد.

¹ - عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة، ط1، منشورات الاختلاف، 2010، الجزائر، ص: 246-247.

² - حسين عطوان، مقدمة القصيدة الجاهلية العربية في الشعر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، جمهورية مصر العربية، ص:

5-3- اختفاء الأغراض التقليدية:

من أهم مظاهر ثورة شعر الصعاليك على القصيدة الجاهلية تنكرها للأغراض الشعرية التقليدية المعروفة من مدح وهجاء ورتاء، فقد حملت هذه القصيدة صفة التميز، وتمردت على العصبية القبلية؛ إذ يرى عبد الفتاح أحمد "اختفاء معظم موضوعات الشعر الجاهلي، لا سيما الموضوعات التي تحفل بالجماعة والقبيلة مثل المديح، والفخر القبلي، اختفى المديح وحلّ محله السلوك الإنساني بصفة عامة"¹، وهكذا تخلّى الشعراء الصعاليك عن هذه الفنون واستعاضوا عنها بنظم قصائد تعلي من الأنا/الفردية وتخط من قيمة النحن/القبيلة، فما هو ذا الشنفرى يفخر بنفسه عوضاً عن مدح القبيلة، وينتقد سلوك الأفراد في القبيلة، فيقول:

ولستُ بمهيافٍ يُعشِّي سَوامَهُ ** مُجَدَّعَةٌ سَقْبَانُهَا وَهِيَ جُهْلٌ
ولا جُبِيًّا أَكْهَى مُرَبِّ بَعْرِسِهِ ** يُطَالِعُهَا فِي شَأْنِهِ كَيْفَ يَفْعَلُ
ولا خَالِفٍ دَارِيَّةٍ مُتَعَزِّلٍ ** يَرُوحُ وَيَعْدُو دَاهِنًا يَتَكَحَّلُ
ولستُ بِعِلِّ شَرَّةٍ دُونَ خَيْرِهِ ** أَلْفٌ إِذَا مَا رُعْتَهُ اهْتَاجَ أَعْزَلُ
ولستُ بِمِخْيَارِ الظَّلَامِ إِذَا انْتَحَتْ ** هَدَى الهَوَجَلِ العِيسِفِ يَهْمَاءُ هَوَجَلُ

6- أبعاد الصعلكة في النص الشعري:

أ/ إعلان القطيعة والبحث عن البديل

يقول عروة بن الورد:

إِذَا المرءُ لَمْ يَبِعْ سَواماً وَلَمْ يُرِحْ ** عَلَيْهِ وَلَمْ تَعْطِفْ عَلَيْهِ أَقَارِبُهُ
فَلَلَمَوْتُ خَيْرٌ لِلْفَتَى مِنْ حَيَاتِهِ ** فَقِيراً وَمِنْ مَوَلَى تَدَبُّ عَقَارِبُهُ
وسائلة: أَيْنَ الرَّحِيلُ وَسَائِلُ ** وَمَنْ يَسْأَلُ الصَّعْلُوكَ أَيْنَ مَذَاهِبُهُ
مذاهبه أَنَّ الفِجَاجَ عَرِيضَةٌ ** إِذَا ضَنَّ عَنْهُ بِالْفِعَالِ أَقَارِبُهُ

فالشاعر الصعلوك يبحث عن بديل خارج أطر القبيلة، بل قل إنّه فرار ممزوج بالرفض والخنوع، رفض لتلك القيم

التي كبلته وحرمته من حرته الفردية وبلوغ أهدافه.

ب/ نشدان الرفاه الاقتصادي:

تكثر في أشعار الصعاليك أحاديث فقرهم وطلبهم الرزق، وسعيهم المتواصل الذي لا يعرف السأم ولا الملل، فهذا سيّد الصعاليك عروة بن الورد يشكو معاناته من الحرمان، وسطوة الزمن وقسوته عليه، وما يتكبده في سبيل الغنى من جهد ومشقة، وما يشعر به من ثقل التبعة التي يتحملها إزاء أهل بيته وأولاده، وتجاه رفقاءه الصعاليك في الآن ذاته، فيقول:

دعيني للغنى أسعى فإني ** رأيتُ الناسَ شرُّهم الفقيرُ
وأبعدهم وأهونهم عليهم ** وإن أمسى له حسبٌ وخيرُ

¹ - عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، ص: 248.

ويقصيه النَّدِيُّ وتزدرية * حليلته وبنهره الصغيرُ

وأخبار الإغارة للسلب والنهب تنتشر في أشعار هؤلاء الصعاليك وأحاديثهم، بل لعلها أكثر ما يعرفه الناس عنهم من خلال شعرهم وأخبارهم، حتى ليظن القارئ/المتلقي أن هذا اللون هو سمتهم البارزة التي تشكل لوحة نادرة في حياتهم الاجتماعية والفنية، حيث يقول زعيم الصعاليك أيضا:

خاطرُ بنفسك كي تصيب غنيمةً * إنَّ القعود مع العيالِ قبيحُ
المالُ فيه مهابةٌ وتجلَّةٌ * والفقْرُ فيه مدلَّةٌ وفُصُوخُ

ج/ نشر العدالة الاجتماعية:

نشأ لدى هؤلاء الشعراء إحساس بضرورة محاربة أولئك المترفين وأخذ ما لديهم، اعتقادا منهم أن هذه الخيرات حق مشاع للجميع، وليست لأفراد دون سواهم ممن لا يكادون يمتلكون ما يسدّون به الرّمق، ومن ثمة محاربة البخل والشحّ، ففي أخبار عروة بن الورد أنّه "بلغه عن رجل من بني كنانة بن خزيمة أنه أبخل الناس وأكثرهم مالا، فبعث عليه عيوننا فأتوه بخبره، فشدّ على إبله فاستاقها ثم قسمها في قومه"¹، وهذه صورة من صور الصعلكة تحمل صفة إنسانية نبيلة، بل إنّها لفئة كريمة لفئة لم ينصفها المجتمع وتركها لواقعها المؤلم وحالتها البائسة، فجاء هذا الصعلوك لينصفها ويقدم لها هذه الخدمة الإنسانية الراقية.

يقول عروة بن الورد:

وقد علمت سُلَيْمَى أَنَّ رَأْيِي * ورأى البخل مختلف شتيت
وأني لا يُريني البخل رأيا * سواء إن عطشت وإن رويت

خاتمة:

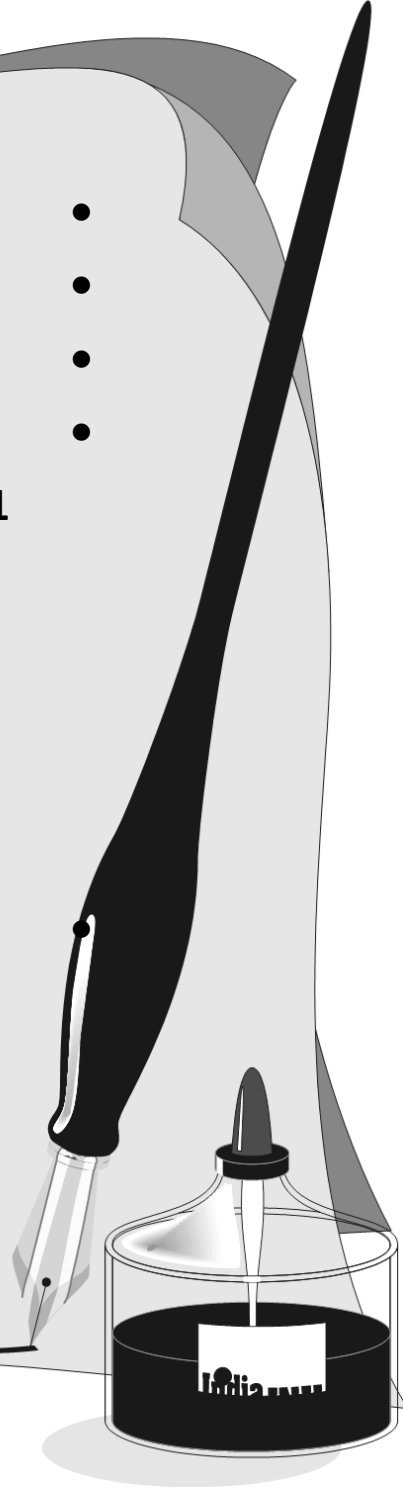
لم يكن الشعر عند الصعاليك سلعة يبتغون بها الغنى والثراء، وإنما كان وسيلة للتنفيس عما يجيش في صدورهم، وراحة لنفوسهم المثقلة بالأحزان، وصدى لبطولاتهم ومغامراتهم المستهينة بقيمة الحياة التي يحيونها، فكان شعرهم نمطا جديدا يؤرخ لفئة أبت الاستسلام لقيم مجتمع يأبى الخروج على النظام المألوف والسائد، بل إن شعرهم مثل جوهر الفن والإبداع الحر متجاوزا قيم المنع والوصاية الأبوية.

ولو شاء الشعراء الصعاليك أن يتجروا ببضاعتهم الأدبية لوجدوا خلقا كثيرا ممن يبحث عن هذه السلعة وأصحابها، ولكن جِبَلَّتْهم العربية السليمة أبت عليهم أن يقبلوا بالذل والمهانة، وأن يتنازلوا عن حريتهم وكرامتهم، وبذلك تتجاوز الصعلكة الدلالة الاجتماعية واللغوية إلى معانٍ إنسانية سامية، في بيئة لا تعترف بالخير والفضيلة والحق، وإنما البقاء فيها للأقوى.

¹ - أبو فرج الأصفهاني، الأغاني، ج3، ص78.

المحاضرة الثالثة
أثر الإسلام في الشعر العربي القديم

- تمهيد
 - مكانة الشعر وأهميته
 - موقف الإسلام من الشعر
 - أثر الإسلام على الشعر والشعراء
 - 1/ مزاعم ضعف الشعر الإسلامي
 - 2/ استمرارية نهضة الشعر في صدر الإسلام
 - 3/ الموقف الوسط
 - 4/ الأغراض الشعرية
- خاتمة



أثر الإسلام في الشعر العربي القديم

تمهيد:

أحدث الإسلام نقلة نوعية مسّت كل جوانب الحياة العربية، وقد تمخضت عن الحضارة الإسلامية ثقافة واسعة، وكونت جيلا من العلماء والكتّاب في عديد الفنون والثقافات، ولعل أبلغ التأثير ظهر في الفن الشعري العربي القديم الذي تمكن من التعايش مع مختلف جوانب الحياة الجديدة، وأن ينفذ إلى أعماقها ويعبّر عنها تعبيراً صادقا وماضيا في أداء رسالته.

فما مكانة الشعر في الجاهلية؟ وما موقف الإسلام منه؟ وكيف أثر عليه في الشكل والمضمون؟

1/ مكانة الشعر وأهميته:

لم يفث الشاعر أن يسجل مآثر قبيلته ويفخر بها، وينشر محامد بني قومه ويذيعها بين القبائل، فكان بمثابة القناة الإعلامية بتعبير العصر، وكانت القبائل العربية لا تهني بعضها بعضا إلا لثلاث: صبي يولد وفرس تنتج وشاعر ينبغ¹، وكان هذا الأخير بمثابة الحاكم، يقول فيسمع له، ويحكم فينفذ حكمه، ومما قالته العرب في نهيا للتعرض للشعراء: لا ينبغي لعافل أن يتعرض لشاعر، فربما كلمة جرت على لسانه، فصارت مثلا آخر الأبد².

وكان العرب يطلقون تسمية على قبيلة أو شخص فيغضبهم ذلك، فيأتي الشاعر ليرفع عنهم حرج تلك التسمية المشينة بشعره الذي يحسّن صورتهم ليرضيهم، ويرضون به، ومن ذلك قصة بني جعفر بن قريع الذين كان يقال لهم: بنو أنف الناقة، وسبب جريان هذا اللقب عليه أن أباه قريعاً نحر ناقة فقسّمها بين نساءه فبعثت جعفر هذا أمه وهي الشموس الهذيمية إلى أبيه تسأله حظّها من اللحم، ولم يجد عنده غير رأس الناقة وعنقها، فقال له: شأنك بهذا.

فأدخل جعفر يده في أنف الناقة، وجعل يجره إلى أمّه والنّاس يضحكون منه، فقبل له ما هذا؟ قال: أنف الناقة، فلقب بـ"أنف الناقة"، فكان جعفر يُعبّر بها، وبقي هذا اللقب سبّة في عقبه فكان الواحد منهم، إذا سئل عن نسبه ينتسب إلى جده، قريع بن عوف ويتجاوز النسبة إلى جعفر، فراراً من ذلك اللقب³، فبقوا على ذلك إلى أن مدحهم الحطيئة فأزال ذلك العار عنهم، بقوله:

قَوْمٌ هُمْ الْأَنْفُ وَالْأَذْنَابُ غَيْرُهُمْ * وَمَنْ يَسُوِي بِأَنْفِ النَّاقَةِ الذَّنْبَا

فرضوا بقول الشاعر، وصار مدحا بعد أن كان سبّة وهجاء.

2/ موقف الإسلام من الشعر:

¹ - ابن رشيقي، العمدة في صناعة الشعر ونقده، ج 1، تحقيق: النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، 2000، القاهرة، مصر، ص: 65.

² - عبد الكريم النهشلي، اختبار الممتع في علم الشعر وعمله، الجزء الأول والثاني، تحقيق: محمد شاعر القطان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 2006، القاهرة، مصر، ص: 279.

³ - ينظر، أحمد بن حمدان الرازي، كتاب الزينة في الكلمات الإسلامية العربية، ج 1، مركز الدراسات والبحوث اليمني، ط1، 1994، صنعاء، اليمن، ص: 104-105.

يعدّ الشعر عند العرب قبل الإسلام من أقوى الخطابات القولية دفاعاً عن القبيلة ونظمها؛ وكثير من القيم الجاهلية، ولما أهلّ هلال الإسلام غير نظام الحياة وكثيراً من الفناعات، وهدم أصنام الأفكار الجاهلية، وأبقى على القيم التي تتلاءم وروح الدين الجديد، وحارب السلوك الذي يتعارض مع أخلاق الإسلام -قولاً وعملاً- وأحلّ محلها أنبل المبادئ وأرقى المعاملات وأسمى القيم؛ إذ نلحظ تأثير الإسلام في كل مجالات الحياة؛ حتى الأدبية (الشعر العربي) منها. لم يكن للإسلام أن يرفض نظم الشعر كلّها، وإنما رفض ما يتنافى أو يتعارض وروح الإسلام ومبادئه وأخلاقه، كما رفض الشعر الذي يدكي روح العصبية ويحي النعرات/العصبية القبلية ويزيد من اشتعالها، وفي الآن ذاته قبل من الشعر العربي ما يعلي من همة الإنسان ويدعو إلى مكارم الأخلاق¹ ومحامد الصفات.

وغير خافٍ أن القرآن تحدى العرب فيما يحسنون صنعه، بل فيما يجيدونه من فصاحة وبيان في الخطاب، خاصة الشعر، وحين أعجزهم ذلك راحوا يلفقون التُّهم للنبي محمد (صلى الله عليه وسلم)، ويلصقون به صفات هو بريءٌ منها، وحاولوا تشبيه القرآن بالشعر كونه أرقى ما لديهم من خطاب قولي، وهم أعلم بعدم صحة قولهم، ورموا حامله بالشاعرية، وراحوا يردّدون أباطيلهم بأن الرسول (صلى الله عليه وسلم) ليس إلا شاعراً كبقية الشعراء؛ إذ يقول ابن رشيقي: "ألا ترى كيف نسبوا النبي صلى الله عليه وسلم إلى الشعر لما غلبوا وتبين عجزهم؟ قال عزّ من قائل: ﴿وَيَقُولُونَ أَئِنَّا لَتَارِكُو آهْنِنَا لِشَاعِرٍ مَّجْنُونٍ بَلْ جَاءَ بِالْحَقِّ وَصَدَقَ الْمُرْسَلِينَ﴾².

ولقد نفى القرآن الكريم افتراءهم حين نفى عن الرسول محمد (صلى الله عليه وسلم) صفة الشاعرية، وعن القرآن صفة الشعر ﴿وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ ۗ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُّبِينٌ﴾³، وقوله تعالى ﴿إِنَّهُ لَقَوْلُ رَسُولٍ كَرِيمٍ وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلًا مَّا تُؤْمِنُونَ وَلَا بِقَوْلِ كَاهِنٍ قَلِيلًا مَّا تَدَّكَّرُونَ﴾⁴.

ونفي الشعر عن القرآن ليس تقليلاً ولا حطاً من قيمة الشعر، أو معاداة له؛ إذ يقول هدارة: "وتنزه القرآن الكريم عن أن يكون شعراً أو أن يكون الرسول شاعراً ليس طعننا على الشعر بأنه صورة من الصور، ولا غضا من قيمته فالأمر لا يخرج عن كونه إقراراً بواقع ثابت لا شكّ فيه"⁵، وهذا ما رآه مصطفى عبد الرحمن أيضاً، حين نظر إلى هذا النفي بأنه دليل إعجاب وليس معاداة للشعر بوصفه شكلاً من أشكال التعبير الأدبي، ودعوة إلى التحلي عنه؛ بل إن الله نفى عن نبيه صفة الشاعرية والشعر الذي عرف بين العرب بقوة التأثير وبلاغة الدلالة والقدرة على البيان والفصاحة⁶، وهذا النفي كما ترى عائشة عبد الرحمن لا يعني أن الإسلام عادي الشعر وأنكر نظمه على الشعراء وإنما هو بيان لرسالة النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) ودحض للبهتان والوهم الذي خلطوا به بين القرآن والشعر⁷.

¹ - ينظر، نجوى صابر، النقد الأخلاقي أصوله وتطبيقاته، دار العلوم العربية، ط1، 1990، بيروت، لبنان، ص:20.

² - الصافات، الآية 36، رواية ورش عن نافع.

³ - يس، الآية 69.

⁴ - الحاقة، الآية

⁵ - محمد مصطفى هدارة، دراسات في الشعر العربي، 1970، الإسكندرية، مصر، ص:21.

⁶ - مصطفى عبد الرحمن، في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة، 1998، مكة المكرمة، المملكة العربية السعودية، ص:62.

⁷ - ينظر، عائشة عبد الرحمن، قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، ص:72.

أما الآيات الواردة فيما يظنه البعض قدحا للشعر وتقليلًا من قيمته فإنما هو إنكار على الشعراء الذين يزيتون الباطل ويحملون الكذب للناس لإغوائهم بالقبيح من القول، ومن أجل ذلك جاء استثناء فئة من الشعراء أثناء الحديث عن ضلالة الشعراء وضلالهم؛ إذ يقول الله تعالى: ﴿وَالشُّعْرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ (224) أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ (225) وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ (226) إِلَّا الَّذِينَ ءَامَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ ُ بَعْدِ مَا ظَلَمُوا ۗ وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ (227)﴾¹، فالمدمومون من الشعراء هم أولئك الذين هجوا رسول الله ودعوته للإسلام وليس كل الشعراء، وقد ظن الناس أن هذه الآيات تقف في وجه الشعر تحاربه وتخط من شأن الشعراء، في حين أن الإسلام يحاول تبديل مفهوم الشعر بجعله يسير في إطار تعاليمه وعلى هدي آدابه وفي حماية مثله الخلقية² ورعاية مبادئه السامية.

ولكن السؤال الذي يطرح نفسه وبالخاصة هو: هل كان تأثير الإسلام على الشعر/ديوان العرب بالستلب أم بالإيجاب؟ وكيف نظر النقاد إلى هذه القضية؟

3/ أثر الإسلام على الشعر والشعراء:

لا شك أن فضل القرآن على اللغة العربية وآدابها كبير، ولا يمكن لأحد أن ينكره؛ فحفظه من الضياع والتحريف هو حفظ لها أيضا، ومن أفضاله أنه وحد لغات العرب ولهجاتها في لسان قريش الذي سادت به، وجمعت به شتات العرب، فصارت لغة الإنسانية لأزمة عديدة وقرون مديدة، وقد انقسمت الآراء في هذه الفترة إلى ثلاث فرق من الباحثين خاضت في مجال أثر الدين الجديد/الإسلام على الشعر والشعراء، فريق يدعي أن مكانة الشعر قد اهتزت في هذه الفترة وأن صوته خفت لأسباب كثيرة، وفريق يرى ببطلان هذا الادعاء فيدحض هذه الافتراءات بمجموعة من الأدلة والبراهين، وفريق ثالث يتأرجح بين هذا وذاك، فما هي حجج كل فريق فيما ذهب إليه في نقده؟

3-1/ مزاعم ضعف الشعر الإسلامي:

رّوج البعض لمقولة ضعف الشعر مع مجيء الإسلام، وردّوا وجهات نظر بعض النقاد القدامى الذين حكموا بضعف الشعر في هذه الفترة، وانصرف الناس عن نظم الشعر، وانصرف آخرون عن سماعه وحفظه وروايته، متكئين على بعض الآيات (سورة الشعراء) والأحاديث التي لم تصلهم كاملة أو ربما أساؤوا فهمها وتأويلها، وتبعهم في ذلك بعض الأدباء والنقاد المحدثين، ولعلّ أهم حججهم؛ هي:

أ- انشغال المسلمين بالقرآن وانبهارهم ببيانه وفصاحته.

ب- أن طريق الإسلام غير طريق الشعر، فأغلب الشعراء ينزعون في نظمهم نحو العصبية القبليّة والجاهلية، فخرا وهجاء ومدحا كاذبا³ وهي أغراض/أقوال نهي عنها الإسلام.

¹ - الشعراء، الآيات 224-227.

² - عبد الستار السيد متولي، أدب الزهد في العصر العباسي نشأته وتطوره وأشهر رجاله، كلية اللغة العربية، رسالة دكتوراه (مخطوط)، 1972، القاهرة، مصر، ص: 30.

³ - مصطفى الشكعة، الأدب في موكب الحضارة الإسلامية (كتاب الشعر)، دار الكتاب اللبناني، 1994، بيروت، لبنان، ص: 91.

- «إنّ الشعر نكذّ بابه الشر، فإذا دخل في باب الخير ضعف ولان، وهذا حسان بن ثابت: فحل من فحول الجاهلية، فلما جاء الإسلام سقط شعره»¹.

ج- صعوبة تكيف وتأقلم الشعراء مع القيم الروحية والاجتماعية التي يدعو إليها الإسلام، بالإضافة إلى إيجاد أسلوب مغاير للأول من الشعر يحسن التعبير عن تلك القيم الجديدة² لينشرها، وهذا الذي رآه من قبل ابن قتيبة وذكره في مقدمة الشعر والشعراء أن الشعر الجيد ما احتوى على فائدة³ دينية أو حكمية.

ج- انشغال بعض الشعراء عن نظم الشعر بالفتوحات الإسلامية والجهاد في سبيل الله، استناداً إلى قول الخليفة عمر بن الخطاب: «كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه، فجاء الإسلام فتشاغلت عنه العرب وتشاغلوا بالجهاد، وغزوا فارس والروم، وهيت عن الشعر وروايته»⁴.

د- عدم اهتمام النبي (صلى الله عليه وسلم) بالشعر، وعدم إيلائه العناية الفائقة بالشعراء لما تحمله قصائدهم من كلمات ومعاني تتعارض وروح الدين الجديد، الأمر الذي دفع هؤلاء الشعراء إلى الانصراف عن نظم الشعر مثل لبيد بن ربيعة.

3-2/ استمرارية نهضة الشعر في صدر الإسلام:

وفي مقابل ذلك برزت آراء طرفٍ آخر من الدارسين رافضة مزاعم وأقوال الذين وصفوا الشعر الإسلامي بالضعف، وأقروا بنهضة الشعر واستمراره ولو بخطى وثيرة، بما حباها به الإسلام من أهمية، وتحفيز النبي (عليه الصلاة والسلام) لبعض الشعراء، وتكمن حجج هذه الفئة في مجموعة من الآراء والأقوال، منها:

أ- يرى العلامة ابن خلدون أنّ «كلام الإسلاميين من العرب أعلى طبقة في البلاغة وأذواقها من كلام الجاهليين في منثورهم ومنظومهم، فإننا نجد شعر حسان بن ثابت وعمر بن أبي ربيعة والحطيئة أرفع طبقة في البلاغة من شعر النابغة وعنترة وابن كلثوم وزهير، والسبب في ذلك أن هؤلاء الذين أدركوا الإسلام سمعوا الطبقة العالية من الكلام من القرآن والحديث، اللذين عجز البشر عن الإتيان بمثلهما (...). فكان كلامهم في نظمهم ونثرهم أحسن ديباجة وأصفى رونقا من أولئك وأرصف مبنى وأعدل تثقيفا بما استفادوا من الكلام العالي الطبقة»⁵.

ولن يكفي هنا أن نقول إن آية الشعراء إنما أنزلت مكانة المضللين منهم والمنافقين واستثنت فئة الشعراء الذين يدافعون عن الدعوة الجديدة وينشرون مبادئها، وأن يتخذ الرسول (صلى الله عليه وسلم) شاعرا له هو حسان بن ثابت، وأن يخلع بردته لشاعر أحلّ دمه بعد أن أنشده قصيدته الشهيرة "بانت سعاد فقلبي اليوم متبول" (...). فهذا وغيره قد يردّ على من أسأوا فهم موقف الإسلام من الشعر⁶، وظنوا أن الشعراء فقدوا مكانتهم، كما حرموا من تشجيع القيادة والدين الجديدين.

¹ - ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص: 305.

² - ينظر، عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1987، بيروت، لبنان، ص: 13.

³ - ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، ص: 71.

⁴ - محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، المملكة العربية السعودية، ص:

⁵ - عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، ص: 544.

⁶ - عائشة عبد الرحمن، قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، ص: 66.

وقد ردّ هؤلاء حجج أولئك ودحضوا أقوالهم وآراءهم بحجج تبدو مقنعة إلى حدّ ما؛ إذ يرون أن القول:
أ- بالانبهار .. لم يأت الإسلام بدون إرهاصات أو مقدمات دينية ...
ب- بأن طريق الإسلام غير طريق الشعر، فيولون: إن الإسلام قد نُهي عن بعض الفنون الشعرية وحفز النظم في
أغراض كثيرة أخرى

ج- بانشغال المسلمين بالفتوحات والجهاد، و«الحقيقة الواضحة أن الإسلام لم يحمل العرب على الانشغال عن
الشعر وروايته، ولم يكن له أن يريد هذا الأمر مع ما للشعر من سلطان على نفوس العرب»¹، لذلك فإن الغزو والجهاد
في سبيل الله من الدواعي التي تدفع إلى قرظ الشعر، ومن أكثر الروافد التي تمدّ الشعراء بالمعاني الجديدة.

د- بعدم تهئية النبي (ص) مكانا للشعراء، فإنّ النبي (ص) قد استحل لنفسه أن يختار شاعرا ويستصفيه ينظم
الشعر وجبريل معه²، وينصب له منبرا ينشد من فوقه الشعر ويؤججه بأخت مارية القبطية، ويخلع بردته الطاهرة على
كعب بن زهير الذي أهدر دمه قبل أن ينشده هذا الأخير قصيدته "بانث سعاد"³ التي كانت جواز سفره إلى قلب
النبي (ص) لما في طياتها من معانٍ راقية، فالنبي (صلى الله عليه وسلم) لم يجارب كل الأغراض الشعرية وإنما وقف في وجه
لون معين من الشعر وفي موضوعات خاصة منه، وهو شعر الهجاء ونهش الأعراس وإثارة الضغائن والأحقاد والمديح
الكاذب⁴ والغزل الفاحش الذي يعري عورات الحرائر من النساء ويُنزهن من عليائهن.

وأث شعر حسان ضعف ولان، وأن شيطانه استحال ملكا، فغير صحيح، وما وُجد في شعره من ضعف ولين لم
يكن في شعره الصحيح بل فيما وضع عليه من أشعار؛ إذ يقول الأصمعي: «حسان أحد فحول الشعراء، فقال أبو
حاتم له أشعار لينة، فقال الأصمعي: تُنسب له أشياء لا تصح عنه»⁵.

وينقل لنا صاحب "العمدة" حديثا روي عن عائشة أم المؤمنين (رضي الله عنها) أن النبي (صلى الله عليه وسلم)
قال: «الشعر كلام من كلام العرب جزل تتكلم به في بواديها وتسلُّ به الضغائن من بينها»⁶، وقد وردت عن النبي (ص)
أحاديث كثيرة تحمل الثناء على الشعر الجيد وأثره في نفوس العرب، فقد قال صلى الله عليه وسلم: «إنما الشعر كلام
مؤلف فما وافق الحق منه فهو حسن وما لم يوافق الحق منه فلا خير فيه»⁷، فالأصل في الشعر أن لا يضاد الحق بل
يوافقه، فقد كان حرص الرسول (صلى الله عليه وسلم) شديدا على أن يمثّل الشعر قيّم الجمال والخير والحق، ويؤسس
للمفاهيم الإسلامية وينشر المثل العليا والمبادئ السامية، ويتعد عن ضلال الجاهلية وظلال العصبية.

3-3/ الموقف الوسط:

¹ - إحسان سركيس، الظاهرة الأدبية في صدر الإسلام والدولة الأموية، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، 1981، بيروت، لبنان، ص: 79.

² - ينظر، م ن، م ن، ص ن.

³ - سامي مكّي العاني، الإسلام والشعر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1996، الكويت، ص: 20.

⁴ - عبد الستار السيد متولي، أدب الزهد في العصر العباسي نشأته وتطوره وأشهر رجاله، رسالة دكتوراه (مخطوط)، 1972، جامعة أم القرى، مكة المكرمة،

السعودية، ص: 31.

⁵ - ابن عبد البر، الاستيعاب في معرفة الأصحاب، ج1، تحقيق: محمد علي البجاوي، دار الجليل، 1992، ص: 338.

⁶ - ابن رشيقي، العمدة، ج1، ص: 23.

⁷ - المرجع السابق، ج1، ص ن.

وفئة ثالثة تتأرجح بين هذه وتلك، فترى أن الشعر إذا دخل في باب الدين والخير لان، حتى إذا حان وقت التطبيق نفرت من كل شعر يخرج على قيم الدين ومواصفات الأخلاق، حيث يرى هذا الفريق أن الشعر عند العرب في الجاهلية كان بمثابة الكتب السماوية عند أقوام آخرين، وبمجيء الإسلام نشأت لهم أخلاق جديدة، ولغة جديدة بعيدة عن القيود الشعرية؛ إذ يقول يوسف خليف: «ولسنا ندعي أن القرآن صرف العرب جميعا عن قول الشعر، أو أنه أخرس ألسنتهم حتى لم تعد تنطق به، وإنما الذي نقرره هو أنه أضعف من سيطرته على المجتمع الإسلامي، بعد أن كان هذا اللون الأساسي في الحياة الأدبية الجاهلية»¹، فإذا كان البعض يفكر في ترك الشعر نظما وحفظا، فإن آخرين آثروا الاحتفاظ بقرائحهم وصلقلها دون التخلي عن الشعر كليّة.

حافظت القصيدة العربية في صدر الإسلام على ما كانت تبتدئ به في العصر الجاهلي من مقدمة غزلية مع ذكر الأحبة؛ في أغلب الأحوال؛ ثم تميل إلى بقية الأغراض حسب رغبة الشاعر وميله النفسي وسياق القصيدة، كما ظلت متمسكة بنسقها البنائي من الاستهلال والترتيب وحسن التخلص إلى الوزن والقافية، مع تجاوز مدلول ومعاني الكلمات القديمة، وإثراء القصيدة الجديدة بألفاظ وكلمات لم يألفها عرب الجاهلية من قبل، من قبيل الجنة والنار والثواب والعقاب والآخرة وغيرها من الألفاظ الجديدة، وتهذيب كلمات أخرى، مع تلافي استعمال الألفاظ التي يتنافى توظيفها والدين الجديد.

3-4/ الأغراض الشعرية:

ظل الشعر العربي يصوّر حياة الأفراد والمجتمعات، ويسيل عذبا سائغا شرابه على ألسنة الشعراء، يجلي همومهم ويعبر عما يعتلج في نفوسهم وتجيش به خواطرهم وتكتمه أخيلتهم، وما يدور في بطن أفكارهم وعقولهم، وقد وُلدت أغراض جديدة واستحدثت فنون لم يعرفها العرب القدامى قبل مجيء الإسلام، فانتظمت تلك الأغراض أو الفنون كالاتي:

على صعيد المديح ظهر ما يطلق عليه المديح النبويّ ولعلّ أول من استحدثه هو شاعر الرسول (صلى الله عليه وسلم)، حسان بن ثابت الأنصاري الذي مدح النبي (ص) بأجمل الصفات وأنبأ الخصال وأعظم المزايا وأكمل الأوصاف وأجلّها، وكأنه حُلق كما يريد عليه الصلاة والسلام؛ إذ يقول حسان²:

وَأَحْسَنُ مِنْكَ لَمْ تَرَ قَطُّ عَيْنِي * وَأَجْمَلُ مِنْكَ لَمْ تَلِدِ النِّسَاءُ
خُلِقْتَ مُبْرَأً مِنْ كُلِّ عَيْبٍ * كَأَنَّكَ قَدْ خُلِقْتَ كَمَا تَشَاءُ

ويقول كعب بن زهير في مدح سيّد البرية في قصيدته "بانة سعاد":

نَبِئْتُ أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ أَوْعَدَنِي * وَالْعَفْوُ عِنْدَ رَسُولِ اللَّهِ مَأْمُولُ

إِنَّ الرَّسُولَ لَنُورٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ * مُهَنَّدٌ مِنْ سِيُوفِ اللَّهِ مَسْلُورُ

كما لم يغب عن هذا المجال الدفاع عن الدعوة الجديدة والذود عنها، والتصدي لخصوم الإسلام والرد على

¹ - يوسف خليف، حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني للهجرة، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ص: 656.

² - حسان بن ثابت الأنصاري، ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، تحقيق: علي مهنا، دار الكتب العلمية، ط2، 1994، بيروت، لبنان، ص: 21.

الشعراء الذين حاربوا هذه الدعوة من أمثال ضرار بن الخطاب الفهري وعبد الله بن الزبير والحارث بن هشام - وأضرابهم - وقد تصدى لهؤلاء فئة من الشعراء المسلمين؛ وأولهم حسان بن ثابت الذي يقول¹:

وَقَالَ اللَّهُ قَدْ أَرْسَلْتُ عَبْدًا ** يَقُولُ الْحَقَّ إِنَّ نَفَعَ الْبَلَاءِ
شَهِدْتُ بِهِ فُقُومُوا صِدْقُوهُ ** فَقُلْتُمْ لَا نَقُومُ وَلَا نَشَاءُ

كما برز شعر الفتوح الذي ينقل لنا صور البطولات الفردية والجماعية، والثبات في ساحات الجهاد وحسن البلاء في المعارك وتصوير شدتها وأهوالها وفجائية أحداثها، من ذلك معركة القادسية التي جاء ذكرها على لسان كثير من الشعراء المسلمين، ومنهم الشاعر ربيعة بن مقروم الضبي، وفخر برؤيتها وشهود معاركها، فقال²:

ودخلت أبنية الملوك عليهم ** ولشّر قول المرء ما لم يفعل
وشهدت معركة الفيول وحوها ** أبناء فارس بيضها كالأعبل
متسريلي حلق الحديد كأنهم ** جرب مقارفة عنية مهمل

واعتمد الفخر على مكارم الأخلاق والمروءة وإنسانية المجتمع والدولة، وعلى كل القيم المثلى التي توارثتها الأجيال عبر الزمن من شجاعة وعفة ونصرة للمظلوم وكرم، إضافة إلى ذلك الاعتداد بالإيمان والافتخار بالإسلام، يقول الشاعر:

أَبِي الْإِسْلَامِ لَا أَبَ لِي سِوَاهُ ** إِنْ افْتَحَرُوا بِقَيْسٍ أَوْ تَمِيمٍ

وفي هذه الفترة تحوّل الهجاء إلى السخرية من الكفار والتهكم بهم، والقدح في الصفات المذمومة والقيم السلبية كالكذب والجبن والبخل، وقد حافظ الشعراء في هجائهم على المعاني السائدة والمألوفة مع تطعيمها ببعض الألفاظ والمعاني الجديدة، التي تحطّ من قيمة قريش وغيرهم لأنهم من أهل الكفر والشرك، وأنّ نوازعهم الفكرية والوجدانية بعيدة عن الإيمان العميق والتقوى وقيم الخير، يقول الشاعر حسان بن ثابت الأنصاري³ في ردّه على أبي سفيان بن الحارث الذي هجا الرسول:

عَدِمْنَا خَيْلَنَا إِنْ لَمْ تَرَوْهَا ** تُثِيرُ النَّقْعَ مَوْعِدَهَا كَدَاءُ

إلى أن يقول:

هَجَوْتُ مُبَارَكًا بَرًّا حَنِيفًا ** أَمِينَ اللَّهِ شَيْمَتُهُ الْوَفَاءُ
فَمَنْ يَهْجُو رَسُولَ اللَّهِ مِنْكُمْ ** وَيَمْدَحُهُ وَيَنْصُرُهُ سِوَاءُ
فَإِنَّ أَبِي وَوَالِدَهُ وَعِرْضِي ** لِعِرْضِ مُحَمَّدٍ مِنْكُمْ وَقَاءُ

وهكذا ساهم الإسلام في تهذيب الشعر ونقده، وتوجيه الشعراء وتجميل ألفاظهم وتحسين طباعهم، وقلل من توظيف المفردات الحوشية والغريبة والمستقلة، وأحل محلها السلاسة والسهولة والبساطة والرونق والجمال، والبلاغة الراقية والبيان.

¹ - المصدر السابق، ص: 20.

² - أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، ج7، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ط2، 1968، مصر، ص: 262.

³ - حسان بن ثابت الأنصاري، الديوان، ص: 19-20.

خاتمة:

عاش العرب ردحا من الزمن والشعر وسيلة التعبير عن حياتهم ونظمهم ووجدانهم التي لا نعرف أنهم كانوا يملكون غيرها من وسائل التعبير، ولما جاء الإسلام بتعاليمه السمحة غير نظام حياتهم وأزال عنهم غشاوة الضلال، وهذب أقوالهم وأبعد النفوس عن الهوى والابتدال، ورسخ بمعجزته البيانية مكانة البيان فيهم، وأكد وظيفته بين أفراد الأمة وطبقاتها، وأبقى ما كان لهم من ذلك القديم الذي يتفاخرون به، من شرف الريادة والمكانة الوجدانية والتعبير عن حال المجتمع ولسان الجماعة، ولم يكن من الممكن أن لا يتأثر شعر العرب وعاطفتهم وسلوكهم بالدعوة الجديدة، وقد ظهرت ملامح ذلك التحوّل والتطور على أشعارهم؛ إذ تم استحداث ألوان جديدة من فن الشعر واختفاء أخرى، كما أمدهم بثروة بلاغية عالية الجودة، فصار نظمهم أحسن ديباجة وأصفى رونقا من أولئك السابقين، وأرصف مبنى وأعدل تنقيفا بما استفادوا من الكلام العالي الطبقة.

المحاضرة الرابعة
الشعر السياسي في العصر الأموي

• تمهيد

• مفهوم الشعر السياسي

• دوافع ظهور الشعر السياسي وتطوره

• شعر وشعراء اللون السياسي

1/ حزب الزبيريين

2/ حزب الخوارج

3/ حزب الشيعة

4/ حزب بني أمية

• خاتمة



الشعر السياسي في العصر الأموي

تمهيد:

لم تعرف الحياة السياسية في عصر بني أمية الهدوء والاستقرار، بل شهدت ساحاتها حياة نائرة؛ إذ تحول الصراع الذي كان بين الإيمان والكفر في مرحلة صدر الإسلام إلى صراع حزبي في أعقاب صفين، فقد كان الأمويون يعدّون في رأي الكثير من المسلمين غاصبين للخلافة، وعليه تكوّن تحت تأثير هذا السخط أحزاب سياسية ثلاثة عارضت حزب بني أمية، وخاصمتهم وناصبتهم العدا، ودعت إلى الانتفاض عليهم وعلى حكمهم، ولم يفت الشعر أن يسجل حضوره، ويدخل غمار ذلك الصراع ليزده حدة وضراوة.

1/ مفهوم الشعر السياسي:

نقصد بالشعر السياسي: ذلك الشعر الذي يتصل بنظام الحكم، سواء كان دعوة لنظام دون سواه أو في شكل رسائل إلى المناوئين أو الثائرين، أو كان موقفاً تجاه تصرف حاكم أو أمير أو والٍ من الولاة مما يتصل بأحوال الرعية، أو يتصل بمجموعة منها دون ما عاها بسبب من الأسباب، ومن ثم سيدخل في إطار الشعر السياسي: شعر الوعد والوعيد من جانب الحكام أو الولاة أو القادة، وقسم كبير من فخرهم، وبعض ما مدحهم أو هجاهم به الشعراء، كما يدخل في إطار شعر العصبية¹ التي لعبت دوراً بارزاً ومميزاً في معترك الحياة السياسية وما شهدته من خصومات حيناً، وصراعات دموية أحياناً كثيرة.

2/ دوافع ظهور الشعر السياسي وتطوره:

• نشأة الأحزاب السياسية:

مع ظهور الإسلام تغيرت معادلة الصراع عند العرب، فصار صراعاً بين الإيمان والكفر بعدما كان صراعاً قبلياً، وحمل لواء هذا الصراع شعراء الدعوة الجديدة، كحسان بن ثابت الأنصاري وكعب وعبد الله بن رواحة من جهة، وضرار بن الخطاب الفهري وعبد الله بن الزبير والحارث بن هشام وغيرهم من الجهة الثانية، ولذلك اصطبغ هذا الصراع بصبغة الصراع العقدي أو الديني أكثر من أي صبغة أخرى، وانقسم الناس إلى عدة أطراف في أعقاب موقعة "صفين" وتكونت إثر ذلك ثلاثة أحزاب سياسية، وقد جمعت هذه الأحزاب فكرة الخلافة/الإمامة ومن أحقّ الناس بها² من المسلمين.

مثّل الأمويون الحزب الحاكم الذي يرى باستمرار خلافة عثمان بن عفان (رضي الله عنه)، وحصر الإمامة في بني أمية بعد استغلال مسألة التحكيم، وفي المقابل التقت أحزاب المعارضة الثلاثة، وهم: الزبيريون [وهم أتباع عبد الله بن الزبير بن العوّام الذين قالوا بتولي الصحابة من قريش خلافة المسلمين وبعودتها إليها الحجاز]، الشيعة [الذين يرون أن بني هاشم هم أصحاب الحق في الخلافة/الإمامة]، والخوارج [الذين رأوا أن الخلافة من حق العرب والمسلمين على حدّ

¹ - ينظر، عبد العزيز نوي، محاضرات في الشعر المغربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، 1983، الجزائر، ص: 36.

² - ينظر، شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، ط7، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص: 85.

سواء، وأن الأكَفأ والأجدر منهم هو صاحب الحق في ذلك]، ودرءاً لنار الفتنة وجمعاً للمسلمين على كلمةٍ سواء تنازل الحسن بن علي معاوية بن أبي سفيان رضي الله عنهما عن خلافة المسلمين.

وعمل معاوية بن أبي سفيان بعد ذلك على توطيد أركان حكمه، وإقرار سلطان ملكه في بيته والحيلولة بين الهاشميين وبينه، وقد سلك في سبيل ذلك كل مسلك، فتارة يرعّب؛ وتارات يرهب حتى نال بغيته وحقق مأربه، ليطلب البيعة بعد ذلك لابنه يزيد من بعده، لتستقر الحكومة والحكم بعد ذلك للأمويين.

• تأجج الصراع بين الأحزاب السياسية حول الحكم:

تمكّن حزب الأمويين الحاكم من إسكات الأحزاب المعارضة له من زبيريين وشيعة وخوارج، باستعمال القوة والعنف لتحقيق مبتغاه؛ وهو التمكين لدولة بني أمية، غير أن مسألة توريث الحكم بعد ذلك لأبنائهم شكّلت نقضا لعهد معاوية بن أبي سفيان مع الحسن بن علي رضي الله عنهما، الأمر الذي أثار حفيظة عبد الله بن الزبير (رضي الله عنه)؛ والذي بدأ في تشكيل نواة حزب يتخندق في صف المعارضة، ومن هنا خرج إلى حلبة الصراع السياسي حزب معارض لحكم بني أمية بعد وفاة معاوية بن أبي سفيان، هو حزب الزبيريين الذي لم يعمر كثيرا، وبعدهم أسّس الخوارج حزبهم المناوئ للسلطة الأموية، وتلاههم بعد ذلك الشيعة بفرقهم المتعددة، وبهذا تكونت المعارضة السياسية لحزب بني أمية الحاكم من ثلاثة أحزاب، وقد تميّزت هذه المرحلة من حكم الأمويين بالصراع الشديد -الذي وصل حدّ الاقتتال الدموي رغم حرمة سيلان دماء المسلمين فيما بينهم- حول الحكم بين هذه التيارات السياسية.

• تنافس الشعراء فيما بينهم:

تأثر الشعر والشعراء بالأحداث السياسية التي شهدتها الأمة في هذه المرحلة؛ إذ لجأ بعض الشعراء إلى التقرب من تلك الأحزاب بشعرهم، وحاول آخرون المتاجرة والتكسب ببضاعتهم الشعرية، في حين عبّر بعض الشعراء عن مواقفهم من تلك الأحداث والأحزاب بوساطة نظم القصائد ونشرها دعما لموقف من المواقف ليصير لسان حال تلك الأحزاب الناشئة.

3/ شعر وشعراء اللون السياسي:

3-1/ حزب الزبيريين:

يعدّ عبيد الله بن قيس الرقيّات أهم شاعر اتصل بحزب الزبيريين، فقد اتصل بـ"مصعب بن الزبير" وتخصّص به حتى كاد يكون شاعره؛ إذ مدحه وتغنى بزوجتيه سُكينة بنت الحسين وعائشة بنت طلحة -وفي الوقت نفسه كان يتغزل غزلا مفحشا بأم البنين زوج الوليد بن عبد الملك، يريد أن يسقطها من عليائها على سفح غزله الفاضح- وفي شعره ثورة واضحة على عبد الملك وأصحابه من أهل الشام، من مثل قوله¹:

كيف نومي على الفراش ولما* تشمل الشام غارة شعواء

¹ - عبيد الله بن قيس الرقيّات، الديوان، تحقيق وشرح: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، لبنان، ص: 183-184.

تذهل الشيخ عن بنيه وتبدي ** عن براها العقيلة العذراء
أنا عنكم بني أمية مُزوّ ** رُ وَأَنْتُمْ فِي نَفْسِي الْأَعْدَاءُ
إِنَّ قَتْلِي بِالطَّفِّ قَدْ أَوْجَعْتَنِي ** كان منكم لئن قتلتم شفاءً

ولما انتصر عبد الملك بن مروان على الزبيريين عاد ابن قيس الرقيات إلى حضن الأمويين؛ ومدح سلطانهم ودولتهم، فعفا عبد الملك عن الشاعر ونال عطاياه، غير أن هذا الشعر لم يحمل إحساس الشاعر نحوهم بل صوّر إحساسه بهم، ولا تمثّل حب الشاعر لهم ومشاركتهم إياهم وإنما تمثّل احترام الشاعر لجرّوت سلطانهم، وفي ذلك يقول ابن قيس الرقيات في مدح بني أمية ومدح عبد الملك بن مروان ذاته في القصيدة نفسها:

ما نقموا من بني أمية إلا ** أنهم يلمون إن غضبوا
وأهم معدن الخلافة فلا ** تصلح إلا عليهم العرب
تجردوا يضربون باطلهم ** بالحق حتى تبين الكذب

2-3/ حزب الخوارج:

مثّل حزب الخوارج ونظريتهم السياسية شعراء كثيرون وامتألت بأشعارهم كتب الأدب، وهي تفيض حماسة أدبية وبطولة دينية، وامتاز شعرهم بالنفاذ إلى القلوب لصدقه وجزالته ورسوخ اعتقاده معتنقيه، وقد خضع أدب الخوارج لمؤثرين قويين: الأعرابية ثم الدين بل إن أكثر مميزاتهم لتعود إلى أحد هذين المؤثرين، وأهم تلك الخصائص أو المميزات التي اختص/امتاز بها شعراء الخوارج هي فصاحة اللفظ وقوة الأسلوب¹، ولم تغب عن أسلوبهم قوة المعاني التي اصطبغت بالمثل العليا للإيمان والعقيدة فاكسبت رونقا وجمالا، من ذلك قول الطرمّاح بن حكيم الطائي² المتعصب لأهل الشام:

لقد شقيتُ شقاء لا انقطاع له ** إن لم أفر فوزة تنجي من النار
والنار لم ينبج من روعاتها أحد ** إلا المنيب بقلب المخلص الشاري

أَو الَّذِي سَبَقَتْ مِنْ قَبْلِ مَوْلِدِهِ ** لَهُ السَّعَادَةُ مِنْ خَلْقِهَا الْبَارِي

ويميل الطرمّاح كثيرا إلى الإشادة البالغة بالخوارج، فيرسم لهم لوحة رائقة ومشهدا جميلا، حين يصورهم مسهدين يتلون كتاب الله، ويشهقون في تلاوته حين يصلون إلى آيات تذكر جحيم جهنم، فالقلوب تبيت خائفة راجية؛ حتى أنها لتكاد تغادر مكانها وتشقق عن الصدور من شدة الخوف من الله وعذابه، وهم يقدمون أرواحهم رخيصة في سبيل عقيدتهم التي اعتنقوها، ويتمنى الشاعر أن يُحتمّ له بخاتمهم، فيقول منشدا:

لله درّ الشُّرَاةِ إِنَّهُمْ ** إذا الكرى مال بالطلا أرقوا
يرجعون الحنين آونةً ** وإن علا ساعةً بهم شهقوا
خوفا تبيت القلوب واجفة ** تكاد الصدور عنها تنفلق

¹ - سهر القلماوي، أدب الخوارج في العصر الأموي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، 1945، مصر، ص: 40.

² - الطرمّاح بن حكيم الطائي، الديوان، تحقيق: عزة حسن، دار الشرق العربي، ط2، 1994، حلب، سورية، ص: 149.

أما شاعرهم فَطَرِيَّ بن الفُجاءة المازني فإنه يجمع بين الفروسية والشعر؛ إذ يعدّ فارساً وقائداً من أهم فرسان وقواد الخوارج، وشاعراً مشهوراً من شعرائهم؛ إذ ذاعت شهرة بعض أبياته التي لم ينل بعض خصومه ولا أصدقائه تلك الحظوة والاعتداد ببعض شعره، وروى لنا كلا من المبرد وأبي الفرج بعضاً من شعره الذي ضاع أكثره، كقصيدة أم حكيم بروايات متعددة، وهي من الطويل، يقول فيها حسب ما أدرجته سهير القلماوي¹ نقلاً عن رواية المبرد وكتابه "الكامل":

لعمرك إنّي في الحياة لزاهد** وفي العيش ما لم ألقَ أمَّ حكيم
من الخفرات البيض لم يُر مثلاً** شفاءً لذي بثٍّ ولا لسقيم
لعمرك إنني يوم أطم وجهها** على نائبات الدهر جد لثيم
ولو شهدتني يوم دولاب أبصرت** طعان فتى في الحرب غير ذميم
غداة طفت علماء بكر بن وائل** وعجنا صدور الخيل نحو تمّيم
وكان لعبد القيس أول جدها** وأحلافها من يحصب وسليم
وظلت شيوخ الأزدي حومة الوغى** تعوم وظلنا في الجلاد نعوم
فلم أر يوماً كان أكثر مقعصاً** يمج دماً من فائظ وكليم
وضاربة خدا كريماً على فتى** أغرّ نجيب الأمهات كريم
أصيب بدولاب ولم تك موطناً** له أرض دولاب ودير حميم
فلو شهدتنا يوم ذاك وخلصنا** تبيح من الكفار كلّ حريم
رأت فتية باعوا الإله نفوسهم** بجنات عدن عنده ونعيم

تصوّر هذه القصيدة حرب دولاب، إحدى حروب الأزارقة المشهورة خير تصوير، فأبطال هذه الحرب باعوا أنفسهم لله مقابل جنات عدن يتنعمون فيها يوم الجزاء، وتمتاز ألفاظ القصيدة بالقوة والجزالة، وكذلك تمتاز تعبيراتها بالجمال، كما في البيتين الشعريين الخامس والسابع.

كما يعدّ عمران بن حطان أحد أهم شعراء الخوارج؛ إذ يمدح عبد الرحمن بن ملجم قاتل سيّدنا الإمام علي بن أبي طالب (رضي الله عنه)، فيقول:

يا ضربةً من تقّي ما أراد بها** إلاّ ليلغ من ذي العرش رضوانا
إنّي لا أفكرُ فيه ثم أحسبه** أوفى البرية عند الله ميزانا

ولقد تناقلت أبيات هذه القصيدة ألسن الناس والرواة وردّ عليها غير واحد بعد ذلك من المشهورين، وتنقل لنا سهير القلماوي أبياتاً مروية عن المبرد في الكامل أنّ الفقيه الطبري ردّ على عمران بن حطان في قوله:

يا ضربةً من شقي ما أراد بها** إلاّ ليهدم من ذي العرش بنيانا
إنني لأذكره يوماً فألعه** إيهاً وألعن عمران بن حطانا

¹ - سهير القلماوي، أدب الخوارج في العصر الأموي، ص: 64-65.

يصوّر الشعر الخارجي مشاعر الخوارج تجاه مبادئهم، كما يصف إحساسهم ويرسم صورة حالهم خاصة ترجمهم على شهدائهم وإعجابهم بهم ونظرهم إلى ثواب الآخرة، وقد كان شعرهم امتداداً لروح يمثل قوة الإيمان بالمبدأ ويفيض بذكر الشهادة وأخبار الشهداء.

3-3/ حزب الشيعة:

من المعروف أن الشيعة كالخوارج تتعدّد فرقهم، فهناك فرقان اشتهرتا في هذا العصر، واتضحت رؤيتهما في شعر الشعراء، إحداهما غالية/متطرفة وهي فرقة الكيسانية، والثانية معتدلة وهي فرقة الزيدية. ويعتبر كثير شاعر الفرقة الأولى المشهور، يمدح ابن الحنفية، فيقول¹:

وصي النبي المصطفى وابن عمّه ** وفكّك أغلال وقاضي مغارم

ويقول أيضاً²:

هو المهدي خبرناه كعب ** أخو الأبحار في الحقب الأولى

وكان يعتقد في الرجعة أشد الاعتقاد، فلما توفي ابن الحنفية لم يؤمن بوفاته، وذهب ينادي في الناس:

ألا إن الأئمة من قريش ** ولاة الحق أربعة سواء

عليّ والثلاثة من بنيه ** هم الأسباط ليس بهم خفاء

فسبط سبط إيمان وبرٍ ** وسبط غيبته كربلاء

وسبط لا تراه العين حتى ** يقود الخيل يقدمها اللواء

تغيّب لا يرى عنها زماناً ** برضوى عنده غسل وماء

ويمثّل الكميت بن زيد الأسدي العدناني (-126هـ) شاعر الزيدية المتعصب لأهل الكوفة، وقد كان أول من جاهر بحبه لآل البيت في شعره، حتى أن شعره يعدّ وثيقة تاريخية في مصطلحات الشيعة³، وهو الذي دافع عن الشيعة في شعره بالحجج المنطقية والبراهين الساطعة، وفي شعره ثورة شديدة على الأمويين، يتأثر فيها إمامه زيد الذي ثار فعلا عليهم وقتلوه سنة (121 أو 122هـ)، واستمع إليه؛ إذ يقول⁴:

قل لبي أمية حيث حلّوا ** وإن خفت المهند والقطيع

أجاج الله من أشبعتموه ** وأشبع من بجوركم أجياعا

بمرضى السياسة هاشميّ ** يكون حياً لأمته ربيعا

ولم يصف الحكم للأمويين دون معارضة شرسة حادة، ثم يمضي الكميت بن زيد في قصيدة أخرى يسرد مساوئ الأمويين ويسبهم ويدعو عليهم، ويصوّر ما يعانیه الناس من قهر وما يلاقونه من جور وحيث في فترة حكمهم، تصويراً

1- كثير عزة، الديوان، جمع وشرح: إحسان عباس، دار الثقافة، 1971، بيروت، لبنان، ص: 278.

2- م ن، ص: 275.

3- ينظر، سهر القلماوي، أدب الخوارج في العصر الأموي، ص: 130.

4- الجاحظ، البيان والتبيين، ج3، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، ط7، 1998، القاهرة، مصر، ص: 365.

رائعا في شعر قوي متأرجح العاطفة بألفاظ قوية متماسكة سهلة الفهم والإدراك مبنية على أسلوب ساخر أحيانا ومعاني قوية؛ إذ يقول:

ألا هل عم في رأيه متأملٌ ** وهل مدبرٌ بعد الإساءة مقبلٌ
وهل أمةٌ مستيقظون لرشدهم ** فيكشف عنه النعسة المتزملٌ
هم كلَّ عام بدعة يُحدثونها ** أذلوا بها أتباعهم ثم أوحلوا
كما ابتدع الرهبان ما لم يجيء به ** كتاب ولا وحي من الله منزلٌ
يحلُّ دماء المسلمين لديهمُ ** ويجزُم طلع النخلة المتهدلٌ
فيارب هل إلا بك النصر نتغي ** عليهم وهل إلا عليك المعولُّ

ويجدر بنا أن لا ننسى أنه لما جدَّ الجد انقلب الكميّ بن زيد رأسا على عقب من مدح آل البيت إلى مدح خصومهم من بني أمية، ولعل هذا التحول والانقلاب يُبين عن ضعف شخصية الشاعر، وأن شعره لا يشكّل وحدة متماسكة مترابطة أو شخصية واحدة قوية، فمدحه للأمويين كان مدح من يعرف أنه مخيّر بين الموت والحياة¹، بل بين الموت والحياة الهائلة والعيش الرغيد والثراء الفاحش.

3-4/ حزب بني أمية:

أدرك الأمويون أهمية الشعر وقيمة الشعراء في الدعاية السياسية لحزبهم في مواجهة الأحزاب المعارضة، وتبييض صورتهم أمام المحايدين، وإظهار منجزاتهم وردّ إدعاءات الخصوم ودحض حججهم، وإنه لمن الخطأ أن نحاول عدّ شعراء بني أمية، فهم أكثر من أن يلم بهم إحصاء، فقد بلغوا العشرات إن لم نقل المئات، وقد اختص بعض الشعراء بهم وانقطعوا إليهم، ومنهم من مدحهم بين الفينة والأخرى، وبعض هؤلاء الشعراء لم يجد عن ولاءه لبني أمية حتى في أيام محتتهم وتسلّط أعدائهم، ك: أبي صخر الهذلي الذي اضطهده ابن الزبير وسجنه، وكذلك أبي العباس الأعمى الذي نفاه ابن الزبير إلى الطائف، ولم يزحزحه ذلك عن ولاءه لبني أمية قيد أنملة، وبقي على وفائه وولائه لهم حتى في أيام العباسيين. وكتب الأدب تلهث بذكرهم وبأشعارهم، وقد لُوّنت صورهم الشعرية بعناصر دينية على نحو ما رأينا عند الخوارج والشيعة، فقرّر شعراؤهم حقّهم وأفضليتهم في إرث النبوة وأنهم أولى من قريش بهذا الإرث، وأنّ الله اختارهم لخلقه، وما مدح الشعراء لهم إلا ما ينتظرونه من أعطياتٍ وجوائز، لذلك فإن أغلب ما مُدحوا به من شعر لم يكن صادقا، واستمع الأحوص الذي يسرف في مدح الوليد بن عبد الملك، فيقول²:

تخيّر ربّ العباد لخلقه ** وليّا وكان الله بالناس أعلما

وتمدح عدئي بن الرقاع الوليد بن عبد الملك أيضا، فيقول³:

صلى الذي الصلوات الطيبات له ** والمؤمنون إذا ما جمّعوا الجمعا

على الذي سبق الأقسام ضاحية ** بالأجر والحمد حتى صاحباها معا

¹ - ينظر، سهير القلماوي، أدب الخوارج في العصر الأموي، ص: 132.

² - أبو الفرج الأصفهاني، كتاب الأغاني، ج 1، مطبعة دار الكتب المصرية، ط 2، 1952، القاهرة، مصر، ص: 298.

³ - أبو الفرج الأصفهاني، كتاب الأغاني، ج 1، ص: 299.

هو الذي جمع الرحمن أمته ** على يديه وكانوا قبله شيعة
إن الوليد أمير المؤمنين له ** ملك عليه أعان الله فارتفعوا

الخاتمة:

تبين لنا في دراستنا لشعر الأحزاب السياسية التي ظهرت مع تحوّل الحكم إلى الأمويين، عقب الخلافة الراشدة، وكيف أن هذا الشعر يمثّل أحوال تلك الأحزاب -الناشئة والمتطاحنة على خلافة المسلمين- أحسن تمثيل، وكيف يصوّر أمجاد شجاعانه وأفذاذ رجاله أدق تصوير، وكيف سجل الشعر أهم الإبداعات الشعرية، والمحطات التاريخية التي مرت بها الأمة الإسلامية.

المحاضرة الخامسة
قضية التقليد والتجديد في الشعر العباسي

عناصر المحاضرة

- مقدمة
- الحياة الاجتماعية والسياسية والعلمية والأدبية
- التجديد: الدواعي والتمظهرات
- 1/ التجديد في الألفاظ
- 2/ التجديد في بنية القصيدة
- 3/ التجديد في الأوزان والقوافي وبحور الشعر
- مظاهر التطور والتجديد في الفنون الشعرية
- 1/ المديح
- 2/ الهجاء
- 3/ الوصف
- 4/ الغزل
- 5/ الرثاء
- الفنون المستحدثة
- 1/ الشعر التعليمي
- 2/ شعر التهكم والسخرية
- خاتمة



قضية التقليد والتجديد

في الشعر العباسي

مقدمة:

يعد العصر العباسي من أرقى العصور العربية مدنية وحضارة، عصر تلاقت فيه الحضارة العربية الإسلامية بحضارات أخرى تعاملت معها في جميع المجالات العلمية والفنية، وصار الأدب في هذه المرحلة مرآة لهذه الحياة كلّها في عيشها وترفها، وحريتها وانطلاقها، وميوها ومنازعها، كما تعد قضية التقليد والتجديد من أبرز القضايا التي دارت حولها المناقشات في هذا العصر وصارت شغل النقاد والشعراء، ومن أجلها قامت صراعات -نقدية- كثيرة بين أجيال متوالية، وما تزال تقوم.

ومن مظاهر التعبير التي طرأت على الأدب العباسي محاولة التمرد والثورة على القديم، والنعي على المستمسكين به، إلا أن هذه المحاولات الفردية لم تؤت أكلها لقوة القديم وتجزئه وتمسك الكثير من الشعراء به، ورغم ذلك فإن ظواهر الحياة البشرية -المادية والفنية- لا تعرف الثبات والاستقرار، بل هي خاضعة للتحويل الدائم عبر الزمن -ولعل الثابت الوحيد في كل هذه الظواهر هو التحوّل ولو كان نسبياً- والشعر ظاهرة فنية تضرب بجذورها العميقة في تاريخ البشرية، ولذا فهو لا يخرج عن قانون التطور أو التحوّل الذي هو سنة الحياة أو الوجود، وهو الأمر الذي أوجد قيمة للشعراء والفنانين.

1- الحياة الاجتماعية والسياسية والعلمية والأدبية:

* الحياة الاجتماعية: يبدو أن أهم ما ميّز هذه الحياة في العصر العباسي وجود بعض المظاهر، لعل أهمها:

أ/ ظهور طبقتين متفاوتتين في المجتمع: إحداهما محرومة، والأخرى مترفة (الخلفاء والأسرة العباسية) نتيجة تدفق الأموال على خزينة الدولة العباسية.

ب/ انتشار القصور الشاهقة التي تشير إلى مدى الغنى الفاحش والترّف (قصر الخلد "أبو جعفر المنصور"، قصر السلام، قصر القبة).

ج/ انتشار الانحلال والمجون وشرب الخمر والغناء.

د/ انتشار حركة الشعوبية (كبشّار المتعصب على العرب "ما للعرب علينا فضل") والموالي.

* الحياة السياسية:

ظهرت في المجال السياسي الكثير من الأحداث، والتي كان لها الأثر البالغ على الحركة العلمية والأدبية، منها:

أ/ تحوّل عاصمة الدولة الإسلامية من دمشق إلى بغداد.

ب/ غلبة العنصر الفارسي على الدولة العباسية.

ج/ تميز هذا العصر بالتفكك السياسي ونشوء الأوطان السياسية.

د/ ظهور عدد من الثورات والفتن.

* الحياة العلمية/الثقافية:

أ/ توسع العلوم وإنشاء المكتبات الكبرى (دار الحكمة).

ب/ حركة الترجمة وإغداق الأموال الطائلة عليها تشجيعاً لنقل ثقافات الأمم الأخرى والعلوم إلى اللغة العربية.
ج/ اهتمام العلماء باللغة العربية (وضع التفسير، علوم الحديث، علم النحو، علم العروض، تدوين الفقه وكذا أشعار العرب).

د/ تعدّد مراكز الإشعاع العلمي والأدبي وتنوعهما (بغداد، حلب، القاهرة، القيروان وغيرها).

* الحياة الأدبية:

ولما كان الأدب نظمته ونثره يمثّل حياة الدولة العباسية فإننا قد وجدناه يصوّر الحياة الاجتماعية في ترفها وخلاعتها ومجونها من جهة، وبؤسها وفقرها من جهة أخرى، وفي اضطراب الأوضاع السياسية، ولعل أهم ما يمثّل النتاج الأدبي لهذا العصر كتاب "يتيمة الدهر" للثعالبي، وكانت التزاويق اللفظية تُمثّل التزاويق الاجتماعية، والإيغال في المبالغة وغلبة التشبيه والاستعارة، وضعف المعنى نتيجة العناية الفائقة باللفظ.
ظهور كثير من الشعراء الذين نحوا بالشعر نحو التجديد في المعاني والموضوعات والأساليب (أبو نواس، أبو تمام والبحثري...).

2/ التجديد: الدواعي والتمظهرات:

أ/ خروج شعراء الكوفة على عمود الشعر العربي (عمار ذو كنان).

ب/ البعد إلى حدّ ما عن القصائد الطوال، ونظم المقطوعات (التغني بالشعر).

ج/ تأثير الثقافات الأخرى (الهندية والفارسية واليونانية) في لغة الشعر.

1-2/ التجديد في الألفاظ:

تنمو اشتقاقات اللغة وترتقي تعبيراتها بنمو ورقي الأمة، وقد كان بنو العباس على جانب رفيع من قوة البيان وفصاحة اللسان وحضور السليقة والارتجال، وبذلك خلق المجتمع العباسي ذوقاً جديداً لإنسان العصر الذي غيّر كثيراً من التصوّرات والمفاهيم الأدبية، كما جاء في مدح أبي تمام¹ -الذي يضرب به المثل في توظيف البديع والمبالغة في الصنعة اللفظية- لأحمد بن المعتصم:

إِقْدَامُ عَمْرُو فِي سَمَاحَةِ حَاتِمٍ ** فِي جِلْمِ أَحْنَفَ فِي ذِكَاةِ إِيَّاسِ

لَا تَنْكُرُوا ضَرْبِي لَهُ مَنْ دُونَهُ ** مَثَلًا شُرُودًا فِي النَّدَى وَالْبَاسِ

يرى حسين عطوان أن "دخول الأجانب بلاد العرب قد أحدث تمازجاً ثقافياً واجتماعياً أدى إلى تغير لغوي كبير في التركيب والدلالات والألفاظ التي تعددت فلم تكن فارسية فقط، فجاءت في أشعارهم كلمات رومية، يونانية نبطية"²، وكأن الشعر العباسي لم يكن عربياً خالصاً خاصة مع وجود كثير من الشعراء المولدين، ومن القيم الفنية المستحدثة في الشعر العباسي من جهة الألفاظ والأساليب:

¹ - أبو تمام، الديوان بشرح الخطيب التبريزي، ج2، تحقيق: محمد عبده عزام، ط4، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص: 249-250، وقد قال التبريزي في شرح البيت الأخير: أي لا تنكروا قولي إقدامه كإقدام عمرو، وهو أشجع منه، وذكاؤه كذكاء إياس، وهو أدكى منه، لأن الله تعالى قد شبه نوره بما هو أقل منه؛ إذ كان المشبه به من أبلغ ما يعرفه الناس ضوءاً، فقال: (مثل نوره كمشكاة)، وهي الكوة ليست بنافاذة، والنيراس: المصباح.

² - حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في العباسي الثاني، دار الجيل، مصر، ص: 35.

* اختيار الألفاظ السهلة الرشيقة الممتلئة للمعنى المنسجمة مع موسيقى الوزن ونغم القافية.
 * توظيف بعض الكلمات العامة والمتداولة في أوساط المجتمع العباسي.
 * نقل بعض الألفاظ الأعجمية واستخدامها كما هي من غير ترجمة أو تعريب.
 * استعمال الكثير من ألفاظ الفنون والعلوم والصناعات ومصطلحاتها.
 * انسياق بعض الشعراء وراء استخدام الكثير من الألفاظ القبيحة المموجة، وسقوطهم في فخ الانحدار باستعمال ألفاظ البذاءة والخلاعة والفسوق.

* حسن توظيف الصورة والمبالغة في الاشتغال على المحسنات البديعية.

* الاستنباط الدقيق واختراع المعاني الجديدة، من ذلك قول بشار¹:

يا قوم أذني لبعض الحيِّ عاشقة** والأذن تعشق قبل العين أحيانا
 قالوا بمن لا ترى تهذي فقلت لهم** الأذن كالعين توفي القلب ما كانا

* المبالغة في استعمال الأمثال مع حسن التعليل، ومن ذلك قول ابن شبل البغدادي²:

يُفني البخيل بجمع المال مدته** وللحوادث والأيام ما يدعُ
 كدودة القزّ تبنيه ويهدمها** وغيرها بالذي تبنيه ينتفع

* الإغراب في الخيال والإبداع في التصوير، قال البحرّي³ في تصوير بركة المتوكل:

نحطُّ فيها وفود الماء مُعجَلَة** كالخبر خارجة من حبر مُجربها
 كأنما الفضة البيضاء سائلة** من السبائك تجري في مجاريها
 فَرَوْنَقُ الشمس أحيانا يُضاحكها** وَرَيْقُ الغَيْث أحيانا يباكيها
 إذا التّجوم تراءت في جوانبها** ليلا حسبت سماء رُكبت فيها

2-2/ التجديد في بنية القصيدة:

لقد كانت بنية القصيدة من أظهر مظاهر التوجه إلى الذوق الجديد والصراع حوله، بالإضافة إلى ما استفاض في العصر العباسي منذ وقت مبكر من الدعوة إلى ما يطلق عليه اليوم بـ"واقعية التجربة الشعرية"، ولأن اللغة العربية تمتاز بقابليتها استيعاب الألفاظ الجديدة عن طريق الترجمة، فظهر أسلوب جديد في التعبير يختلف عن الأساليب التي سادت من قبل، واتسع مجال الخيال في هذا العصر ليتجاوز الوقوف على الطلل ووصفه إلى ابتداء مقطوعته دون تلك المقدمات الطللية؛ إذ نجد ذلك عند بشار بن برد حين ردّ على ذلك الأعرابي الذي قال له: ما للموالي والشعر؟⁴ فأجاب:

أَحِينُ كُسَيْتَ بَعْدَ العُرْيِ خَزّاً** وَنَادَمْتَ الكِرَامَ عَلى العَقَارِ
 تُفَاخِرُ يا بنَ راعِيَةِ وَرَاعٍ** بني الأحرار حَسْبُكَ مِنْ حَسَارِ

¹ - بشار بن برد، الديوان، ج 4، تحقيق: محمد الطاهر بن عاشور، وزارة الثقافة الجزائرية، 2007، الجزائر، ص: 194.

² - أحمد بن إبراهيم الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، تحقيق: لجنة من الجامعيين، ج 2، مؤسسة المعارف، بيروت، لبنان، ص: 480.

³ - البحرّي، الديوان، المجلد 4، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، ط 3، القاهرة، مصر، ص: 2417.

⁴ - أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 3، تحقيق: سمير جابر، ط 2، دار الفكر، بيروت، لبنان، ص: 33.

وَكُنْتَ إِذَا ظَمِئْتَ إِلَى قَرَّاحٍ ** شَرِكْتَ الْكَلْبَ فِي وُلْعِ الْإِطَارِ
تُرْبِعُ بِخُطْبَةٍ كَسَرَ الْمُوَالِي ** وَيُنْسِيكَ الْمَكَارِمَ صَيْدُ قَارٍ

إلى أن قال:

مَقَامُكَ بَيْنَنَا دَنْسٌ عَلَيْنَا ** فَلَيْتَكَ غَائِبٌ مِنْ حَرِّ نَارِ
وَفَحْرُكَ بَيْنَ خَنْزِيرٍ وَكَلْبٍ ** عَلَى مِثْلِي مِنَ التُّهْمِ الْكِبَارِ

2-3/ التجديد في الأوزان والقوافي وبحور الشعر:

ساعد انتشار الموسيقى والغناء على التجديد في الأوزان، وجعلها قصيرة ذات جرس داخلي ونغم راقص، ولم يلتزم بعض الشعراء في شعرهم ببحور الخليل الستة عشرة المعروفة، فبشّار عندما نظم قصيدته التي قال فيها:

عتب ما للخيال ** خبريني ومال
عتب مالي أراه ** طارقاً بالليالي

ف قيل له: خالفت العروض، فقال: سبقت العروض¹.

وقد حقق الشاعر العباسي قدراً كبيراً من التطور بموسيقى شعره، فأضاف إلى الاستعمالات السابقة للبحور استعمالات أخرى، ونظم على بحر جديد اكتشفه الأَخْفَشُ وأضافه إلى بحر الخليل وهو بحر المتدارك، كما عمد الشاعر العباسي إلى البحور الشعرية المهجورة في التراث السابق عليه، فأحيها، وغدت قوالب موسيقية مألوفة تتسع لكثير من التجارب الفنية كالمضارع والمقتضب، ومنه قول أبي نواس:

حامل الهوى تَعَبٌ ** يستخفه الطرب
إن بكى يحق له ** ليس ما به تعب

3- مظاهر التطور والتجديد في الفنون الشعرية:

لم يجد الشعر العباسي عن الأغراض الشعرية القديمة المعروفة بل ظلّ يدور في فلكها، ويراها بعين التقديس معتبراً إياها "النموذج الأعلى" الذي يقيّد الشاعر فينشج على منوال قلبها، إلى أن هبت نسائم التجديد التي فرضته روح العصر وفرضته الحياة الجديدة، فتأثر الشعر العباسي برقيّ العلوم من جهة، والحضارة من جهة أخرى.

3-1/ المديح:

ألهب الشعراء العباسيون ألسنة نار المديح، ومضوا في مدح الخلفاء والولاة مضيفين إلى هذه المثالية مثالية الحكم وما ينبغي أن يقوم عليه من دعائم الأخذ بمشروعية القوانين الإلهية وتقوى الله والعدالة التي لا تصلح حياة المجتمعات إلاّ بها، فتنافس الشعراء في الإشادة ببني العباس طمعا في عطاياهم المغرية، فظلت المدحة حافزاً للخليفة وللأمة على التمسك بالفضائل والأخلاق الحمودة، لأنها تحمل خصالنا وخصائصنا النفسية، ويرى الشعراء في الخليفة موضوع آمالهم رافعي أمام أعينهم الشعارات التي تطلبها الأمة في خليفاتها وراعيها²، وقد سجل الشعر العباسي كل معركة خاضها القادة

¹ - محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، دار المعارف، 1963، القاهرة، مصر، ص: 535.

² - شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول)، ط8، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص: 160.

العباسيون وأشادوا بانتصاراتهم والحصون التي دكوها بسنابك خيلهم وقوة جنودهم وحنكة قادتهم، ولعل من أشهر ما سجله الشعر في هذا المجال "بائية أبي تمام" في وصف فتح عمورية¹؛

السيف أصدق أنباءً من الكتب ** في حده الحد بين الجد واللعب

فتح تفتح أبواب السماء له ** وتبرز الأرض في أتواها القُشْب

تديبر معتصم بالله منتقم ** لله مُرتقب في الله مرتغب

وتكاد تصنع تلك القصيدة مشهد ملحمة بطولية، وتجسد صورة القائد الملهم الذي يهب نفسه فداء لأهداف أمته.

كما برز في مدح الخلفاء والوزراء على وجه التخصيص الإلحاح على المعاني والدلالات الإسلامية، على شكل لم يكن مألوفاً من قبل، من ذلك قول سلم الخاسر في مدح يحيى البرمكي:

بقاء الدين والدنيا جميعاً ** إذا بقي الخليفة والوزير

يغار على حمى الإسلام يحيى ** وإذا ما ضيع الخزم الغيور

ولما كان الشعر مفتاح ما يرغب بنو العباس في تحقيقه، تبارى الشعراء في الإشادة بهم، والإزراء بخصومهم تلهفاً على عطايا الخلفاء المسرفة، ولذلك فلن ندهش كثيراً إذا ذكرت الأخبار أن الخليفة المهدي قد أعطى سلم الخاسر مبلغ خمسين ألف درهم على ثلاث مدحات، حين دخل عليه وأنشده في الأولى:

أليس أحق الناس أن يدرك الغنى ** مُرَجى أمير المؤمنين وسائله

لقد بسط المهدي عدلاً ونائلاً ** كأنهما عدلُ النبي ونائله!!

وأنشده في الثانية:

إن الخلافة لم تكن بخلافة ** حتى استقرت في بني العباس

شدت مناكب ملكهم بخليفة ** كالدهر بخلط لينه بشماس

وفي الثالثة أنشده:

أفنى سؤال السائلين بجوده ** ملك مواهبه تروح وتغتدي

هذا الخليفة جوده ونواله ** نفذ السؤال وجوده لم ينفد

استبقى الشاعر العباسي تلك المقدمات التي تصف الأطلال وعهود الهوى بها، مع إضافات كثيرة تتسع وتضيق حتى تلائم بينها وبين روح العصر، وقد أفاد الشعراء مما كان يصحب الوقوف على الأطلال من حنين لذكريات حبههم ومعاهده التي ظل يترقق في أشعارهم²، من ذلك قول الشاعر مسلم بن الوليد:

هلا بكيت طعائنا وحمولا ** ترك الفؤاد فراقهم محبولا

فإذا زجرت القلب زاد وجيبه ** وإذا حبست الدمع زاد هطولا

¹ - أبو تمام، الديوان، ج 1، ص: 45.

² - شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول)، ص: 163.

وإذا كتمت جوى الأسي بعث الهوى** نفسا يكون على الضمير دليلا
واها لأيام الصبا وزمانه ** لو كان أمتع بالمقام قليلا¹

3-2- الهجاء:

مع بدء العصر العباسي أخذ الشعراء يسرفون في الهجاء المقذع، والافتنان في اختراع معانيه الطريفة، ويبدو أن مرد ذلك إنما يعود إلى ضعف الوازع الديني وانغماس الناس في المجون والعبث من كثوس اللذات، فبشّار مثلا يهجو عالم النحو "سيبويه بعد أن أخذ عليه بعض المآخذ اللغوية والأخفش معه، فهجاه بقوله²:

أسيبويه يا ابن الفارسيّة ما الذي ** تحدّثت من شتمي وما كنت تبندُ

أظلتَ تغني سادرا بمساءتي ** وأمك بالمصريين تعطي وتأخذُ

ومن ذلك الحين انتهى سيبويه عن تتبّع سقطات بشّار، وصار يتوقاه بل إنّه إذا سئل عن مسألة فأجاب ووجد لها من شعر بشّار شاهدا، احتجّ به استكفافا لشّره³، وتجنبا لهجوه.

وإذا كان الهجاء هو الفن المقابل للمديح، فإنّ كثيرا من شعراء العصر العباسي أفادوا منه في تعبيرهم عن مشاعرهم الساخطة ودموا من ضاقت به نفوسهم، أو لم يحقق لهم مآربهم وحاجاتهم، لذلك كان للهجاء وقع شنيع على نفوس المهجّوين، حتى لو كانوا من ذوي اللسان السليط، كما حدث عندما هجا حماد عجرد بشّارا بقوله:

وأعمى يشبه القرد ** إذا ما عمى القرد

دنيء لم يرح يوما ** إلى مجد ولم يغدُ

ولم يحضر مع الحضيا ** ر في خير ولم يبدُ

ولم يخش لسه ذم ** ولم يُرج له حمدُ

بكى بشّار من شدة وقع الهجاء على نفسه وإيلامه لها، ثم راح يسدد سهامه المصمّية لحماد، لعلّه يصيبه، فكان

أن طعنه في مقتل لم يتوقعه، قائلا:

نهاره أخبث من ليله ** ويومه أخبث من أمه

ما خلق الله شبيهاً له ** من جنّه طراً ومن إنسه

والله ما الخنزير في نتنه ** برُبّعه في النتن أو حُمسه

بل ريحه أطيب من ريحه ** ومسه ألين من مسه

وما تجدر الإشارة إليه في هذا المجال هو تركيز شعراء هذا العصر على الانحراف الديني عند المهجو وشذوذه بل زندقته أحياناً، لأن الانحراف الديني والانحلال الخلقي الذي عمت بلواه أغراهم بتضمين هجائهم هذه الاتهامات الخطيرة وعلى الأخص الزندقة التي كان كثير من الخلفاء يعاقب عليها.

3-3- الوصف:

¹ - مسلم بن الوليد، الديوان، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص: 53.

² - المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق وتقديم: محمد حسين شمس الدين، ط1، دار الكتب العلمية، 1995، بيروت، لبنان، ص: 383.

³ - أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، تحقيق: كامل كيلاني، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مدينة نصر، القاهرة، مصر، ص: 38.

جاءت ظاهرة الوصف في الشعر العباسي لونا خالصا وموضوعا منفردا وغاية في ذاته نظرا لاختلاف منابعه المعنوية والحسية مما تقع عليه العين من مظاهر الطبيعة وآثار الحضارات المختلفة، وبذلك عرف صورة مغايرة اختلفت كثيرا عن الوصف الشعر العربي القديم الجاهلي منه والأُموي.

وقد طغى الوصف على وجدان كثير من الشعراء وبخاصة البحري الذي وجد فيه متنفساً لأشواقه الفنية، وتلاقياً مع نفسه الحساسة الشاعرة، فهو عندما يصف يتجاوز الوصف إلى تجسيد إحساسه وشعوره إزاء ما يصف، ولذلك وجدناه في مديحه لا يكاد يجد فرصة للهروب منه إلا تلقفها، حتى كاد ما في هذ المديح من الوصف يقترب مما يحويه من تعداد مآثر الممدوح، فالبحتري في مدحه لصالح بن وصيف يعرج سريعاً على دجلة وما يحيط بضفاف شاطئها من خضر المروج، وما تحمله من قصور عائمة تتلاعب بها الرياح فتميلها يسرة ويمنة¹:

تريك اليواقيتَ منثورة** وقد جَلَلُ النورَ ظُهراتها
غرائبَ تَحْطَفُ لَحْظَ العيونِ** إذا جَلَّتْ الشَّمسُ ألوانها
تَسِيرُ العِمَارَاتُ أيسارها** ويعترضُ القصرَ أيمانها

كما وصف أبو تمام أحد قصور المتوكل وصفا تشخيصيا حيًا، حين يتحدث عن مكانة القصر التي تحدت الكواكب والنجوم وتستمتع إلى أسرارها، وعن شرفاتها التي تزيّنت بالفسيفساء وتحمّلت بها، وتماوجت فيها الأنوار وكأنها كواعب النصرانيات، فيقول:

رقت حواشي الدهر فهي تمرمر** وغدا الثرى في حليه يتكسر
يا صاحبي تقصيا نظريكما** تريا وجوه الأرض كيف تصور
تريا نهارا مشمسا قد شابه** زهر الربّي فكأنما هو مقمر
دنيا معاش للورى حتى إذا** حلّ الربيع فإيمًا هي منظر
من كل زاهرة ترقرق بالندى** فكأنّها عين إليك تحدّر
حتى غدت وهداتها ونجادها** فءتين في حلل الربيع تبتخر
مصفرة محمرة فكأنّها** عصب تيمن في الوعى وتمضر

وأفاض شعراء العصر العباسي في وصف الطيور والحشرات والحيوانات، ووصفوا الأدوية والأمراض التي تصيب الإنسان، فشخصوها في صور جميلة ورائقة، فهذا هو المتنبي يبدع في وصف الحمى ويؤنسها، فيقول²:

وزائرتي كأنّ بها حياء** فليست تزور إلا في الظلام
بذلتُ لها المطارفَ والحشايا** فعافتها وباتت في عظامي

3-4- الغزل:

¹ - البحتري، الديوان، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، المجلد 4، ط3، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص: 2176.

² - المتنبي، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، 1938، بيروت، لبنان، ص: 484.

عرف هذا اللون من الشعر تطوراً ملحوظاً في مجال العبث والمجون، والإغراق في اللذة والانسحاق وراء الشهوة والإباحية المفرطة والمستعرة بالظماً الجسدي، والرغبة البهيمية، خاصة بعد انتشار مجالس معاورة الخمر واللهو التي امتلأت بالقيان والمغنيات اللائي خلعت ثياب العفة، وغلب عليهن العصيان والفجور، وأحاطت بكل شاعر طائفة منهن، وفن الغزل من فنون الشعر العربي القديمة، وقد تميّز من العصر الجاهلي وحتى العصر العباسي مروراً بالعصر الأموي بوجود تيارين أساسيين، هما الغزل العنيف والغزل العابت/الحسي مع اختلاف في الكمية والنوعية.

مثلاً التيار الأول مجموعة من الشعراء من أشهرهم العباس بن الأحنف الذي قصر شعره على صاحبتة "فوز"، يقول عنه ابن المعتز: "كان العباس بن الأحنف صاحب غزل رقيق الشعر، يشبه في عصره بعمر بن أبي ربيعة في عصره، ولم يكن يمدح ولا يهجو، إنما كان شعره كله في الغزل والوصف"¹، ومن جميل شعره مناجاته للقطا التي وجدت صداها في كل أذن ووقعها في كل قلب:

بكيْتُ على سرب القطا حين مرّ بي ** فقلت ومثلي بالبكاء جدير

أسرب القطا هل من معير جناحه ** لعليّ إلى من هويتُ أطيّر

ويقول في قصيدة أخرى:

ما أسمع الناس في عيني وأقبحهم ** إذا نظرتُ فلم أبصرك في الناس

أمّا التيار الثاني فكان شعراؤه أكثر عدداً، خصوصاً تلك الجماعة الموصوفة بـ"عصابة المجان" على حدّ تعبير ماجنها الأكبر أبي نواس، وقد تشكلت هذه العصابة من أهم شعراء العصر العباسي، وأبرز هؤلاء بشّار بن برد، وحماد عجرد، وابن اللاحقي، وأبو نواس ومن على شاكلتهم، وقد خرج هؤلاء الشعراء عن كل عرف وخلق وذوق سليم، وانغمسوا في الملذات وانهمكوا في تصيّد الجوّاري والقيان والإماء الفاجرات، وجاهروا بفسوقهم وانحلالهم، وراحوا يجوبون في دور اللهو والعبث والغناء دون رادع من خلق أو زاجر من دين، يقول حماد عجرد:

إني لأهوى جوهرًا ** ويحب قلبي قلبها

وأحبُّ من حبي لها ** من ودّها وأحبّها

وأحبُّ جارية لها ** تخفي وتكتم ذنبها

وأحبُّ جيرانا لها ** وابن الحبيثة ربّها

ويقول مطيع بن إياس:

إنّ قلبي قد تصابى ** بعدما كان أنابا

قد دهاه شادن يله ** بس في الجيد سخابا

فهو بدون في نقاب **

وبلغ من حدة هذه الموجة الماجنة ما يعرف بـ"الغزل بالمذكر"، وقد كان انعكاس هذا الغزل مربوطاً بالظواهر الاجتماعية وما طرأ عليها من تغير، واختلفت الآراء في تفسير هذه الظاهرة، فبعضهم يراها مظهراً حضارياً مألوفاً في

¹ - ابن المعتز، طبقات الشعراء، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص: 355.

الحضارات الإنسانية الكبرى، حيث ينشأ الميل إلى حب الجنس نفسه¹، في يرى آخرون بأنها أثر من آثار غلبة العنصر الفارسي في هذا العصر، وبخاصة عقيدة المانوية التي كان من مظاهرها السلوكية استعمال الرجل غلاماً أمرد في قضاء حاجاته² وتلبية مطالبه، ويكفي أن ننظر إلى ما قاله أبو نواس في التغزل بغلام:

يا بدعة في مثال **يَجُوزُ حَدَّ الصِّفَاتِ
فالوجه بدر تمام** بعين ظبي فلاة
مدكّر حين يبدو ** مؤنث الخلوات

ولئن مثل الغزل بالمذكر أفقا جديدا في شعر العصر العباسي، فإنه مثل انتهاكاً صارخاً لقيم المجتمع من الناحية الموضوعية من جهة، ولم يصف كثيراً إلى التراث الغزلي في جانبه الفني، سوى أنه نقل إلى "الغلمان" معظم الأساليب الغزلية التي كان يتوجه بها إلى المرأة، حتى ليصعب التمييز بين من يتوجه إليه الشاعر بالغزل لولا الضمير الخاص بالمذكر. كما شهد هذا العصر عودة ظهور الرسائل الغرامية لدى بعض الشعراء، منهم العباس بن الأحنف، وبشار بن برد في صورة أكثر تفصيلاً ودقة مما كانت عليه عند عمر بن أبي ربيعة، يقول بشار في إحدى رسائله:

مِنَ الْمَشْهُورِ بِالْحُبِّ ** إِلَى قَاسِيَةِ الْقَلْبِ
سَلَامُ اللَّهِ ذِي الْعَرْشِ ** عَلَى وَجْهِكَ يَا حَيِّ
فَأَمَّا بَعْدُ يَا قُرَّةَ ** عَيْنِي وَمُنَى قَلْبِي
وَيَا نَفْسِي الَّتِي تَسْكُنُ ** بَيْنَ الْجَنْبِ وَالْجَنْبِ
لَقَدْ أَنْكَرْتُ يَا عَبْدُ ** جَفَاءً مِنْكَ فِي الْكُتُبِ

والجدير بالملاحظة أن هذا النوع من الغزل كان من ناحية الشكل الفني، انعكاساً أميناً لما طرأ على العصر من تطور حضاري، وأن أثر البيئة الجديدة كان يطالعنا بين الفينة والأخرى، فاستخرج الشعراء للورود لغة يفهمها المحبون، كما ابتعدت لغته عن التعبير اللفظي والجزالة المعجمية، واقتربت من لغة الناس، وحاكت كثيراً مما يدور في واقع حياتهم.

3-5- الرثاء:

الرثاء من الفنون الشعرية والموضوعات القريبة إلى النفس، وهو يشكّل ثروة كبيرة في تراثنا أدبنا العربي، كما أنه يلتقي في كثير من جوانبه مع فن المدح، وقد كان للشعراء العباسيين نصيب وافر فيه؛ إذ نجدهم قد رثوا الخلفاء والوزراء والولاة والقواد والأصدقاء، فأبو نواس مثلاً يرثي الخليفة الأمين، فيقول:

أيا أمين الله من للندى ** وعصمة الضعف وفك الأسير
خلفتنا بعدك نكي على ** دنياك والدين بدمع غزير

وعلى غرار رثاء الخلفاء والولاة والقواد المشهورين، انتشر لون آخر من الرثاء يتمثل في بكاء الأساتذة والعلماء كما فعل ابن وهبون تلميذ اللغوي الشهير ابن سيده، وتلميذ الأعمى الشنتمري حيث أعجب به بعد أن وفد إلى المعتمد بن عباد والتقى به وحينما توفي رثاه بحرارة، من ذلك قوله¹:

¹ - محمد النويهي، نفسية أبي نواس، مكتبة النهضة المصرية، 1953، القاهرة، مصر، ص: 88.

² - محمد بديع شريف، الصراع بين الموالي والعرب، دار الكتاب العربي، 1954، القاهرة، مصر، ص: 94.

اسمع أمير المسلمين وناصر ** الدين الذي بنفوسنا نفيديه
جوزيت خيراً عن رعيتك ** لم ترض فيها غير ما يرضيه
في كل عام غزوة تر ** دي عدد الروم أم تفنيه
تصل الجهاد إلى الجهاد موقفاً حكم القضاء بكل ما تقضيه
متواضعاً لله مظهر دينه ** في كل ما تخفيه أو تبديه

كما ظهرت آفاق معنوية جديدة لم تكن مألوفة ولا معروفة من قبل؛ إذ رثى الشعراء الطيور الصادحة والحيوانات الأليفة، ولعل هذا اللون من الرثاء يكشف عن معنى إنساني حضاري²، حيث تنشأ عاطفة تربط الإنسان بالحيوان، ولم يتخرج كبار الشعراء العصر العباسي من رثاء أي شيء، مهما كان قدره أو منزلته، ما دام هو وثيق الصلة بنفوسهم، وكانوا صريحين في تصوير مشاعرهم وأحاسيسهم وصادقين في تعابيرهم، قلماً تشوبها الصنعة أو التكلف، وقد كان لـ"أبي نواس" كلب صيد أثير لديه، لكن حيّة لسعته في عرقوبه وأفرغت فيه سمّها فمات للحظته، فرثاه الشاعر بأرجوزة، يقول فيها:

يا بؤس كلب سيّد الكلاب ** قد كان أغناني من العقاب
وكان قد أجزى عن القصاب ** وعن شراء الجلب الجلاب

إلى أن يختم مرثيته بتوعده بالاقتصاص لكلبه الأثير من العقاب، قائلاً:

لا أبت إن أبت بلا عقاب ** حتى تذوقي أوجع العذاب
ويقول ابن العلاف في رثاء "هر":

يا هرُّ فارقتنا ولم تعد ** وكنت منا بمنزل الولد

وكيف ننفك عن هواك وقد ** كنت لنا عدةً من العُد

ومن الضروب الجديدة في فن الرثاء في هذه الفترة من حكم العباسيين ظهور ما يطلق عليه بـ"بكاء المدن" التي أصابها الخراب ولحقها الدمار، وقد اشتهر في هذا اللون الشاعر عمرو بن عبد الملك الوراق وأبو يعقوب إسحاق بن حسان الخريمي وابن الرومي في بكاء مدينة البصرة، ورثاء الفضل بن العباس العلوي للمدينة المنورة في قوله³:

أُخربت دار هجرة المصطفى البر ** ر فابكي خرابها المسلمينا

عين، فابكي مقام جبريل ** والقبر فبكي والمنبر الميمونا

وعلى المسجد الذي أسسه التقوى خلاءً أضحى من العابدينا

وعلى طيّبة التي بارك الله ** عليها بخاتم المرسلينا

قبح الله معشراً أخربوها ** وأطاعوا مشرداً ملعونا

1- ابن بسام الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: إحسان عباس، ج3، ط1، دار الغرب الإسلامي، 2000، ص:69.

2- عز الدين إسماعيل، في الأدب العباسي الرؤية والفن، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1975، بيروت، لبنان، ص:221.

3- المرزباني، معجم الشعراء، تحقيق: فاروق سليم، ط1، دار صادر، 1425هـ/2005م، بيروت، لبنان، ص:227.

فهذا الموقف الجديد الذي فرضته الحياة الطارئة في المدينة على الشاعر الذي ارتبط وجدانه بها، مضافاً إليها الظروف السياسية الداخلية المستجدة التي عرفتھا المرحلة العباسية.

4/ الفنون المستحدثة:

لا يقصد بالجددة هنا أن هذه الفنون الشعرية لم تكن كلها موجودة في التراث السابق على العصر العباسي؛ إذ أن كثيراً منها كانت بذوره موجودة قبل هذا العصر، لكنها نمت وتطورت واستوت على سوقها، وتحولت عن نشأتها الأولى إلى صورة متكاملة، وأتمتها العوامل الاجتماعية والسياسية والثقافية في ظل دولة بني العباس، فظهرت هذه الآفاق التي اقتحمها الشعر، ومنها الشعر التعليمي وشعر السخرية.

الشعر التعليمي:

أوجد الشعراء العباسيون هذا الضرب الذي لم يكن له أصول قديمة، وإنما دفع إليه تطور الحياة ورفقيها، والتمازج الثقافي الذي عرفه هذا العصر، وظهرت الحاجة إلى وسيلة تيسر إحاطة الأديب بقدر وافر من هذه الحياة وروافدها. وكان من هذه الآفاق الجديدة أن لجأ الشعراء أو النظمون إلى نظم بعض القصص المعروفة، غير أنها لم تستطع أن تتخذ منها مجالاً حقيقياً للإبداع الفني، وكان لـ"أبان بن عبد الحميد" -معاصر أبي نواس- فضل إشاعة هذا اللون من الشعر، حيث تنوعت منظوماته، وشملت القصص والعلوم والسير، فنظم سيرة أردشير وكتاب سيرة أنو شروان، كتاب كليلة ودمنة واستهل نظمه بقوله:

هذا كتاب أدب ومحنة ** وهو الذي يدعى كليلة دمنه

فيه دلالات وفيه رشد ** وهو كتاب وضعته الهند

فوصفوا آداب كل عالم ** حكاية عن ألسن البهائم

فالحكماء يعرفون فضله ** والسفهاء يشتهون هزله

وهو على ذاك يسير الحفظ ** لُدُّ على اللسان عند اللفظ

نظمتُ فيها مائتي حكاية ** وكلّها بالحسنِ في نهاية

والحقيقة أن عد مثل هذا النظم من الشعر فيه كثير من التجوز، فالشعر "هو الكلام الموزون المقفى"، لأنه يتعامل مع اللغة بطريقة مختلفة تماماً عن هذا النظم التعليمي، ويعبر عن المشاعر المتصلة بوجدان الإنسان، ويعتمد على الصورة في تشكيل مضمونه، ويتعد عن المباشرة والتقريبية، لأن جوهره هو الإيجاء، وهو في هذا كله يختلف تماماً عن كل تلك المنظومات.

شعر السخرية والتهمك:

عرف الشعر العباسي هذا اللون القريب من الهجاء أو الشبيه به، كما أنه يشبه النكتة الذكية اللاذعة، والرسم الكاريكاتورية السافرة والمضحكة في الآن ذاته، وكان يُسرُّ الحياة العباسية ورخاؤها سبباً في انتعاش هذا الضرب من

الشعر، كما إنه يحتاج إلى مخيلة خصبة ذكية تعرف كيف تجسّم العيوب في صورة مثيرة¹ ساخرة، حيث نزعت النفوس وسط هذه الحياة الصاخبة اللاهية إلى الإعجاب بأساليب السخرية والفكاهة التي تزيد المجلس بهجة وأنسا. ومن الشعر الساخر ما قاله أبو نواس الذي يعدّ من أبرع الشعراء الذين نظموا أشعارا في هذا المجال، حين يتحدث عن بخل صاحبه، فينتقي لرسم هذا المشهد موقفا من سلوك المتهمك منه يحلل فيه انفعالاته، إذ قال:

رأيتُ الفضل مكتتبا ** يناغي الخبز والسمكا
فقطّب حين أبصرني ** ونكس رأسه وبكى
فلما أن حلفت له ** بأني صائم ضحكا

إنها صورة حيّة تكاد تكون حقيقية تتعمق في نفس البخيل وتسجل مشاعره في ألفاظ سريعة ولكنها معبّرة. والحقيقة أن هذا اللون هو الذي تظهر فيه مقدرة الشاعر وقدرته على التشخيص وصياغة صوره الفنية في أسلوب يتلقفه الناس فيرددونه، على حين أن الهجاء العادي لا يحتاج من الشاعر المتمرس أكثر من قاموس ملئ بالبذاءة والفحش، يلجأ الشاعر فيه إلى تعداد الصفات التي يسخر منها في المهجو، دون ارتباطها بموقف يزيد من فنيته.

خاتمة:

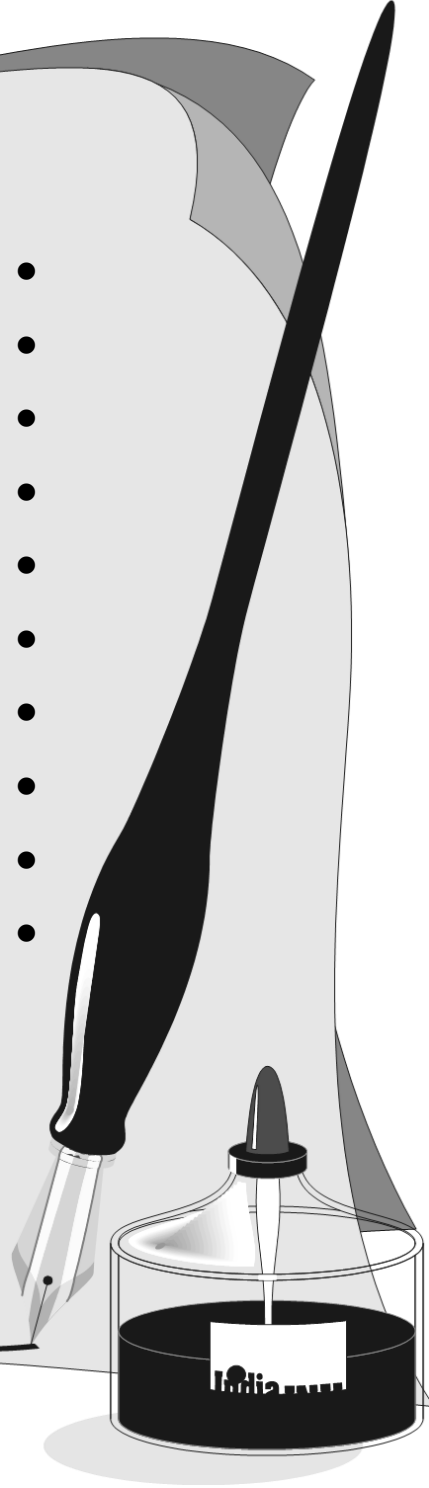
مما سبق، يتضح أن الشعر في العصر العباسي أُميز العصور في تاريخ الأدب العربي، وذلك لما أصابه من رقيّ مادي وسياسي وعلمي وثقافي، وكذلك التداخل الذي أحدث بين القديم والجديد في القصيدة العربية، فخلق تمازجا وترباطا ظهر انعكاسه على ملامح ومظاهر التجديد في الشعر العربي، مما أدى إلى ظهور بصمته الجليّة على الحراك الثقافي والفكري الذي كانت يموج به العباسيون، وقد تمسكت القصيدة العباسية بأصولها مضيئة إليها في بنائها الكثير من الألفاظ الرقيقة، والمعاني والتراكيب السهلة، والتصوير الشعري الجميل، والصنوف البديعية والموسيقى والخصائص الجديدة.

¹ - عز الدين إسماعيل، الأدب العباسي الرؤية والفن، ص: 363.

المحاضرة السادسة
الزهد والتصوف في الشعر العباسي

عناصر المحاضرة

- تمهيد
- مفهوم الزهد
- الزهد ظاهرة إنسانية
- نشأة الزهد الإسلامي ومسيرته
- أسبابه ودواعيه
- شعر الزهد وتطوره
- التصوف: المفهوم والنشأة
- شعر التصوف ورواده
- خصائص شعر الزهد والتصوف
- خاتمة



الزهد والتصوف في الشعر العباسي

تمهيد:

لم يسلم الأدباء العباسيون ولا الأدب من الحياة العباسية التي -فرضت نفسها عليهم في جميع مجالاتها، سواء كانت سياسية أو اجتماعية أو ثقافية أو حتى عقلية- خرجت إلى الوجود بفعل الاحتكاك الثقافي والتمازج الحضاري بين العرب وغيرهم من الأمم، ونال الزهد في أدب العرب حظا عظيما، وعرف طفرة أعظم في القرن الثالث الهجري زمن حكم الدولة العباسية التي تعدّ من أزهى عصور التاريخ الإسلامي، والزهد نفسه ظاهرة دينية بل واجتماعية بالغة العمق والأثر. وقد أوجدت تلك الظروف تيارات فكرية جديدة ذات اتجاهات مختلفة على الفكر العربي انعكست على أدبهم، منها تيارا: الشعوبية الزندقية وغيرهما، فظهرت أغراض كانت بمثابة نقلة نوعية للأدب على غرار ما عرفه العصر الجاهلي، أو الإسلامي أو الأموي، وأهم غرض نعينه هنا، هو الزهد والتصوف.

1/ مفهوم الزهد:

لغة: ترك الشيء والإعراض عنه، ففي لسان العرب "الزهد ضد الرغبة والحرص على الدنيا"¹، ويقول ابن دريد: "الزهد خلاف الرغبة، والزاهد في الدنيا التارك لها"².

اصطلاحا:

الزهد هو "انصراف الرغبة عن الشيء إلى ما هو خير منه"³، وهو اشتياق الروح إلى "مصدرها الأول لمعرفة الخالق عن طريق الزهد في الدنيا ومتاعها والرغبة عن نعيمها، وتفضيل نعيم الآخرة عليها"⁴، وذكر البيهقي في كتابه "الزهد الكبير" أن أبا سلمان يقول: "الزهد حقا لا يذم الدنيا ولا يمدحها، ولا ينظر إليها، ولا يفرح بها إذا أقبلت ولا يحزن عليها إذا أدبرت"⁵.

ولم ترد كلمة "الزهد" باللفظ الصريح إلا مرة واحدة في القرآن، وهي في قول الله تبارك وتعالى: ﴿وَشَرُّهُ بِئْمَنٍ بِحَسِّ دَرَاهِمٍ مَعْدُودَةٍ وَكَانُوا فِيهِ مِنَ الزَّاهِدِينَ﴾⁶، وحتى في هذه المرة لم تستعمل في معناها الاصطلاحي المتفق عليه. تكاد كل التعاريف تتفق على أن الزهد هو الإعراض عن الدنيا والإقبال على الآخرة، وذلك يكون بعدم التعلق بها واشتقاء ملذاتها، أما في الاصطلاح فهي إزالة حب الدنيا من القلب وعدم التشبث بها.

2/ الزهد ظاهرة إنسانية:

1- محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، مادة (ز ه د)، دار صادر، ط6، 2008، بيروت، لبنان، ص: 1876.

2- ابن دريد، جمهرة اللغة، (مادة ز ه د)، مكتبة المتنبي، ط1، 1345هـ، بغداد، العراق.

3- أبو حامد الغزالي، الإحياء في علوم الدين، ج4، دار المنهاج للنشر والتوزيع، ط1، 2011، جدة، المملكة العربية السعودية، ص: 321.

4- سراج الدين محمد، الزهد في الشعر العربي، دار راتب الجامعية، د ت، بيروت، لبنان، ص: 1.

5- أبو بكر أحمد بن الحسين البيهقي، الزهد الكبير، تحقيق: عامر أحمد حيدر، دار الجنان مؤسسة الكتب الثقافية، ط1، 1987، بيروت، لبنان، ص: 24.

6- يوسف، الآية 20، رواية ورش عن نافع.

قد يزهد الإنسان في الحياة الدنيا لأسباب لا ترتبط بالدين أو العقيدة كما هو حال الزهد الذي يقوم على التفكير والتأمل والفلسفة، وهذا النوع من الزهد عرفه الكثير من الفلاسفة عبر التاريخ البشري، وهو يتغذى من نزعات متعددة ومجالات مختلفة قد تكون روحية أو تأملية وأحيانا أخلاقية.

والزهد ظاهرة إنسانية عامة شاعت في كثير من الأمم؛ وهي تمارس بأشكال متعددة وغير محدودة بزمكانية أو جنس أو لغة بعينها، كما إنّه نمط سلوكي يتجه إليه الإنسان بسبب تأثيرات مختلفة ودوافع متنوعة، قد تكون هذه التأثيرات والدوافع دينية بحتة أو فلسفية أو اجتماعية أو نفسية سيكولوجية.

وقد عرف فلاسفة الإغريق منذ زمن بعيد الزهد ووجدوا فيه أداة الناجعة لتربية النفوس وتهذيب السلوك وإعلاء الجانب الروحي في الإنسان، كما حفل تاريخ الهنود بالعقائد الدينية والمذاهب الفلسفية التي يتكئ معظمها على ركيزة أن الحياة الدنيا شقاء وتعاسة، وأن الزهد هو السبيل الوحيدة أو الوسيلة الوحيدة للتخلص من دنيا المنافع والمادة والاصطفاف في دنيا الروح.

ولا يخفى أن الفرس عرفوا ديانتين ظهرتتا عندهم، وهما: **المانوية والمزدكية**¹، فالمانوية تنسب إلى مؤسسها الأول "ماني" وخلاصة مذهبه أن العالم نشأ عن النور والظلمة، وعن النور نشأ كل الخير والفضائل، وعن الظلمة نشأ كل الشر والردائل، وأن الخير والشر قد امتزجا وانصهرا في العالم امتزاجا تاما وانصهارا كاملا، ووجب الخلاص منه، ومن أجل هذا حرمّ النكاح حتى يستعجل الفناء، ودعا إلى الزهد ونهى عن ذبح الحيوان.

أما **المزدكية** فهي تنسب إلى "مزدك" الذي ظهر في بلاد فارس بعد "ماني" وكان يتفق معه في القول بالنور والظلمة، ولكنه يخالفه في مسألة تحريم النكاح بل إنه امتاز عنه بتعاليمه الإباحية، فأحلّ النساء وأباح الثراء والغنى.

ومن الفرق اليهودية نجد أن "الفرّسيين" يعيش أكثرهم في مظهر الزهد والتصوف، وأنهم لا يتزوجون وإنما يحافظون على بقائهم في الوجود عن طريق التبني، وظهر عند العرب قبل الإسلام "الحنفاء"²، وظهر في قريش بما يطلق عليه عقيدة "الحمّس"، وهي عقيدة تقوم على التشدد في الدين³، وتذهب مذهب التّعبد أو التزهد، وإذا تأملنا الأدب الجاهلي؛ وبخاصة الشعر، سنجد ظلال هذه النزعة قد ظهرت في أقوال الشعراء متمثلة في حكمهم⁴ التي كانوا يبيثونها في أقوالهم وأشعارهم في بيت مفرد أو أكثر داخل القصيدة، كقول عبيد بن الأبرص⁵ في معلقته التي مطلعها:

أَقْفَرُ مِنْ أَهْلِهِ مَلْحُوبٌ ** فَالْقُطَيْبَاتِ فَالدَّنُوبِ

إلى أن يصل إلى قوله:

مَنْ يَسْأَلُ النَّاسَ يَجْرِمُوهُ ** وَسَائِلُ اللَّهِ لَا يَخِيْبُ

¹ - ينظر، عبد الستار محمد ضيف، شعر الزهد في العصر العباسي من قيام دولة بني بويه سنة 334هـ حتى سقوط بغداد سنة 656هـ، جامعة القاهرة، 1987، القاهرة، مصر، ص: 37.

² - ينظر، عبد الستار السيد متولي، أدب الزهد في العصر العباسي نشأته وتطوره وأشهر رجاله، رسالة دكتوراه (مخطوط)، كلية اللغة العربية، 1972، القاهرة، مصر، ص: 20.

³ - ينظر، عبد الستار محمد ضيف، شعر الزهد في العصر العباسي، ص: 38.

⁴ - عبد الستار السيد متولي، أدب الزهد في العصر العباسي، ص: 22.

⁵ - سلسلة المبدعون، الزهد والتصوف في الشعر العربي، إعداد: محمد سراج الدين، دار راتب الجامعية، بيروت، لبنان، ص: 12.

والله ليس له شريك * * علام ما أخفت القلوب

أو كقول أمية بن أبي الصلت¹:

هما طريقان فائزٌ دخل الجنة * *مة حفت بها حدائثها
وفرقة في الجحيم مع فرق الشئ * * طان يشقى بها مرافقها
ما رغبة النفس في البقاء وأن * * نحيًا قليلا والموت لاحقها
وكقول الشاعر لبيد بن ربيعة²:

أرى الناس لا يدرون ما قدر أمرهم * * بلى كل ذي رأي إلى الله وائل
ألا كل شيء ما خلا الله باطل * * وكل نعيم لا محالة زائل

2/ نشأة الزهد الإسلامي ومسيرته:

رسمت لنا الدعوة المحمدية مسلك الحياة فانتظمتها في مجالين هامين: أولهما مجال العقيدة الذي يقوم على ركيزة التوحيد، وثانيهما مجال السلوك والذي يقوم على مجموعة من الأفعال في أوقات مخصوصة وأماكن محددة، ورغبتنا هذه الدعوة الجديدة في الاهتمام بالمجال الروحي/السلوكي أكثر وتفضيله على الحياة المادية الفانية، لأنه سبيل النجاة في الحياتين الأولى والآخرة، وأشارت إلينا أن الإنسان لن ينال الدرجات العلى إلا إذا غير نظرتة إلى الحياة وما يحققها من ملذات وشهوات، وشواغل لا تنتهي.

لا ريب أن أول زاهد عرفه التاريخ الإسلامي هو حامل لواء هذه الدعوة نفسها؛ وهو الرسول (صلى الله عليه وسلم)، الذي كان مثالا أعلى وقدوة حسنة في الزهد، وتبعه في ذلك صحابته الكرام؛ من أمثال أبي بكر الصديق وعمر بن الخطاب وعثمان بن عفان وعلي بن أبي طالب وغيرهم، غير أن مجرى الحياة الدينية تغير بمقتل الخليفة الثالث وكشّرت الأحداث العنيفة عن أنيابها على المسلمين وانفتحت أبواب الفتن عليهم؛ فانقسموا بعد ذلك على أنفسهم في نزاع دام وكرهه، واستشرى القتل بين العثمانية والعلوية ثم بين العلوية والأموية، وانخرطت الأمة في دائرة حروب مدمرة، وفتن رهيبية، ولأول مرة في التاريخ الإسلامي يرفع المسلم سلاحه في وجه أخيه المسلم ليواجهه ويقاتله.

ولعل استبداد الدولة الأموية وضغطها على إقليم العراق بخاصة؛ كان عاملا من أهم العوامل في نشأة ظاهرة الزهد إلى جانب عوامل إضافية أخرى حضارية وثقافية، مقابل سياسة اللين وتشجيع اللهو والمجون، وإغداق العطايا على إقليم بلاد الحجاز، لصرف شريحة منهم عن الحياة السياسية؛ ولكن قلة أخرى نحت نحو الاعتزال والتعبّد وترك الدنيا وملذاتها، ووعظ غيرهم بالموت ونعيم الجنة وهول النار.

¹ - م ن، ص: 10.

² - سلسلة المدعون، الزهد والتصوف في الشعر العربي، ص: 12.

كما كان حياة الترف والمجون اللذين عرفهما العصر العباسي تأثيرهما في سلوك المجتمع؛ إذ يمثّل هذا العصر موجة التغيير، وفي مثل هذه الظروف لا تستقر النفوس على ما ألفته، بل تضطرب/تتناقض تُسَفّ وتترفع، وتملك الحيرة أحوالها، وعلى أثر ذلك اختلت موازين الحياة، وغاب النظام وانحطت الأخلاق، والعصر العباسي بشهادة أهله "هوى فيه نجم الخير، وكسدت سوق البر، وبارت بضائع أهله، وصار العلم عارا على صاحبه (...). وجُهل قدر المعروف وماتت الخواطر، وسقطت همم النفوس، وزُهد في لسان الصدق"¹، فاتجه البعض إلى اللهو وقشور الملذات، وانصرف آخرون إلى الزهد الذي أضيئت مصايحه وبدت نجومه التي أفلت، وبُعِثت فيه الحياة من جديد.

3/ أسبابه ودواعيه:

لا شك أن الزهد نظرةً تعبديةً وتأميليةً في الدين والحياة، لها رؤيتها ومنطقها الخاص، كما أنه موقف تجاه الأحياء في ضوء تعاليم الدين كما فهمها الزهاد الأولون، وهو ظاهرة أنبتتها عوامل عديدة شهدتها الحياة في العصور الإسلامية المتعددة والأمصار المختلفة، ومن دواعيها:

أ/ عامل ذاتي يمثّله الدين الإسلامي وما كان عليه النبي الكريم محمد (صلى الله عليه وسلم) وصحابته وتابعيه من سلوك قويم يتسم بالزهد في متاع الحياة الزائل وبهجتها دون اعتزال الناس.

ب/ عامل سياسي تمثّل في الحروب الطاحنة والصراعات الدموية التي شهدتها الأمة الإسلامية بعد مقتل الخليفة عثمان بن عفان (رضي الله عنه) خاصة، وقد خلف هذا المشهد الدامي ورائه مآسي كثيرة، جراء وقوف المسلم في وجه أخيه المسلم شاهرا سيفه، وهو أمر روّع الصالحين والأتقياء، وأورثهم الحيرة والقلق على دينهم وديناهم، مما جعلهم يفزعون من تقلب مفهوم الدولة لدى خلفاء دمشق الذي يرى أن الدولة أساس للدين²، كما جعلهم ينظرون إلى الدنيا وكأنها ملئت شرورا وجورا.

ج/ أما العامل الاجتماعي فقد جاء ممثّلا في ردة فعل مباشرة لما كان يشيع في المجتمع من ترف بفعل الفتوحات الإسلامية التي أورثت بعض المسلمين من الحكام وغيرهم الغنى والثراء الفاحش، فاتجهوا نحو اللهو والمجون والاستهتار بقيم الإسلام، وأقبلوا على الدنيا ومفاتها، وعملا بالسنة الطبيعية التي ترى "أن لكل فعل رد فعل مساوٍ له في القوة ومعاكس له في الاتجاه" فإن النزوع نحو الزهد كان قويا وسريعا، وقد كان لهذه الحياة المترفة تأثير على نفوس الأتقياء والمصلحين الذين رأوا فيها انحرفا عن هدي الإسلام؛ فقاموا يدكّرون أصحاب الدنيا وطالبيها بحياة الرسول الكريم (صلى الله عليه وسلم) وحياتهم معه، ويعظونهم بالتي هي أحسن.

¹ - ابن قتيبة، أدب الكاتب، تحقيق: محمد الدالي، ط 2، مؤسسة الرسالة، 1406هـ، بيروت، لبنان، ص: 6.

² - عبد الستار محمد ضيف، شعر الزهد في العصر العباسي، ص: 40.

د/ العامل الثقافي وقد أوجده التسرب الفكري المتعمد من قبل زعماء التيارات الفكرية (مثل المانوية)، والتأثر بالعقائد المجاورة، وتأثر الأدباء ببعض الأفكار والمعتقدات الفارسية، فدمروا لتخريب المجتمع العربي الإسلامي، وتشويه مثله، ليتسنى لهم تقويض النظام الإسلامي، وتدمير القيم والأخلاق العربية¹، وهدم كيان المجتمع الإسلامي وأمته. ومن هنا فإن كثرة الحروب والفتن، وشدة الصراعات الداخلية -خاصة السياسية والاجتماعية- وتسرب كثير من العادات والآداب مع العناصر الوافدة من البلاد التي دخلها الإسلام؛ وبالأخص بلاد فارس، والتي استقبلها المجتمع العربي الإسلامي وتأثر بها؛ وتمثلها بعد ذلك، كما استقبلتها الحضارة الإسلامية وتمثلتها ما لم تتعارض مع نص شرعي. غير أننا نقول: إن نشأة الزهد إسلامية بحتة، بعيدة عن أي تأثير أجنبي، ومصدر هذا الزهد هو القرآن نفسه، والإسلام ومبادئه عامة، مع أنه لا يمكننا أن ننكر التأثير الأجنبي في الزهد ثم في التصوف الإسلامي، وكان هذا الأثر أكبر العوامل في تحول الزهد نحو اللامبالاة بشؤون الحياة؛ ثم كان من أهم الأسباب في انحراف التصوف أو مدعيه.

4/ شعر الزهد وتطوره:

تطور شعر التدين مع تطور الحياة الروحية، وأخذ هذا اللون صورة جديدة أطلق عليها اسم "شعر الزهد"، وهو طور جديد من أطوار شعر التدين يختلف عن طوره الأول في شدة توغله في الروحية، واشتماله على المقومات الجديدة للحياة الروحية، وقد زاد من مكانة هذا الشعر أن أصبح له شعراء منقطعون للقول فيه وهو شيء لم يكن لشعراء التدين في القرن الأول وما سبقه من قرون²، وتعدُّ مدرسة الزهد بالبصرة أنشطها وأشدّها تأثيراً؛ إذ يعد الحسن البصري (-110هـ) إمام تلك المدرسة وعلمها الشامخ³، وهو أول من أطلق كلمة "الزهد" وكلمة "الزاهد" بالمعنى العبادي⁴، كما أنه قوى عنصر الخوف في حركة التعبد في الشطر الثاني من القرن الأول الهجري فاصطبغ به، وزين للناس التقوى وحب العمل الصالح، وقذف في قلوبهم الخوف من الآخرة ودفعهم لينظروا إلى الحياة الدنيا نظرة مغايرة تقيهم الوقوع في الآثام والمحرمات.

وحدث أن وجد هذا اللون من الشعر ازدهاره في العصر العباسي وبلغ ذروته في ذروة هذا العصر، وأخذ شعر الزهد يتردد على ألسنة العباد في المواسم المختلفة والمناسبات المتعددة في حياة أولئك الذين اعتزلوا الناس وانصرفوا إلى العبادة، وطلّقوا متع الحياة الدنيا، وكان من أهم أعلام العارفين في هذه الفترة سفيان الثوري وعبد الله بن المبارك وإبراهيم بن أدهم والإمام الشافعي وغيرهم.

¹ - أحمد أمين، ضحى الإسلام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ص:

² - ينظر، علي سامي النشار، نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام (الزهد والتصوف في القرنين الأول والثاني الهجريين)، ج3، ط8، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص:227.

³ - ينظر، عبد الستار محمد ضيف، شعر الزهد في العصر العباسي، ص:42.

⁴ - علي سامي النشار، نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام (الزهد والتصوف في القرنين الأول والثاني الهجريين)، ج3، ص:229.

وعبّر الشعراء عن مشاعرهم وما تمثّلوه في وجدانهم، وما استشعروه في قلوبهم من أحوال نفسية وخطرات روحية، فأنتجوا لنا الكثير من الشعر الذي تهذّبت به النفوس، وارتاحت إليه القلوب، واطمأنت له العقول، من ذلك عبد الله بن المبارك (118-181هـ) الذي كان يحجّ عاما ويغزو عاما يجاهد في سبيل الله من جهة، ويعظ الجند من جهة أخرى، وكان من الذين جمعوا بين الدّين والدنيا بحكم أنه كان يمارس التجارة، وقد بلغ شعره الغاية في الرقة، مع حسن اللفظ وجزالة المعنى¹، ولا يخرج عن حقل الزهد من طلب القناعة والتحذير من فتن الدنيا، إذ يقول:

رأيتُ الذنوبَ تميّتُ القلوبَ ** وقد يورثُ الذلَّ إدامتها
وترك الذنوبَ حياةَ القلوبِ ** وخيّرَ لنفسك عَصيانها

كما كان من الذين جمعوا بين الزهد والجهاد؛ مصححا فكرة شاعت عن الزهاد من المسلمين بأنهم سليليون ولا يشاركون الأمة حياتها، وهمومها اليومية؛ إذ يبعث برسالة شعرية إلى العابد المشهور الفضيل بن عياض سنة 177هـ، وهو على ثغور طرطوس؛ إذ يقول:

يا عابد الحرمين لو أبصرتنا ** لعلمت أنك في العبادة تلعب
من كان يخضب جيده بدموعه ** فنحورنا بدمائنا تتخضب
أو كان يُتعب خيله في باطل ** فخيولنا يوم الصبيحة تتعب
ريح العبير لكم ونحن عبيرنا ** وهج السنابك والغبار الأطيب
ولقد أتانا من مقال نبينا ** قول صحيح صادق لا يكذب
لا تستوي أغبار خيل الله في ** جوف امرئ ودخان نار تلهب

أما أبو إسحاق إسماعيل بن القاسم بن سويد المشهور بأبي العتاهية (130-213هـ) فقد نشأ في الكوفة، واتصل ببلاط العباسيين ومدح المهدي والرشيد، ومات في خلافة المأمون، وشق طريقه بشعره في زحمة الحاسدين والواشين، وقد امتازت أشعاره بسهولة الألفاظ ولطف المعاني وقلة التكلّف²، وتعنى بكأس الموت التي تدور على كل الخلائق، فالجميع مآله الفناء ونهايته الزوال، وما الدنيا إلا مرحلة عبور ودار ممر؛ إذ يقول:

ألا نحن في دار قليل بقاؤها ** سريعٌ تداعيتها وشيكٌ فناؤها
تزوّد من الدنيا التّقى والنّهى فقد ** تنكّرت الدنيا وحن انقضاؤها
غداً تخرب الدنيا ويذهب أهلها ** جميعاً وتطوى أرضها وسماؤها

¹ - عبد الستار السيد متولي، أدب الزهد في العصر العباسي، ص: 89.

² - ينظر، المرجع السابق، ص: 129.

كما عرف العصر العباسي مجموعة أخرى من الشعراء الزهاد من بينهم الشاعر الحسن بن هانئ المعروف ب:أبي نواس، وقد مدح الرشيد واتصل بالأميين، وذاعت شهرته في أرجاء البلاد الإسلامية، وقد أتم في عقيدته في أيامهما نتيجة مجونه واستهتاره بمسائل الدين، فأودع السجن أكثر من مرة، وقد نظم بعضا من شعر الزهد في أواخر حياته التي ختمها بالزهد بعد عُمرٍ حافل بالمجون والعبث اللاهي؛ إذ يقول¹:

أيا من ليس لي منه مجير ** بعفوك من عذابك أستجير
أنا العبد المقر بكل ذنب ** وأنت السيد المولى الغفور
فإن عذبتني فبسوء فعلي ** وإن تغفر فأنت به جدير
أفر منك إليك وأين إلا ** إليك يفر منك المستجير

وأبو نواس يقرّ بالذنب استجابة لداعية الألم الذي ورثتها إياه كثرة المعاصي، فيدعو الله رغبة ورهبة لعله يحظى بالعفو والغفران؛ ويغلب على أشعاره الزاهدة عنصر الندم والرجوع إلى الله والاستغفار من الذنوب والخطايا، و"معانيه في هذا الجانب وليدة النفس المضطربة فكانت جديدة في بابها لم يسبقه إليها أحد، وبهذا يعتبر واضع الأسس لشعر الندم والتوبة والاستغفار"²؛ إذ ينشد فيقول:

يا رب إن عظمت ذنوبي كثرة ** فلقد علمت بأن عفوك أعظم
إن كان لا يرجوك إلا محسن ** فبمن يلوذ ويستجير المجرم
أدعوك رب كما أمرت تضرعا ** فإذا رددت يدي فمن ذا يرحم
ما لي إليك وسيلة إلا الرجا ** وجميل عفوك ثم أيّ مسلم

ونحن نجعل إن كان أبو نواس عابدا زاهدا في أخريات حياته، عارفا طريق العبادة والتنسك، أو أنه استبدل حياة اللهو والمجون والعبث بحياة الورع والتقوى والندم على الآثام والمعاصي، أم أنّ هذا التحوّل كان مجرد إثبات للذات على أنه بمقدوره التّظّم في كل أغراض الشعر وألوانه، ولكن الراجح أن أشعاره الزهدية هي لسان حال يتألم من جروح عميقة لم يجد لها بلسما غير التوجه إلى الله بجوارحه وكله أمل في قبول توبته ونيل رضا ربّه.

والجدير بالذكر أن هذا اللون من الشعر قد ارتبط ببعض الألوان الأخرى كالمدح والثناء والحكمة والفلسفة

شعر الزهد والمديح:

¹ - سلسلة المبدعون، الزهد والتصوف في الشعر العربي، ص: 22.

² - عبد الستار السيد متولي، أدب الزهد في العصر العباسي، ص: 108.

تباين شعر المديح بتباين أغراض الشاعر فمنهم من وظّفه في المجال السياسي (المتنبي)، ومنهم من جعله تغنياً بمشاركتهم في المعارك والحروب (أبو فراس الحمداني)، ومنهم من نلمح في شعره جمعا بين الزهد والمديح كما فعل الصنوبري مع ممدوحه الذي ارتقى به إلى مرتبة شهر الصيام وتميزه بالليلة القدر فجعله فريداً في صلاحه وتقواه؛ إذ يقول:

نلت في ذا الصيام ما ترتجيه* ووقاك الإله ما تتقيه

أنت في الناس مثل هذا الشهر** في الأشهر بل مثل ليلة القدر فيه¹

شعر الزهد والرثاء:

هناك حقيقة واحدة آمنت بها كل الأمم باختلاف عقائدها وأجناسها ولغاتها ولم تختلف حولها ألا وهي حقيقة الموت وسطوته وتسلطه على كل الرقاب، وقد ذرف كثير من الشعراء الدموع الغزار على من فقدوا من أحبة وأصدقاء وأبناء وغيرهم، كما عبّر أبو العتاهية عن ألمه وحزنه الشديد

شعر الزهد والفلسفة:

ابتكرت مجالس سيف الدولة الحمداني الشعر الفلسفي الذي ظهرت بواكيره مع الشاعر الفذ المتنبي؛ حيث سبق إلى التقاط هذه الأفكار والدلالات بحكم ثقافته الواسعة وقدرته على صياغة هذه المعاني² في قصائده الشعرية، وكان مدرسة في فلسفة الحياة وطبيعتها، ويرى البعض أن المعري أخذ الفلسفة من شعر المتنبي غير أنه أضاف إليها أشياء من الصقل والتفسير والتحكيك والتنقيح مع التحليل، يقول الشاعر:

شعر الزهد والحكمة:

معلوم أن الحكمة لا تصدر إلا عن دراية وخبرة إنسان خاض في تجارب الحياة المختلفة، فتدور معاني هذه الأشعار حول النظرة إلى الدين والحياة والكون، ومن بين القضايا التي تناولها الشعراء في هذا المجال: الصداقة والأخوة والصلوات من الأعمال مع التحذير من سيئها، والحض على مكارم الأخلاق والتنفير من ذميمها، وقد عرف أبو فراس الحمداني حقيقة الحياة والموت، فحطّ من شأن الدنيا ومتاعها الزائل وتنبّه إلى سطوة الدهر وغدره، فيقول:

الدَّهرُ يومان ذا ثابت وذا زلزل³** والعيش طعمان ذا صاب⁴ وذا عسل

كذا الزمان فما في نعمة بطر^{*} للعارفين ولا في نقمة فشل

سعادة المرء في السراء إذا رجحت** والعدل أن يتساوى لهم والجدل

1- الصنوبري، الديوان، تحقيق: إحسان عباس، ط1، دار صادر، 1998، بيروت، لبنان، ص:464.

2- ينظر، مصطفى الشعكة، الشعر في العصر العباسي، ط6، دار العلم للملايين، 1986، بيروت، لبنان، ص:216.

3- الزلل: الخطأ.

4- الصاب: شجر مر.

انتهى تطور الزهد الذي عرفته الحياة الروحية الإسلامية إلى التصوف الذي لاحت ظلاله وظهرت أمارته في نهاية القرن الثاني للهجرة واستوى مذهبا واضح الحدود وبيّن المعالم في القرن الثالث الهجري، وتم له ذلك على يد كوكبة من شيوخ الزهد لم يحظ بمثلهم عصر من العصور.

5/ التصوف:

5-1/ المفهوم والنشأة:

يبدو أن البحث في أصل اللفظة بالغ الصعوبة، فقد يكون للشيء أكثر من أصل، كما قد تصح الروايات المختلفة، فهناك من يرى أن ظهورها يسبق مرحلة الإسلام، فيما يربط آخرون وجودها بظهور الإسلام، حيث يرى ابن الجوزي أن هذه اللفظة جاءت مع الدين الجديد (الإسلام) وارتبطت مع الزهاد.

وقد ورد أن كلمة "الصوفي" مشتقة من الأصل "ص و ف" أو "ص ف و" أو "ص ف ف" فنسبها إلى الصوف أي أن لباسهم الصوف كما كان حال الأنبياء وشعار الأولياء والأتقياء، وإلى الصفاء (صفاء الأسرار ونقاء الآثار)، وإلى الصف، وإلى الصُفّة¹ أي صفة مسجد رسول الله (صلى الله عليه وسلم)، وهي تعني السقيفة التي كان يجتمع فيها الفقراء المتعبدون لله المتقربون إليه، وإلى الصِّفّة حيث أن المتصوفة يبحثون عن صفات الله عزّ وجل، إنه من الصفة، إذ جملته اتصاف بالمحاسن، وترك الأوصاف المذمومة².

ويبدو مما تقدّم أن اسم "الصوفي" مشتق من الصوف، وأن كلمة "تصوف" تعني لبس الصوف أو تقلد شعار الصوفيّة، وعلى هذا أجمع الدارسون قديما وحديثا، يؤيد ذلك اللغة والعرف فإننا نقرأ أن فلانا أو علانا لبس الصوف أو لبس عباءة أو لبس المسوح أو لبس الشعر أو لبس المدرعة بمعنى أنّه تزهد أو سلك طريق الصوفية.

ولا نختلف إن قلنا: إن لكل شيء أصل ومصدر، وإن اختلفت الأقوال وتعددت حول النشأة، فهناك من يرى بأن التصوف مشرقى النشأة لارتباطه بظاهرة الزهد، وهناك من يرى بأن جذوره تعود إلى ديانات أخرى كاليهودية والمسيحية، وبعض الفلاسفات، حيث يحاول بعض المستشرقين منهم جولد تسيهر الربط بين مقدمات نزعة التصوف وبين التعاليم الأفلاطونية الحديثة وما يتصل بها من مذهب الفيض ووحدة الوجود³ عند أفلوطين.

ويقصد بالتصوف في الاصطلاح تلك التجربة الروحانية التي يعرفها السالكون السائرون إلى ملكوت الذات الإلهية، والحضرة الربانية من أجل اللقاء بها وصلاً وحبا وعشقا، ويمكن القول بأن التصوف هو محبة الله والفناء فيه

¹ - أبو العلا عفيفي، التصوف الثورة الروحية في الإسلام، مؤسسة هنداوي، 2020، المملكة المتحدة، ص:29.

² - سهير محمد يوسف قاسم، الطرق الصوفية وتراثها في فلسطين، رسالة ماجستير، جامعة بير زيت، فلسطين، ص:22.

³ - جولد تسيهر، العقيدة والشريعة في الإسلام، ط1، دار الكاتب المصري، 1946، القاهرة، مصر، ص:136.

والاتحاد به كشفاً وتجلياً من أجل الانتشاء بالأنوار الربانية والتمتع بالحضرة القدسيّة¹، وهو أيضاً "صدق التوجه إلى الله بما يرضاه من حيث يرضاه"².

5-2/ الشعر الصوفي ورواده:

كان شعر الزهد مقدمة مهدت السبيل لظهور الشعر الصوفي ثم لازمته بعد ظهوره على أشكال وصور متعددة، ومع مرور الزمن صار هذا الشعر أشد إخلاصاً وأقوى عاطفة وأصدق إحساساً لأنه صدر عن أناس حققوا التصوف عملياً³ وعاشوا تجاربهم في حياتهم فكان شعرهم صدى لحيواتهم الصوفية عند كل واحد منهم، ويرى عبد الرحمن بدوي أن الجديد في مذهب رابعة العدوية (-180هـ) الصوفي هو التجرد والتسامي⁴ عن كل ما هو حسّي والاستغراق في حب الذات الإلهية بمعناه الكامل؛ إذ تقول⁵ في شعرها متغزلة بالذات الإلهية:

أحُبُّكَ حَبِّينِ حَبِّ الهوى ** وحبّاً لأنك أهلٌ لذاكا

فأما الذي هو حبُّ الهوى ** فشغلي بذكرك عن سواك

وأما الذي أنتَ أهلٌ له ** فكشْفُك للْحُجْبِ حتى أراك

فلا الحمدُ في ذا ولا ذاك لي ** ولكن لك الحمدُ في ذا وذاكا

وانتقل هذا الشعر من طور البساطة والسهولة (الزهد) إلى طور الغموض (الشعر الصوفي) حتى صار من شعر الخاصة لا يقدر على فهمه إلا من أوتي ذوقاً وعلماً من دقائق أحوالهم وأسرارهم، وما اصطنعه المتصوفة ما يطلق عليه بالرمز⁶، وللمتصوفة من الرمزية والأدب الرمزي عامة ما ليس لغيرهم.

وعني بالتلويح يفهم ذائق ** غني عن التصريح للمتعمت

وكان السهروردي (550-587هـ) صاحب حال، يحيا حياة الصوفية؛ فيأخذ نفسه برياضاتهم ويخضعها لمجاهداتهم، قليل الالتفات إلى مراعاة الخلق ملازماً للصمت والاشتغال بنفسه، وأكثر عبادته الجوع والسهر والتفكير في العوالم الإلهية⁷، وله شعر رائق بليغ يرسم بعض حالات وجدده ويصوّر خلجات نفسه حين يغيب عن العالم الذي يعيش في خضمه ليتصل بالذات الإلهية، ولعلّ أكثر قصائده شيوعاً قصيدة "أبداً تحن إليكم الأرواح"؛ إذ يقول⁸:

¹ - أحمد أمين، ظهر الإسلام، مج2، ط3، دار الكتاب العربي، 1969، بيروت، لبنان، ص:173.

² - أحمد بن محمد البرنسي المغربي المشهور ب(زرزوق)، قواعد التصوف على وجه يجمع بين الشريعة والحقيقة، دار مكتبة البيروتي، ص:6.

³ - عبد الستار السيد متولي، أدب الزهد في العصر العباسي، ص:251.

⁴ - ينظر، عبد الرحمن بدوي، شهيدة العشق الإلهي، ط2، دار النهضة المصرية، 1962، القاهرة، مصر، ص:10.

⁵ - م ن، ص:64.

⁶ - ينظر، عبد الرحمن بدوي، شهيدة العشق الإلهي ص:72.

⁷ - عبد الستار السيد متولي، أدب الزهد في العصر العباسي، ص:414.

⁸ - م ن، ص:421.

أبدا تحن إليكم الأرواح** ووصالكم ربحانه والراح
وقلوب أهل ودادكم تشناقكم** وإلى لذيذ لقائكم ترتاح
فإلى لقاكم نفسه مشتاقه** وإلى رضاكم طرفه طماح

إلى أن يقول:

بالسر إن باحوا تباح دماؤهم** وكذا دماء العاشقين تباح

كما لا يفوتنا أن نذكر في هذا الصدد بالشاعر الصوفي ابن الفارض (576-632هـ) الذي نشأ في فترة حكم

الأيوبيين وعصر تنازع النفوس فيه عاملان متضادان:

أ/ عامل المجون والعريضة والانحلال الخلقي والفسوق والعصيان.

ب/ عامل التقوى والتصوف واستمرار الحروب وانتشار الكروب.

وقد تناول الشعر في مصر وفي غيرها من البلدان هذين اللونين، وتخصص في هاتين الوجهتين، فيما أن يقصد به وجه الله والدعوة إليه، وإما أن يراد به الشيطان وسبيل العصيان، وابن الفارض قد نهل من نبع القرآن والحديث الشريف والعلم الشرعي فسلك طريق الصوفية يصف أحوالهم من وجد وسكر وصحو وهجر ووصل، فكان بذلك موجد الطريقة الرمزية في الأدب العربي¹، ولم يتخل عن عمود الشعر ما استطاع ذلك سيلا، وكان يعمد إلى التكرار اللفظي والمعنوي وهذا أمر طبيعي ومألوف في قصائد تدور موضوع واحد.

وقد بلغ بالشعر الصوفي الذروة ووصل به منتهى الإحسان والإجادة ونظم منه قصائده الطوال التي خصصها في الحب الإلهي، و"ديوانه كله وقف على هذا الشعر الصوفي لا يتعداه إلى غير، ولم يسلك فنا آخر وغرضا غيره"²، وفي شعر كثير من المعاني الصوفية كالوجد والعشق الإلهي، حيث يقول ابن الفارض في "تائيته الكبرى":

سقتني حميا الحب راحة مقلتي** وكأس محبياً من عن الحسن جلتِ

فأوهمتُ صَحبي أن شُرِبَ شَرابهم** به سرِّ سرِّي في انتشائي بنظرةٍ

وصرتِ بِها صَباً فلَمَّا تركت ما** أريد أَرادني لها وأحبتِ

فهؤلاء يرون أن صاحب الذوق النافذ البصيرة الدقيق الشعور تغنيه الإشارة عن التصريح، وإنك لتجد لغة الحب الرمزية في أشعارهم مما دفع بالكثير من النقاد والفقهاء والمتكلمين إلى انتقاد هذا الأسلوب عبر العصور المختلفة ولا يزال كذلك، غير أن بعض نقاد وجدوا له منفذا يخرجونه بها من هذا الأمر؛ إذ رأوا أنه حين "امتزج الهوى العذري بالإيمان الإسلامي، وبالفلسفة الأخلاقية المثالية الإغريقية، وتألف من هذه العناصر الثلاثة جو روحي وفكري جديد، وخاصة

¹ - ينظر، عبد الستار السيد متولي، أدب الزهد في العصر العباسي، ص: 438.

² - ينظر، عبد الستار السيد متولي، أدب الزهد في العصر العباسي، ص: 440.

حين انتشر التفلسف وشاعت أفكار الفلاسفة اليونانيين" أفضت إلى التصوف العربي أو الإسلامي الخالص المنزه عن الفلسفات والديانات والمذاهب غير الإسلامية.

خصائص شعر الزهد والتصوف:

ولما كان الشعراء الزهاد قد تأثروا كثيرا بالقرآن الكريم، من ناحية الروح والأسلوب معا، وبأحاديث الرسول (صلى الله عليه وسلم) فقد جاءت أساليبهم الشعرية قوية التأثير، واضحة المعنى، بعيدة عن الغرابة والتعقيد، والابتذال، ولأنهم كانوا يخاطبون طبقات مختلفة من الناس فلا بد لهم من مراعاة المقام ومقتضى الحال، ولا شك أن الروح الديني الذي يشيع في قصائدهم يكسبه قوة التأثير في النفوس، هذا بالإضافة إلى تخير الألفاظ والتأنق في التعبير، والإيجاز وجمال العرض، والمقدرة البالغة على الإقناع في سهولة وسلاسة ويسر، كل هذا جعل هذه الطائفة تؤثر تأثيرا ملموسا في تطوّر الشعر ونظمه وصل إلى حد التحرّر من التقييد بالمعاني والأوزان (كأبي العتاهية).

خاتمة:

إنّ الحديث عن شعر التدين يستدعي حضور شعر الزهد وهذا الأخير يستحضر شعر التصوّف، لأن الأخيرين يتداخلان بل إنهما متلازمين في أكثر الأحيان، فإذا كان الزهد تفضيل نعيم الآخرة على متاع الدنيا، واشتياق الروح لمعرفة الخالق، فإن التصوّف هو تلك الرحلة الروحانية التي يعرفها السائر إلى ملكوت الذات الإلهية من أجل اللقاء بها وصلا وحباً وعشقا، والتمتع بالحضرة القدسيّة.

وكلٌّ من الشعر الزهد والشعر التصوف يشكّان فنا من فنون الأدب العربي الذي عرفته الأمة الإسلامية منذ مراحل تكوّنها الأولى، مستثمرة في تراثها الشعري القديم (الشعر التديّن)، مقلدة ومحاكية لمختلف الألوان الشعرية القديمة؛ ملوّنة إياه بصبغة إسلامية مؤثرة في تغيير الصورة الأدبية من أجل وإخراجها في أدب رمزي من حيث دقة تصوير المعاني والدلالات جمالا وجلالا، مع بيان أن النظريات والآراء الفلسفية التي ظهرت مع نهايات القرن الثاني وبدايات القرن الثالث للهجرة وجدت لها جذورا عميقة في كتاب الله وسنة رسوله، مشكّلة أحد أقوى الاتجاهات الشعرية في العصر العباسي.

المحاضرة السابعة
قصيدة المديح في الشعر العربي القديم

عناصر المحاضرة

- مقدمة
- المدح في اللغة والاصطلاح
- قصيدة المديح: النشأة والدوافع
- بنية قصيدة المديح
- قصيدة المديح بين الصدق والكذب
- خاتمة



قصيدة المديح في الشعر العربي القديم

مقدمة:

ظل الشاعر العربي منذ القدم يدور في فلك الفنون الشعرية المعروفة، مع بعض التحولات التي فرضتها مستجدات الحياة، وما اقتضته تلك الظروف من تغيّر وتطوّر، فخضع الشاعر لهذه المستجدات واستجاب للتحديات التي أطّرت الوضع العام، فأدى ما عليه من المهمات، التي تراوحت بين الانتماء القبلي والعصبية له طورا، والانتماء الديني والقومي طورا آخر، وحقل القيم الأخلاقية والعلاقات الإنسانية طورا ثالثا، وكان للشاعر مكانة جليلة بين أفراد قبيلته، يقول ابن رشيقي: "كانت القبائل من العرب إذا نبغ فيها شاعر أنت القبائل فهنأتها، وصنعت الأطمعة، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر، كما يصنعون في الأعراس، ويتباشرون الرجال والولدان، لأنه حماية لأعراضهم، وذبت عن أحسابهم، وتخلد لآثارهم، وإشادة بذكرهم (...). وكانوا لا يهتنون إلا بغلام يولد، أو شاعر ينبغ فيهم، أو فرس تنتج"¹، وقد يقع الشاعر في المتناقضات أحيانا فيمدح اليوم إنسانا ويذمه غدا، وقد وضع النقاد النابغة والأعشى في الطبقة الأولى لفحول الشعراء واحتفوا بشعرهما، كما احتفوا ببضاعة أمثالهما من المتكسبين بالشعر.

1- المدح في اللغة والاصطلاح:

1-1/ في اللغة:

جاء في لسان العرب: المدح نقيض الهجاء، وهو حسن الثناء، يقال: مدحته مدحة واحدة، والمدائح: جمع المديح من الشعر الذي مدح به كالمدحة والأمدوحة²، كما ورد هذا اللفظ في القاموس المحيط: مدحه كمنعه مدحا ومدحة: أحسن الثناء عليه (...). والمديح والأمدوحة ما يُمدح به، وجمعه: مدائح وأماديح³، والأخيرة على غير قياس، ونظيره حديث وأحاديث⁴.

1-2/ في الاصطلاح:

المدح في اصطلاح أهل الأدب هو وصف الشاعر غيره بالجمل والفضائل والثناء عليه، وهو غرض قديم من أغراض الشعر، يصوّر الخلقية الرفيعة وهي حول الفضائل الأربع التي ذكرها "قدامة بن جعفر" في كتابه "نقد الشعر"، وهي: "العقل والعفة والعدل والشجاعة"، ثم جاء ابن رشيقي المسييلي وفرّعها إلى: الكرم والوفاء والحزم والعزم وحصافة الرأي والعاطفة الدينية.

وقد نقل لنا ابن رشيقي عن أهل النقد والأدب قولهم: "بني الشعر على أربعة أركان، وهي: المدح والهجاء والنسيب والثناء، وقالوا قواعد الشعر أربع: الرغبة والرغبة والطرب والغضب، فمع الرغبة يكون المدح والشكر، ومع الرغبة يكون

¹ - ابن رشيقي، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق: النبي عبد الواحد شعلان، ج 2، مكتبة الخانجي، 2000، القاهرة، مصر، ص: 37.

² - ابن منظور، لسان العرب، مادة (مدح)، ص: 4165.

³ - الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تحقيق: محمد نعيم العرقسوسي، مادة (مدح)، ط 8، 2005، ص: 240.

⁴ - ابن منظور، لسان العرب، ص: 4165.

الاعتذار والاستعطاف، ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب، ومع الغضب يكون الهجاء والتوعد والعتاب الموجه¹، ويجمع صاحب العمدة الشعر في أربعة أصناف: "المديح والهجاء والحكمة واللهو، ثم يتفرع من كل صنف من ذلك فنون، فيكون من المديح المراثي والافتخار والشكر، ويكون من الهجاء الذم والعتاب والاستبطاء، ويكون من الحكمة الأمثال والتزهيد والمواعظ، ويكون من اللهو الغزل والطرده وصفة الخمر والمخمور"²، وقد تتضاءل وتبهت صورة الذات إلى حد بعيد حين يتقدم الشاعر بمُدحته إلى غيره وأشد ما يكون فيها انشغالا بممدوحه.

ويعدّ المدح في الشعر العربي القديم من الفنون الرئيسية لارتباطه الوثيق بالحياة القبلية، فالشاعر يمدح قبيلته دفاعاً عنها، يمدح ساداتها وشجعانها ولا يجد غضاضة في ذلك لأنه يعود إليه وهو فرد من أفراد قبيلته، ولذلك حاز هذا اللون من الشعر الحظ الأوفر من الإبداع الشعري القديم.

2- بنية قصيدة المديح:

حافظ المدح على الأسلوب القديم، فجُلُّ الشعراء يعنون بالاستهلال وحسن التخلص، فيبتدئون مدائحهم في الغالب الأعم بالوقوف على الأطلال، وذكر ديار أحببتهم، متشبيين بهم مستعبدين ذكرياتهم وذكرى فراقهم، ثم ينتقلون إلى ممدوحهم على راحتهم -فرسا كانت أو ناقة- فيأتون إلى تصوير الرحلة بكل التفاصيل، ويذكرون بالوصف ما يقع عليه بصرهم من حيوانات وطيور ومظاهر طبيعية أثناء رحلتهم، وقد يذكر الشاعر/المادح بُعد المسافة ومشقة السفر من السهر والتعب استعطافاً لممدوحه، ثم ينتقل إلى المدح، ولعلّه يجعل ناقته أو فرسه تتظلم باكية شاكية مما لاقته من مشاق الرحلة، يقول النابغة³ في مدح النعمان (بحر الطويل):

وَقَفْتُ بِرَبْعِ الدَّارِ قَدْ غَيَّرَ البِلى * مَعَارِفَهَا وَالسَّارِيَاتُ الهَوَاطِلُ
أَسْأَلُ عَنِ سَعْدِي وَقَدْ مَرَّ بَعْدَنَا * لِي عَرَصَاتِ الدَّارِ سَبْعَ كَوَامِلُ

إلى أن يقول⁴:

وَأَنَّ تِلَادِي إِنْ ذَكَرْتُ وَشَكَّي * وَمُهْرِي وَمَا ضَمَّتْ لَدَيَّ الأَنَامِلُ
حِبَاؤُكَ وَالعَيْسُ العِتَاقُ كَأَنَّهَا * هِجَانُ المَهَا تُحْدِي عَلَيْهَا الرِّحَائِلُ

احتفى النقاد بما احتفاء بشعر المدح، وخاصة مدح شعراء البلاط، ولم يكتفوا بأن يجعلوا "المدح" أهم الأغراض الشعرية، بل بالغوا بأن جعلوا المدح غاية القصيدة العربية؛ إذ يذكر ابن قتيبة مذهب أصحاب عمود الشعر الجاهلي، وأنه سمع بعض أهل الأدب، يقول إن: "مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار فبكى وشكا وخاطب الربيع واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الطاعنين عنها (...). ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد، ولم

¹ - ابن رشيقي، العمدة، ص: 120.

² - م ن، ص: 121.

³ - النابغة الذبياني، الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص: 115.

⁴ - النابغة الذبياني، الديوان، ص: 119.

الفراق، وفرط الصبابة والشوق، ليميل نحو القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه؛ لأن التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب؛ لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء (...). فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له، عَقِبَ بإيجاب الحقوق فرحل في شعره وشكا النصب والسهر وسرى الليالي، وحرَّ الهجير وإنشاء الراحلة والبعير، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حقَّ الرجاء والتأميل، وقرر عنده ما ناله من المكارة في المسير، بدأ في المديح فبعثه على المكافأة وهزّه للسماح وفضّله على الأشباه، وصعّر في قدره الجزيل (...). فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشعر"¹.

ويشهد تراث الشعر العربي أن المدح لم يكن غاية القصيدة وعمودها إلاّ عند الشعراء المتكسبين به، فـ"طرفة" وقف بأطلال "خولة"، واشتكى وبكى ووصف راحلته، ثم لم يتخذ هذا كله سبيلا وحيلة للعطاء، ولم يقصد إلى هزّ ممدوح للسماح وبعثه على المكافأة، وكذلك فعل الحارث بن حلزة حين وقف على الأطلال وبكى هجران "أسماء"²، ثم انطلق يعرض قضية قومه.

ولم يكن ابن قتيبة وحده من اهتم وتحدث عن المقدمات، وإنما اهتم بها نقاد آخرون من أمثال ابن رشيق في (العمدة)، وابن الأثير في (المثل السائر) والقرطاجني في (منهاج البلغاء)، ولذلك حرص النقاد على ضرورة تحسين المقدمة أو حسن الابتداء.

وقد نسج الشعراء على هذا النسق وساروا على هذه السبيل التي سلكها الأقدمون في استهلال قصائدهم بالمقدمة الغزلية والوقوف على الأطلال والبكاء على الأحبة، وربما جعلوا مطالع/صدور مدائحهم وصفا خالصا للطبيعة أو للخمر، كما فعل "أبو نواس" الذي ثار على هذا التقليد الفني الذي اتخذه القدامى ناموسا ينسجون عليه أشعارهم، في العديد من قصائده:

عَاجَ الشَّقِيَّ عَلَى دَارٍ يُسَائِلُهَا * وَعُجْتُ أَسْأَلُ عَنْ خَمَارَةِ الْبَلَدِ
لَا يُرْقِي اللَّهُ عَيْنِي مَنْ بَكَى حَجْرًا * وَلَا شَفَى وَجَدَ مَنْ يَصْبُو إِلَى وَتِدِ
يَبْكِي عَلَى طَلَلِ الْمَاضِينَ مَنْ أَسَدٍ * لَا دَرَّ دَرَكٌ قُلِّ لِي مَنْ بَنَى أَسَدِ

وقصيدته التي يقول فيها:

دَعَّ عَنكَ لُؤْمِي فَإِنَّ اللَّؤْمَ إِغْرَاءُ * وَدَاوِنِي بِأَلْتِي كَانَتْ هِيَ الدَّاءُ
صَفْرَاءُ لَا تَنْزُلُ الْأَحْزَانُ سَاحَتَهَا * لَوْ مَسَّهَا حَجْرٌ مَسَّتُهُ سَرَاءُ
قَامَتْ بِإِبْرِيْقِهَا، وَاللَّيْلُ مُعْتَكِرٌ * فَفَلَاحَ مِنْ وَجْهَهَا فِي الْبَيْتِ لِأَلَاءِ
لِتِلْكَ أَبْكِي وَلَا أَبْكِي لِمَنْزَلَةٍ * كَانَتْ تَحُلُّ بِهَا هِنْدٌ وَأَسْمَاءُ

غير أن محاولة ترمد الشاعر على النظام المألوف في بنية القصيدة العربية القديمة؛ وتعويضه بوصف الخمر والقيان ومجالس العبث من ناحية، والحطّ من منزلة العرب والاستهزاء بهم من ناحية ثانية، أمران شوها ثورة أبي نواس الفنيّة، بل وأفشلا محاولته التمردية الثائرة.

¹ - ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ج1، دار المعارف، مصر، ص: 74 - 76.

² - ينظر، عائشة عبد الرحمن، قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، ص: 53.

ولعلّه فات بعض الباحثين أن شاعر آل بيت رسول الله (صلى الله عليه وسلم) الكميّ بن زيد الأسدي قد سبق أبا نواس في ثورته على المقدمات الطلليّة في "هاشمياته"، وبالخصوص في بائته الشهيرة، والتي لم يعد يطرب فيها للبيض الحسان، ولا للأطلال والرسوم الدارسة، فيقول¹:

طَرِبْتُ وما شوقاً إلى البيضِ أطربُ ** ولا لعباً أذو الشيبِ يلعبُ
ولم يلهي داراً ولا رسمٌ منزلٍ ** ولم يتطربني بنضانٌ مُحضَّبُ
ولأنا ممّن يزجرُ الطيرُ همُّهُ ** أصاحُ غرابٍ أم تعرّضَ ثعلبُ
ولكن إلى أهلِ الفضائلِ والنهْيِ ** وخيرِ بني حواءَ والحيرِ يُطلبُ
قصيدة المديح: النشأة والدوافع:

كانت المدحة في بداية أمرها حرّة كغيرها، وكانت المشاعر النبيلة وراء ظهورها وغدّتها القرائح المبدعة المتوهجة، ولما سقطت في أيدي المتكلمين وتوسّلت إليها وبها المتّجرون وملكها الناقدون، أخذوها وأخضعوها لمقاييس وسنن هي من ابتكارهم، حيث يرى قدامة بن جعفر، أنّه "لما كانت فضائل الناس من حيث إنهم ناس، لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوان، على ما عليه أهل الألباب من الاتفاق في ذلك إنّما هي: العقل والشجاعة والعدل والعفة، كان القاصد لمدح الرجال بهذه الأربع خصال مُصيباً والمادح بغيرها مخطئاً؛ ويمكن أن يقتصر شاعر على بعض فلا يعدّ مخطئاً بل مقتصراً، أو يتكئ على بعض ويفرط فيه أكثر من غيره (...). ثم أنه لما رأى الشعراء قد تفننوا في المدح وتناولوا فضائل أخرى، كالقناعة والسماحة والحماية والصبر على الملمات وغيرها، تكلف في إرجاع هذه الصفات إلى تلك الفضائل الأربع"².

لقد رسم الشاعر بريشة الفنان في ممدوحه لوحة مدحية غاية في الجمال والمثالية الرفيعة التي تقدرها الجماعة مثل السخاء والإقدام والتسامح والعفة وحماية الجار وإغاثة الملهوف والعدل والنبيل والشهامة وغيرها من مكارم الأخلاق ومحامد الصفات، وجاء من بعدهم شعراء العصر الإسلامي وزادوا عليها صفات جليلة تميّزه، كالتواضع والوقار والإيمان والورع والزهد والتقوى وغيرها من صفات المثالية الإسلامية، وعلى هذه السبيل مضى الشعراء في مدح الخلفاء والولاة والأمراء مع تزيينها بإضافة فضيلة الحكم وما ينبغي أن يكون عليه من التمسك بالقوانين السماوية والعمل بها، والتحلّي بالحلم والعفو والحكمة والعدل الذي قامت عليه السماوات والأرض، يصف المتنبّي ممدوحه بالحلم الجميل عن قدرة وقوة لا عن ضعف وخوف، فيقول³:

رَأَيْتَكَ مُحضَ الحِلْمِ في مُحضِ قُدْرَةٍ ** وَلَوْ شئتَ كَانَ الحِلْمُ منكَ المُهَنِّداً
وَلَكِن تَفوقُ النَّاسَ رَأياً وَحِكْمَةً ** كما فُقتَهُمُ حالاً وَنَفْساً وَمُحْتِداً
يُدُقُّ على الأفكارِ ما أنتَ فاعلٌ ** فَيتركُ ما يَحْفَى ويُوخِّدُ ما بَدَا

¹ - الكميّ بن زيد الأسدي، الديوان، تحقيق: نبيل طريفي، ط 1، دار صادر، 2000، بيروت، لبنان، ص: 512.

² - قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص: 96.

³ - المتنبّي، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، 1983، بيروت، لبنان، ص: 372.

يؤكد المتنبي أن القوة في مواضع القوة حكمة، والعمو والحلم في مواطن العفو قوة، ثم ينثني إلى تركيز المدح على شخص ممدوحه ووصفه بالحكمة البالغة التي فاق بها جميع الناس، ووضع سلوكه وأفعاله فوق مستوى العقول والأفكار، وفي الأبيات إشارة إلى قوله تعالى: ﴿خُذِ الْعَفْوَ وَأْمُرْ بِالْعُرْفِ وَأَعْرِضْ عَنِ الْجَاهِلِينَ﴾¹.

ويمكن حذاق الشعراء من تجسيد هذه القيم والحامد في ممدوحهم، حتى لكأنتك تراها ماثلة أمام أعين الرعية حتى يقتدوا بها ويسيروا على ضوئها، وابن الرومي من أولئك الشعراء الذين مدحوا بهذه الصفات والخلال الكريمة، فيقول²:

أَخَا نِعَمٍ تَنَّمُ بِإِلَا فَنَاءٍ ** ذَا كَانَ التَّمَامُ أَخَا الْفَنَاءِ
يَزِيدُ اللَّهُ فِيهَا كُلَّ يَوْمٍ ** فَلَا تَنْفَكُ دَائِمَةَ النَّمَاءِ
شَهَدْتُ لَقَدْ لَهَوْتَ وَأَنْتَ عَفُؤٌ ** مَصُونُ الدِّينِ مَبْذُولُ الْعَطَاءِ
تَغَنَّتْكَ الْقِيَانُ فَمَا تَغَنَّتْ ** سَوَى مَحْمُولٍ مَدْحِكَ مِنْ غِنَاءِ
وَأَحْسَنُ مَا تَغَنَّاكَ الْمُعْنَى ** غِنَاءُ صَاغَهُ لَكَ مِنْ ثَنَاءِ
كَمُلْتَ فَلَسْتُ أَسْأَلُ فِيكَ شَيْئًا ** يَزِيدُكَ الْمَلِيكُ سَوَى الْبَقَاءِ

فهذه الخلال الحميدة وهذا الممدوح ذو كرم وسخاء وثناء لا حد له، فهو إن سمح لنفسه باللهو في فترة الأعياد إلا أنه شديد الحرص على دينه، متمسك بتعاليمه وممتنع عما لا يحل، مترفع عما لا يليق ويحمل به، وقد جعل ابن الرومي من صفات ممدوحه هذه بمثابة المثل الأعلى لكل الممدوحين.

والمدح من أقرب الفنون إلى النفوس وألصقها بالعاطفة الصادقة، وقد نكون أقرب إلى الصواب إذا قلنا إنَّ للمدح صورة أخرى قديمة امتزجت بفنين آخرين قريبين منه وهما الفخر والغزل، أليس الغزل في أكثره ثناء على المحبوب؛ والمفاخرة في أغلبها مدح للقوم؟ بلى، إنهما كذلك، ف"عمرو بن كلثوم" في معلقته كان مفاخرًا ومتعاضمًا بقومه مادحا لهم، والحال نفسها مع "الحارث بن حلزة" في منافحته عن بني بكر، وقد نصيب إذا قلنا: إنَّ امرئ القيس قد بالغ في مدح بني تميم لما استجارهم فأجاروه، فها هو يشكر لهم جميل موقفهم ويمدحهم، فيقول:

كَأَنِّي إِذْ نَزَلْتُ عَلِي الْمَعْلَى ** نَزَلْتُ عَلَي الْبَوَادِخِ مِنْ شَمَامِ
فَمَا مَلِكُ الْعِرَاقِ عَلَي الْمَعْلَى ** بِمُقْتَدِرٍ وَلَا مَلِكُ الشَّامِ
أَقَرَّ حَشَا امْرِئِ الْقَيْسِ بْنِ حَجْرٍ ** بَنُو تَيْمٍ مَصَابِيحُ الظَّلَامِ

فلما جاء زهير بن سلمى ورأى فضلَ هرم بن سنان وحارث بن عوف في حسم الخصومة والنزاع بين قبيلتي: عبس وذبيان، والذي دام أربعين سنةً، ووقف على ما قام به هذان السيدان في نزع فتيل العداوة وإطفاء نار الحرب، وما تحملاه من أعبائها بأموالهما في دماء القتلى كدوية لأهاليهم، وجادا بأنفس ما لديهما في الوقت العصيب، وقيل إنها ثلاثة آلاف ناقة³، أعجب بشخصيتهما، وتأثر بصنيعهما الجميل أيما تأثر، وامتلأ قلبه بحبهما وعظمت مكانتهما في نظره،

1- الأعراف، الآية 199.

2- ابن الرومي، الديوان، ج 1، شرح: أحمد حسن بسنج، ط3، دار الكتب العلمية، 2002، بيروت، لبنان، ص: 16.

3- أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ص:

فهاج إبداعه وجادت قريحته فمدحهما بقصائده الخالدة ومدائحه الصادقة؛ إذ لا يخفى علينا أن المديح: ثناء يسبغه الشاعر على ممدوحه، إما اعترافاً بفضله، أو رغبة في نوال، فكان الفضل أولى من العطاء والنوال، فقال¹:

تَدَارَكْتُمَا عِبْسًا وَذُبْيَانًا بَعْدَ مَا ** تَفَانُوا وَدَقُوا بَيْنَهُمْ عَطْرَ مَنْشَمٍ
فَأَصْبَحَ يَجْرِي فِيهَا مِنْ تِلَادِكُمْ ** مَعَانِمَ شَتَّى مِنْ إِفَالِ الْمَرْزَمِ
يُنَجِّمُهَا قَوْمٌ لِقَوْمٍ غَرَامَةً ** وَلَمْ يَهْرِيقُوا بَيْنَهُمْ مَلَأَ مَحْجَمِ

والرجل الذي يتمتع بفضائل الأخلاق من شجاعة وكرم وحسن جوار ولين جانب بالإضافة إلى الحكمة يكون أهلاً لكل مدح وثناء، وقد كان حظُّ ابن سنان في تلك المدائح أكثر من ابن عوف، وهما وإن قابلا مدائح زهير بالعطايا والجوائز، فإن الذي دفع الشاعر إلى نظم تلك الأماديح إنما هو الإعجاب بشخصية الرجلين الفذة، وليس التكبسب والنوال.

ويأتي بعد ذلك "الأعشى" ليجعل من الشعر سلعة يُقتات بها، بل سلعة تباع، ومتجرًا يقصد به أمصار الأرض لا يبالي من يعرضها عليه²، ويجوب بها البلاد حتى بلغ قلاع وقصور ملوك الأعاجم، لينال الجوائز ويجوز العطايا والهدايا، مقتنيا آثار من سبقوه، وقصته مع "كسرى" معروفة، يوم سعى إليه بقصيدته منشدا:

أَرَقْتُ وَمَا هَذَا السُّهَادُ الْمُوَرِّقُ ** وَمَا بِي مِنْ شَوْقٍ وَمَا بِي مِعْشَقُ

فلما ترجموا لكسرى، أنه ذكر أرقه من غير سقم ولا عشق، قال ما ترجمته: إذا كان سهر من غير سقم ولا عشق فهو لص³، فالشاعر نادرا ما يصدر في مدحه عن إيمان صادق خالص بممدوحه، إنما هو إعجاب بما يجنيه من أعطيات.

وهكذا عمَّ البلاء وصار شعر المدح إلى التكبسب الدنيء، وصار كبار الشعراء يستجدون بشعرهم السادة والكبراء؛ والملوك والأمراء، ويطلبون ذلك صراحة ودون خجل أو أنفة بعد أن كانوا يستحيون من فعل/قول ذلك، ولعلَّ خير من يمثّل هذا الشعر خير تمثيل "النابعة الذبياني" ومدحه لـ"النعمان بن المنذر"، فمدائحه فيه صريحة الدلالة على انفعاله به بقدر ما كان العطاء جزيلا:

وإن تلاميذ إن ذكرتُ وشكّيتُ ** ومهري وما ضمّت إليّ الأناملُ
حباؤك والعيس العناق كأنّها ** هجان المهى تُحدى عليها الرحائلُ
فإن تحي لا أملل حياتي وإن تمّت ** فما في حياةٍ بعد موتك طائل

وقوله:

فلن أذكر النّعمان إلا بصالح ** فإنّ له عندي يدَيًا وأنعما

ولا يفوتنا أن نغمط بعض الشعراء حقهم في الترفع عن ذلك، وأبوا على نفوسهم الكريمة أن يتخذوا من المدح فنا من فنونهم، كما فعل جميل بن معمر وعمر بن أبي ربيعة والعباس بن الأحنف وغيرهم كثير¹؛ إذ من الإجحاف

¹ - الزوزني، شرح المعلقات السبع، تقديم: عبد الرحمان المصطاوي، ط2، دار المعرفة، 2004، بيروت، لبنان، ص:116.

² - ابن رشيق، العمدة، ج1، ص:49.

³ - ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص:258.

ربط قصائد المدح في الشعر العربي القديم بغرض التكسب وأخذ الأعطيات، بل ثمة دوافع كثيرة وأسباب أخرى تختلف باختلاف الشعراء.

ونجد المدح لا يتوقف عند حدود الإعجاب بشخصية الممدوح، بل يخضع لدوافع وبواعث أخرى كالرغبة في العطاء والرغبة من النعمة، فهذا هو النابغة الذبياني يلج قصور الغساسنة ويمدح ملوك الحيرة، فينال جوائزهم ويقبل صلاتهم ويخضع للنعمان بن المنذر الغساني ويكوّن ثروة طائلة بمدائحهم، حتى قيل إنه كان يأكل ويشرب في صحافٍ من الذهب والفضة، وهكذا تحوّل شعر المدح في أواخر العصر الجاهلي إلى وسيلة تكسّب رخيص، وبات تأثيره في القبائل والأشخاص كبيراً، فهو يُعلي من شأن الخامل ويحط من قيمة الشريف، ويرفع قبيلة ويضع أخرى، وها هي قبيلة بني أنف الناقة ترتفع بشعر الحطيئة، وهم الذين كانوا ينجلون من اسمهم، وبقوا على ذلك إلى أن مدحهم الحطيئة فأزال عنهم ذلك العار، بقوله:

قصيدة المديح بين الصدق والكذب:

وصف الخليفة الثاني "عمر بن الخطاب" زهير بن أبي سلمى بأنه لا يمدح الرجل إلا بما فيه، والمقصود بهذا الكلام أن عمر بن الخطاب يثني على صدق زهير ويكبر فيه التزامه الحق، فلا يتجاوز ولا يثقل مدحته بالزيف والأباطيل، وإغراقها في وحل المبالغة والكذب، في حين نجد قدامة بن جعفر يشير إلى أن النقاد تباينوا في شأن هذه المسألة، ففريق ذهب إلى مباركة الغلو والمبالغة في المدح، وفريق آخر رفض هذا المنحى وعدّه مفسدة، وقد وقف قدامة مع الفريق الأول؛ إذ استحسنته بقوله "أعذب الشعر أكذبه"².

ولا يخفى علينا أن بعضاً من الخلفاء والولاة كانوا يفضلون الغلو ويباهون بالمبالغة والإفراط، فيجزلون العطايا ويغدقون الأموال على هؤلاء الشعراء، وقد ذكر ابن رشيقي³ في "العمدة" أن طائفة من الشعراء اجتمعوا بباب المعتصم، فأرسل إليهم: من كان منكم يحسن أن يقول مثل قول "النُميري" في أمير المؤمنين الرشيد:

إنّ المكارم والمعروف أودية * أحلك الله منها حيث تجتمع
إذا رفعت أمراً فالله رافعه * ومن وضعت من الأقوام متّضع
من لم يكن بأمين الله معتصماً * فليس بالصلوات الخمس ينتفع
إن أخلف الغيث لم تخلف أنامله * أو ضاق أمرٌ ذكرناه فيتسع

فليدخل، فقال محمد بن وهب: فينا من يقول خيراً منه يا أمير المؤمنين، وأنشد:

ثلاثة تُشرق الدنيا ببهجتهم * شمس الضحى وأبو إسحاق والقمر
تحكي أفاعيله في كلّ نائلة * الغيث والليث والصمصامة الذكر

فأمر بإدخاله وأحسن صلته، ولذلك لما قامت الرغبة والرغبة مقام إعجاب الشاعر بشخصية الممدوح في إنشاء المدائح، أصبح همّ الشاعر مقصوراً على أن يرضي ممدوحه ويسوقه إلى ما يريد منه، لم يتورع على جعل الوضيع رفيعاً

¹ - أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، دار نضرة مصر للطباعة والنشر، 1996، القاهرة، مصر، ص: 179.

² - قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص: 25.

³ - ابن رشيقي، العمدة، ص: 139.

واللقيم كريما والجبان شجاعا ومقداما، ولهذا السبب عاب النقاد شعر المدح ورأوا أنه محتلق كذب، فمدائح أبي الطيب المتنبي في كافور الإخشيدي وغيرها في سيف الدولة الحمداني الذي كان يرى فيه خصال العظمة والسمو والرفعة التي يجبها المتنبي إلى أبعد الحدود، كانت صادقة، بخلاف مدحه لكافور فإنه يُشتم منها الطمع في النوال، ونعني به هنا طمعه في الولاية التي وعده بها كافور الإخشيدي، إننا حين نسمع أن نقرأ مدحته¹:

أَبَا كَلِّ طَيِّبٍ لَا أَبَا الْمَسْكَ وَحَدَهُ ** وَكُلَّ سَحَابٍ لَا أَحْصُ الْعَوَادِيَا

نشعر أنه هجاء مغلف بلباس المدح، بينما يهجو متذمرا بل ساخطا²:

مَا يَقْبِضُ الْمَوْتُ نَفْسًا مِنْ نُفُوسِهِمْ ** إِلَّا وَفِي يَدِهِ مِنْ نَتْنِهِ عُوْدُ

ويكشف المتنبي في بعض قصائده عن إعجاب كبير بأخلاق ومثل جعلت من ممدوحه المثل الأعلى الذي لا نظير له في عين شاعرنا؛ إذ نجده يبالغ ويختلق حين يقول إن هذا الممدوح أجلّ من أن يكون بشرا لعظم صفاته ونبيل خصاله، وقد دافع بعض النقاد عن المدح المختلق وكان أحمد بدوي واحدا منهم؛ إذ يرى أنّ صدق الشاعر وكذبه وإن كانا من مقاييس النقد إلا أن للأشعار المختلفة أيضا دورها في ترويح الفضائل والكمالات، لأنها بحيث يهواها الإنسان ويجب أن يتصف بها وينسب إليها وإن لم تكن فيه. فلو لم يكن الشاعر المختلق يصوّر بشعره الصادر عن عاطفة غير صادقة شخصا مثاليا يشجع النفوس أن يقتدوا به ويتابعوا خطواته، وأن يتنافسوا على تحقيق صفاته، وأن يوالوه ويعادوا غيره، لكان شعر المدح جديرا بالإلقاء في الهاوية³، ووصف أبي الطيب المتنبي شجاعة ممدوحه وكرمه وصفا يخرج بهما عن كونه مجرد وصف لخصال وفضائل تستوجب المدح إلى حديث زهو وإعجاب بل إلى اختلاق صفات وخلال تجعل من ممدوحه أكبر من أن يكون إنسانا، فيقول⁴:

تَجَاوَزَ قَدْرَ الْمَدْحِ حَتَّى كَانَهُ ** بِأَحْسَنَ مَا يُنْتَى عَلَيْهِ يُعَابُ

أَيَا أَسَدًا فِي جِسْمِهِ رُوحَ صَيِّغٍ ** وَكَمْ أَسَدٍ أَرَوَّاحُهُنَّ كِلَابُ

جَرَى الْخُلْفُ إِلَّا فِيكَ أَنْتَ وَاحِدٌ ** وَأَنْتَ لَيْتُ وَالْمَلُوكُ ذِنَابُ

فالمتنبي يرفع ممدوحه فوق كل مدح، ويصور لنا أن قوة ممدوحه وهمة ما هي إلا قوة الأسود وبطشها، على أن هناك أسودا بأرواح الكلاب.

كما أورد ابن المعتز⁵ قصيدة لـ"علي بن الجهم" يمدح فيها المتوكل، وفيها يقول:

وصاح إبليس بأصحابه ** حل بنا ما لم نزل نخذر

مالي وللغر بني هاشم ** في كل دهر منهم منذر

¹ - المتنبي، الديوان، ص: 444.

² - المصدر السابق، ص: 507.

³ - أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، ص: 214.

⁴ - المتنبي، الديوان، ص: 318.

⁵ - ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص: 101.

فقال المرزباني¹ إن هذه الجرأة التي اجتزاها علي بن الجهم تعكس أن هذا الشاعر جعل بني العباس كالأنبياء المرسلين والمبشرين والمنذرين الذين ظهوروا الواحد بعد الآخر في أحقاب متفاوتة من الزمن.

خاتمة:

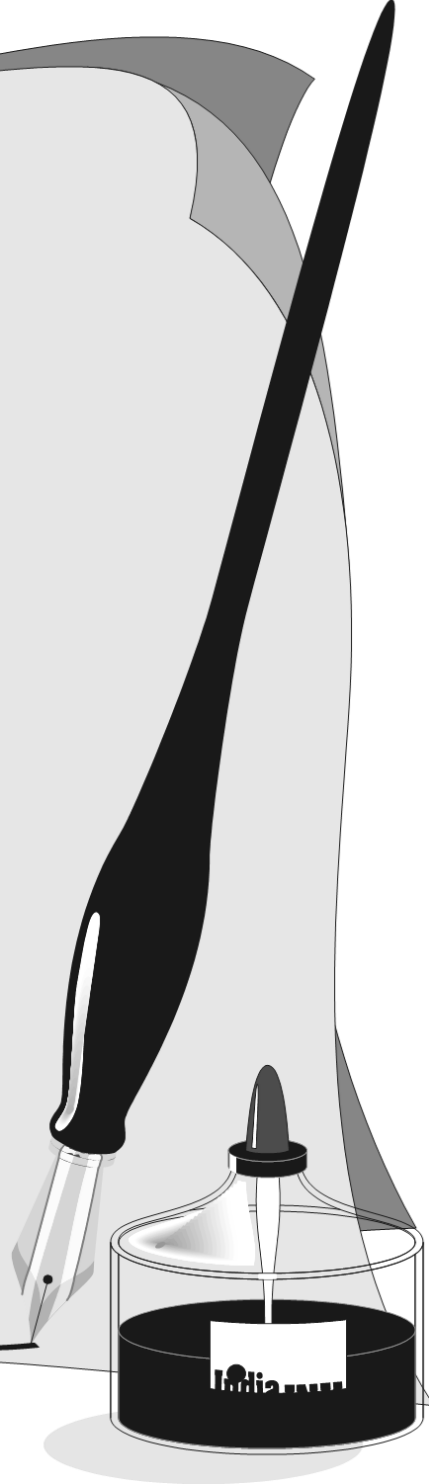
تجدر الإشارة إلى أن قصائد المدح قد تطورت على يدي حذاق الشعراء وخاصة في العصر العباسي، بما سجلته هذه الأماديح من وقائع وأحداث جسام، وصور من البطولات العربية الخالدة، وما تمثله هؤلاء الشعراء من العناصر القديمة وأضافوا إليها ما جادت به قرائحهم من إبداعات وعناصر جديدة مأخوذة من بيئتهم وحضارتهم الجديدين، حيث فرضت هذه المعطيات الجديدة نفسها على الشعراء ودفعتهم ليلائموا بين الممدوح والمدحة، فإذا مدح الخليفة نوه بورعه وحكمته وعدله، وإذا مدح القادة تحدّث عن غزواتهم وبطولاتهم وقتلهم الأعداء، وإذا مدح الوزراء والولاة أكثر من ذكر حسن تدبيرهم وحكمة سياستهم، وفعل ذلك أيضا مع العلماء والقضاة والقيان، كل حسب مجال عمله، وطريقة تفكيره.

¹ - المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق وتقديم: محمد حسين شمس الدين، ط1، دار الكتب العلمية، 1995، بيروت، لبنان، ص:537.

المحاضرة الثامنة
رثاء المدن والممالك
في الشعر الأندلسي والمغربي

عناصر المحاضرة

- تمهيد
- الأصول المشرقية لبكاء المدن
- بكاء المدن الأندلسية
- مدينة قرطبة
- سقوط طليطلة
- دولة بني عباد
- دولة بني الأفطس
- رثاء المدن المغربية
- خصائص شعر رثاء المدن
- رثاء القيروان
- رثاء تيهرت
- خاتمة



رثاء المدن والممالك في الشعر الأندلسي والمغربي

تمهيد:

رثاء الممالك والزائلة والمدن المفجوعة موضوع طريفة في شعرنا العربي القديم يرتبط بأحداث جليلة ألمّت بالمسلمين، وكان لها الحظ الأوفر في بلاد الأندلس؛ إذ بدأ ظل المسلمين يتقلص شيئا فشيئا عن هذه البلاد المترامية الأطراف والجغرافية الساحرة والفردوس المفقود.

وإذا كان الشاعر العربي في جاهليته قد بكى ديار الأحبة لظروف أملتها ضرورة الصراع من أجل البقاء فإنّ الشاعر الأندلسي لم يفته أن يبكي المدن المنهارة والممالك الذاهبة، ليجعله فنا أندلسيا أصيلا وجدت دواعيه ودوافعه في المشرق والمغرب على حدّ سواء، وخص الأندلس ببعضها، وتفرد بأنه جرى مع هذه الدوافع والأسباب إلى غايتها حتى تميّز به، فخرج هذا الضرب من الشعر إلى الحياة الأدبية بين الأحداث المتلاحقة ومن الصراع المستمر بين الأحزاب المختلفة التي تأسست على أنقاض الخلافة المنهارة، وبين الأندلسيين وغيرهم من الغزاة والنصارى.

1- الأصول المشرقية لبكاء المدن:

بكى شعراء المشرق في العصر العباسي بغداد لما كثر الخراب وانتشر الدمار أثناء الفتنة (سنة 197هـ) بين ابني هارون الرشيد، الأمين والمأمون، وسالت دموعهم الغزيرة حزنا وكمدا على ما لحق حاضرتهم (بغداد)، فهذا هو الشاعر العباسي عمرو بن عبد الملك الوراق يذرف الدموع عليها، ويردّ ما لحقها من هدم وما أصابها من خراب إلى العين، فيقول¹:

مَنْ ذَا أَصَابَكَ يَا بَغْدَادُ بِالْعَيْنِ * * أَلَمْ تَكُونِي زَمَانًا قُرَّةَ الْعَيْنِ
أَلَمْ يَكُنْ فِيكَ قَوْمَ كَانَ مَسْكَنُهُمْ * * وَكَانَ قُرْبُهُمْ زِينًا مِنَ الزَّيْنِ
أَسْتَوْدِعُ اللَّهَ أَقْوَامًا مَا ذَكَرْتُهُمْ * * إِلَّا تَحَدَّرَ مَاءُ الْعَيْنِ مِنْ عَيْنِي
لِلَّهِ دُرٌّ زَمَانٍ كَانَ يَجْمَعُنَا * * أَيْنَ الزَّمَانُ الَّذِي وَلَّى وَمِنْ أَيْنِ
يَا مَنْ يَحْرَبُ بَغْدَادَ لِيَعْمُرَهَا * * أَهْلَكْتَ نَفْسَكَ مَا بَيْنَ الطَّرِيقَيْنِ

كما بكى إسحاق بن حسان أبو يعقوب الخرمي مدينة بغداد أيضا، ورثاها في قصيدة تزيد عن خمسة وثلاثين ومائة بيتا، انتصر فيها بحكم فارسيته للمأمون، ونقل ما حلّ بها من صور الخراب، ومشاهد القتل والدمار في نبرة حزينة وعاطفة صادقة؛ إذ يقول:

يَا بُؤْسَ بَغْدَادَ دَارَ مَمْلَكَةٍ * * دَارَتْ عَلَى أَهْلِهَا دَوَائِرُهَا
أَمْهَلَهَا اللَّهُ ثُمَّ عَاقَبَهَا * * لَمَّا أَحَاطَتْ بِهَا كِبَائِرُهَا
رَقَّ بِهَا الدِّينُ وَاسْتُخِفَّ بِذِي الْفَضْلِ وَعَزَّ الرِّجَالُ فَاجِرُهَا
وَصَارَ رَبُّ الْجِيرَانِ فَاسْفُهُمْ * * وَابْتَزَّ أَمْرَ الدُّرُوبِ شَاطِرُهَا
يُحْرِقُ هَذَا وَذَاكَ يَهْدِمُهَا * * وَيَسْتَنْفِي بِالنَّهَابِ دَاعِرُهَا
وَالكَرْخُ أَسْوَافُهَا مُعْطَلَةٌ * * يَسْتَنْ شَدَائِهَا وَعَائِرُهَا

¹ - محمد بن جرير الطبري، تاريخ الطبري (تاريخ الملوك والأمم)، ج5، ط1، دار الكتب العلمية، 1407هـ، بيروت، لبنان، ص: 106.

كما رثى "ابن الرومي" مدينة البصرة بعد ثورة الزوج (سنة 277هـ)، وما نال أهل البصرة من الورزنيي صاحب الزنج، ويهتم الشاعر كعادته بالأحداث، ويسجل أدق تفاصيل الوقائع في قصيدة تبلغ الذروة في متانة البناء والأسلوب، وقمة الأحكام في ترتيب الأحداث وتسلسل الأفكار؛ إذ يقول¹ فيها:

ذاد عن مقلتي لذيد المنام ** شغلها عنها بالدموع السّجام
أيّ نوم من بعد ما حلّ بالبصرة ** ما حل من هنات عظام
أيّ نوم من بعد ما انتهك ** الزّنج جَهارةً محارم الإسلام
دخلوها كأنهم قطع الليل ** إذا راح مدلهم الظلام
كم فتاةٍ بخاتم الله بكرٍ ** فضحوها جهرا بغير اكتنام
كم رضيع هناك قد فطموه ** بشبا السيف قبل حين الفطام
بدّلت تلك القصور تلالا ** من رماد ومن تراب ركام

2- بكاء المدن الأندلسية:

يرسم الشعر الأندلسي صورة حيّة للبيئة الأندلسية التي ولد ونشأ فيها، ويصوّر حياة الأندلسيين وأرضهم وسماءهم، كما يصور انتصاراتهم ونشوتهم بما حين ترتفع راية الإسلام عالية خفاقة في كل قلعة أو مدينة يفتحوها، ويحتفي بجهود الخلفاء والولاة والقواد المنتصرين، ومع كل ذلك لم يفت الشعر الأندلسي أن يصوّر حالات التقهقر والتراجع، والفاجعة التي ألمت بالمسلمين على أيدي النصارى الحاكمة والمتربصة بالإسلام والمسلمين، وهذا الشعر في أغلبه مشاهد مؤلمة تتزامن مع حلول الأزمات ووجود الكوارث، وهي صور حزينة لوضع مأساوي من جهة، وتنبية أو تذكير من جهة أخرى.

وقد أجمع الدارسون أن قصيدة أبو يعقوب الحريري [إسحاق بن حسان] التي نظمها في فتنة الأمين والمأمون (سنة 197هـ) لم تبلغ الأندلس² -لأن قائلها شعوبي متعصب لقومه وجنسه فأدارت لها بغداد ظهرها، محاولة منها لنسيان تلك الفتنة، ولأن الجراح المؤلمة بين بني العباس أنفسهم (فالقائل والمقتول من أبناء هارون الرشيد)- ولعل الدولة نفسها تدفع الناس إلى نسيانها جمعا للفرقة ورأبا للصدع، وعليه فإن بكاء المدن الأندلسية الضائعة فن أندلسي خالص، وكان للشاعر الأندلسي معها قصيد دون الجيد أحيانا، ورائع أحيانا أخرى، تبعا لثقافة الشاعر وطاقتاه النفسية والوجدانية، وحظه من تجارب حياته، وخبرات عصره عمقا واتساعا، وكان وراء ذلك أمران اثنان: أحدهما: الوجدان الأندلسي المتميّز الخالي من العصبية العرقية والقبلية؛ وثانيهما: شعر الحنين الأندلسي الذي جاء صادقا ومتميزا وغزيرا، و"ازدهر حين ضاع من أندادهم في المشرق بين صحب الحياة في المدينة، وعمق إحساسهم به كثرة رحيلهم، داخل الأندلس نفسه أو خارجه"³، ويمكننا في هذه الدراسة أن نشير إلى تسجيل أهم الأحداث والوقائع المؤلمة والخطيرة.

مدينة قرطبة:

¹ - ابن الرومي، الديوان، ج 3، شرح: أحمد حسن بسّج، ط3، دار الكتب العلمية، 2002، بيروت، لبنان، ص: 338.
² - الطاهر أحمد مكي، دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، ط3، دار المعارف، 1987، القاهرة، مصر، ص: 203.
³ - الطاهر أحمد مكي، دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، ص: 207.

اشتعل فتيل الصراع واحتدم بين الفئات المتناحرة (من عرب وبربر وإسبان وأمويين وشيعة) في محاولة للاستيلاء على مدينة قرطبة، فتم تدميرها، وبكاها ابن حزم (-456هـ) نثرا وشعرا، عكس مأساته في صدق، وصوّر المحنة في دقة عبر أحداث التي تعرضت لها قرطبة الجميلة فعرفت "كل ألوان المهانة، من الذبح الجماعي الشامل للشيوخ والنساء والأطفال، والنهب والتدمير والحرائق"¹، وكانت قصائده تنضح تشاؤما وزهدا؛ حيث نقل لنا ابن الخطيب عشرين بيتا من تلك القصيدة التي بكى فيه ابن حزم حاضرة العلم والعلماء، قرطبة الشهيرة²؛ إذ ينشد قائلا:

فيا دارُ لم يقفرك منا اختيارنا ** ولو أننا نستطيع كنت لنا قبرا
ولكنّ أقدار من الله أنفذت ** تدمرنا طوعا لما حلّ أو قهرا

ثم يحمّل الشاعر الأبيات تحيته إلى أهل قرطبة، إلى أيّ مكان نزحوا إليه، داعيا إياهم إلى التحلي بالجلد والصبر، وإن كان طعمه كالعقم، فيقول:

ويا دهرُ بلّغ ساكنيها تحيّي ** ولو ساكنوا المرّوين أو جاووزوا النّهر
فصبرا لسطو الدهر فيهم وحكمه ** وإن كان طعم الصبر مُستثقلا مرّا

يقوم أسلوب ابن حزم في الشعر على مجموعة من الخصائص، لعلّ أهمها: الموازنة (الأمس/اليوم، ما كان/ما صار)، ومناجاة الدهر مع تمني العودة، وكذلك توظيف أدوات النداء، والمحسنات اللفظية.

أما ثاني من بكى قرطبة وقد أمست خرابا، الشاعر الناقد أبو عامر بن شهيد (-426هـ)، الذي آثر البقاء فيها فشهد مأساتها، وصوته يصدر من أعماقها، ورسم بريشه الفنان ما لحقها من صور الدمار والخراب، وهو عاجز لا يملك إلا الدعاء لها بالغيث ينزل بساحتها ويحي رياضها وحقولها، ويجز على ما كان من أيامها وسلامها، وما عمرت به من كرام وعلماء، وأدباء ورواة؛ إذ يقول³:

ما في الطلّول من الأحبة مُحِبُّ ** فَمَنْ الدّي عن حَالها نَسْتَحِبُّ
لا تَسألَنَّ سِوَى الفِراقِ فَإِنَّهُ ** يُنبيكَ عَنْهُمْ أجدُوا أَمْ أَعُورُوا
جارَ الزّمانِ عَلَيْهِمْ فَتَفَرَّقُوا ** فِي كُلِّ نَاحِيَةٍ وَبَادَ الأَكْثَرُ
فَلِمِثْلِ قُرْطُبةِ يَقِلُّ بُكاءُ مَنْ ** يَبكي بِعَيْنِ دَمْعِها مَتَفَجِّرُ

يتميز شعر ابن شهيد بدقة التصوير وصدق العاطفة مع رقة الموسيقى وسلاسة اللفظ، فهو صاحب القلب المكلم الذي ضاعت منه قطعة غالية ضمت تاريخه الحافل بالذكريات الجميلة، كما أنه والشاعر ابن حزم -الذي أكثر من المحسنات اللفظية من جناس وطباق- يتفقان في صدق العاطفة وفي الإحساس بألم الدمار الذي ألمّ بهما وبمدينتهما.

وكان بكاء ابن حزم وابن شهيد فاتحة رثاء كثير خصت به الأندلس، فجاء من بعدهما خلف بن فرج السُميسر وهو أعجوبة عصره وباقعة دهره، واقفا على أطلال الزهراء يناجيها:

وقفتُ بالزهراء مستعبرا ** معتبرا أندبُ أشتاتا

1- م ن، م ن، ص: 213.

2- لسان الدين بن الخطيب، أعمال الأعلام، تحقيق: ليفي بروفنتسال، ط 2، دار المكشوف، 1956، بيروت، لبنان، ص: 107-108.

3- ابن شهيد الأندلسي، الديوان، جمع وتحقيق: يعقوب زكي، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ص: 109.

فقلت يا زهرا ألا فارجمي ** قالت: مهل يرجع من ماتا
فلم أزل أبكي وأبكي بها ** هيهات يغني الدمع هيهات
كأنما آثار من قد مضى ** نوادبُ يندمن من ماتا

وينشد ابن زيدون الهارب بحريته من قرطبة حين يمرّ عليه العيد وهو وحيد في "بظليوس" التي مكث بها عدة شهور قبل وصوله إلى اشبيلية، فيثور به الوجد ويتملكه الشوق والحنين إلى من كان يألفه ويحبه، ويتذكر أيام أعياده السابقة وهو في قرطبة الغراء، ويذكر متقلب رحلاته ونزهاته فيها، ويمضي يسترجع تلك الذكريات، فيقول:

خليلي لا فطر يسرُّ ولا أضحي ** فما حال من أمسى مشوقاً كما أضحي
لئن شافني شرق العقابِ فلم أزل ** أخص بمحوض الهوى ذلك السفحا

إلى أن يقول:

ألا هل إلى الزهراء أوبئة نازح ** تقضي تنائبها مدامعُ نرزا
مقاصير ملك أشرفت جنباتها ** فخلنا العشايا الجون أثناءها صباحا

سقوط طليطلة:

سقطت مدينة طليطلة (سنة 478هـ/ماي 1085م) نتيجة خديعة ماكرة من ألفونسو السادس -الكاثوليكي- واستسلام مهين من يحيى بن ذي النون، وقد بكى شاعر مجهول سقوط طليطلة وما حلّ بالمسلمين على أثر سقوطها، في قصيدة طويلة تبلغ اثنين وسبعين بيتاً، متساوية النغم محكمة البناء صادقة العواطف والمشاعر، حفظها لنا المقرئ كامل في "نفع الطيب" ولم ينسبها لأحد¹، يبدأها صاحبها متسائلاً في عجب:

لثكلك كيف تبتسم الثغور ** سرورا بعدما سُببت ثغور
أليس بها أيُّ النفس شهيم ** يدير على الدوائر إذ تدور
طليطلة أباح الكفر منها ** حماها إن ذا نبأ كبير
فليس مثالها إيوان كسرى ** ولا منها الحورنق والسدير

ويصوّر الشاعر ماضي طليطلة المجيد وحاضرها المهين، وكيف تحولت من معقل الإسلام إلى دار كفر، وكيف خبت منارة العلم وخفت ضوءها، وأُخرج سكانها المسلمون، وتحولت مساجدها إلى كنائس وأديرة، وعبثوا بجرائرها:

ألم تكُ معقلا للدين صعبا ** فذلّه كما شاء التقدير
وأخرج منها أهلها جميعا ** فصاروا حيث شاء بهم مصير
وكانت دار إيمان وعلم ** معالمها التي طمست تنير
فعادت دار كفر مصطفاة ** قد اضطربت بأهلها الأمور
مساجدها كنائس أيّ قلب ** على هذا يقر ولا يطير

¹ - المقرئ التلمساني، نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج4، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، 1968، بيروت، لبنان، ص:483.

ثم ينتقل شاعرنا المجهول إلى دعوة المسلمين بإخراج السيوف من أغمادها لحماية الإسلام ونصرتة والانتقام لأنفسهم ولقتلاهم، والتضحية بحياتهم في سبيل العيش الكريم دون حياة الذل والمهانة، ويضيق صدر الشاعر بالصابرين على الثأر وهوان النفس، ويلقي باللائمة على المتخاذلين:

خذوا ثأر الديانة وانصروها ** فقد حامت على القتلى النسور
ولا تموتوا وسلوا كل عصبٍ ** قهابٌ مضاربا منه النحور
وموتوا كلكم فالموت أولى ** بكم من أن تجاروا أو تجوروا
مضى الإسلام فابك دما عليه * فما ينفي الجوى الدمع الحزين
وئح واندب رفاقا في فلاةٍ ** حيارى لا تحطُّ ولا تسير
ولا تنجح إلى سلم وحارب ** عسى أن يجبر العظم الكسير

ويحتم الشاعر هذه المرثية بتمني وجود رجل مقتدر يقود الجموع الغفيرة الحائرة إلى معركة حاسمة، يعطي المثل ويجيد الحرب والقتال ويتقدم الصفوف حين يحمى وطيس المعركة، وإنه لأمر عظيم ومفخرة عظيمة أن يكون الأندلسيون إما شهداء أو أسرى:

ألا رجلٌ له رأيٌ أصيلٌ ** به مما نحاذر نستطيرُ
يكرُّ إذا السيوف تناولته ** وأين بنا إذا ولت كرور
ويطعن بالقنا الخطار حتى ** يقول الرمح ما هذا الخطير
عظيمٌ أن يكون الناس طرا ** بأندلس قتيل أو أسير

ورثا الشاعر أبو بكر بن عيسى المعروف بـ"ابن اللبّانة" (-507هـ/1113م)، دولة بني عباد حين هوت، وقد استأثرت هذه الدولة بكثير من الفجائية؛ إذ يعلل إحسان عباس ذلك الأسي بقوله: "لقد كان أفول نجم المعتمد يمثّل نفوس طائفة كبيرة من الناس حقيقة المأساة أكثر مما تمثله النكبات المتلاحقة التي تخطّفت المدن وزعزعت السيادة العربية عامة"¹، فبكاء ابن اللبّانة دولة العبابدة في شعر صادق طافح بالأسي، عدّد فيه مآثرهم وما صاروا إليه، في عبارة تمتاز بالرقّة والتصوير الدقيق، الخالي من المبالغة:

تبكي السماء بدمع رائجٍ غاد ** على البهاليل من بني عبّاد
على الجبال التي هُدّت قواعدها ** وكانت الأرض منهم ذات أوتاد
وكعبةٌ كانت الآمال تعبرها ** فالיום لا عاكف فيها ولا باد

ويلتمس الشاعر العذر لخلع بني عباد، فالتاريخ يحدّثنا عن خلع بني العباس من قبلهم وهم أشد قوة وبلاء، وأعز جاهها وسلطانا، وأعظم سيادة وملكا، فأقفرتهم منهم مدينة بغداد كما أقفرت من هؤلاء مدينة إشبيلية، ولعل ابن اللبّانة كان أوضح الشعراء وفاءً، فقد تتبع مصير المعتمد منذ نقله في السفينة إلى أعماق حتى وفاته بالمراثي الجياشة بالدموع"²،

¹ - إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي (عصر ملوك الطوائف والمرابطين)، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ص: 188.

² - محمد أحمد ربيع، في تاريخ الأدب العربي القديم، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ص: 194.

ثم يصوّر مشهد ركوب بني عبّاد الجوّاري المنشآت في طريقهم إلى المنفى، توديع الناس لهم على نحو من الصدق والدقة في هذه الأبيات المشبعة بالحزن والأسى، وكأن الشاعر يكتب أشعاره بالدموع، فيقول:

إن يُخلعوا فبنو العباس قد خُلِعوا ** وقد خلتُ قبل حمصٍ أرضُ بغداد
حموا حرِيمهم حتى إذا غُلبوا ** سيقوا على نسقٍ في حبلٍ مقتاد
نسيْتُ إلا غداة النهر كونهم ** في المنشآت كأمواتٍ بأحد
حُط القناع فلم تُستر مخدرةٌ ** ومزقت أوجهٌ تمزيقَ أبراد
حان الوداع وضجّت كل صارخةٍ ** وصارخٍ من مُفدّاةٍ ومن فادي
سارت سفائنهم والنوحُ يصحبها ** كأنها إبلٌ يحدو بها الحادي

وأما مرثي الممالك الزائلة فأشهرها مرثية أبي محمد عبد المجيد بن عبدون (-520 وقيل -529هـ) التي تبلغ عدد أبياتها خمسة وسبعين بيتاً، وقد رثى فيها الضحايا من قتلى بني الأفطس ودولتهم المنهارة، وينقل لنا الطاهر أحمد مكّي وصف عبد الواحد المراكشي لهذه المرثية، فيقول بأنها "أزرت على الشعر، وزادت على السحر، وفعلت في الألباب فعل الخمر، فجلت عن أن تُسامى، وأنفت من أن تضاهى، فقلّ لها النظير، وكثر إليها المشير"¹، والتي يقول في بداياتها²:

الدّهر يُفج بعد العين³ بالأثر ** فما البكاء على الأشباح والصوّر
أثمك أثمك لا آلوك موعظةً ** عن نومة بين ناب الليث والظفر
كم دولة وليت بالنصر خدمتها ** لم تبق منها وسل ذكراك من خبر

ومضى الشاعر بعد ذلك يذكر الدول والرجال الذين عدت عليهم صروف الحياة، من الجاهلية إلى الإسلام، ومن الفرس إلى اليونان، وهو في هذه المرثية لا يتقيد بترتيب الأحداث والتاريخ، إنما يستشهد بما تحفظه ذاكرته من وقائع، ثم يأتي إلى رثاء بني الأفطس، فيلحن اليوم الذي ذهبوا فيه، ويكي من بعدهم الأدب والسخاء والجود، والإقدام والشجاعة والحدود لا تجد من يحميها وعنهما يذود:

بني المظفرِ والأيام لا نُزلت ** مراحلٍ والورى منها على سفر
سحقاً ليومكم يوماً لا حملتُ ** بمثله ليلةٌ في غابرِ العُمُر
من للأسرة أو من للأعنة أو ** من للأسنة يهديها إلى الثغر
من للبراعة أو من للبراعة أو ** من للسماحة أو للنفع والضرر⁴
أو دفع كارثة أو ردع آزفة ** أو قمع حادثة تعيا على القدر

¹ - الطاهر أحمد مكّي، دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، ص: 246.

² - أبو الحسن علي بن بسّام الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: إحسان عباس، القسم 2، المجلد 1، دار الثقافة، 1997، بيروت، لبنان، ص: 721.

³ - بعد العين: بعد ذهاب الأصل.

⁴ - البراعة: المهارة. البراعة: القلم. السماحة: الكرم.

وتأتي واسطة العقد في شعر رثاء الأندلس نونية أبي البقاء الرندي، وهي الأكثر شهرة في هذا المجال والأبلغ تعبيراً عن ذلك الواقع المرير، فهي ترثي كل الأندلس مدناً وممالك، ويبدو أن أبا البقاء كان مهياً نفسياً وثقافياً لأن يبدع قصيدة حول هذه القضية، يمثل هذا المستوى (...) وارتبط عاطفياً بمعظم المدن التي سقطت، إن لم يكن بها كلها، وله فيها ذكريات، فلا غرو أن تفجرت أبياته من نفس كريمة وفؤاد محزون¹، لما عاشته من أحداث أليمة تُبكي القلب قبل أن تدمع العين.

تثير هذه المرثية الحزن في باطن نفس كل من يتلقاها، وقد استطاع هذا الشاعر أن يسجل تلك الأحداث الجسام وينقل إلينا تجربة كاملة في إيقاع ساحر ذي تأثير غريب، تصوّر ما حلّ بالأندلس من وقائع خطيرة لا عزاء فيها إلا باسترجاع ما ضاع وإعادة بناء ما حُرب، يبتدئ مرثيته بحكمة إنسانية أبدعتها سنّة الحياة، مفادها أن كمال أيّ شيء هو بداية نهايته، ويضرب لذلك الأمثال ويفصل ما أصاب الأندلس من دواهي، ثم ينقل لنا حزن الناس على بلاد غلب عليها الكفر، وخلت من الإسلام وأقفرت منه، وترسم المرثية وصف ما حلّ بالمسلمين في أحداثهم المفزعة الرهيبة، وكيف حوّل الكفار عزّ المسلمين ذلاً، وأحرارهم عبداً يباعون في سوق النخاسة، وكلهم يندب حظه ويكي حزننا وكمدنا عزّ ماضيه المجيد، يقول الشاعر:

لكلّ شيء إذا ما تمّ نقصان ** فلا يُعزُّ بطيب العيش إنسان
هي الأمور كما شاهدتها دُولُ ** من سرّه زمنٌ ساءتُه أزمان
وهذه الدّار لا تبقي على أحدٍ ** ولا يدوم لها حالٌ على شان
وللحوادث سلوان يسهّلها ** وما لما حلّ بالإسلام سلوان
دهى الجزيرة أمرٌ لا عزاء له ** هوى لها أحدٌ وانهد تهلان

ثم يقول:

فاسأل بلنسية ما شأن مرسية ** وأين شاطبة أم أين جيان
وأين قرطبة دار العلوم فكم ** من عالم قد سما فيها له شان
وأين حمصٌ وما تحويه من نُزّه ** ونهرها العذب فيّاضٌ وملان
قواعدُ كنّ أركان البلاد فما ** عسى البقاء إذا لم تبق أركان
يا من لذلة قوم بعد عزّهم ** أحال حالهم طغيانٌ وكفر

ويختتم أبو البقاء الرندي مرثيته بنغمة آسية وجرس حزين وصوت مبحوح يكشف عن جرح عميق تغلفه المآسي والآلام، وأخذ العبرة والعظة مما لحق بلاد الأندلس، فيقول:

يا رب أم وطفل حيل بينهما ** كما تفرّق أرواح وأبدان
لمثل هذا يذوب القلب من كمدٍ * إن كان في القلب إسلام وإيمان

3- رثاء المدن المغربية:

¹ - الطاهر أحمد مكي، دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، ص: 313.

حظيت المدن المنهارة والممالك المغربية الذاهبة برثاء كثير من شعراء بلادهم، فبعد وقائع الدمار التي صوّرها الشعراء الأندلسيون وما أَلَمَّ بحواضرهم الزاهية، نلتقي بمرثية ابن رشيق المسيلي القيرواني (-456هـ) التي بلغت خمسة وخمسين بيتاً، في رثاء مدينة القيروان، فكانت قصيدته من دقة التصوير وبراعة التعبير ورقة الموسيقى ما بلغت به عنان السماء، وإن كانت بأسلوب الفقهاء والعلماء، وعاطفة باردة.

رحل مع المعز بن باديس الزيري الصنهاجي وابنه تميم إلى المهديّة أثر تخريب القيروان على أيدي الهلاليين خلال غزوتهم الشهيرة سنة (449هـ)، بإيعاز من الدولة الفاطمية في مصر، فانتهت حياة القيروان العامرة، وقد عبثت بها يد الأقدار وريح الخريف العاصفة، فصارت خراباً ويباباً، بعد أن كانت منارة علم وإشعاع فكري وديني، وكأنّ الجمال الذي ميّز المدينة جلب لها الحسد وعين الحساد، فابتليت بمؤلاء الأجلاف الصعاليك الذين استباحوا الأرض والعرض، يقول في نونيته الشهيرة من (الرجز)¹:

كَمْ كَانَ فِيهَا مِنْ كِرَامٍ سَادَةٍ * بِيضَ الْوُجُوهِ شَوَامِحَ الْإِيمَانِ
مُتَعَاوِينَ عَلَى الدِّيَانَةِ وَالتَّقَى * اللَّهُ فِي الْإِسْرَارِ وَالْإِعْلَانِ
وَأَيْمَةً جَمَعُوا الْعُلُومَ وَهَدَّبُوا * سَنَنَ الْحَدِيثِ وَمُشْكَلَ الْقُرْآنِ
عُلَمَاءَ إِنْ سَاءَ لَتُهُمْ كَشَفُوا * الْعَمَى بِفَقَاهَةٍ وَفَصَاحَةٍ وَبَيَانِ
وَالْمَسْجِدَ الْمُعْمُورَ جَامِعَ عَقْبَةٍ * خَرِبَ الْمُطَاعِينَ مُظْلِمُ الْأَرْكَانِ

ووصف الشاعر ما أصابها من أحداث أليمة، وكيف نقضوا المواثيق وخفروا الذمم، واسترقوا الحرائر، وسلبوا البيوت حرمتها ونهبوا ما بها من خيرات، وصور لنا مشهد فرار الناس حفاة يحملون على ظهورهم صغارهم، فيقول²:

فتكوا بأمة أحمد أتراهم * أمنوا عقاب الله في رمضان
نقضوا العهود المبرمات وأخفروا * ذمم الإله ولم يفوا بضمان
فاستحسنوا غدر الجوار وآثروا * سيي الحریم وكشفة النسوان
خرجوا حفاة عاندين برهم * من خوفهم ومصائب الألوان
هربوا بكل وليدة وفطيمة * وبكل أرملة وبكل حصان
وبكل بكر كالمهاة عزيزة * تسيي العقول بطرفها الفتان

¹ - ابن رشيق القيرواني، الديوان، جمع وترتيب: عبد الرحمن باغي، دار الثقافة، 1989، بيروت، لبنان، ص: 196.

ثم يروح يصوّر مسجد عقبة بن نافع الذي بناه عام 675م، وكيف توقف صدح المؤذن بالأذان، كما توقف أداء الصلوات به، وما لحقه من محن وحزن، ثم يرسم لنا مشهد الخراب الذي أصاب القيروان، ويختم مرثيته بتمنييه عودة الحياة إلى سابق عهدها لهذه المدينة المكلومة، فيقول¹:

والمسجدُ المعمورُ جامعُ عقبةٍ ** خربُ المعاطنِ مظلمُ الأركانِ
قفرٌ فما تغشاه بعد جماعةٌ ** لصلاةِ خمسٍ لولا لأذان
أعظم بتلك مصيبةٌ ما تنجلي ** حسرتها أو ينقضي الملوآن
أثرى الليالي بعدما صنعتُ بنا ** تقضي لنا بتواصلٍ وتدان
وتعيد أرض القيروان كعهدِها ** فيما مضى من سالف الأزمان

وكذلك فعل ابن شرف القيرواني (-460هـ/1067م) الذي انتقل من المهديّة رفقة صاحبه ابن رشيق إلى صقلية ومنها إلى الأندلس؛ إذ بكى مدينة القيروان فكانت قصيدته من أجود الأشعار وأكثرها ألما وحزنا، رسم فيها صورة مفصلة لواقع الفارين منها ومن غيرها من المدن التي لحقها الدمار، حيث يقول:

آه للقيروان أنّهُ شجورٌ ** من فؤادٍ بجاحم² الحزن يصلى
حين عادت بها الديار قبورا ** بل أقول الديار منهن أخلى
ثم لا شمعةٌ سوى أنجمٍ تخطو ** على أفقها نواعس كسلى

قدم ابن شرف لوحة رثائية تصف هول ما لاقاه الفارون من جحيم الدمار الذي أصاب مدينتهم، وقد تفرقت بهم السبل وتوزعتهم الأحزان، من خلال تعرضهم لأبشع عدوان قاداته وحوش بشرية، ولا أحد يواسي أو يعزي أو يعين على نوائب المصيبة التي ألمّت بهم:

بعد يوم كأنما حشر الخلق ** حفاة به عواري رجلى
فترى أشرف البرية نفسا ** ناكسا رأسه يلاطف ندلا
مُرّقوا في البلاد شرقا وغربا ** يسكبون الدمع هطلا ووبلا

وحين زحفت جيوش الفاطميين على مدينة "تبهرت" عاصمة الدولة الرستمية، قتلت (اليقظان بن أبي اليقظان)، وبعضا من أفراد عائلته، والتجأ البعض الباقي إلى الصحراء، فرثاها الشعراء رثاء كله أسى وألما، وقد سجلت بعض الكتب ذلك التراث الشعري الهائل لكن من غير ذكرٍ لأسماء الرثائين، ربما خوفا من قمع وبطش الأعراب، ومن ذلك قول أحدهم³:

¹ - شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص: 113.

² - الجاحم: الجمر الشديد الاشتعال.

³ - ينظر، مبارك بن محمد الميلي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ج2، تقديم وتصحيح: محمد الميلي، المؤسسة الوطنية للكتاب، بيروت، لبنان، ص: 87.

خليلي عوجا بالرسوم وسلّما ** على طلل أقوى وأصبح أغبرا
ألما على رسم بتيهرت دائر ** عفته العوادي الرائحات فأقبرا
كأن لم تكن تيهرت دارا لمعشر ** فدمرها المقدور فيمن تدّمرا

كما بكى بكر بن حماد التاهرتي (-296هـ) مدينته تيهرت؛ حين لحقها أذى الدولة الفاطمية فتركها خرابا، فأنشد قصيدته (من الطويل)¹:

زرنا منازل قوم² لم يزورونا ** إنّا لفي غفلة عما يقاسونا
لو ينطقون لقالوا الزاد ويحكم ** حل الرحيل فما يرجو المقيمونا
الموت أجحف بالدنيا فخربها ** وفعلنا فعل قوم لا يموتونا³
فالآن فابكوا فقد حُقّ البكاء لكم ** فالحاملونا لعرش الله باكونا⁴
ماذا عسى تنفع الدنيا مجمّعها ** لو كان جُمع فيها كنز قارونا

ويبدو أن حرص السلاطين والأمراء على الملك الفردي، وحب الدنيا والركون إليها أدى إلى ضياع ملك أكبر وأعظم منه، وهو بلاد الأندلس، وما أصدق تحكم الشاعر المصحفي الذي قال⁵:

مما يزهديني في أرض أندلس ** أسماء معتضدٍ فيها ومعتمد
ألقاب مملكة في غير موضعها ** كاهرٌ يحكي انتفاخا صولة الأسد

4- خصائص شعر رثاء الدن:

أ/ صدق العاطفة ونبيل الأحاسيس والمشاعر.

ب/ عمق الشعور بالأسى والحزن والمرارة.

ت/ التصوير الواقعي لحال المسلمين، وتعزية الذات وجلدها بوساطة النقد الذاتي.

ث/ الحكمة الصادقة النابعة من التجارب والخبرات.

ج/ الكشف عن بعض الخبايا من التاريخ السياسي بين المسلمين والنصارى في الأندلس.

ح/ الكشف عن الصراع الداخلي بين المسلمين والانغماس في حياة الترف/المجون أديا إلى انهيار دولة الأندلس.

¹ - الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهرتي، جمع: محمد بن رمضان شاوش، المطبعة العلوية، ط 1، 1966، مستغانم، الجزائر، ص: 90.

² - منازل قوم: يريد قبورهم.

³ - أجحف: أهلك. وفعل قوم لا يموتون: أي فعل قوم يظنون أنهم مخلدون.

⁴ - الحاملون لعرش الله: الملائكة المؤكلون بحمل العرش.

⁵ - المقرئ، نفع الطيب، ج4، ص: 255.

ولعلّ خير شعر في رثاء المدن الأندلسية والمغربية جمع كل هذه الخصائص والمميزات أو أغلبها، شعر أبي البقاء

الرُّندي في "نونيته" الشهيرة؛ التي عدّها الدارسون والنقاد من أجود ما قيل في هذا اللون:

لِكُلِّ شَيْءٍ إِذَا مَا تَمَّ نَقْصَانُ * * فَلَإِ يُعْرُ بِطِيبِ الْعَيْشِ إِنْسَانُ

هِيَ الْأُمُورُ كَمَا شَاهَدَتْهَا دُولُ * * مِنْ سَرَّهْ زَمَنْ سَاءَتْهُ أَرْزَمَانُ

لمثلِ هَذَا يَذُوبُ الْقَلْبُ مِنْ كَمَدٍ * * إِنْ كَانَ فِي الْقَلْبِ إِسْلَامٌ وَإِيمَانُ

خاتمة:

ترددت أفكار الشعراء في تناول المحنة وأسبابها بين السلبية والإيجابية، بين الرضى المستسلم والشماتة المثيرة، أو التأمل الهادئ، وكلها تصدر عن نبع واحد، فحين تحل الخطوب الجسام بالشعوب المتحضرة تفقدها حين القدرة على التمييز الدقيق، والتفكير المنطقي، فتعود إلى القلب بدل العقل، وتفسر الأمور عن طريق العاطفة، بدل الفكر، وتركن إلى أوهى الأسباب هروبا من واقعها الأليم.

المحاضرة التاسعة
المدائح النبوية والمولديات في الشعر المغربي

عناصر المحاضرة

- تمهيد
- بين قصيدتي المديح والمولدية
- روافد المديح النبوي وتطوره
- المدائح النبوية في الشعر المغربي والأندلسي
- المولديات
- 1 / المفهوم والنشأة
- 2 / بناء القصيدة المولدية
- خاتمة



المدائح النبوية والمولديات في الشعر المغربي

تمهيد:

شهدت قصيدة المديح النبوي حضورا طاعيا في الشعر المغربي القديم؛ إذ برزت هذه الظاهرة في العصر المريني ونمت ثم بدأت في التطور؛ لتشهد أوج ازدهارها في الفترة العلوية، إلى أن فرضت وجودها كظاهرة أدبية مغربية، ولا تقف هذه الظاهرة عند ارتباطها بالدين، كونها تدخل في سياق النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) والتقرب إليه بالصلاة عليه والتوسل به، باعتبار أن الصلاة عليه من دعائم الإسلام وعقيدته، يقول الله تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ وَمَلَائِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِيِّ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيمًا﴾¹، بل إنها تعبير عن مشاعر ملتزمة سبكت في قوالب فنية، وظاهرة اجتماعية لما تحمله في دواخلها من قيم التضامن والتكافل الاجتماعي بين المسلمين باعتبار الاحتفال بذكرى مولد سيد الخلق (عليه الصلاة والسلام) مناسبة يجتمع فيها أفراد الأسرة والمجتمع لتقديم العون لبعضهم بعضا.

ولما كانت العلاقة وطيدة بين قصيدتي المديح والمولدية لم يفتنا الإشارة إلى مرجعيات قصيدة المديح وعلاقتها بالقصيدة المولدية، ثم نقاط التماس والتباين.

1/ بين قصيدتي المديح والمولدية:

1-1/ قصيدة المديح: المفهوم والنشأة:

المديح النبوي هو ذلك اللون الشعري الذي يتخذ من مدح النبي (صلى الله عليه وسلم) وسيله له، وذلك بتعداد صفاته الخلقية والخلقية وإظهار محبته والشوق إلى رؤيته وزيارة قبره وروضته ومسجده وكل الأماكن المقدسة التي ترتبط بحياة سيد البرية (صلى الله عليه وسلم)، وذكر مناقبه وفضائله، فهو: "ذلك الشعر الذي ينصب على مدح النبي (صلى الله عليه وسلم) بتعداد صفاته الخلقية والخلقية وإظهار الشوق لرؤيته وزيارة قبره والأماكن المقدسة التي ترتبط بحياة الرسول (صلى الله عليه وسلم)، مع ذكر معجزاته المادية والمعنوية، ونظم سيرته شعرا، والإشادة بغزواته وصفاته المثلى، والصلاة عليه تقديرا وتعظيما"².

ويُفصح الشاعر في هذا الفن من الشعر الديني، عن تقصيره في أداء واجباته الدينية، ويشير إلى ذكر عيوبه وأخطائه في حق دينه، كما يقرّ بغفلته وكثرة خطايا وذنوبه، مناجيا الله بصدق وخوف، نادما مستعظفا إياه راجيا من التوبة والغفران، ثم ينتقل إلى الرسول (صلى الله عليه وسلم) متوسلا به وبشفاعته، وغالبا ما يتداخل المديح النبوي مع شعر الزهد والتصوف وقصائد المولديات؛ إذ يرى زكي مبارك أن المديح "من فنون الشعر التي أذاعها التصوّف، فهي لون من التعبير عن العواطف الدينية، وباب من الأدب الرفيع؛ لأنها لا تصدر إلا عن قلوب مفعمة بالصدق والإخلاص"³، وقوة رجائها في التوسل بشفاعة النبي (صلى الله عليه وسلم).

¹ - الأحزاب، الآية 56، ورش عن نافع.

² - جميل حمداوي، شعر المديح النبوي في الأدب العربي، ط1، منشورات المكتبة العصرية، 2007، صيدا، لبنان، ص:

³ - زكي مبارك، المدائح النبوية في الأدب العربي، دار المحجة البيضاء، بيروت، لبنان، ص:17.

شاع في العصر المملوكي تعاضم الروح الدينية تعاضما شديدا لأسباب عديدة، منها¹:
* انتشار موجة الزهد والتصوف انتشارا واسعا، وتقريب المماليك لرجاهما لسبب أو لآخر.
* كثرة الطعون والأوبئة والمجاعات والزلازل.

* الحروب المغولية والصليبية التي قامت باسم الدين للقضاء على الإسلام والمسلمين وهدم ضريح رسول الله (صلى الله عليه وسلم).

* شعور المسلمين بالتقصير في المحافظة على ذلك المجد الذي بناه الرسول (صلى الله عليه وسلم)، والإرث الذي تركه لهم.

هذه الأسباب؛ وربما غيرها، دفعت الأدب لأن ينهض مدافعا عن دينه الذي تكالبت عليه أعداؤه، فظهر عند كثير من شعراء هذا العصر الميل إلى مدح الرسول (صلى الله عليه وسلم) وتعظيمه وتمجيده بقصائد طويلة تتحدث عن صفاته وأخلاقه؛ وتشيد بفضائله، وتمجد الرسالة التي جاء بها² وحملها عقيدة ومنهجاً للعالمين، ليخرجهم من ظلمات الكفر والضلال إلى نور الهداية والإسلام.

عرفت الأمة الإسلامية قصيدة المديح النبوي مع مولد النبي (صلى الله عليه وسلم) في المشرق العربي، وشهدت الانتشار بعد ذلك مع انطلاق الدعوة المحمدية وشعر الفتوحات الإسلامية إلى أن زاد من مكانته شعراء التصوف من أمثال ابن الفارض والشريف الرضي، غير أن هذا الضرب من الشعر لم يعرف قمة حضوره وازدهاره إلا مع بعض الشعراء المتأخرين، وفي مقدمتهم الشاعر "الإمام البوصيري" في القرن السابع الهجري، الذي عارضه بعد كذلك كثير من الشعراء الذين جاءوا من بعده، ولا يمكننا أن نغفل الحديث عن شعراء المغرب والأندلس في هذا المجال، والذين تركوا بصمتهم جليّة في قصيدة المديح منذ ولادتها في كنف الدولة المرينية.

كما لا يخفى علينا أن ثمة اختلاف بين الدارسين حول نشأة قصيدة المديح النبوي، فطائفة ترى أنه نتاج شعري قديم برز في الشرق العربي مع بداية الدعوة الإسلامية ومع شعر الفتوح مع شاعر النبي (صلى الله عليه وسلم) حسان بن ثابت التي نظمها في حياته أو حتى بعد وفاته، والأعشى في دليته وكعب بن زهير في لاميته، ومدائح علي بن أبي طالب النثرية، وميمية الفرزدق³، وطائفة ثانية ترى أن هذا الإبداع الشعري فن مستحدث ظهر مع الإمام البوصيري وابن دقيق العيد في القرن السابع الهجري.

2/ روافد المديح النبوي وتطوره:

يتضح بعد استقراء مجموع الدواوين وقصائد المدائح النبوية أن هذا النوع من الشعر يستفد مادته الإبداعية الأولى ورؤيته من القرآن الكريم أولا، ثم من السنّة والأحاديث النبوية الشريفة ثانيا، مضافا إليها التفاسير والشروح التي فصلت حياة الرسول (صلى الله عليه وسلم) تفصيلا شاملا، والتي اعتبرها الباحثون مصدرا مهما في نظم قصائد المديح النبوي على مدار تعاقب الزمن، كـ"السيرة النبوية" لابن هشام وسيرة ابن إسحاق، و"الرحيق المختوم" لصفى الرحمن، و"السيرة

1- محمد أحمد ربيع، في تاريخ الأدب العربي القديم، دار الفكر للنشر والتوزيع، 1990، عمان، الأردن، ص: 242-243.

2- أحمد أحمد بدوي، الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية في مصر والشام، ط1، مكتبة نضرة مصر، القاهرة، مصر، ص: 517.

3- ينظر، زكي مبارك، المدائح النبوية في الأدب العربي، ص: 14.

النبوية" لابن حبان، و"الشفاء بتعريف حقوق المصطفى" للقاضي عياض، و"الوفاء بأحوال المصطفى" لأبي الفرج عبد الرحمن الجوزي، و"السيرة النبوية" لأبي الحسن التّدوي وغيرها من مثل هذه الكتب.

ويعد ما قاله العباس بن عبد المطلب أول ما قيل من شعر المديح في حق النبي الكريم (صلى الله عليه وسلم) بعد ولادته مباشرة، حين شبّه ولادته بالإشراق والنور الذي أضاء الكون وملاًه سعادة وسروراً؛ إذ يقول¹:

وَأَنْتَ لَمَّا وُلِدْتَ أَشْرَقَتْ ** الأَرْضُ وَصَاءَتْ بِنُورِكَ الأَفَقُ
فَنَحْنُ فِي ذَلِكَ الصَّبَا فِي ** النُّورِ وَسُبُلِ الرِّشَادِ نَحْتَرِقُ

وقول أبي طالب²:

وَأَبْيَضَ يُسْتَسْقَى العِمَامَ بوجهه ** ربيعُ اليتامى عِصْمَةً للأراملِ
لَعَمْرِي لَقَدْ كَلِفْتُ وَجَدًا بِأحمدٍ ** وإخوته ذأبَ الحبِ المُواصِلِ
فَمَنْ مثلهُ فِي النَّاسِ أَيُّ مُؤَمِّلٍ ** إذا قاسه الحُكَّامُ عند التَّفَاضِلِ
حليمٌ رشيدٌ عادلٌ غير طائشٍ ** يُوالي إلهًا ليس عنه بغافلِ

كما أنّ أول ما يطالعنا به هذا الشعر قصيدة "طلع البدر علينا" التي استقبل بها الأنصار النبي (صلى الله عليه وسلم) عند دخوله يثرب (المدينة المنورة)، وكذلك قصائد شعراء الرسول الكريم كـ"حسان بن ثابت، وعبد الله بن رواحة وكعب بن مالك، وكعب بن زهير صاحب القصيدة المشهورة³، والتي يقول في مطلعها:

بانت سعادٌ فقلبي اليوم متبولٌ ** مُتَمِّمٌ إثرها لَمْ يُفَدَ مَكْبُولُ

وقد حُقَّ لهذه القصيدة المدحية المباركة أن تحمل اسم "البردة النبوية"، لأن الرسول الكريم كسا صاحبها ببردته الطاهرة جزاء قصيدته وتشجيعاً له على التزام الفضائل والقيم النبيلة في نظمه،

ومن أهم قصائد حسان بن ثابت الأنصاري في مدح سيّد الخلق (صلى الله عليه وسلم)، قوله⁴:

أَعَرَّ عَلَيْهِ مِنَ التُّبُوَةِ حَاتِمٌ ** مِنَ اللَّهِ مَشْهُودٌ يَلُوحُ وَيَشْهَدُ

وغير خاف أن مدح النبي (صلى الله عليه وسلم) ارتبط بمدح أهل البيت وذكر محامد بني هاشم وأبناء السيّد فاطمة ومناقبهم، كما نجد ذلك عند شاعر النقائص الفرزدق، في "هاشميات" الكميت بن زيد الأسدي في مدح آل البيت، وهي قصائد لا تبتدئ ببكاء الديار والوقوف على الأطلال على عادة القصائد القديمة، إنما تبتدئ بحب أهل البيت الهاشمي والنسيب بهم، على نحو ما قال في إحدى هاشمياته⁵:

طربْتُ وما شوقاً إلى البِيضِ أطربُ ** ولا لعباً مني أدُو الشَّيْبِ يَلْعَبُ
ولكنْ إلى أهلِ الفضائلِ والنُّهى ** وخبرِ بني حَوَاءَ والخيرِ يُطلبُ

¹ - ينظر، الجواليقي، شرح أدب الكاتب، تحقيق: طيبة حمد بودي، ط1، مطبوعات جامعة الكويت، 1995، الكويت، ص: 255.

² - أبو طالب، الديوان، جمع وشرح: محمد التّونجي، ط1، دار الكتاب العربي، 1994، بيروت، لبنان، ص: 67-73.

³ - كعب بن زهير، الديوان، تقديم: محمد يوسف نجم، ط1، دار صادر، 1995، بيروت، لبنان، ص: 84.

⁴ - حسان بن ثابت الأنصاري، الديوان، دار صادر، دت، بيروت، لبنان، ص: 10.

⁵ - أحمد بن إبراهيم القيسي، شرح هاشميات الكميت بن زيد، تحقيق: داود سلّوم ونوري حمودي القيسي، ط2، مكتبة النهضة العربية، 1986، بيروت، لبنان، ص: 43.

ويبقى الإمام البوصيري من ألمع وأشهر شعراء المديح النبوي بل ومن الأوائل الذين وضعوا لبنة هذا البناء الإبداعي، ولعل "ميميته" في مدح الرسول الأكرم خير دليل على ذلك؛ إذ يقول فيها¹:

أَمِنْ تَذَكُّرِ جِيرَانِ بَدِي سَلَمٍ ** مَزَجَتْ دَمْعًا جَرَى مِنْ مَقْلَةٍ بِدَمِ
أَمْ هَبَّتِ الرِّيحُ مِنْ تَلْقَاءِ كَاطِمَةٍ ** وَأَوْمَضَ البَرَقُ فِي الظُّلْمَاءِ مِنْ إِضْمِ

وقد وقع إجماع الدارسين على أن "ميمية" البوصيري من أروع ما نظم شعراء المديح النبوي، بعد "لامية" كعب بن زهير، ولذلك كانت قصائده مثلاً يُقتدى ونموذجاً ينسج عليه الشعراء من بعده؛ إذ ظهرت كثير من القصائد بعدها، والتي أبهرت عقول المسلمين ورقت لها قلوبهم، على مَرِّ التاريخ وتعاقب الأجيال " ونستطيع الجزم بأنّ الجماهير في مختلف الأقطار الإسلامية، لم تحفظ قصيدة مطولة كما حفظت البردة، فقد كانت ولا تزال من الأوراد، تقرأ في الصباح وتقرأ في المساء"²، بل ويُرجى بها البرء من كل الأدواء.

3/ المدائح النبوية في الشعر المغربي والأندلسي:

تعدّ القصيدة المعروفة بـ"الشقراطيشية"³ أول قصيدة في مدح النبي الكريم (صلى الله عليه وسلم) في بلاد المغرب؛ وكان ذلك في عهد الدولة الفاطمية، والتي اعتبرها النقاد من أفضل القصائد التي قيلت في مدح سيدنا رسول الله (صلى الله عليه وسلم)، وكثيراً ما يرددونها المنشدون في احتفالاتهم التي كانت تقام على أيام الحكم الفاطمي بمناسبة المولد النبوي الشريف، التي يقول فيها أبو عبد الله محمد الشقراطيسي⁴:

الحمد لله مَنَّا باعِثَ الرُّسُلَ ** هَدَى بِأَحْمَدَ مَنَّا أَحْمَدَ السَّبِيلِ
خَيْرَ البرِيَّةِ مِنْ بَدْوٍ وَمِنْ حَضَرٍ ** وَأَكْرَمَ خَلْقِ اللَّهِ مِنْ حَافٍ وَثُنْتَعِلِ

تميز الشعراء المغاربة عن غيرهم بسبقهم إلى الاحتفال بالمولد النبوي الشريف، ونظمهم لكثير من القصائد التي يمدحون فيها الرسول (صلى الله عليه وسلم)، وتعداد خصاله الشريفة ومحامده الكريمة وذكر سيرته العطرة والأماكن المقدسة التي وطئتها قدماء الشريفتان، وغالبا ما يبدأ الشعراء هذا النوع من القصائد بمقدمات غزلية صوفية يثون فيها اشتياقهم لرؤية الشفيع المشفع وزيارة الأماكن المقدسة كالحرم النبوي والمسجد الحرام وغيرها من المزارات، وبهذا الأسلوب تمّ إخراج الشعر من أبوابه القديمة إلى باب جديد⁵، تجاوزا فيه النمط المألوف، وقد يصف رحلته في الصحراء ولكنه يأتي بها في آخر القصيدة، ولكن قبل ذلك يأتي الشاعر على وصف مطيته ومواكب الراحلين إلى زيارة مقام النبي الطاهر، ليتحول بعد ذلك إلى وصف تلك البقاع الزكية الطاهرة ومدح سيد المرسلين محمد (صلى الله عليه وسلم)، مع الاعتراف بذنوبه الكثيرة وخطاياها وإسرافه على نفسه راجيا من الرحمة المهداة الشفاعة يوم الحساب، ويختتم مديحه بالدعاء والتزكية والتسليم على النبي الكريم.

¹ - البوصيري، الديوان، تحقيق: محمد سعيد الكيلاني، ط2، 1973، القاهرة، مصر، ص:6.

² - زكي مبارك، المدائح النبوية في الأدب العربي، ص:25.

³ - نسبة لصاحبها أبي عبد الله محمد بن أبي بكر الشقراطيسي التوزري، المتوفى سنة 466هـ.

⁴ - أحمد البحري، الجديد في أدب الجريد، د ط، نشر الشركة التونسية للتوزيع، د ت، تونس، ص:31.

⁵ - شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، ط7، دار المعارف، د ت، القاهرة، مصر، ص:276.

ونستحضر في هذا المقام من اختص بمدح النبي الأكرم (عليه الصلاة والسلام) الشاعر المغربي مالك بن المرحل المصمودي (604-699هـ)، وميميته المشهورة التي عارض فيها "ميمية" الإمام البوصيري، والتي يقول فيها¹:

شوق كما رفعت نار على علم ** تشب بين فروع الضال والسلم

أو كما قال في همزته المعروفة من "المعشّرات النبوية"، وقد التزم فيها كثيرا مما لا يلتزم، كافتتاح أبياتها بحروف التروي على أن يستمر ذلك في عشرة أبيات، فإذا كان حرف الهمزة مثلا جعل بدء البيت همزةً ويستمر كذلك عشرة أبيات، ومن ذلك قوله²:

أما لي إلى قبر النبي مبلغ ** سلاما فقد أفنى الزمان دُمائي³
أمانة مشتاق حمى الدمع جفنه ** فما طاف طيف النوم خوف حمائي
أمانني كانت لي زيارة قبره ** وأرضي روض يانع وسمائي
إلى محمدٍ أهديتُ غرّ ثنائي ** فبا طيبٍ إهدائي وحسن هدايي
أزاهر روضٍ نُجتني لعطارةٍ ** وأسلاكٌ دُرّ تُصطفى لصفائي

ومن أعلام الشعراء الأندلسيين الذين اهتموا بالمديح النبوي وذكر البقاع المقدسة والتشوق لرؤيتها وزيارتها، محمد بن عبد الله بن سعيد الغرناطي المعروف بـ"لسان الدين بن الخطيب" (713-776هـ)، الذي يقول في قصيدته الدالية⁴:

تألق نجديا فاذكرني نجدًا ** وهاج لي الشوق المبرح والوجد
وميض أرى برد الغمامة مغفلا ** فمد يدًا بالتبر أعلمت البردا

4/ المولديات:

4-1/ المفهوم والنشأة:

المولديات والمولد إبداع له صلة بالاحتفالات التي يقيمها المسلمون بمناسبة ميلاد النبي محمد (صلى الله عليه وسلم)، فإن كان الإبداع نثرا اتخذ "المولد" اسما له، وإن كان شعرا سمي بـ"المولديات"، وهي ظاهرة دينية دأبت الكثير من الزوايا والطرق الصوفية على إحيائها مرة كل عام، والمولديات والمولد من الأشكال الإبداعية الأكثر ذيوعا وانتشارا في التراث المغربي.

جاء في الموسوعة العربية: "مولد النبي.. احتفال سنوي بذكرى ميلاد النبي (صلى الله عليه وسلم) في الثاني عشر من شهر ربيع الأول، وهو تقليد قديم إلى القرن الرابع للهجرة، توسع فيه الفاطميون كثيرا، وأضافوا عليه مظاهر الجلال والعظمة، ثم اتخذ صوراً شتى في مختلف البلاد الإسلامية على مر التاريخ"⁵.

¹ - محمد مسعود جبران، دراسة تحليلية في أخباره وآثاره، الجمع الثقافي، 2005، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، ص: 351.

² - إبراهيم عبد الرحمن يوسف، تاريخ الأدب والنصوص الأدبية، مكتبة الوحدة العربية، دت، دار البيضاء، المغرب، ص: 514.

³ - الدماء: بقية الروح.

⁴ - لسان الدين بن الخطيب، الديوان، تحقيق: محمد مفتاح، المجلد الأول، ط1، دار الثقافة، 1989، الدار البيضاء، المغرب، ص: 246.

⁵ - الموسوعة العربية الميسرة، ط3، دار الجبل، 2001، بيروت لبنان، 2385/4.

ف"المولدية" هي ما يتلى ليلة المولد النبوي الشريف من أذكار وسير وأشعار، بأسلوب بديع تطرب له الأرواح وتطمئن له النفوس، على حسب تعبير شوقي ضيف: "المولديات هي قصائد في المديح النبوي.. يبدأ المنشدون بأمداح النبي المصطفى.. يخرجون في ذلك من فن إلى فن، ومن أسلوب إلى أسلوب، ويأتون من ذلك بما تطرب له النفوس، وترتاح إلى سماعه الأذان"¹، ولذلك تعد المولديات من أغراض الشعر العربي الذي أبدعه المغاربة والأندلسيون. وقد لحق هذا الضرب من الشعر بعض التطور إلا أنّها لا تختلف عن قصائد المدح العربية القديمة في شكلها العام وأسس بنائها، كما يمثّل هذا الاحتفال "مظهرًا أدبيًا يعكس ما وصلت إليه بلاد المغرب في تلك الفترة؛ إذ كان الاحتفال بالمولد النبوي منبرا وميدان منافسة شعرية يبرز فيها الأدباء قدراتهم وبراعتهم في قول الشعر، وذكر خلال وصفات الرسول الكريم (صلى الله عليه وسلم).

ويعود الفضل في ظهور الاحتفال بالمولد النبوي الشريف إلى الفقيه "أبي العباس أحمد العزفي" (557-633هـ)، أمير سبتة صاحب المؤلف الشهير "الدر المنظم في المولد المعظم"، وقد كان العزفيون رؤساء سبتة، هم من أحدثوا هذا الاحتفال، ولم يكن ذلك معروفا من قبل²، وذلك بدافع المحافظة على الدين، ورغبة منهم في إحياء ذكرى مولد النبي الأمين، كسنة حميدة سرعان ما انتشرت بعد في أرجاء بلاد المغرب، وخاصة في الجزائر في عهد السلطان الزياني أبي موسى حمو الزياني الذي حكم تلمسان في الفترة الممتدة بين سنتي 760-791هـ، وقد كان هذا السلطان الأديب يفتتح موسم المولد بقصائد في مدح الرسول الأعظم (صلى الله عليه وسلم)، مبديا تمسكه بإحياء هذه المناسبة العظيمة، وكذا حرصه الشديد على استمرارية هذه السنة الحميدة؛ إذ يقول: "يا بني عليك بإقامة شعائر الله عزّ وجل، وابتهل إليه في مواسم الخير وتوسل، واتبع آثارنا في القيام ليلة مولد النبي (صلى الله عليه وسلم)، واستعد لها بما تستطيع من الإنفاق العام، واجعله سنة مؤكدة في كل عام، تواسي في تلك الليلة الفقراء، وتعطي الشعراء، وإن ركبت فيك الغريزة الشعرية، وتحليت بالحلية الأدبية، زدت جمالا إلى جمالك وكمالا إلى كمالا، فانظم المولديات"³، هي تلك وصيته لابنه ولمن يأتي من بعده، ومن أقواله شعرا؛ قصيدة نظمها عام 761هـ، وهي من بحر (الطويل)، يقول فيها⁴:

قِفَا بَيْنَ أَرْجَاءِ الْقَبَابِ وَبِالْحَيِّ * وَحَيِّ دِيَارًا لِلْحَبِيبِ بِهَا حَيِّ

4-2/ بناء القصيدة المولدية:

ارتبط بناء القصيدة في الشعر العربي بتقاليد وأعراف فنية ثابتة منذ العصر الجاهلي، وظلت هذه التقاليد الفنية

تفرض وجودها على بقية العصور الأدبية المتوالية، وإن اتخذت رموزا وإشارات وأشكالا حسب الظروف المحيطة بها واختلاف البيئات.

ولم تنأ القصيدة المولودية عن هذا الخط المتوارث في بنية القصيدة المدحية، بل ظلت تسير مقتفية أثره، ومتخذة إياه نبراسا تتهدي به، فجعل الشعراء المغاربة يستفتحون القصائد النبوية؛ بمقدمات تتنوع بتنوع الأغراض والمناسبات، وتكون في

¹ - شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات (الجزائر، المغرب الأقصى، موريتانيا والسودان)، ط1، دار المعارف، 1990، القاهرة، مصر، ص: 211.

² - محمد الصادق عفيفي ومحمد بن تاويت، الأدب المغربي، ط2، دار الكتاب اللبناني، 1969، بيروت، لبنان، ص: 188.

³ - أبو حمو موسى الزياني، واسطة السلوك في سياسة الملوك، مطبعة الدولة التونسية، 1279هـ، تونس، ص: 197.

⁴ - عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى الزياني حياته وآثاره، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1994، الجزائر، ص: 345.

الغالب غزلية صوفية يتحرقون فيها شوقاً لرؤية النبي الكريم (صلى الله عليه وسلم)، ورؤية الأماكن المقدسة والمزارات الشريفة، ويصف الشعراء بعد ذلك المطايا ورحال المواكبة الذاهبة لزيارة المقام النبوي، لينتقل بعدها إلى وصف الأماكن المقدسة، ثم مدح النبي (صلى الله عليه وسلم)، ففي صدر المولديات "النسيب، ويليه التحذير من هوى النفس، ثم مدح النبي (صلى الله عليه وسلم)، والكلام عن مولده ومعجزاته (...). ثم التوسل والمناجاة"¹، ويختتم الشعراء هذه القصائد بالصلاة على النبي الزكي (صلى الله عليه وسلم).

ويمكننا أن نمثل للمقدمة الغزلية بقول الثغري التلمساني²:

ذَكَرَ الْحَمِي فَتَضَاعَفَتْ أَشْجَانُهُ * شَوْقًا وَضَاقَ بِسَرِّهِ كَتْمَانُهُ

وبالمقدمة الطللية بقول أبي موسى حمو الزباني الثاني³:

قَفَا بَيْنَ أَرْجَاءِ الْقَبَابِ وَبِالْحَمِي * وَحَيَّ دِيَارًا لِلْحَبِيبِ بِهَا حَي

وللمقدمة التي تبكي أيام الشبيبة، وتعاتب النفس بعد أن اشتعل الرأس شيباً، مقدمة الشاعر السابق الذكر، والتي يقول⁴ فيها:

قَدْ اصْفَرَّ لَوْنِي بَعْدَ حُسْنِ شَبِيبِي * كَمَا ابْيَضَّ رَأْسِي بَعْدَمَا كَانَ مَسْوَدًا

وَقَدْ مَرَّ عُمْرِي فِي عَسَى وَلَعَلَّمَا * تُوَاصِلُنِي لُبِّي وَتَهْجُرُنِي سَعْدِي

أَعَاتَبْتُ نَفْسِي فِي زَمَانِ بَطَالَتِي * وَقَلْبِي عَلَى كَسْبِ الْمَأْتَمِ قَدْ جَدًّا

هذا عن المقدمة، أما واسطة القصيدة أو الغرض الرئيسي الذي أنشئت من أجله القصيدة المولدية فهي مدح النبي الكريم (عليه الصلاة والسلام)؛ إذ يخاطب الشاعر الثغري التلمساني الأمير أبا تاشفين الثاني في خاتمة إحدى مولدياته، فراح يشبه قصيدته بالروض العطر والعقد الفريد، ويذكر أن النبي محمد (عليه الصلاة والسلام) يشكّل تلك الجوهرة الوسطى في ذلك العقد النفيس، فينشد قائلاً⁵:

وَدُونِكَ رَوْضًا مِنْ تَنَّاكَ عَاطِرًا * فَمَا لَتَنَّاكَ الْعَاطِرُ النَّدِّ مِنْ نَدِّ

جَوَاهِرِ عَقْدٍ مِنْ نَسِيبٍ وَمَدْحَةٍ * وَمَدْحُ رَسُولِ اللَّهِ وَاسِطَةُ الْعَقْدِ

عَلَيْهِ سَلَامُ اللَّهِ مَا رَبَّتِ الرَّبِّي * وَمَا صَافَحَتْ رِيحَ الصَّبَا قَضْبَ الرَّندِ

كما أولى شعراء هذا الفن الإبداعي لنهايات قصائدهم عناية فائقة، لما تكتسبه النهايات من قيمة جمالية في البناء الشعري، ولهذا أكدّ النقاد على حسن التخلص وضرورة الاهتمام بحسن الختام، وحثّ ذلك، أن "يكون محكما، لا يمكن الزيادة عليه، ولا يأتي بعده أحسن منه"⁶، ولبلوغ ذلك اشتغل الشعراء على تهيئة أسماع المتلقين وتخفيف أذهانهم لاستقبال خاتمة القصيدة بطرق وأساليب مختلفة، فمنهم من جعل من نهاية قصيدته هدية للممدوح، والدعاء له، ومنهم من ختمها

1- محمد أحمد ربيع، في تاريخ الأدب العربي القديم، ص: 247.

2- الثغري التلمساني، الديوان، تحقيق: نوار بوحلاسة، منشورات مخبر الدراسات التراثية، جامعة منتوري، 2004، قسنطينة، الجزائر، ص: 148.

3- عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى الزباني حياته وآثاره، ص: 345.

4- أبو حمو موسى الزباني، واسطة السلوك في سياسة الملوك، ص: 172.

5- الثغري التلمساني، الديوان، ص: 61.

6- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص: 239.

بالصلاة والسلام على النبي الأكرم والرسول الأعظم، والدعاء للأمر أو السلطان، ومنهم من خصها بالدعاء للسلطان الذي أحيا مناسبة المولد النبوي الشريف، ومن ذلك قول الثغري التلمساني¹:

مولاي حزت معاني المجد الذي ** ما حاز غيرك منه غير أسامي
دام علاك فليس مثلك في العلا ** سام ولا لك في الملوك مسام
ختمت بذكر المصطفى فكأتما ** نفحات مسك عند فضّ ختام
صلى عليه من اصطفاه كرامةً ** أركى صلاة شُفعت بسلام

خاتمة:

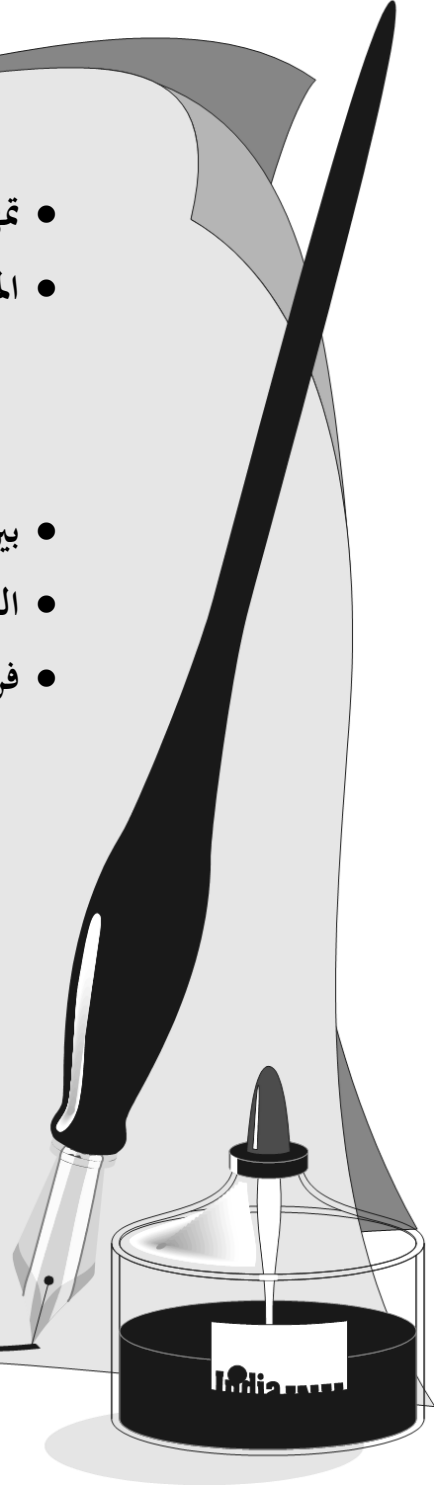
تميز هذا الفن الشعري بتعدد الأغراض/الموضوعات كما هو حال القصيدة العربية القديمة، ولعل سبب التعدد يعود إلى معارضة الشعراء المتأخرين للأوائل وبناء قصائدهم على منوال ما نسج الأولون، واتسم بالبناء العمودي القائم على نظام الشطرين ووحدة القافية والروي، وتوظيف التصريح والتقفية في مطلع البيت الأول، كما اعتمدت موسيقاه الخارجية على محور الشعر الطويلة (الطويل، البسيط، والكامل وغيرها) التي تتسق والأغراض الهامة كالمديح وغيره، في حين ارتكزت موسيقاه الداخلية على كثرة التصريح والتكرار الإيقاعي والتوازي الصوتي، وقامت الأمدوحة والمولدية على المقدمة الغزلية/النسيب؛ ووصف الرحلة والراحلة، والصلاة على سيد البرية، والاستغفار والدعاء، مع استخدام الألفاظ ذات الصلة بالمعجم الروحي/الديني والصوفي، والحقل المشحون بالعاطفة الشياجة، وكذا طغيان الأنا/الذاتية في شحن القصيدة بحب الرسول (صلى الله عليه وسلم)، كما وُظفت الألفاظ الفخمة والجزلة؛ وامتازت بمتانة السبك وقوة الأسلوب، وقد تجاوز الغزل في شعر المديح النبوي المجال الحسي إلى ما هو مجازي أو رمزي، واتسم بصدق العاطفة ونبيل الأحاسيس ورقة المشاعر، واتخذت من حب الرسول (صلى الله عليه وسلم)، مطية للبوح عن التعلق بالمقامات المقدسة والتلهف إلى زيارة قبر النبي الكريم (عليه الصلاة والسلام).

¹ - الثغري التلمساني، الديوان، ص: 53.

المحاضرة العاشرة
شعر المعارضات بين المشرق والمغرب

عناصر المحاضرة

- تمهيد
- المعنى اللغوي والاصطلاحي للمعارضات
- * الدلالة اللغوية للمعارضات
- * المعنى الاصطلاحي للمعارضات
- بين المعارضة والمناقضة
- الرحلة التاريخية للمعارضات
- فن المعارضات في الأندلس والمغرب



المحاضرة العاشرة

شعر المعارضات بين المشرق والمغرب

تمهيد:

تطورت العلوم العربية وتعددت فنون أدبها وتنوعت، ومن بين هذه الفنون "فن المعارضات" أو "شعر المعارضات" (opposition poetry) الذي يعدّ ضرباً من ضروب المساجلات الأدبية، وكان له الفضل على اللغة بأن أمدتها بثروة من الألفاظ والكلمات وأغنت المعاجم بمادة لغوية قيّمة، ثم أخذت مكانها بين الشعر والشعراء، كما تعدّ المعارضات الشعرية من القضايا أو المواضيع التي رافقت رحلة الشعر العربي -بل والنثر أيضاً- وسابته منذ العصر الجاهلي، وإن اختلف المسميات وتنوعت التسميات؛ فتارة معارضات، وتارة نقائض، وحيناً آخر مساجلات شعرية، وهي ما يعرف اليوم في المصطلح النقدي المعاصر بـ"التناص" (intertextuality)، وقد عبّر بدوره عن مصطلحات أو مسميات قديمة كالسرقات الأدبية والتضمين، ولعلّ أهم ما يميز المعارضات هو إعجاب المعارض بالمعارض.

1/ المعنى اللغوي والاصطلاحي للمعارضات:

الدلالة اللغوية للمعارضات:

لمصطلح المعارضات أكثر من معنى ودلالة لغوية، فالمعارضات جمع مفردة معارضة، جاء في لسان العرب أن المعارضة هي المقابلة؛ فيقال: فلان يعارضني أي يباريني، وعارضته في السير إذا سرت حياله وحاذيته، وعارض الشيء بالشئ معارضةً: قابله، وعارضتُ كتابه بكتابي أي قابلته. وعارضته مثل ما صنع أي: أتيت إليه بمثل ما أتى وفعلتُ مثل ما فعل، والمعارضة هي المقابلة¹ والمحاذاة، فالمعارضة الشعرية مصطلح أدبي يتعالق مدلوله الفني بمدلوله اللغوي تعالقا وطيدا، ويبدو أن أقرب المعاني بمدلول الفني إليه يشير إلى المقابلة والمباراة والمعاظمة والمحاكاة والمشابهة.

المعنى الاصطلاحي للمعارضات:

هي أن ينظم الشاعر قصيدة شعرية في موضوع ما، فيأتي شاعر آخر فينسخ قصيدته على منوال ما نسج الأول، محاكيا القصيدة الأولى في موضوعها ووزنها وقافيتها ومطلعها وبعض معانيها مع حرص الثاني على التفوق، ولهذا فإن المعارضة تقتضي وجود نموذج إبداعي مائل أمام الشاعر المعارض ليحذو حذوه، ويحاكيه، أو يحاول تجاوزه، فالمعارضة في الشعر "أن يقول شاعر قصيدة في موضوع ما، من أي بحر وقافية فيأتي شاعر آخر فيعجب بهذه القصيدة لجانبها الفني وصياغتها الممتازة فيقول قصيدة في بحر الأولى وقافيتها وفي موضوعها مع انحراف يسير أو كثير حريصا على أن يتعلّق بالأول ودرجته الفنية ويفوقه، فيأتي بمعانٍ أو صور بإزاء الأولى، تبلغها في الجمال الفني أو تسمو عليها بالعمق أو حسن التعليل، أو جمال التمثيل، أو فتح آفاق جديدة في باب المعارضة"².

¹ - ابن منظور، لسان العرب، المجلد الرابع، مادة (عرض)، دار صادر، بيروت، ص: 2885.

² - أحمد الشايب، تاريخ النقائض في الشعر القديم، ط2، مكتبة النهضة المصرية، 1954، القاهرة، مصر، ص: 7.

وتتجاوز المعارضة في هذا السياق التقليد إلى الابتكار، والمتابعة إلى الإبداع؛ إذ يمزج الشاعر فيها بين القديم والجديد، فيبعث الحياة في أمجاد القديم، يضيف على الجديد الجمالية والحسن، وفي غياب النموذج أم المثلث الشعري لم تعرف الجاهلية فن المعارضة.

2/ بين المعارضة والمناقضة:

تتقارب اللفظتان تقارباً كبيراً، ولكن ثمة فروق جذرية بين المصطلحين من جهة المفهوم ويمكن توضيحها على الشكل الآتي:

* **المعارضة:** أن يقول شاعر قصيدة في موضوع ما، من أي بحر وقافية فيأتي شاعر آخر فيعجب بهذه القصيدة لجانبها الفني وصياغتها الممتازة فيقول قصيدة في بحر الأولى وقافيتها وفي موضوعها أو مع انحراف يسير، ويحرص أن يتعلّق بالأولى في درجة هجائه الفنية أو يفوقه دون أن يتعرض لهجائه أو سبّه أو الفخر علانية، والمعارضة تأتي في الجانب الفني أو حسن الأداء وليس فيها التّساب القبيح¹ أو الصريح، فتبلغها في الجمال الفني أو تسمو عليها بالعمق أو حسن التعليل وجمال التمثيل أو فتح آفاق لم تكن موجودة في مجال المعارضة.

* **المناقضة:** هي أن يتجه شاعر إلى شاعر آخر بقصيدته هاجياً فيقوم الثاني بالرد عليه بشعر مثله مع التزامه بالبحر والقافية والروي والموضوع الذي نسج عليه الشاعر الأول قصيدته، وتأتي معاني شعر فن المناقضة في الأصل من المقابلة والاختلاف، لأن الشاعر الثاني يجعل همّه أن يفسد على الشاعر الأول معانيه ويردها عليه في الموضوع، فإن كانت هجاء قلبها عليه وإن كانت فخراً فسرّها لصالحه، ويتخذ من عناصره من الأحساب والأنساب والأيام والمآثر والمثالب، موضوعاً للمناقضة غير أنه لا يلزم أن يكون ترتيب الأبيات في النقيضة الأولى وفق ترتيب أبيات الثانية²، وقد تكون المناقضة في أكثر من شاعر.

2/ الرحلة التاريخية للمعارضات:

ظهرت المعارضات في الفنون الشعرية القديمة منذ العصر الجاهلي، وخاصة عند شعراء القبائل من خلال المساجلات أو المباريات الشعرية التي كانت تشهدها سوق عكاظ، وما حكومت "أم جندب" بين زوجها امرئ القيس وعلقمة الفحل بخافية عنا، وقد قالت لهما: قولاً شعراً تصفان فيه فرسيكما، على روي واحد، وقافية واحدة، فقال امرؤ القيس قصيدته التي مطلعها³:

خَلِيلِي مُرَّأِي عَلِيَّ أُمَّ جَنْدَبٍ ** نَقَضَ لُبَانَاتِ الْفُؤَادِ الْمَعْدَبِ

إلى أن بلغ قوله⁴:

فَلِلْسَاقِ أَهْوَبٌ وَلِلسَّوْطِ دِرَّةٌ ** وَلِلزَّجْرِ مِنْهُ وَقَعِ أَخْرَجَ مِنْعَبٍ

ثم جاء علقمة وأنشد قصيدته التي مطلعها¹:

1- ينظر، المرجع السابق، ص: 7.

2- يحيى الجبوري، شعر المخضرمين وأثر الإسلام فيه، ط5، مؤسسة الرسالة، 1998، بيروت، لبنان، ص: 47.

3- امرؤ القيس، الديوان، شرح: عبد الرحمن المصطاوي، ط2، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1425هـ/2004م، ص: 74.

4- امرؤ القيس، الديوان، ص: 77.

ذهبت من الهجران في غير مذهب* ولم يك حقا كل هذا التجنب

حتى وصل إلى قوله²:

فأدر كهن ثانيا من عنانه* يمز كمرّ الرّايح المتحلّب

فقلت لامرئ القيس: علقمة أشعر منك، فقال: وكيف ذاك؟ قالت: لأنك جهدت فرسك بسوطك، ومريته بساقك، أما علقمة فقد أدرك طريدته/صائدته وهو ثانٍ من عنان فرسه، لم يضربه بسوط ولا مراه بساق ولا زجره، فقال امرؤ القيس: ما هو بأشعر مني، ولكنك له وامقة؛ فطلقها وخلف عليها علقمة فسمي (الفحل)، وعلى الرغم من أثر التكلف والوضع في هذه القصة، فإنها ذات دلالة واضحة.

وحين نبلغ مرحلة صدر الإسلام (13هـ-40هـ)، نلاحظ انصراف الشعراء عن نظم وإنشاد الشعر إلى القرآن الكريم يستلهمون منه ما يسدّ حاجتهم كتعويض فيّ عن الشعر الذي سكن قلوبهم قبل ديارهم، خاصة بعد نزول عدد من الآيات القرآنية التي تسفه الشعراء وتحط من قيمة الشعر، والتي أسيء تفسيرها وتأويلها، منها قوله تعالى ﴿إِنَّهُ لَقَوْلُ رَسُولٍ كَرِيمٍ وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلًا مَا تُؤْمِنُونَ وَلَا بِقَوْلِ كَاهِنٍ قَلِيلًا مَا تَدْكُرُونَ﴾³، وقوله عزّ وجل ﴿وَالشُّعْرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ (224) أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ (225) وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ (226) إِلَّا الَّذِينَ ءَامَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ ءَٰٓءِ مَا ظَلَمُوا ۗ وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ (227)﴾⁴، وقول النبي الكريم (صلى الله عليه وسلم): (لأن يمتلي جوف أحدكم قيحا خيرٌ له من أن يمتلي شعراً)، وبسبب إساءة فهم دلالات ومقاصد هذه النصوص الشرعية صمت الكثير من الشعراء، وانتهوا عن نظم الشعر، وها هو "البيد" وهو من أبرز الشعراء يصوم عن الشعر، ويقول: لقد عوضني الله عن قول الشعر بالقرآن، في حين انصرف آخرون إلى مناصرة الدين الجديد بشعرهم؛ وبذلك تحولوا من التغني بالقيم الجاهلية إلى التغني بالقيم الإسلامية، كما هو حال حسان بن ثابت، وعبد الله بن رواحة، وكعب بن مالك وكعب بن زهير.

وتشاغل بعد ذلك بعض الشعراء عن الشعر بالجهاد والغزو في مرحلة الفتوحات، وهيت عن نظم القصائد ورواية الشعر، كما كان يرى ابن سلام الجمحي، مع أن الفتوحات والغزوات تعتبر من أهم روافد ودوافع نظم الشعر وقرظه، بما تمنح الشاعر ما يشهده من مواقع وحروب طاحنة، وربما مناظر تأخذ بالألباب والعيون، وكذلك الحنين إلى الأهل والأحباب الذين تركهم وهو متجه إلى الغزو والجهاد، غير أن الترحال المستمر والحركة التي لا تتوقف لم تتيح للشاعر القول والنظم إلا على عجل، ولعل هذا الذي دفع إلى بروز ظاهرة فنية جديدة في شعر الفتوحات وهي شعر المقطوعات وأن الشاعر لم يعد في حاجة إلى المقدمات الطللية، وإنما يبدأ موضوع قصيدته بدون استهلال، وكأنه يهاجم عدوه بسيفه ليقضي عليه بضربة⁵ واحدة، وفي زمن يسير.

1- الأعلام الشنتمري، شرح ديوان علقمة بن عبدة الفحل، تقديم: حنا ناصر الحتي، ط1، دار الكتاب العربي، 1993، ص:52.

2- المرجع السابق، ص:62.

3- الحاققة، الآية:41.

4- الشعراء، الآيات 224-227.

5- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي)، دار المعارف، ط7، القاهرة، مصر، ص:67.

لقد استردّ الشعر عافيته ومكانته بعد أن آل الحكم إلى الأمويين، وهدأت موجة الفتوحات، وثارَت العصبية بعد موات من جديد، وخرجت إلى الوجود العديد من الأحزاب السياسية -الأمويين، والزبيريين، والخوارج والشيعية- التي تبارت وتناحرت فيما بينها، وقد مثّل كل حزب كثير من الشعراء، وتوجهت أنظار الأحزاب إلى الداخل بدل توجيهها إلى الخارج.

وإذا كان شعر النقائض قد تأججت ناره في العصر الجاهلي بدافع العصبية القبليّة، وفي العصر الإسلامي بدافع الرد على قريش وشعرائها، وبلغ أوج لهيبتها في العصر الأموي (40-132هـ)، فإنّ فن المعارضة لم تكن قد برزت بعد بالشكل الذي يمثّل الظاهرة، باستثناء ما جرى بين جميل بن معمر وعمر بن أبي ربيعة، حين قال جميل بثينة¹:

عرفتُ مَصِيفَ الحَيِّ والمُتْرَبَعَا ** كما حَطَّتِ الكَفُّ الكتابَ المُرَجَّعَا

فعارضه عمر بن أبي ربيعة بقوله²:

ألمْ تسألِ الأطلالَ والمُتْرَبَعَا ** ببطنِ حلِّياتٍ دَوَارِسَ بَلَقَعَا

فقد جاءت الألفاظ في القصيدة الثانية (المعارضة) قريبة الشبه -أو شبيهة- بألفاظ/مفردات القصيدة الأولى (المعارضة)، وهذا لا ينقص من قدر وقيمة القصيدة الثانية، والحقيقة التي لا مرأى فيها ولا جدال أن الشاعر عمر بن أبي ربيعة بدا عليه التأثر بشعر جميل بن معمر (جميل بثينة)، خاصة إعجابه برأيته المشهورة، والتي نقتطف منها قوله³:

أَعَادِ أَخِي من آلِ سلمى فمبكرُ ** أبنِ لي أَعَادِ أَنْتَ أمْ مُتَهَجَّرُ؟

فقال عمر بن أبي ربيعة معارضا إياه برأية رائعة، محتذيا أثره وزنا وقافية ورويا وموضوعا، ومنها هذا البيت الذي نجتزئه منها⁴:

أمن آلِ نَعْمَ أَنْتَ غَادِ فمبكرُ ** غداةَ غدٍ أمْ رَائِحُ فمُهَجَّرُ؟

ومع تعدد روافد الثقافة العربية واغتنائها في العصر العباسي، واحتدام الصراع بين القدماء والمحدثين، واتساع رقعة الدولة الإسلامية، وضعف دور بعض الخلفاء، الأمر الذي أدى إلى تمزق هذه الدولة العظيمة إلى دويلات وبعدها إلى إمارات، وقد حاول الكثير من الشعراء الاستفادة ممن سبقهم من الرواد في هذا المجال؛ فاقتفى شعراء الغزل أثر جميل بن معمر وعمر بن أبي ربيعة من العصر الأموي، واهتدى شعراء المجون والخمرة بشعر أبي نواس وخمرياته، ونحا بديع الزمان الهمداني نحو معلمه أحمد بن فارس في مقاماته، كما نصح الحريري نصح بديع الزمان في نسج مقاماته.

ولم يشهد فن المعارضة نشاطا ولا تطورا، بل لم تعرف الحركة الشعرية هذا الفن كالذي عرفه فن النقائض عبر مختلف العصور الأدبية، باستثناء حوادث فردية تأثر فيها قلة قليلة من الشعراء بقصائد مستحدثة، فقابلوها بأشعارهم وحاكوها.

1- جميل بن معمر، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، 1982، بيروت، لبنان، ص: 74.

2- عمر بن أبي ربيعة، الديوان، تحقيق: بشير يموت، ط1، المطبعة الوطنية، 1934، بيروت، لبنان، ص: 160.

3- جميل بن معمر، الديوان، ص: 27.

4- عمر بن أبي ربيعة، الديوان، ص: 91.

ولم يعرف فن المعارضة ولا "المقابلات" ذلك الانتشار الواسع الذي عرفته النقائض، وإنما سجل العصر العباسي كثيرا من "المطارحات" الشعرية التي هي قريبة من المعارضات، وقد نالت مكانة راقية في مجال المجون والأنس والسمر، ومن ذلك قول أبي نواس في وصف الخمر في همزيته المشهورة، والتي مطلعها¹:

دع عنك لومي فإنَّ اللّوم إغراء * وداووني بالتي كانت هي الداءُ

فجاء ابن المعتز وعارضه بقصيدة، يقول فيها²:

أمكنْتُ عاذلتي من صمتِ أباءٍ * ما زادهُ النَّهْيُ شَيْئًا غيرَ إغراءِ

وحين نأتي إلى أبي الطيب المتنبي الذي شغل الناس بشعره، فعندما مدح السيف الدولة الحمداني بقصيدته المشهورة، والتي يقول فيها³:

على قدرِ أهلِ العزمِ تأتي العزائمُ * وتأتي على قدرِ الكرامِ المكارمُ

عارضه الكثير من الشعراء، منهم ابن رزيك (-556هـ) بقصيدة مطلعها⁴:

ألا هكذا في الله تمضي العزائمُ * وتفضي لدى الحربِ السُّيوفُ الصَّوارمُ

وعارضه أسامة بن منقذ أيضا بقصيدة جاء في مطلعها⁵:

لكَ الفضلِ من دُونِ الوَرَى والمَكارمِ * فمَن حاتم؟ نال ذا الفخرِ حاتمُ

3/ فن المعارضة في الأندلس والمغرب:

نعتقد أن فن المعارضة الحقيقي عرفته بلاد الأندلس في شعرها خاصة، مع إحساسهم بالدونية أمام المشاركة أديبا وثقافة وعلماء، فلم يحددوا فضل المشرق عليهم، ولم ينكروا سبقهم، فقام الكثير من شعراء الأندلس وكتّابها بمعارضة شعراء وكتاب المشرق الذين يعدّونهم النموذج الأمثل؛ إذ حاكى صاحب "العقد الفريد" محمد بن عبد ربه كتاب "عيون الأخبار" لصاحبه ابن قتيبة، وحين قرأه الصحاح بن عباد قال قولته المشهورة: "هذه بضاعتنا ردت إلينا"، وشبهها شعراءهم بشعراء المشرق في التسمية؛ إذ أطلقوا عليهم بعض ألقابهم، فلقبوا ابن درّاج القسطلي بـ"متنبي الأندلس"، ومثله ابن هانئ، وابن زيدون بـ"بجترى الأندلس"، وما إلى ذلك من الألقاب⁶، وقد جاءت معارضة ابن دراج القسطلي لقصيدة أبي نواس التي يقول في مطلعها⁷ حين مدح الأمير الخصب:

أجازة بيّتيْنَا أبوكِ غيور * وميسور ما يُرجى لَدَيْكَ عسيرُ

¹ - أبو نواس، الديوان، تحقيق: محمود أفندي واصف، ط1، المطبعة العمومية، 1898، القاهرة، مصر، ص: 234.

² - ابن المعتز، الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان، ص: 13.

³ - المتنبي، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، 1983، بيروت، لبنان، ص: 385.

⁴ - ابن رزيك، ديوان الوزير المصري طلائع بن رزيك، تحقيق: أحمد أحمد بدوي، مكتبة نضرة مصر، القاهرة، مصر، ص: 92.

⁵ - ابن منقذ، الديوان، تحقيق: أحمد أحمد بدوي، ط2، عالم الكتب، 1983، بيروت، لبنان، ص: 274.

⁶ - شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات (الجزائر، المغرب الأقصى، موريتانيا والسودان)، دار المعارف، 1990، القاهرة، مصر، ص: 435-451.

⁷ - أبو نواس، الديوان، ص: 98.

فأنشد ابن دراج القسطلي معارضا إياه بقوله¹ في قصيدة يمدح فيها المنصور بن أبي عامر؛ مطلعها:

أَمْ تَعْلَمِي أَنَّ الثَّوَاءَ هُوَ التَّوَى * وَأَنَّ بُيُوتَ الْعَاجِزِينَ قُبُورُ

وعارض ابن هانئ الأندلسي -أو منتبي الأندلس- أبا الطيب المتنبي الذي مدح ابن عمر الأنطاكي، بقوله²:

أَطَاعِنُ خَيْلًا مِنْ فَوَارِسِهَا الدَّهْرُ * وَحِيدًا وَمَا قَوْلِي كَذَا وَمَعِيَ الصَّبْرُ

فعارضه ابن هانئ الأندلسي في قصيدة يمدح فيها المعز لدين الله الفاطمي، وفيها يقول³:

تَقُولُ بَنُو الْعَبَّاسِ هَلْ فُتِحَتْ مِصْرُ * فَقُلْ لِنَبِيِّ الْعَبَّاسِ قَدْ قَضِيَ الْأَمْرُ

وقد سار ابن عبدون على خطى ابن هانئ فعارض قصيدة المتنبي التي مدح فيها كافورا الإخشيدي، والتي تبتدئ

بقوله⁴:

كَفَى بِكَ دَاءًا أَنْ تَرَى الْمَوْتَ شَافِيًا * وَحَسْبُ الْمَنَآيَا أَنْ يَكُنَّ أَمَانِيَا

فأنشد ابن عبدون معارضا المتنبي، قوله⁵:

وَإِنِّي لِأَسْتَحِييَ مِنَ الْمَجْدِ أَنْ أَرَى * عَلَيَّ لِمَأْمُولٍ سِوَاكَ أَيَّادِيَا

أما معارضات الأندلسيين لبعضهم البعض فلا يحصيها عدّ، ولا سيّما في "الموشحات"، ولم تقف المعارضات في مجال الشعر بل تجاوزته إلى فن النثر الأدبي، فشملت المقامات والرسائل الأدبية، ومنها تلك التي جرت بين بديع الزمان الهمداني والخوارزمي في مجال الرسائل، أو تلك المقامات التي عارض فيها ابن شرف بديع الزمان الهمداني، كما عارضه الكثير من الأدباء الأندلسيين.

مما سبق؛ يمكن القول: إن فن المعارضات الشعرية تتطور وترقى إذا توافرت لها الأرضية الخصبة التي تساعد على استنبات هذا الشعر، والمتمثلة في وجود نماذج جمالية من شعر المعارضات، تفرض على الشعراء المبدعين أن يحاكيوا تلك النماذج الفنيّة لإثبات مقدراتهم الأدبية والشعرية.

¹ - ابن دراج القسطلي، الديوان، تحقيق: محمد علي مكي، ط1، منشورات المكتب الإسلامي، دمشق، سورية، ص: 298.

² - المتنبي، الديوان، ص: 189.

³ - ابن هانئ الأندلسي، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، 1980، بيروت، لبنان، ص: 131.

⁴ - المتنبي، الديوان، ص: 441.

⁵ - ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، القسم الثاني، المجلد الأول، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، 1997، بيروت، لبنان، ص: 689.

المحاضرة الحادية عشرة
شعر الاستغاثة والاستصراخ في الأندلس

عناصر المحاضرة

- تمهيد
- مفهوم شعر الاستصراخ
- دوافع ظهور شعر الاستصراخ والاستغاثة
- بين شعر الاستصراخ وبكاء المدن
- شعر الاستصراخ والفنون الأخرى
- بنية قصيدة الاستصراخ وقضاياها
- خصائص ومميزات شعر الاستصراخ
- خاتمة



شعر الاستغاثة والاستصراخ في الأندلس

تمهيد:

يُعدُّ الأدب الأندلسي المكتوب باللسان العربي جزءاً من الامتداد للحضارة العربية الإسلامية في بلاد المغرب، تلك الحضارة التي لم تصمد طويلاً فهوت ولم يبق منها إلا بقايا أطلالٍ تشهد على عظمة الحضارة الإسلامية ودينها الذي أفل نجمه في هذه الأرض المعطاءة.

ولم تغفل كتب الأدب - شعراً ونثراً - عن تسجيل هذا الإخفاق والتهاي الذي أصاب الحضارة الإسلامية في الأندلس، كاشفة عن أهم أسبابه، ولعل أبرزها صدّ المسلمين عن الله؛ وانشغالهم بحياة اللهو والمجون الذي يستر السبيل للصليبيين الانقضاض على الإمارات الإسلامية، فاستسلم المسلمون في الأندلس إلى قدرهم المحتوم، بعد صراع مرير وتضحيات جسام وبطولات خالدة وصفحات من المجد والعظمة التي سجلها تاريخ التواجد الإسلامي في تلك المناطق والربوع.

ولقد شهد الشعراء الأندلسيون تهاوي فلاعهم ومدنهم وممالكهم على يد الصليبيين، واندثار معالم الحضارة الإسلامية وإخراج أهلها منها، كما شهدوا صور التعذيب المسلط على المسلمين وعنصرية القائمين على محاكم التفتيش، فتمكّن الحزن والذهول - من هول ما يقع - من الشعراء، فراحوا يستغيثون ويستنجدون بشعرهم، ويطلبون العون والمدد من خلفاء المسلمين وملوكهم غير أن آذان هؤلاء قد أصابها الصمم في كثير من الحالات، فلم تسمع صراخهم ولا آهاتهم.

- فما المقصود بشعر الاستصراخ والاستغاثة؟
- وما هي دوافع ظهوره؟
- وما علاقته بشعر رثاء المدن والممالك الذاهبة، وغيره من الأغراض؟
- وما هي أهم مميزاته وخصائصه؟

1/ مفهوم شعر الاستصراخ/الاستغاثة:

شعر الاستصراخ أو الاستغاثة أو الاستنجد هو ضرب من ضروب الشعر التي أوجدها الشعراء الأندلسيون، وهو إبداع شعري يقوم على استنهاض همم الخلفاء والملوك أولاً، ثم على بعث عزائم المسلمين وتذكيرهم بأمجادهم ثانياً، كي يهبوا إلى نجدة إخوانهم في الأندلس وتقديم يد المساعدة لهم وإغاثتهم ونصرتهم، ومشاركتهم في جهادهم المقدس ضد أعدائهم من الصليبيين والنصارى في الأندلس، الذين أطمعهم ضعف همة ملوك وخلفاء المسلمين، وانغماسهم في الترف والعبث، فراح النصارى يضاعفون من إغاراتهم على المدن والإمارات الأندلسية، ويهددون أهلها بالاكنتساح الشامل¹، وطردهم منها أو قتلهم.

¹ - عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ط2، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1976، بيروت، لبنان، ص: 413.

هذا اللون من الشعر نظمه الأندلسيون للدعوة إلى الجهاد، فسجلوا فيه الوقائع التاريخية والنكبات التي ألمت بهم، ومن هذا المنطلق كان وصف الآلام والمآسي في هذا النتاج الأدبي/الشعري متمما لدعوات الشعراء المناذية بطلب العون والإغاثة واستدراك حال المسلمين المأساوي، وكثير هم الشعراء الذين نظموا قصائدهم في هذا المجال، من بينهم: أبو إسحاق إبراهيم بن الدباغ الإشبيلي، وأبو البقاء الرندي، وابن الآبار وغيرهم.

2/ دوافع ظهور شعر الاستصراخ والاستغاثة:

دارت معارك طاحنة بين المسلمين وأعدائهم من نصارى شبه جزيرة إيبيريا الذين كانوا يهددون وجود المسلمين واستقرارهم في أرض الأندلس، فسقطت جراء هذه المعارك العديد من المدن والممالك، وتم القضاء على الحضارة الإسلامية في الأندلس، وبالعودة إلى جذور التواجد الإسلامي في هذه المنطقة منذ فتح هذه الأرض في عهد الولاة عام 95هـ، إلى قيام دول ملوك الطوائف الذين امتد حكمهم من (403 إلى 483هـ)¹، وسقوطها على يد يوسف بن تاشفين أمير المرابطين في المغرب، وبسقوط أولى المدن الأندلسية، ونعني بها هنا مدينة طليطلة بيد النصارى سنة 478هـ بات الخطر الذي يتربص ببقية المدن الأندلسية حقيقيا، والتي ما لبثت أن سقطت في يد الأعداء، الأمر الذي دفع ملوك الطوائف للاستنجاد بالمرابطين والذين لبوا كعادتهم نداء إخوانهم ونصرتهم؛ إذ عبر يوسف تاشفين مضيق جبل طارق ولأول مرة، لكي يثأر لإخوانه المسلمين، ويجرّ مدينة طليطلة من قبضة النصارى، وبلغ بانتصاره في معركة الزلاقة الشهيرة على الجيوش المسيحية جاها ومجدا خالدين²، الأمر الذي جعل المرابطين يطمعون في الاستيلاء على كثير من الإمارات والمدن الأندلسية، وحكموا الأندلس ما يقارب النصف قرن من الزمن³.

وبعد وفاة أمير المرابطين يوسف بن تاشفين خلفه ابنه (علي) الذي كانت تنقصه الفطنة والحكمة وحسن التدبير السياسي مما أوقعه في مهاوي الفرقة والانحلال مع حلفائه، ومكّن الفرنجة من العودة إلى إخراج المرابطين من مدغم التي تهاوت تباعا، وبذلك انهار حكم الموحدين وسلطانهم سنة (545هـ)⁴، وبذهاب هؤلاء ومجيء الموحدين أصبح الأندلس جزءا من إمبراطوريتهم الشاسعة، وكان ذلك يلقي على كواهلهم أعباء ثقلا في الدفاع عن هذه الإمبراطورية المترامية الأطراف، والأندلس واحدة منها وإن كانت أضعف المقاطعات وأقربها إلى الخطر، وقد عرفت هذه المنطقة بعض التماسك والقوة بعد بطولات وتضحيات على أيام خلفاء الموحدين الثلاثة الأول، الذين أحرزت جيوشهم انتصارا خالدا على الصليبيين في معركة (الأرك) الشهيرة عام 593هـ، ثم تهاوت في أيام الرابع منهم، وهو محمد الناصر بن أبي يعقوب يوسف المنصور الذي تولى الخلافة من 1199 إلى 1215م، وظهر هذا التهاوي في صورة انهيار متسارع؛ خاصة بعد معركة العقاب⁵؛ إذ اعتبرت هذه المعركة الضربة التي أسقطت دولة الموحدين في الأندلس والمغرب معا، وقد صوّر لنا أبو إسحاق إبراهيم بن الدباغ الإشبيلي هذه الحالة أفضل تصوير، فقال⁶:

1- جودت الزكابي، في الأدب الأندلسي، ط4، دار المعارف، 1960، القاهرة، مصر، ص:23.

2- الطاهر أحمد مكي، دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، دار المعارف، ط3، 1987، القاهرة، مصر، ص:250.

3- عمر الدقاق، معركة الزلاقة، دار الشروق العربي، بيروت، لبنان، ص:87.

4- عاصي ميشال، الشعر والبيئة في الأندلس، ط1، المكتب التجاري للطباعة والنشر، 1970، بيروت، لبنان، ص:34.

5- د الطاهر أحمد مكي، دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، ص:265.

6- المقرئ، نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: إحسان عباس، ج6، 1968، دار صادر، بيروت، لبنان، ص:222.

وقائلةً أراك تطيل فكري ** كأنك قد وقفت على الحساب
فقلت لها أفكر في عقاب ** غدا سببا لمعركة العقاب
فما في أرض أندلسٍ مقام ** وقد دخل البلا من كلِّ باب

وكانت معركة "العقاب" بداية نهاية التواجد الإسلامي في الأندلس؛ إذ بدأت المدن الأندلسية تسقط تباعا، الواحدة تلوى الأخرى، ولم يبق للمسلمين في هذه البلاد غير غرناطة والتي لم يلبث الإسبان أن حاصروها إلى أن هوت، واضطر مكلها أبو عبد الله محمد بن محمد إلى تسليمها في اليوم الثاني من شهر ربيع الأول سنة 897هـ/1492م، ويرحل عن قصر الحمراء، باكيا وصاغرا ذليلا، مرسلا النظرة الأخيرة إلى الحمراء، وزفرته الحرى ودمعته الحزينة: لأنه لم يعرف كيف يحافظ ملك الآباء وأجدادهم.

وصارَ ما كانَ مِنْ مُلْكٍ وَمِنْ مَلِكٍ ** كَمَا حَكَى عَنْ خِيَالِ الطَّيْفِ وَسَنَانُ

ومن الطبيعي جدا أن ينقل الشعر الأندلسي صور هذه المآسي، ويسجل " هذه الحن والنكبات (...) معبرا بالدمع والدم عن تلك الإحساسات العميقة الصادقة التي كان يشعر بها الإنسان الأندلسي، تجاه الأرض، ومعالم الدين والفكر"¹.

ومع انهيار الجبهة الشرقية وسقوط كبرى المدن الأندلسية، بدءاً بـ "مرسية" (640هـ) و"جيان"، و"شاطبة" (644هـ)، ولم يكن حظ الأندلس خيرا من شرقيه، لتسقط "قرطبة"، ويصبح طريقا مفتوحا إلى "إشبيلية" عاصمة الدولة على أيام المرابطين والموحدين، وقد حاصرها فرناندو الثالث، براً وبحراً، فقاومت بكل بسالة وإيمان وتصميم على تحقيق النصر، واستطاعت أن تصمد في وجه الحصار الجائر مدة ثمانية عشر شهراً؛ إذ نفذ منها الطعام وما يقتات به الناس، فانهارت أمام الجوع واستسلمت في سنة (645هـ) الموافق لـ: 22 ديسمبر 1248م، مقابل حفظ دماء وأموال وأعراض أهلها، وقد نظم ابن سهل أبو إسحق إبراهيم ابن سهل الإشبيلي (من يهود إسبانيا) قصيدة لبعث هم المسلمين، فقال:²

نادي الجهاد بكم بنصر مضمّر ** يبدو لكم بين القنا والضّمّر

يا معشر العرب الذين توارثوا ** شيم الحميّة كابرا عن أكبر

إنّ الإله قد اشترى أرواحكم ** ببيعوا ويهنئكم وفاء المشتري

وخلال حركة الجزر هذه بثّ الشعراء شكواهم في شعرهم، وأرسلوا به الرسول الكريم (صلى الله عليه وسلم)، يستصرخونه ويستعطفونه؛ إذ يقول لسان الدين بن الخطيب (776هـ):³

ألا يا رسول الله ناداك ضارعٌ ** على البعد محفوظ الوداد سليمُهُ

مشوقٌ إذا ما الليلُ حدَّ رواقهُ ** تهمُّ به تحت الظلام همومُهُ

إذا ما حديث عنك جاءت به الصبا ** شجاه من الشوق الحثيث قديمُهُ

3/ بين شعر الاستصراخ وبكاء المدن:

¹ - الطريس أحمد أعراب، الأصوات النضالية والانهزامية في الشعر الأندلسي، عالم الفكر، المجلد 11، العدد 4 سنة 1981، ص: 130.

² - ابن سهل الإسرائيلي، الديوان، تقديم: أحمد حسنين القرني، ط 1، المكتبة العصرية، 1926، القاهرة، مصر، ص: 38.

³ - لسان الدين بن الخطيب، الديوان، تحقيق: مفتاح محمد مفتاح، المجلد 1، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ص: 468.

اشتد عود شعر الاستصراخ الذي بدأ نظمه مع أواخر العصر الموحدى، وهو الوليد الطبعي لشعر رثاء المدن والممالك الزاهية، وقد صاحب الشعر الوقائع الفجائية والأحداث المؤلمة التي شهدتها بلاد الأندلس ابتداء من القرن الخامس الهجري؛ أي في عهد زمن ملوك الطوائف، وقد رثى كثير من الشعراء هذه المدن الدارسة والإمارات الزاهية في العديد من القصائد الشعرية، والتي يمكن عدّ بعضها اللبّات الأولى أو المهدات لميلاد شعر الاستغاثة والاستصراخ، والذي سيظهر بقوة بعد هزيمة المسلمين في الأندلس بعد معركة "العقاب"، وسقوط الكثير من الحواضر والمدن الأندلسية الكبرى -وقد ذكرناها آنفا- ليدرك حينها الأندلسيون أنّها النهاية التي لا بد منها، فيأتي شعر الاستصراخ ليحسد هذا المشهد الحزين، وزاد من هيب المحنة لوعة الشعراء، فجادت قرائحهم وثارت همهم، فذرفوا الدموع الغزيرة على مدنهم التي صارت خرابا، وتفجعوا على ضياعها وزوالها، فرسموا بريشة الفنان آلامها وأحزانها ومآسيها، وصرخوا في المسلمين لنجدتهم واستصرخوا؛ ولكن لا حياة لمن تنادي، فضاعت الأندلس ومدنها العامرة، ومن هنا برز إلى الوجود شعر الاستصراخ وتبلورت قصائده ونضجت فنّيا.

كثيرا ما يلجأ الشعراء في نظم قصيدة الاستصراخ إلى رثاء المدن التي أضحت خرابا ورسم الصورة الحزينة التي آلت إليها بعدما كانت عامرة زاخرة، مقارنا بين أحوالها بين الأمس/الماضي واليوم/الحاضر، مركزا على أهم التحولات التي أصابتها؛ خاصة في المجال الديني لاستثارة العواطف وشحن الهمم، فتجد الشاعر يبكي ويستغيث في الآن ذاته، كما فعل ابن الأبار في قصيدته التي بدأها بقوله¹:

أدرُكْ بخيلك خيل الله أندلسا ** إنَّ السبيل إلى منجاتها دَرَسَا

وهب لها من عزيز النصر ما التمتست * فلم يزل منك عزّ النصر ملتَمَسَا

ويأتي الشاعر بعد هذا التقديم الموجز إلى توصيف الوضع الذي آلت إليه مدينته (بلنسية)، فقد تقاسم الروم نساءهم، وحولت مساجدهم إلى أديرة وكنائس، وحلت فيها دقات الأجراس والنواقيس محل صوت الأذان، فيقول²:

تقاسم الروم لا نالت مقاسمهم ** إلا عقائلها المحجوبة الأنسا

مدائن حلها الإشرأك مبتسما ** جذلان ورحل الإيمان مبتسما

يا للمساجد عادت للعدا بيعا ** وللنداء غدا أثناءها جرسا

لهفي عليها إلى استرجاع فائتها * مدارس للمثاني أصبحت دُرَسَا

كانت حدائق للأحداق موقنة * فصوّح النضر من أدواحها وعسا

والمعنى نفسه يصادفه القارئ في "نونية" أبي البقاء الرندي الشهيرة؛ إذ يقول³:

تبكي الحنيفية السّمحاء من أسفٍ * كما بكى لفراق الإلف هيمان

على ديارٍ من الإسلام خالية * قد أسلمت ولها بالكفر عمران

حيث المساجد قد صارت كنائس * ما فيهن إلا نواقيس وصلبان

¹ - ابن الأبار، الديوان، قراءة وتعليق: عبد السلام الهراس، الدار التونسية للنشر، 1985، تونس، ص: 395.

² - المصدر نفسه، ص ن.

³ - المقرئ التلمساني، نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: إحسان عباس، ج4، 1968، دار صادر، بيروت، لبنان، ص: 487.

حتى الحارِبُ تبكي وهي جامدةٌ** حتى المنابرُ ترثي وهي عيدانُ

نعتقد جازمين أن العلاقة بين شعر رثاء المدن والممالك الذاهبة وشعر الاستغاثة والاستصراخ هي علاقة استمرارية وتداخل وانصهار بعض الأحيان، غير أن الفارق بين هذين النوعين من الشعر أن الأول يقوم على البكاء والرثاء والتحسر، بينما الثاني يقوم على تلك الخصائص مضافا إليها الاستنجد والاستغاثة والاستصراخ.

4/ شعر الاستصراخ والفنون الأخرى:

• مدح المستصرخ به واستغاثته:

تقوم قصيدة الاستصراخ على مقدمة موجزة يستفتحها بدعوة حارة إلى الأمير أو القائد أو الجماعة أن يدرك بلاده التي تستغيث وتندبه لنصرتها، على نجد ذلك في قصيدة ابن الأبار (أبي عبد الله بن أبي بكر القضاعي البلنسي) الذي جمع بين رثاء مدينته (بلنسية) ومدح الأمير أبي زكريا الحفصي أمير إفريقية (تونس حاليا)، واستصراخه؛ إذ يقول¹:

يا أيُّها الملك المنصور أنت لها** علياء توسع أعداء الهدى تَعَسَا
وقد توارثت الأبناء أنك من** يُحي بقتل ملوك الصُّفر أندلسا
طهر بلادك منهم إنهم نجس** ولا طهارة ما لم تغسل النجسا
وقد استصرخ من قبله الشاعر ابن المرابط الأندلسي (-485هـ) المرينيين في المغرب، بقوله²:
أبني مرين وأنتم جيراننا** وأحق من في صرخة بهم ابتدئ
فالجار كان به يوصي المصطفى** جبريل حقا في الصحيح المسند
أبني مرين والقبائل كلها** في المغرب الأدنى لنا والأبعد
كُتب الجهاد عليكم فتبادروا** منه إلى فرض الأحق الأوكد

• الحماسة الشديدة:

يتضمن شعر الاستصراخ عنصر الحماسة الشديدة لاستنهاض الهمم ودفع المسلمين لأخذ زمام المبادرة أو الثأر لمقدساتهم ومدنهم؛ إذ نلمس في ثنايا القصيدة دعوة ملحّة إلى الجهاد لاستعادة ما أخذ، وقد شكّلت "سينية" ابن الأبار ذلك بشكل لافت، حيث "بدأها بدعوة حارة إلى الأمير الحفصي أن يدرك الأندلس بجيوشه، وأن يعينه على النصر في معركته، وأن ينقذ الإسلام فيه مما تعانیه"³، فيقول⁴:

¹ - ابن الأبار، الديوان، ص: 397.

² -

³ - الطاهر أحمد مكي، دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، ص: 266.

⁴ - ابن الأبار، الديوان، ص: 395.

أدركُ بخيلك خيلَ الله أندلساً** إنَّ السبيلَ إلى منجأتها دَرَسَا
وهب لها من عزيز النصر ما التمسْت** فلم يزل منك عزَّ النصر ملتَمَسَا
يا للجزيرة أضحى أهلها جزراً** للحداثات وأمسى جدُّها تَعَسَا

كما نجد هذا الجانب (الحماسة العالية) في إحدى مقدمات قصيدة ل: "لسان الدين بن الخطيب"، حين استصرخ

كافة المسلمين في بلاد المغرب دون استثناء، مستعطفًا إياهم ومستنجدًا بهم، حين قال:

أإخواننا لا تنسوا الفضل والعطفًا** فقد كاد نور الله بالكفر أن يُطْفَأَ
أَنُومًا وَإِعْفَاءً على سِنَةِ الكرى** وما نام طرفٌ في حِمَاهَا وما أَعْفَى

5/ بنية قصيدة الاستصراخ وقضاياها:

يقوم شعر الاستصراخ والاستغاثة على ركنين/دعامتين أساسيين في بناء جل قصائده، وهما:

• وصف حجم المأساة:

يركز شعراء الاستصراخ على الجانب المظلم والمحزن من المحنة التي تؤلم الأندلسيين والفتنة التي ألمت بهم، والمعاناة التي يتجرعون مرارتها، وتحوّل حياة النعيم وراحة البال وكمال الدين إلى بؤس وشقاء ومفارقة الأحبة وفتور في التعلق بالإيمان.

• وصف الأمكنة والأفضية:

اشتغل الشعراء كثيرًا على استثمار الفضاء/المكان بكثافة عالية بغية التعبير عن حجم المأساة، ذلك لأن الفضاء المكاني يشكّل العمود الفقري في بنية قصيدة الاستصراخ الأندلسية، وقد آل هذا المكان العامر بالإيمان والزاهر بالحياة والمعشوق إلى بقعة خربة وكيان مدمر ومكان دنّسته أقدام وقيم الصليبيين، يقول فوزي سعد: "والشاعر في رثائه لجزيرة الأندلس يصدر عن شعور وطني عميق (...). يبدو في صورة العاشق الذي فقد حبيبته إلى غير رجعة (...). كما لو أنّ قطعة غالية انتزعت من جسده"¹، ولهذا السبب آل الشعراء على أنفسهم بكاء مدّهم الضائعة لشدة ارتباطهم بها وعشقهم لها؛ إذ لم تفتّر عزائمهم ولم يفقدوا الأمل في استعادة إماراتهم ومعاهد حياتهم السعيدة باستنجداهم واستصراخهم ملوك المسلمين.

• الاحتجاج بالوقائع والأحداث التاريخية:

وظف الشاعر عنصر التاريخ والصراع الدامي ضد الصليبيين ليحتج به في تركيبة القصيدة، باستغلال العاطفة الدينية عن طريق التضرع إلى الله، والتوسل بجاه الرسول (صلى الله عليه وسلم).

¹ - فوزي سعد عيسى، الشعر الأندلسي في عهد الموحدين، دار الوفاء للطباعة والنشر، ط1، 2007، الإسكندرية، مصر، ص: 179.

وقد استطاع الأندلسيون أن يبدعوا قصائد في وصف الانتصارات في المعارك التي خاضتها جيوشهم، حيث يدل هذا الوصف على نزعة أندلسية، ومن ذلك غزوة وادي سليط، وهي أمهات الوقائع على أيام الأمير محمد وفيها يقول عباس بن فرناس¹:

ومؤتلف الأصوات مختلف الرّحف ** هومّ الفلاً عبّل القبائل ملتفّ
إذا أومضت فيه الصوارمُ خلّتها ** بروفاً تراءى في الغمام وتستخفي
كأنّ ذرى الأعلام مِيلانها ** قراقير في يَمِّ عَجَزَن عن القَدْفِ

كما وصف الشعراء الوقائع التي خاضها ملوك بني الأحمر وقد نظم لسان الدين بن الخطيب قصيدة تصف نصر السلطان يوسف بن إسماعيل بن نصر على إثر هزيمة الصليبيين، فقال:

هو النَّصر بادٍ للعيون صباحُهُ فما ** عذر صدر ليس يبدو انشراحه
وآية بشرى هزّ معطفُهُ الهدى ** لها وتبدّى للزّمان ارتياحه
وأصبح دين الله قد عزّ جارهُ ** بموقعه والكفرُ هيضَ جناحُهُ

6/ خصائص ومميزات شعر الاستصراخ:

- صدق العاطفة وحرارتها، حين يتحدث الشاعر عن وطنه الجريح.
- ترابط الأفكار وتسلسل النظم في ترتيب الأحداث وبناء القصيدة.
- المقابلة والمقارنة بين الأمس واليوم أو الماضي والحاضر، حلول الكفر ورحيل الإسلام.
- توظيف الأحداث التاريخية في نظم وبناء قصائد الاستصراخ.
- التحوّل من الكل إلى الجزء، وذلك من خلال انتقال حديث الشاعر عن الأندلس (الكل) إلى الحديث عن مدينة بعينها أو أكثر.
- الحدة في المشاعر والانفعالات الصادرة عن النزعة الجمالية والنفسية المتألّمة.
- جمالية التشكيل المكاني في قصيدة الاستصراخ؛ إذ تكمن هذه الجمالية في إضفاء عنصر الأنسنة على المكان/المدن والإمارات التي أصابها الدمار والحراب.
- تميز اللغة الشعرية بالمباشرة والتقريرية.

خاتمة:

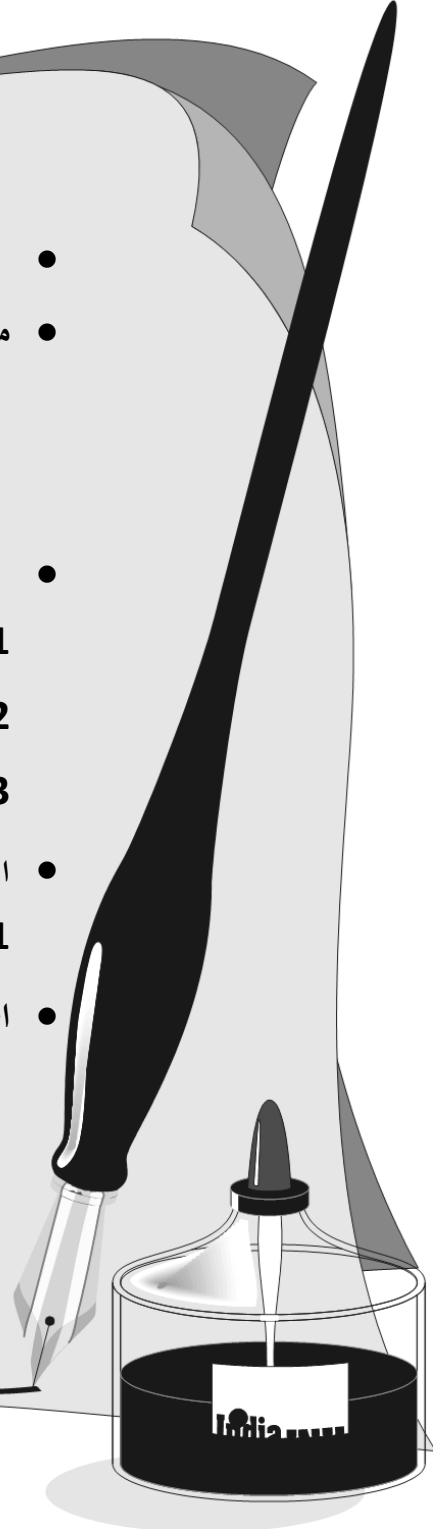
شكّل شعر الاستصراخ والاستغاثة في الأندلس نموذجاً إبداعياً، وظاهرة أدبية تضافرت فيه الوظيفة الجمالية مع الوظيفة التبليغية، بإنشاء علاقات حيّة ومتدفقة بين الشاعر ومدينته؛ إذ عبّر هذا اللون الإبداعي عن نزعة أندلسية مستقلة وتوحي باتجاه فني قائم بذاته، باستثمار المشاعر والانفعالات التي مصدرها تلك الخصوصية الجمالية والنفسية التي عبر عنها الشاعر.

¹ - إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي (عصر ملوك الطوائف والمرابطين)، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ص: 93.

المحاضرة الثانية عشرة
التشكيل في النص الشعري
في العصر المملوكي والعثماني

عناصر المحاضرة

- تمهيد
- مفهوم التشكيل
- 1 / لغة
- 2 / اصطلاحا
- التشكيل في النص الشعري المملوكي
- 1 / الحياة العامة في العصر المملوكي
- 2 / الأدب في العصر المملوكي
- 3 / ملامح التشكيل في النص الشعري المملوكي
- التشكيل في النص الشعري العثماني
- 1 / النص الشعري العثماني
- الخاتمة



المحاضرة الثانية عشرة التشكيل في النص الشعري في العصر المملوكي والعثماني

تمهيد:

تعددت التسميات التي أُطلقت على الفترة التي أعقبت سقوط الدولة العباسية على يد المغول، ففريق سماها بـ"مرحلة الانحطاط" وفريق بـ"مرحلة الضعف" وآخر بـ"مرحلة الاجترار" في الأدب، غير أن الحقيقة غير ذلك؛ إذ شهد العصر المملوكي حركة علمية واسعة وازدهارا ثقافيا في مختلف المجالات، حيث ساعد الإنتاج العلمي الغزير والموسوعي على تدارك الانهيار الذي عرفته الأمة في تلك الفترة، واستطاع الشعر أن يكون خير معين على تعويض الخسارة التي شهدتها الحضارة الإسلامية في مرحلة ما بعد الدولة العباسية، والشعر قائم على التشكيل والتصوير منذ عرفته البشرية، فهما الجوهر الذي يسكن نسيجه وإن تعددت اتجاهاته واختلفت آراء النقاد حوله.

فما مفهوم التشكيل في النص الشعري؟ وما مظاهره في هذه المرحلة؟

1/ مفهوم التشكيل:

لغة:

التشكيل لغة من شكل يشكل تشكيلا، وفعل ثلاثي مزيد بحرف، وقد ورد في لسان العرب: "الشَّكَل، بالفتح: الشَّبه والمثَل، والجمع أشكال وشكول (...). يقال هذا من شكل هذا، أي من ضربه ونحوه، وهذا شكل ذلك: أي مثله في حالاته، وقد تشاكل الشيطان وشاكل كل واحد منهما صاحبه (...). وشكل الشيء صورته المحسوسة المتوهمة، وتشكّل الشيء: تصوّره، وشكّله: صوّره"¹، والأشكال "من الإبل والغنم: الذي يخلط سواده حمرة أو غبرة كأنه قد أشكل عليك لونه (...). وشكّلت المرأة شعرها: ظفرت خصلتين من مقدم رأسها"²، وهي دلالة على التنوع اللوني، ومن الحجاز عند العرب: تشكّل الشيء: تصوّر، وشكّله: صوّره، لأنّ أساس التصرّ والتصوير لا يكون إلاّ بتخيّل الألوان، وضم بعضها إلى بعض، وأما صيغة شكّل فقد وردت مع شكل من أشكال زينة المرأة"³.

وبالتأمل العميق وإعمال العقل يتضح لنا أن لفظة "شكّل" تحمل عددا من المعاني والدلالات تتصل بحقل "التخيّل، والاتلاف والوظيفة الإيجابية"، وهذا ما تنبه له علماء اللغة والنقاد العرب، فربطوا بين الإبداع الفني المادي (الرسم، النحت والزخرفة...) وبين الإبداع الفني شعرا ونثرا، وقدرته على التصوير، والتعبير عن المعاني وإخراجها في أجمل صورة وأرقى أسلوب، واندفع الأدباء "ينظمون روائع الأشعار والأبيات، ويكتبون أروع القصص والروايات"⁴، وغيرها من الفنون والإبداعات.

¹ - ابن منظور محمد بن مكرم، لسان العرب، ج8، دار صادر، ط6، 2008، بيروت، لبنان، ص: 119.

² - م ن، م ن، ص: 120.

³ - ينظر، مجدي عايش عودة أبو لحية، جماليات التشكيل البلاغي في المقامات العثمانية، (رسالة دكتوراه)، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، غزة، 2017، ص: 33.

⁴ - مجدي عايش عودة أبو لحية، جماليات التشكيل البلاغي في المقامات العثمانية، ص: 34.

فكل معاني ودلالات المادة المعجمية تصب في حقل التخيل، وإعطاء المعاني والأشياء شكلاً ينهض الخيال برسم معالمه ومميزاته وأبعاده، ويشكله بما يتلاءم مع رؤيته الإبداعية التخيلية ويترجم تجربته الفنية عبر رحلة المخيلة حيث تتولد الأشياء على نحو جديد¹، تضم في ثناياها التوافق والانسجام، وتحمل في طياتها الاتساق والترابط.

اصطلاحاً:

إذا بحثنا عن ماهية المفهوم الاصطلاحي للفظ، ألفيناها من موضوعات العقل في بحثه عن الجوهر الجمالي، فالتشكيل اصطلاحاً؛ أن يأتي الشاعر "بمعنى مشاكل لمعنى في شعر غير ذلك الشعر، أو في شعر غيره، بحيث يكون كل واحد منها وصفاً، أو نسباً، أو غير ذلك من الفنون، غير أنّ كل صورة أبرز المعنى فيها غير الصورة الأخرى، فالمشكلة بينهما من جهة الغرض الجامع لهما، والفرقة بينهما من جهة صورتيهما اللفظية"².

ويعرّفه بعض النقاد؛ بقولهم، إنّه: "عملية تركيبية متكاملة تهتم بالمضمون اهتمامها بالشكل، فتنظم فيها كل عناصر الإبداع في كلّ حيوي متناغم"³.

وترى صاحبة كتاب النص الأدبي بين التشكيل والرؤيا، أن التشكيل "يضع أمامنا عناصر التكوين للقصيد في حال تداخلها، بحيث تضع بناء؛ أي شكلاً له جماليات خاصة به، تكشف عن المعنى أو الفكرة أو الموقف، بطرائقها التي تنفرد بها"⁴، وقد قسمه آخرون إلى عدة أنواع، منها:

- التشكيل بالمفارقة التصويرية: وهي فكرة تقوم على استنكار الاختلاف والتفاوت بين أوضاع كان من شأنها أن تقوم على افتراض ضرورة الاتفاق فيما واقعه الاختلاف⁵.
 - التشكيل بمزج المتناقضات: يلجأ الشاعر، أحياناً، للتعبير عن أحاسيسه المبهمة الغامضة، وحالته النفسية المستعصية إلى مزج المتناقضات في كيان واحد، مضيفاً إليه بعض صفاته وسماته ومترجماً به⁶.
 - التشكيل بتراسل الحواس: ويقصد به وصف مدركات حاسة من الحواس بصفات مدركات حاسة أخرى⁷.
- وقد استطاع الشاعر العربي من خلال إبداعاته من توظيف مختلف صور التشكيل في منظوماته الشعرية، وهي أنساق وتشكيلات لغوية تحكمها أساليب الانزياح، التكرار، التوازي والحذف وغيرها من الأساليب والأنماط؛ إذ يضبطها تشكيل إيقاعي خاص يميّز كل الشاعر عن غيره من الشعراء؛ إذ تمثّل اللغة العنصر المهم في بناء القصيدة بشكل عام، فاللغة هي قمة الإبداع الأدبي، الذي لا يعدو أن يكون استثماراً لإمكانات اللغة، وتوفيقاً لكلماتها وأنظمتها، التي

¹ - نواف قوقزة، نظرية التشكيل الاستعاري في البلاغة والنقد، وزارة الثقافة، ط1، 2000، عمان، الأردن، ص: 23.

² - ابن أبي الأصبغ المصري، تحرير التحرير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق: حنفي محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، د ت، الجمهورية العربية المتحدة، ص: 394.

³ - العف عبد الخالق محمد، التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر، وزارة الثقافة، د ط، 2000، فلسطين، ص: 4-5.

⁴ - سعاد عبد الوهاب، النص الأدبي بين التشكيل والرؤيا، ط1، دار جرير للنشر والتوزيع، 2011، عمان، الأردن، ص: 36.

⁵ - علي عشيري زايد، بناء القصيدة العربية الحديثة، ط2، مكتبة دار العلوم، 1979، ص: 137.

⁶ - حافظ المغربي، التشكيل بالصورة في الخطاب الرومانسي شعر عبد القادر القظ نموذجاً، ط1، النادي الأدبي في منطقة الباحة، 2011، السعودية، ص: 45.

⁷ - علي عشيري زايد، بناء القصيدة العربية الحديثة، ص: 81.

خُلقت من قبل¹، فالألفاظ هي الريشة التي يستخدمها الشاعر في رسم لوحته الشعرية، وبها يترجم تجربته الشعرية العميقة²، وينقلها إلى عالم الإبداع.

2/ التشكيل في النص الشعري المملوكي:

1-2/ الحياة العامة في العصر المملوكي:

كان حكام البلاد، في غالبيتهم، شديدي العصبية لدينهم، عظيمي الغيرة على المسلمين، وقد دفعتهم غيرتهم هذه، إلى تعظيم العلماء ورعايتهم، واختيار أصلحهم لولاية القضاء والتعليم ونحوهما، وقد شعر العلماء بواجبهم وبثقل الأمانة الملقاة على كواهلهم إثر سقوط بغداد، فتنافسوا في ميدان التعليم والتأليف³، وقاموا بحركة إحياء علمية جليلة الشأن، لذلك يمثل العصر المملوكي "فترة مفصلية في التاريخ الإسلامي، فهو من أجل العصور، وقد تطور تطوراً حضارياً وعلمياً كبيراً، كيف لا، وقد كان العصر المملوكي عصر الموسوعات العلمية، واتصف علماءه، ومصنفوه بالموسوعيين، فألفوا كتباً في الأدب والفقه والطب والتاريخ، فكثير الكتب والموسوعات ترجع لذلك العصر"⁴، وقد أقام المماليك دولتهم على أنقاض الأيوبيين من سنة (648هـ إلى 923هـ)⁵، حين فتح العثمانيون هذه البلاد.

ويقسّم المؤرخون هذه الدولة إلى دولتين: البحرية والجركسية/البرجية، فالبحرية من 648 إلى 784هـ، أما الجركسية فمن 784 إلى 923هـ، ولا يرى محمد رزق سليم داعياً لهذا التقسيم سوى الاختلاف في الجنس، فإن أكثر سلاطين الدولة الأولى من الأتراك، وأكثر سلاطين الدولة الثانية من الجركس، وفيما عدا ذلك تتشابهان إلى حد كبير في نظام الملك ووظائف الدولة والإدارة واختصاصها⁶، وطرق التعليم والقضاء وغيرها من المجالات.

ويعود بروز المماليك واستخدامهم في العالم الإسلامي إلى الخليفة العباسي المأمون ومن بعده المعتصم، فقد كان يجلبهم من وسط آسيا، وظل المماليك يتكاثرون عن طريق الشراء من الخارج، وأخذ سلاطينهم ينشئونهم تنشئة عسكرية خاصة⁷ تؤهلهم للجندية والحروب وتقلد الحكم.

2-2/ الأدب في العصر المملوكي:

1- محمد عبدو فلفل، في التشكيل اللغوي للشعر (مقاربات في النظرية والتطبيق)، 2013، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سورية، ص: 39.

2- حبيب مونسي، آليات التصوير في المشهد القرآني، مجلة التراث العربي، العدد 91، أيلول 2003، دمشق، سورية، ص: 147.

3- ينظر، محمد رزق سليم، الأدب العربي وتاريخه في عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث، مطابع 1957، دار الكتاب العربي، مصر، ص: 10.

4- رشا فخري النحال، فن الرسائل في العصر المملوكي (دراسة تحليلية)، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، رسالة ماجستير، 2013-2014، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، ص: 12.

5- ينظر، محمد رزق سليم، الأدب العربي وتاريخه في عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث، ص: 4.

6- ينظر، م ن، م ن، ص: 5.

7- ينظر، م ن، م ن، ص ن.

لم تعرف العصور الأدبية ظلما كما عرفت في هذا العصر، فقد وسم العديد من الباحثين نتاجه الأدبي والفني والعلمي بالضعف والانحطاط¹، وتجاهلوا أعلامه من الشعراء والكتّاب والعلماء، فقد زاد نشاط المراكز العلمية والأدبية في دولة المماليك، وصار لها في عهدهم من الأهمية العلمية ما كان لبغداد في عهد العباسيين²؛ ويكفي إيراد الأعلام والمؤلفات الآتي ذكرها وفي شتى المجالات، لتبين أن هذا العصر هو عصر بعث وإحياء لا عصر ضعف وانحطاط، فقد خرج إلى الوجود في مجال البلاغة العربية كتاب "المفتاح" للسكاكي (-626هـ)، ومنهاج البلغاء وسراج البلغاء للقرطاجني (-684هـ)، وكثير من المعاجم العربية؛ منها: معجم لسان العرب لابن منظور الإفريقي (-711هـ)، والقاموس المحيط للفيروز أبادي (-817هـ)، وفي مجال الموسوعات ظهر مؤلف "نهاية الأرب" لشهاب الدين التُّوَيُّري (-732هـ)، وصبح الأعشى في صناعة الإنشا لشهاب الدين القلقشندي (-821هـ)، وخزانة الأدب في علوم الأدب والبلاغة لابن حجة الحموي، وبرزت كثير من المؤلفات في مجال الحديث والتفسير واللغة والتاريخ والفقه والصوفية وغيرها من العلوم.

وبالرغم مما يشاع عن انصراف السلاطين عن الشعر بحكم أعجميتهم، وعن "منح الأعطيات والهدايا للشعراء، وأن الشعر لم يعد حرفة يرتزق منها الشعراء، فقد استمر نهر الشعر العربي دافقا، وحافظ على مكانته في نفوس العامة والخاصة، وكان التوجه الديني في ذلك العصر باعثا من بواعثه، ورافدا من أهم روافد قوته، حيث وجد في ألفاظ القرآن الكريم، ومعانيه معينا لا ينضب (...). وكذلك وجد في أعمال السلاطين والأمراء، وبطولاتهم في التصدي لأعداء الدين، والأمة ما أعانه على الارتباط بالطبع الصادق أكثر من ارتباطه بالرياء، وبهجر الصنعة الزائفة"³.

لقد نشطت الحركة العلمية والأدبية في عصر المماليك، ولعل من أهم الأسباب التي أدت إلى ذلك⁴:

- هجرة العلماء والأدباء من العراق ووفودهم على مصر والشام حيث الأمن والسكينة والكنف الرحب.
- تعظيم الحكام للعلماء والأدباء ورعايتهم لهم، واستشارتهم في مسائلهم وأمورهم العليا.
- اتخاذ اللغة العربية لغة رسمية رغم أن حكام البلاد أعاجم عن العربية.
- الغيرة الدينية عند الحكام، فقد كانوا في جملتهم، شديدي العصبية لدينهم، عظيمي الحرص على مصالح المسلمين، لذلك حاربوا التتار والصليبيين، وحققوا الانتصارات ضد أعداء الأمة العربية الإسلامية، فوجد فن المديح طريقا ميسرة للإشادة بالبطولات، وتغني الشعراء بتلك الانتصارات التي تحققت ضد التتار والصليبيين، وها هو الشاعر شرف الدين الأنصاري يمدح سيف الدين قطز إثر انتصاره على التتار في معركة "عين جالوت" الشهيرة عام (658هـ)، فينشد قائلا:

رُعَتِ الْعِدَا فَضَمِنَتْ تَلَّ عُرُوشِهَا ** وَلَقَيْتَهَا فَأَخَذَتْ فَلَّ جُيُوشِهَا

¹ - نبيل خالد أبو علي، الأدب العربي بين عصرين المملوكي والعثماني، ص: 38.

² - ينظر، محمد رزق سليم، الأدب العربي وتاريخه في عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث، ص: 7.

³ - نبيل خالد أبو علي، الأدب العربي بين عصرين المملوكي والعثماني، ص: 38.

⁴ - ينظر، محمد رزق سليم، الأدب العربي وتاريخه في عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث، ص: 9-13.

2-3/ ملامح التشكيل في النص الشعري المملوكي:

أ/ اصطناع البديع:

جماليات التشكيل البديعي ضربان، منها جماليات لفظية (محسنات لفظية)، ومنها جماليات معنوية (محسنات معنوية)، فمن ذلك قول صفي الدين الحلبي¹:

أَسْبَلَنْ مِنْ فَوْقِ النُّهُودِ ذَوَائِبًا ** فَجَعَلَنْ حَبَّاتِ الْقُلُوبِ ذَوَائِبًا

يظهر جلياً التشكيل البلاغي في أبيات صفي الدين الحلبي، من خلال الإمعان في البديع، حين وظف الجناس بين "ذَوَائِبًا"، في الشطر الأول من البيت، ومثلها في نهاية الشطر الثاني من البيت ذاته؛ إذ قصد بالأولى شعر الحسنات، وبالثانية انصهار وذوبان القلوب من قوة الخفقان عند رؤيته لتلك الجميلات².

ومن براعة الاستهلال قول ابن نباتة المصري³:

فِي الرَّيِّقِ سُكَّرٌ وَفِي الْأَصْدَاغِ تَجْعِيدٌ ** هَذِي الْمَدَامُ وَهَاتِيكَ الْعَنَاقِيدُ

وقد برع شعراء العصر المملوكي في الوصف، فلم يتركوا شيئاً وقع عليه بصرهم إلا خلّده في أشعارهم، من ذلك قول الصفدي في وصف روضة⁴:

فِي رَوْضَةٍ عِلْمِ أَغْصَانِهَا ** أَهْلُ الْهَوَى الْعَذْرَى كَيْفَ الْعِنَاقِ

ووصف بدر الدين الذهبي لـ"حمامة"؛ إذ أنشد قائلاً:

قَامَتْ تَطَارِحِي الْغَرَامِ جِهَالَةً ** مِنْ دُونَ صَحْبِي بِالْحَمَى وَرَفَاقِي

أَنْ تَبَارِينِي جَوَى وَصَبَابَةٍ ** وَكَأَبَةٍ وَأَسَى وَفَيْضِ مَآقِي

كما أن هناك تشكيل آخر يتميز به الشاب الظريف، وهو حسن التخلص والانتقال من بنية إلى أخرى في القصيدة الواحدة، فتمتة قصيدة نظمها في مدح القاضي محي الدين بن عبد الظاهر صاحب ديوان الإنشاء؛ إذ نجده يتحول من الغزل إلى المدح دون تمويه، فيقول⁵:

أَرِحْ يَمِينِكَ مِمَّا أَنْتَ مَعْتَقِلٌ ** أَمْضَى الْأَسْنَةِ مَا فَوَلَاذِهِ الْكَحْلُ

يَا مِنْ تَرِينَا الْمَنَايَا وَاسْمِهَا نَظَرٌ ** مِنْ السِّيُوفِ الْمَوَاضِي وَاسْمِهَا مَقْلُ

إلى أن يقول:

أَغْرُ مَا أَبَدَتْ السُّحْبُ الْحَيَا لِسَوَى ** تَقْصِيرِهَا عَنْ نَدَاهُ حِينَ يَنْهَمِلُ

إِنْ قُلْتُ يُمْنَاهُ مِثْلُ الْبَحْرِ صَدَّقْنِي ** بِهَا مَنَاهْلُ مِنْهَا تَشْرَبُ الْقُبْلُ

1- صفي الدين الحلبي، الديوان، تحقيق: كرم البستاني، د ت، دار صادر، بيروت، لبنان، ص: 95.

2- ينظر، فاطمة الزهراء عطية، أدوات التشكيل الفني في النص الشعري القديم (نماذج مختارة من العصرين؛ المملوكي والعثماني)، مجلة أمارات في اللغة والأدب والنقد، المجلد 5، العدد 2، 2021، ص: 272.

3- ابن نباتة المصري، الديوان، ص: 152.

4- ينظر، محمود رزق سليم، الأدب العربي وتاريخه في عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث، 1957، مطابع دار الكتاب العربي، مصر، ص: 68.

5- المرجع السابق، ص: 67.

فالمعاني التي تناولها "الشعراء في هذا الباب لا تكاد تختلف بين شاعر وآخر؛ وإذا ظهر شيء من الاختلاف فبالمغلاة والتكلف، اللذين يبدوان في بعض الأحيان صوراً فنية متناهية الجمال والجودة، وفي بعضها الآخر خارجة عن المعقول نائية على الذوق والاحتمال"¹، ويظهر التكلف الذي يبلغ حد المغلاة في قول صفي الدين الحلبي² في مدح الملك نجم الدين غازي الأرتقي:

لو أشبهتك بحار الأرض في كرم ** لأصبح الدر مطروحا في الطرق

ومن المغلاة في العناية بالبديع والاهتمام الزائد به وُلد فن جديد في هذا العصر، عُرف بفن "البديعيات"، وقد نظم صفي الدين الحلبي قصيدة سمّاها "الكفاية البديعية في المدائح النبوية"، ووضع عز الدين الموصلبي (-789هـ) قصيدة بديعية أردفها بشرح أطلق عليها اسم "التوصل بالبديع إلى التوصل بالشفيع"، ومن بعدهما جاء ابن حجة الحموي (-837هـ)³، وأنشد قصيدة يقول في مطلعها:

لي في ابتداء مدحك يا عُزْبَ ذِي سَلَمٍ ** براعةٌ تَسْتَهْلُ الدَّمْعَ فِي العَلَمِ

ب/ توظيف الألفاظ العامية والدخيلة:

لم يسلم الشعراء في هذه المرحلة من استخدام الكلمات العامية والعبارات السوقية، وقد أرجع بعض الدارسين سبب هذا العيب إلى قلة زادهم الثقافي وضعف تحصيلهم اللغوي، ودليل ذلك شكوى ابن نباتة المصري، حين يقول:

قَلَّ عَوْنِي عَلَى الزَّمَانِ فَأَصْبَحُ ** تُتْ صَبُورًا عَلَى مَرَادِ الزَّمَانِ

حابس اللفظ وَالْيَرَاعِ عَنِ النَّاسِ ** فَلَا مِنْ يَدِي وَلَا مِنْ لِسَانِي

ج/ حب النكات والتفكّه:

كثيراً ما مال الشعراء في هذا العصر إلى الفكاهة والنكتة، وقد بدا ذلك واضحاً في أشعارهم، وهي تبطن الشكوى والنقد الاجتماعي حيناً، والألغاز حيناً آخر، ومن فكاهاتهم قول أبي الحسين الجزار⁴ في زوجة أبيه بعد أن غيَّبه الموت عنها:

أذابت كُلي الشيخ تلك العُجُوز ** وأردته أنفاسها المرديّة

وقد كان أوصى لها بالصدّاق ** فما في مصيبتته تعزية

لأنيّ ما خلتُ أن القتيل ** يُوصي لقاتله بالدِّيّة

د/ الخروج عن اللغة والضرورات الشعرية:

يعدّ الإسراف في استخدام الظروف المكانية والزمانية من غير ضرورة، وصرف ما لا يصرف، والقسم في غير لزوم، وقصر الممدود ومد المقصور، عيباً من عيوب الشعر الجيد، ومن ذلك قول ناصر الدين بن النقيب حين وظّف كلمة (خليته) في البيت الآتي وهو يريد (جعلته أو صيرته):

¹ - ياسين الأيوبي، آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي، ص: 110.

² - صفي الدين الحلبي، الديوان، ص: 108.

³ - ينظر، محمد أحمد ربيع، في تاريخ الأدب العربي القديم، ص: 248-249.

⁴ - أبو الحسين الجزار، الديوان، ص:

ولمّا حللت الثغر زاد حلاوة ** وخليته أغلى من الشندر والدر

3/ التشكيل في النص الشعري العثماني:

3-1/ النص الشعري العثماني:

بدأت شمس الشعر في هذا العصر تتجه نحو الغروب، ولم يعد للملوك والسلاطين عناية بالشعراء؛ إذ كلهم من الأعاجم الذين لا يتذوقون فن الشعر ولا جمال اللغة، ولا يجزلون العطايا على الشعراء ليغرقوهم في النعيم المادي، ومن هنا تحوّل جل الشعراء إلى مجال الصناعات والحرف ليكسبوا قوتهم وقوت من يعيلونهم، فكان منهم الجزار والكحّال والدهان¹ وغيرهم من أصحاب الحرف الأخرى، وقد اتسم البناء الشعري وتشكيله الفني بالصناعة اللفظية؛ إذ ولع ابن نباتة المصري بها "حتى عدّ أمير الأدباء فيها، فحفل شعره بأنواعها من تورية، وتشبيه، وتضمن، وحسن تعليل، وما إلى ذلك"² من ألوان الصناعة البديعية.

ابتلي الشاعر ابن نباتة بفقد ولده، فرثاه، ونظم كثيرا من المراثيات، منها قصيدته الرائية، التي يقول فيها:

الله جارك إنّ دمعي جاري ** يا موحش الأوطان والأوطار
لما سكنت من التراب حديقة ** فاضت عليك العين بالأنهار
ليت القضا الجاري تمهل ورده ** حتى حسبت عواقب الإصدار

كما عرف شعراء هذا العصر ألوانا قديمة وأبدعوا فيها، منها العتاب؛ إذ عاتبوا أصدقاءهم، وأحبتهم ممن كانوا يحرصون على استمرار التواصل معهم، كما عاتبوا بعض المسؤولين لشعورهم بظلمهم جراء وشاية، أو خطأ غير مقصود، ومن مطارحات عبد الحق بن محمد الحمصي الملقب (زين الدين الحجازي) مع صديقه محمد بن عمر بن فواز وقد انقطع عنه مجافيا³:

يا غائبا والذنب ذنبك ** متعتبا الله حسبك
لا تبعدن فإنما ** أملى من الأيام قريك
فأصبرن وأرضين ** بما قضاه الله ربك

وأبدعوا، أيضا، في شعر التقريظ، والذي يُقصد به "مدح الإنسان الحيّ، ووصفه، وقد شاع في العصر العثماني، ولكن بدل مدح الإنسان كان الشعراء يمدحون كلام الإنسان، أو متعلقاته من متاع الدنيا، ويشبهه اليوم التقديم للكتاب، أو تقديم الأشخاص في الندوات، والاحتفالات⁴، ومع ظهور بعض الأطعمة والأشربة الجديدة، ومنه: شراب قهوة البن⁵، الذي أمسى تيمة من تيمات الشعر العثماني؛ إذ يقول الشاعر محمد ماماي الرومي⁶:

أنا المعشوقة السّمر ** وأجلى في الفناجين

¹ - ينظر، حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، دار اليوسف للطباعة والنشر والتوزيع، دت، بيروت، لبنان، ص: 862.

² - المرجع السابق، ص: 867.

³ - محمد أمين بن فضل الله بن محب الدين بن محمد الحّيّ، خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر، ج2، المطبعة الوهيبية، ص: 310.

⁴ - ينظر، أغراض الشعر في العصر المملوكي Rawafed.edu.ps/portail/...

⁵ - المرجع السابق، الموقع نفسه.

⁶ - جمال الدين القاسمي الدمشقي، رسالة في الشاي والقهوة، والدخان، ط1، 1323هـ، دمشق، سوريا، ص: 29.

وعود الهند لي طيب ** وذكري شاع في الصين

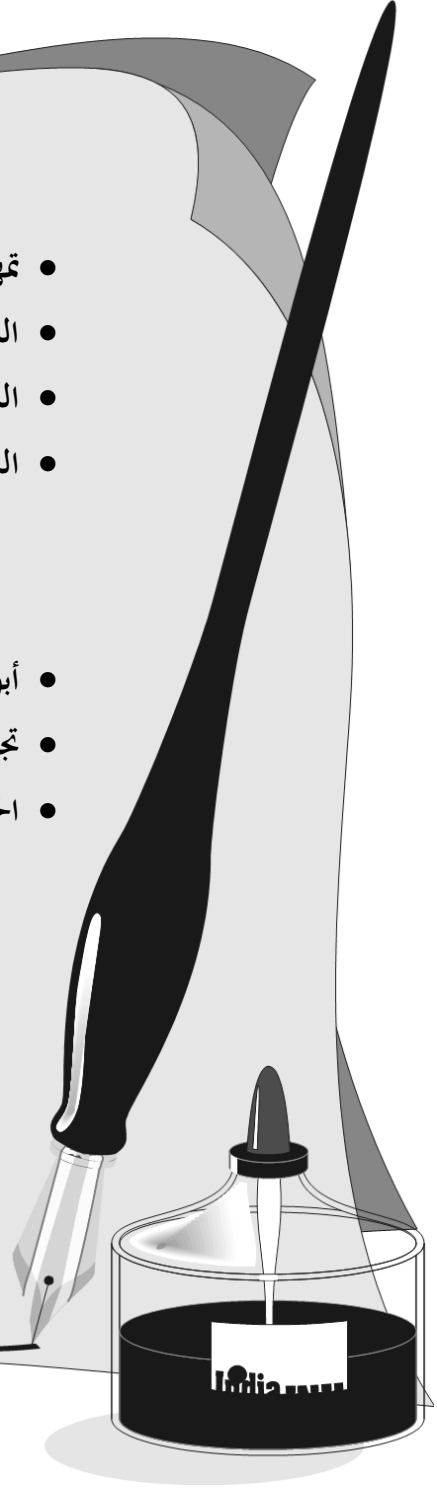
الخاتمة:

شهد الحياة الشعرية في العصر المملوكي والعثماني اتساعا ملحوظا، إذ طرق الشعراء كل الفنون القديمة والمستحدثة، وخذقوا في التعزية والأحاجي والتبريكات والتهاني، وأفرطوا في تناول البديع وتلاعبوا بالإيقاع والمعاني. عني التشكيل بالمضمون عنايته بالشكل كونه عملية تركيبية متكاملة ومتداخلة. لم تجد القصيدة الشعرية في هذا العصر عن النمط البلاغي القديم القائم على ضروب الاستعارات والتشبيهات، المر الذي يثبت استمرارية البصمة الجمالية المتجددة في جينات الشعر المملوكي والعثماني.

المحاضرة الثالثة عشرة السجنيات في النص الشعري القديم

عناصر المحاضرة

- تمهيد
- الدلالة اللغوية للسجن والسجنيات
- الدلالة الاصطلاحية للسجنيات
- السجنيات في الشعر العربي القديم
- * في العصر الجاهلي
- * في الإسلام
- أبو فراس الحمداني ومحنة السجن
- تجربة السجن عند المعتمد بن عباد
- الخصائص الفنية لشعر السجنيات



المحاضرة الثالثة عشرة السجنيات في النص الشعري القديم

تمهيد:

عانى الكثير من الأدباء ويلات السجن ومرارة القيد، وألهبت سياط التعذيب أجسادهم، فكان الإبداع الأدبي الرثة التي يتنفسون بها، والنافذة التي يطلّون منها على أمل الحرية، وقد أَلِفَ الشاعر أن يقتات من الحرية ويتنسم عبيرها منذ القديم؛ إذ تفيض خزانة الأدب بكثير من كتب الأولين بمنظوم ثري جادت به القرائح من وراء قضبان السجون، فكم من شاعر مفلق خلّدت ذكرى محتته فصائده ومقطوعاته التي نظمها وهو قابع في السجون، أكثر من الأشعار التي فرضها وهو ينعم بالحرية، ذلك لأن أغلال الأسر ومحنة السجن رافد من روافد نظم الشعر، وباعث قوي على إخراج ما تكتمه النفس من أسرار الوجد، وما يعتلج في الصدر من شوق إلى الأهل والوطن.

1/ الدلالة اللغوية للسجن والسجنيات:

تتفاوت الألفاظ -قربا وبعدا- في الحقل الدلالي الخاص بـ"السجن"، غير أن المعاجم والقواميس العربية؛ وحتى لغة الشعراء، تتداول مجموعة من المصطلحات في هذا المجال، تدور بين: السجن، الحبس والأسر، فقد ورد في لسان العرب: "السجن البيت الذي يحبس فيه السجين"¹، وفي القاموس المحيط: "والسجن بالكسر الحبس"²، وجاء في تاج اللغة "وسجنه يسجنه سجننا حبسه"³، ليأتي بعد ذلك الإمام الزمخشري بإضافة مجازية لمعنى السجن وهو سجن الهَمّ بمعنى إضماره، وسجن اللسان الذي أخذه من الحديث النبوي الشريف: "ليس شيء أحق بطول سجن من لسان"⁴.

كما وردت لفظة "السجن" في ستة مواضع في القرآن الكريم وباشتقاقات متعددة، فقد ذكرها الله تعالى بلفظها ومعناها في قوله عزّ وجل ﴿قَالَ السِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونِي إِلَيْهِ وَإِلَّا تَصْرِفْ عَنِّي كَيْدَهُنَّ أَصْبُ إِلَيْهِنَّ وَأَكُنْ مِنَ الْجَاهِلِينَ﴾⁵، وفي السورة نفسها قال تعالى: ﴿وَاسْتَبَقَا الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِنْ دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَى الْبَابِ قَالَتْ مَا جَزَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءًا إِلَّا أَنْ يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ﴾⁶، كما ذكر اللفظ مشتقا في قوله تبارك وتعالى من سورة الشعراء على لسان عدو الله فرعون ﴿قَالَ لئنِ اتَّخَذَتِ إِهْمًا غَيْرِي لَأَجْعَلَنَّكَ مِنَ الْمَسْجُونِينَ﴾⁷.

حفل الإبداع الشعري العربي القديم بكثير من الصور الشعرية التي تجعل السجن يحمل أمارات الأذى والألم التي يتعرض لها السجين، منها الظلم، الذي نجده في قول "الرياشي" الذي أورده ابن قتيبة في "عيون الأخبار"⁸:

1- ابن منظور، لسان العرب، مادة (س ج ن).

2- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مادة، (س ج ن)، دار الكتاب العربي، 1983، بيروت لبنان.

3- الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، مادة (س ج ن)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

4- الزمخشري، أساس البلاغة، تصحيح وتعليق: محمد رشيد رضا، مادة (س ج ن)، دار المعرفة، بيروت، لبنان.

5- يوسف، الآية 3، ورش عن نافع.

6- يوسف، الآية 25.

7- الشعراء، الآية 29.

8- ابن قتيبة، عيون الأخبار، المؤسسة المصرية العامة، د ت، القاهرة، مصر، ص: 78.

مَا يَدْخُلُ السِّجْنَ إِنْسَانٌ فَتَسْأَلُهُ ** مَا بَالُ سِجْنِكَ؟ إِلَّا قَالَ مَظْلُومٌ

كما ترددت معاني كثيرة في أشعار العرب، ومنها أيضا:

* الأزل: ويقصد به الضيق والشدة عموما، والحبس من ذلك قول جحدر اللص:

سِجْنٌ يُلَاقِي أَهْلَهُ مِنْ خَوْفِهِ ** أَرْلًا وَيَمْنَعُ مِنْهُمْ الزُّوَارُ¹

* العناء: والعاني هو الأسير، والعناء هو الحبس في شدة وذل، ومنه قول رسول الله (صلى الله عليه

وسلم): "فكوا العاني وأطعموا الجائع وعودوا المريض"² أي الأسير، يقول علي بن الجهم:

وَمِنْ هِمِّ الْفِتْيَانِ تَفْرِيجُ كُرْبَةٍ ** وَإِطْلَاقُ عَانٍ بَاتٍ وَالْبُؤْسُ فَادِحُهُ

وفي المجال ذاته يقول أبو إسحق الصائي:

وَرُبَّ طَلِيقٍ أَطْلَقَ الذُّلَّ رَقَهُ ** وَمُعْتَقِلٍ عَانَ وَقَدْ عَزَّ جَانِبُهُ³

2/ الدلالة الاصطلاحية للسجنيات:

من الدلالة الاصطلاحية للسجنيات ومفرداتها سجينة، وهي تلك الأشعار التي نظمها أصحابها داخل السجون، فكل قصيدة أو مقطوعة فرضها صاحبها وراء القضبان الحديدية يطلق عليها "سجينة"، ومنه نقول: سجينة المتنبي، وسجينة ابن زيدون وهكذا، وتم توظيف مصطلح السجنيات في العصر الحديث لكل إبداع أدبي يكتب داخل السجون سواء أكان قصة أو رواية أو شعرا يصور محنة صاحبه ويسجل ذكرياته الأليمة.

وسنخص الشعر في هذا الموضوع باعتباره أقدم الفنون الأدبية التي سجلت معاناة أصحابها، فالنفوس المتألمة والقلوب المكلومة تمتح من الشعر وتتخذة كسلاح تقاوم به الظلم والاستبداد، وهو الأكتف لغة والأقدر على إخراج المعاني المكبوتة في عدد يسير من الألفاظ، بالإضافة إلى النغم الإيقاعي والجرس الموسيقي والأثر النفسي الذي يتحقق بصورة قوية في الفنون الشعرية، لذلك يمكن اعتبار تجربة أو محنة السجن من التجارب الثرية والمؤلمة في الآن ذاته التي يمكن استغلالها من قبل الشعراء الذين ابتلوا بهذه المحنة لتكون باعثا قويا من بواعث تصوير هذه المرحلة الحياتية.

3/ السجنيات في الشعر العربي القديم:

حفل الشعر العربي بمنظومة شعرية نثرية من هذا الفن الأدبي لشعراء ذاقوا مرارة السجون وألم القيود، فجادت قرائحهم نتاجا شعريا متمردا واثرا يلهج بالحرية ويسبح بروح المقاومة، فرسائل ابن زيدون وروميات أبي فراس الحمداني وأشعار الملك ابن عبّاد نماذج شعرية راقية تُبَوِّبُ في مجال أدب وشعر السجنيات.

3-1/ في العصر الجاهلي:

لم تعرف العرب قديما السجون بالمعنى الحديث، وإنما كانت تحبس السجين في أي مكان تيسر فيه وضعه، سواء كان خيمة أو دارا أو عند شخص يملك مكانا مخصوصا بالحبس، ومن تلك التجارب أسر الأهمم لعبد يغوث في دار زوج الأهمم، وفي ذلك يقول:

1- محمد البلاجي، شعر الأسر في العصر العباسي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحسن الثاني، 1991، الدار البيضاء، المغرب، ص: 24.

2- البخاري، صحيح البخاري، ج 2، دار الأضالة الجزائر، دار الكتاب العربي، 2005، بيروت، لبنان، ص: 618.

3- محمد البلاجي، شعر الأسر في العصر العباسي، ص: 34.

وَتَضْحَكُ مِنِّي شَيْخَةً عَبْشَمِيَّةً** كَأَنَّ لَمْ تَرَ قَبْلِي أُسِيرًا يَمَانِيًا¹

وغير خاف أن الظروف الاجتماعية والحياتية التي كانت تعرفها القبائل العربية من إقامة وطمع، قد دفعتهم إلى تغريم كل فرد من أفراد القبيلة حين ارتكاب أحدهم جريمة أو خطأ بدفع شيء من المال أو اقتطاع جزء من قطع أنعامه، أو إبعاده عن القبيلة لمدة زمنية محددة، أو نفيه، أو خلعه والتبرئ منه.

وبالنسبة للأسر فقد كان شائعا عند العرب وعند غيرهم من الأقوام، يذكر أبو الفرج الأصفهاني أن رجلين أسرا الشاعر العربي أبو الطمحان القيني في حرب الفساد فابتاعه منهما بجير بن أوس بن حارثة فجَزَّ ناصيته، وقد نظم أبو الطمحان قصيدته التي مطلعها:

أَرِقْتُ وَآبَتْنِي اهُمُومُ الطَّوَارِقِ** وَمَ يَلْقَ مَا لَأَقَيْتُ قَبْلِي عَاشِقُ²

فلما بلغت هذه القصيدة مسامع بجير بن أوس فكَّ أسره وأطلق سراحه.

أما المدن العربية في ذلك الزمان فقد كانت تهيئ أماكن بعينها مخصصة للسجناء قصد معاقبتهم؛ كما كان الحال بالنسبة لليمن وملكة، وكذلك كانت تفعل؛ ذلك، الغساسنة والمناذرة الذين عرفت حياتهم بعض القوانين المنظمة³ لحضارتهم، فقد اتخذ المنذر بن النعمان سجنا بالقرب من مدينة الحيرة، عرف بـ"الثوية" جعل خصيصا لمن كانت عقوبته السجن مدى الحياة أو للمحكوم عليهم بالقتل، والتوي هو المحبوس أو الأسير، فنقول: ثوى الرجل بمعنى قُبر، وفي ذلك دلالة على دوام الإقامة أو طولها، ومن ذلك قولهم ثوى بمعنى هلك⁴، أنشد عدي بن زيد العبادي قصيدة، فقال:

وَبِتْنُ لَدَى الثَّوِيَّةِ مُلْجِمَاتٍ** وَصَبَّحْنَ الْعِبَادَ وَهَنَّ شَيْبُ⁵

وذكر أيضا صاحب "الأغاني" أن الملك النعمان حبس ابن عمه عديا بن زيد في سجن "الصنين"، ومدينة الصنين تقع بظاهر الكوفة من منازل المنذر، وسجل هذا السجن أروع أشعار عدي بن زيد، ومن رواه قوله:

أَبْلِعَا عَامِرًا وَأَبْلَغَ أَخَاهُ** أَنِّي مُوثِقٌ شَدِيدٌ وَثَاقِي

فِي حَدِيدِ الْقَسْطَاسِ يَرْقُبُنِي الْحَارِسُ وَالْمَرْءُ كُلُّ شَيْءٍ يُلَاقِي

فِي حَدِيدِ مُضَاعَفٍ وَعُغْلُولُ** وَثِيَابٍ مُنْضَحَاتٍ خِلَاقِي

وَلَقَدْ سَاءَ لِي زِيَارَةُ ذِي قُرْبَى حَبِيبِ لَوْ دَنَا مُشْتَقِي

فَاذْهَبِي يَا أُمِيمُ غَيْرَ بَعِيدٍ** لَا يُؤَاتِي الْعِنَاقُ مَنْ فِي الْوَتَاقِي⁶

ولم يفت عنتره بن شداد أن يسجل مرحلة من مراحل حياة معاناته وهو في سجن النعمان بن المنذر؛ وقد نجا منه بطريقة عجيبة، حيث يقول¹:

¹ - الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، ج4، ط4، د ت، بيروت، لبنان، ص:45.

² - أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج13، ص:11.

³ - واضح عبد الصمد، السجون وأثرها في الآداب العربية في العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1995، ص:15.

⁴ - ابن منظور، لسان العرب، مادة (ثوا).

⁵ - واضح عبد الصمد، السجون وأثرها في الآداب العربية في العصر الجاهلي، ص:16.

⁶ - محمد البلاجي، شعر الأسر في العصر العباسي، ص:99.

تَرَى عَلِمْتَ عَيْبِلَهُ مَا أَلَقِي ** مِنْ الْأَهْوَالِ فِي أَرْضِ الْعِرَاقِ
طَغَانِي بِالرِّيَا وَالْمَكْرِ عَمِي ** وَجَارَ عَلَيَّ فِي طَلَبِ الصَّدَاقِ
قَطَعْتُ وَرِيدَهُ بِالسَّيْفِ حَزْرًا ** وَعُدْتُ إِلَيْهِ أَحْجَلُ فِي وَثَاقِي

كما عانى الشاعر طرفة بن العبد السجن ومحنته، فقد أمر عمرو بن هند عامله على البحرين أن يلقي بـ"طرفة" في غياهب السجن وظلمته، وسبب مقتله أنه هجا عمرو بن هند وأخاه قابوسا، فقال الفتى الشاعر طرفة بن العبد البكري (-70 قبل الهجرة) وهو في سجنه²:

أَلَا اعْتَرَلِينِي الْيَوْمَ يَا حَوْلَةَ أَوْ عُصْبِي ** فَقَدْ نَزَلْتُ حَدْبَاءَ مُحْكَمَةِ الْعَصْرِ
أَبَا مُنْدِرٍ كَانَتْ غُرُورًا صَحِيفَتِي ** وَلَمْ أُعْطِكُمْ بِالطَّوْعِ مَالِي وَلَا عِرْضِي

2-3 / في الإسلام:

جاء الإسلام لينظّم الحياة ويقيم العدل بين الناس، فسُنَّ نظام العقوبات المنصوص عليها في الوحي الرباني أو في السنّة النبوية مع بعض الاجتهادات الفقهية، ومن كل هذه المصادر تأتي الأحكام الملزمة، فيقوم القائمون على شؤونها بتنفيذها، ومع فترة الفتوحات اتسعت رقعة الدولة الإسلامية فجاءت فكرة إقامة السجون تعزيراً وتأديباً للمفسدين والمجرمين، فحين مُصِّرَتِ الأمصار وازداد المنتمون للدولة الإسلامية في ولاية أمير المؤمنين عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) كانت الدولة في حاجة ملحة لإقامة السجون، فخصص أمير المؤمنين عمر بن الخطاب دار (الصنوان بن أمية) التي اشتراها منه لتحقيق تلك البغية³، كما اتُّخِذَتِ الآبار المهجورة أيضاً في زمنه للغرض السابق نفسه؛ إذ تحدّثنا أشعار الحطيئة عن ذلك، فقد حُبس هذا الشاعر بسبب بداءة لسانه وقد استعطف الخليفة عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) بأبيات شعرية ليفك حبسه، فقال⁴:

مَاذَا تَقُولُ لِأَفْرَاحٍ بِذِي مَرِّحٍ ** زُعْبُ الْحَوَاصِلِ لَا مَاءٌ وَلَا شَجَرُ
أَلْقَيْتَ كَاسِهِمْ فِي قَعْرِ مُظْلِمَةٍ ** فَأَغْفِرْ سَلَامٌ اللَّهُ عَلَيْكَ يَا عَمْرُ

ولعل تلك النماذج الشعرية القديمة، ستدفعنا إلى المضي لقراءة تجارب سجنية أخرى، أنضح تجربة وأكثر بيانا وأكمل بناءً وأرقى أسلوباً، إنها روميّات أبي فراس الحمداني وقصائد الملك الأسير ابن عبّاد، وغيرها من التجارب السجنية لشعراء مشهورين.

4 / أبو فراس الحمداني ومحنة السجن:

تمكن الروم ذات مرة من أسر الفارس المقدام أبي فراس الحمداني، ليبدأ مرحلة جديدة من حياته مثقلة بالآلام والأحزان، ويذكر أحمد أبو حاقّة أن أسر أبا فراس كان سنة (351هـ)، فيقول: "وقع أبو فراس أسيراً بين يدي الروم،

¹ - عنتر بن شداد، الديوان، تحقيق وشرح: خليل شرف الدين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ص: 116.

² - طرفة بن العبد، الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان، ص: 66.

³ - سعيد عبد الفتاح عاشور، الحياة الاجتماعية في المدينة الإسلامية، مجلة عالم الفكر، العدد 1، المجلد 11، 1980.

⁴ - الحطيئة، الديوان، اعتناء: حمدو طماس، ط2، دار المعرفة، 2005، بيروت، لبنان، ص: 66.

وسيق إلى خرشنة، ولم تكن خرشنة من أعمال الروم دائما، فالظاهر أنها محط نزاع، تارة تتبع للعرب، وأطوارا يتسلط عليها الروم"¹، وفي شعر أبي فراس يأتي ذكر خرشنة، وأنها موضع تطاحن وصراع بين العرب والروم، فيقول²:

إِنْ زُرْتُ خَرَشَنَةً أَسِيرًا * فَلَکُمْ أَحَطُّ بِهَا مُغِيرًا
وَلَقَدْ رَأَيْتُ النَّارَ تَنْدُ * تَهْبُ الْمَنَازِلَ وَالْقُصُورَا
مَنْ كَانَ مِثْلِي لَمْ يَبْتَ * إِلَّا أَسِيرًا أَوْ أَمِيرًا

واصطلح على تسمية شعر السجن عند أبي فراس الحمداني بـ"الروميات"، وهي صفوة شعره وجوهر إبداعه، وهي "القصائد والمقطعات التي نظمها أبو فراس، وهو أسير في بلاد الروم، يقاسي مرارة القيد، ومرارة البعد عن الأحباب والأصدقاء، ويتحمل ألوان العذاب في جسمه، وفي نفسه، مدة أربع من السنين، إن لم نقل أكثر"³، وجمع شعره بين الأمل والألم، أو التفاؤل والتشاؤم، حسب نفسية الشاعر التي لم تكن على حال واحدة طوال فترة الأسر، وظهر "صدى نفسه المعذبة القلقة" جليا في نثبات الروميات.

وقد ذاق أبو فراس مرارة القيد، وعانى في أسره من قسوة السجن وظلمته، والغربة ووحشتها، والمرض وآلامه من جهة، ومن الحسد وشماتة الأعداء، مما ترك في نفسه جراحا بليغة الأثر، ووفقا أشد من جراح السنن، ولازمت الشاعر هذه المعاناة طوال فترة محنته في السجن، وقد عدّد الشاعر هذه الهموم والمصائب، من غربة وسجن، وحسد أقارب، وكيد أعداء، فشكا الشاعر من هذه الأحوال التي تؤرقه وتزيد من محنته في شعره، فقال⁴:

فَلَوْ أَنَّ أَسْرِي بَيْنَ عَيْشٍ نَعْمَتُهُ * حَمَلْتُ لِذَاكَ الشَّهْدِ ذَا السُّمِّ مُنْقَعَا
وَلَكِنْ أَصَابَ الْجُرْحُ جِسْمًا مُجْرَحًا * وَصَادَفَ هَذَا الصَّدْعَ قَلْبًا مُصَدَّعَا
وَهَا أَنَا قَدْ حَلَى الزَّمَانُ مَفَارِقِي * وَتَوَجَّيْتُ بِالشَّيْبِ تَاجًا مُرْصَعَا
أَفِي كُلِّ دَارٍ لِي صَدِيقٌ أَوْدُهُ * إِذَا مَا تَفَرَّقْنَا حَفِظْتُ وَصِيَعَا
أَقَمْتُ بِأَرْضِ الرُّومِ عَامِينَ لَا أَرَى * مِنَ النَّاسِ مَحْزُونًا وَلَا مُتَّصِنَعَا
وَإِنْ أَوْجَعْتَنِي مِنْ أَعَادِي شِيمَةً * لَقَيْتُ مِنَ الْأَحْبَابِ أَدْهَى وَأَوْجَعَا

ويخشى الأمير الأسير من أن يموت بعيدا عن دياره ووطنه⁵، فتزداد آلامه وآلام الأسرى مثله، ويعرض معاناته، في لوحة فنيّة معبرة، فيقول⁶:

وَمَا أَنَا إِلَّا بَيْنَ أَمْرِ وَضِدِّهِ * يَجِدُّ لِي فِي كُلِّ يَوْمٍ مُجَدِّدِ
أُقَلِّبُ طَرْفِي بَيْنَ خَلِّ مُكَبَّلٍ * وَبَيْنَ صَفِيِّ بِالْحَدِيدِ مُصَفِّدِ
أُنَادِيكَ أَنِّي لَا أَخَافُ مِنَ الرَّدَى * وَلَا أَرْتَجِي تَأْخِيرَ يَوْمٍ إِلَى غَدِ

1- أحمد أبو حاققة، أبو فراس الحمداني، ط1، دار الشروق الجديد، 1960، بيروت، لبنان، ص:13.

2- الحمداني، ديوان أبي فراس الحمداني، شرح: خليل الدويهي، ص:116.

3- أحمد أبو حاققة، أبو فراس الحمداني، ص:166.

4- الحمداني، الديوان، ص:208-209.

5- أحمد أبو حاققة، أبو فراس الحمداني، ص:87.

6- الحمداني، الديوان، ص:96-97.

وَلَكِنْ أَنْفَتُ الْمَوْتَ فِي دَارِ غُرْبَةٍ** بِأَيْدِي النَّصَارَى الْغُلْفِ مَيْتَةً أَكْمَدِ

أعلن الشاعر عن سبب تخوفه من الإقامة الطويلة في السجن، واستغاث الشاعر بابن عمه لإنقاذه من قيد الأسر والذل، كاشفا عن حالته النفسية الصعبة ومعاناته الطويلة في سجون الروم، ومع كلِّ هذا فإن الشاعر أبت عليه نفسه إلا أن يترفع عن الذل والاستعطاف، والتسليم لأمر الله وقضائه.

5/ تجربة السجن عند المعتمد بن عباد:

يتمثل البلاء الذي أصاب المعتمد بن عباد في مقتل أبنائه المأمون والراضي ومن قبلهما الظاهر، ومن بعدهم عبد الجبار، وسقوط مدينته (إشبيلية) في أيدي النصارى؛ وحين أضحى في يد المرابطين "جمع هو وأهله، وحملتهم الجوارى المنشئات، وضمته جوانحها كأنهم أموات (...). بكوا بدموع كالغواصي فساروا والنوح يحدوهم، والبوح باللوعة لا يعدهم"¹، ومن ثمة جاءت محنة المنفى ثم السجن في أغمات، وما يمكن ملاحظته هو أن شعره في الأسر جاء مركّزا ومكثّفا ولم نجد تكرارا واجترارا بل نجده يحمل في كل قصيدة دلالة جديدة²، ولذلك كلّه بدت شكواه متعددة الجوانب نظرا لتعدد آلامه وتنوعها، وقد أثّرت تلك الظروف على حالته النفسية والجسدية، كما أبكاه حال بناته وزوجه. أقبل العيد على المعتمد وهو في منفاه؛ إذ جاءت بناته وفداحة الآلام تطوقهن بعد السعد، وهنَّ يرتدن أثوابا بالية ويعانين المهانة بعد العزِّ فرقَّ لخالهن، فتارت نار فؤاده وأنشد يقول³:

فيما مضى كنت بالأعياد مسرورا** فجاءك العيد في أغمات مأسورا

ترى بناتك في الأطمار جائعة** يعزّين للناس ما يملك قطميرا

يطأن في الطين والأقدام حافية** كأنها لم تطأ مسكاً وكافورا

قد كان دهرك إن تأمره مُمْتَلًا** فردّك الدهر منهياً ومأمورا

من بات بعدك في ملك يسرُّ به** فإتّما بات بالأحلام مغمورا

ورغم كل تلك المحن؛ ظل المعتمد محافظا على عزة النفس، ولجأ إلى نظم الشعر بعد أن عزَّ عليه العون والنصير والسلاح، واستسلم لمنطق القدر الذي يحمل في طياته اليسر والعسر، فيقول⁴:

قلت الخطوب أدلّني طوارفها** وكان عزمي للأعداء طرّافا

متى رأيت صروف الدهر تاركّة** إذا انبرت لدوي الأخطار أرمافا

6/ الخصائص الفنية لشعر السجنيات:

➤ تتميز أشعار السجنيات بالتوهج الانفعالي والصدق العاطفي وابتعاده عن الغش؛ خاصة شعر ابن عباد، كونه ترجمان لقلب جريح وأنفاس مكبوتة تصارع الألم والعزلة، وأرواح تنشد الحرية والانطلاق.

1- ابن خاقان، قلائد العقبان، ص: 23.

2- عامر عبد الله عامر عبد الله، تجربة السجن في شعر أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عباد، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، 2004، نابلس، فلسطين، ص: 153.

3- المعتمد بن عباد، الديوان، تحقيق: حامد عبد المجيد وأحمد أحمد بدوي، ط3، دار الكتب المصرية، 2000، ص: 35.

4- المصدر نفسه، ص: 110.

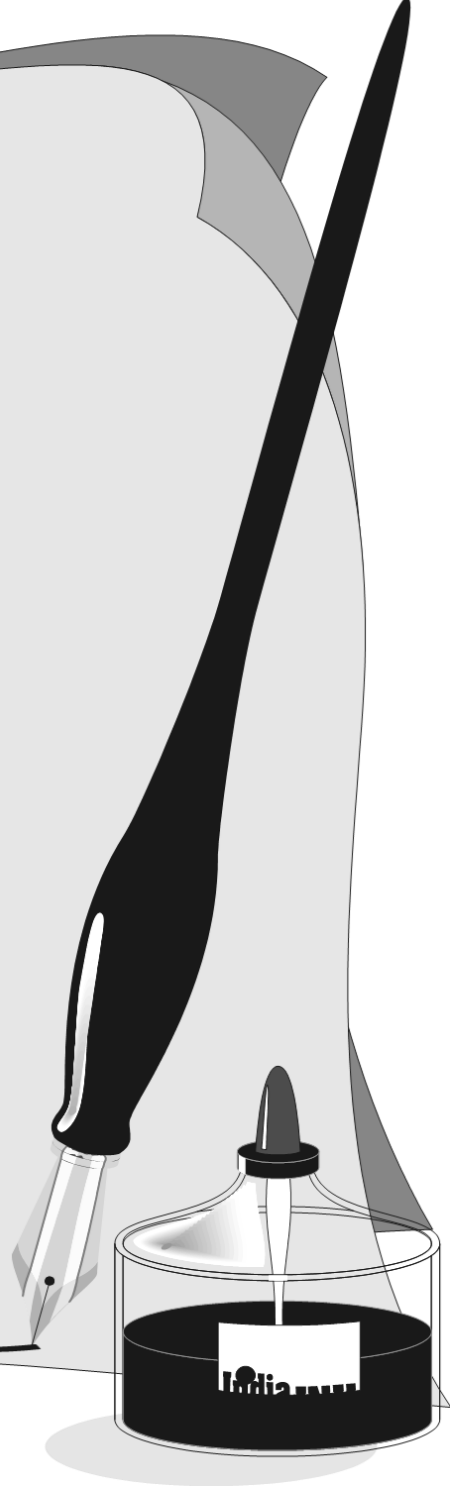
- توظّف التشبيهات: الفردية/البليغة، والتمثيلية، والاستعارات التصريحية والمكنية، والتشبيه الضمني والمجاز المرسل، والكنائيات، والمحسنات البديعية واللفظية، مما ساهم في تكثيف اللغة الشعرية وتحميلها مضامين تعبيرية مؤثرة مكنها من الخلود على مرّ الأيام.
- تصوّر نمط العيش وبؤس الحياة بكل تفاصيلهما وجزئياتهما وراء جدران السجون.
- ترسم بريشة الفنان العلاقة بين الشاعر السجين والسجان، وتمرد الشاعر على طقوس السجن وتحديه في الآن ذاته.
- تراوحت أغراض فن السجنيات، بين العتاب المغلف بالمدح والاسترحام أو الاستعطاف، والتعاضم بالذات والتفاخر بالنسب، والشكوى من أغلال الأسر وشماتة الأعداء مع إظهار التجلّد وقوة الصبر، والشوق والحنين إلى الأهل والأحباب وحتى الديار والأوطان.
- تنوس التجارب الشعرية السجنية تجاوز محنة الحبس أو السجن أو الأسر من خلال خلق عوالم جديدة داخل السجن، والفرار إلى مرافئ أخرى بوساطة التحصن بالإيمان والأمل، والالتجاء إلى الطبيعة والحلم.
- توظّف بطريقة عجيبة الأوزان البسيطة أو الصافية¹ بغزارة، بل شهدت هذه الأوزان والإيقاعات حضوراً متميزاً في هذه الأشعار، خاصة البحر الكامل والبسيط اللذين راحا ينافسان البحر الطويل ويأخذان موقع الصدارة في الإبداع الشعري ويتربعان على مملكة الشعري العربي.

¹ - صابر عبد الدائم، موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، ط3، مكتبة الخانجي، 1993، القاهرة، مصر، ص: 81.

المحاضرة الرابعة عشرة
الشعر النسائي القديم

عناصر المحاضرة

- تمهيد
 - الأدب النسوي: المصطلح والمفهوم
 - جماليات الشعر النسائي القديم
 - موضوعات الشعر النسائي القديم
- 1/ شعر الحروب والثأر
 - 2/ التجربة التراثية
- * خصائص الرثاء النسائي ومقوماته
- 3/ النموذج الهجائي النسائي
 - 4/ اللوحة الشعرية الغزلية
 - 5/ تجارب الزهد



المحاضرة الرابعة عشرة الشعر النسائي القديم

تمهيد:

تعددت المواقف وتباينت الآراء إزاء دراسة شعر المرأة أو القصد إلى الاهتمام به، على النحو التي حظي به شعر الرجل، وبهذا ظل معظم شعرها مجالا يحتاج إلى العناية به ودراسته، وتحليل ظواهره، والكشف عن سماته الجمالية وخصائصه الفنية، وبهذا نكون قد تجاوزنا مرحلة التوقف عند دور المرأة في شعر الشعراء إلى مرحلة تأمل ودراسة موقفها كشاعرة أوجدت لنفسها حيزا فسيحا ومكانة بارزة في مصادر قديمة، حاولت الترجمة لها أو عنت بالوقوف على مصادر ودوافع إلهامها، والتوقف عند أخبارها، كما نجد ذلك عند أبي الفرج الأصفهاني، أو ابن قتيبة، أو ابن الأثير، أو المرزباني، أو حتى ابن سلام الجمحي.

وقد تمكنت المرأة العربية أن تفرض وجودها المتميز في زحام الحركة الإبداعية، وأسهمت فيها بقوة حين تحولت المرأة الشاعرة إلى ناقدة أدبية تبرز في المنتديات الأدبية ويحتكم إليها الشعراء، وما حكومة "أم جندب" بين زوجها امرئ القيس وعلقمة الفحل بخافية عنا، أو ليلى الأخيلية حين حكّمها كل من حميد بن ثور الهلالي والعجير السلولي، ومزاحم العقيلي، وأوس بن غلفاء الهجيمي في وصفهم للقطاة، فحكمت للعجير السلولي وقالت¹:

أَلَا كَلَّ مَا قَالِ الرَّؤَاةُ وَأَنْشَدُوا * بِهَا غَيْرَ مَا قَالِ السَّلُولِي بَهْرَج

وبهذا السلوك أخذت المرأة تعبر عن وجودها وتميّزها والاعتداد بمكانتها.

وقد عرفت الجاهلية والإسلام ظهور عدد كبير من النساء الشاعرات دلّ شعرهن على رقيّ المرأة وذكائها وحرّيتها، كما أحدث الإسلام نقلة نوعية مست كل جوانب الحياة العربية، وقد تمخضت عن الحضارة الإسلامية ثقافة واسعة وكونت جيلا من النساء الشاعرات؛ ومن أشهر هؤلاء النساء: الخنساء، عاتكة بنت نفيّل، ميمونة بنت عبد الله، خديجة العامرية، حفصة بنت الحجاج الركونية وولادة بنت المستكفي وغيرهن كثير.

1/ إشكالية مصطلح الأدب النسوي:

يتأرجح مصطلح الكتابة النسائية (écriture feminine) أو الأدب النسائي/النسوي بين القبول (إدوارد سعيد، إليزابيث روبنز ودوروثي ريتشاردسن وغيرهم) والرفض (خالدة سعيد، بمنى العيد، غادة السمان وخناثة بنونة وغيرهن)؛ أو القبول المشروط، وجل الآراء ترفض هذا التصنيف بحجة أن لا جنس للكتابة، وي طرح تساؤلا/إشكالا جوهريا باعتباره يحمل معنيين: أحدهما يشكّل الأدب الذي أبدعته المرأة، أما ثانيهما فيحيلنا إلى الأدب الذي تيمته/موضوعته المرأة، ورغم ذلك ظل هذا المصطلح ينوس بين الغموض والالتباس.

ويبدو؛ أن تعدد المصطلحات واختلافها في ضبط مصطلح موحد مرجعه بالأساس إلى أصله الغربي، وقصور الترجمة في نقله من اللغة الأم/الأصل إلى اللغة الهدف، لذلك يمكن أن نقصّر هذا المصطلح على ما كتبه المرأة.

¹ - مي يوسف خليف، الشعر النسائي في أدبنا القديم، مكتبة غريب، القاهرة، مصر، ص: 17.

2/ جماليات الشعر النسائي القديم:

لم تختلف المجتمعات الإنسانية في نظرتها الدونية إلى المرأة؛ منذ العصور القديمة، وقد أجاد القرآن الكريم وصف ذلك المشهد، ورسم تلك الصورة، حين قال: ﴿وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالْأُنثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ يَتَوَارَىٰ مِنَ الْقَوْمِ مِنْ سُوءِ مَا بُشِّرَ بِهِ أَيُمْسِكُهُ عَلَىٰ هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُ فِي التُّرَابِ أَلَا سَاءَ مَا يَحْكُمُونَ﴾¹، كما سقطوا أو كادوا يسقطون في ميزان النقد، وأهمل أصحاب المختارات الشعرية جمع شعر النساء، أو الاكتفاء بإدراجه ضمن هذه المختارات، وقد أحصى بعض الدارسين عدد الشاعرات وحصروه في ما بلغ المائتين واثنين وأربعين شاعرة من الخنساء إلى ولادة بنت المستكفي².

وكثيراً ما انعكست صورة المرأة -الأم- في الشعر العربي، ففي لوحة مالك بن الرِّيب النفسية الرائعة، تجسيد لوضع الإنث في الأسرة: الأم والزوج والبنات، وبيان للارتباط العاطفي الكبير الذي يشعر به المرء تجاه هذه الأقطاب في الأسرة³، ربما لأن الأم أو المرأة عامة، حاضنة العاطفة والحياة، ومخزن الحب والحنان، فكان تذكره لمن وهو في موضعه ذاك يرثي نفسه يُعَدُّ مشهداً للعواطف الإنسانية النبيلة، وبيانا لحب الأم؛ خاصة لأبنائها وحرصها على توفير الرعاية والحنان لهم، إنه يحدد هؤلاء النسوة اللواتي يعزّ عليهن ما يشعر به من الألم والوحدة والأسى، وذلك عندما يقول:

ولكن بأكناف السَّمينة نسوةٌ * عزيزٌ عليهنَّ العشيّة مابيا

فيا ليت شعري هل بكت أمُّ مالكٍ * كما كنتُ لو عالوا نعيك باكيا

إذا متُّ فاعتادي القبورَ وسَلِّمي * على الرمسِ أُسْقيتِ السَّحابِ الغواديا⁴

وفي زحام الحركة الشعرية ترتقي مكانة المرأة موضوعاً للشعر، أكثر من ارتقاء مكانتها كشاعرة، وسنحاول تتبع آثار بعض المظاهر الجمالية والحركة الإبداعية في الشعر النسوي القديم.

3/ موضوعات الشعر النسائي القديم:

3-1/ شعر الحروب والثأر:

تذكر بعض المصادر العربية كثيراً من أسماء الشاعرات في العصر الجاهلي وغيره من العصور الموالية له، غير أنها تغفل عن ذكر شعرهن إلا في حالات قليلة؛ أو ربما نادرة، بحجة عدم وصوله إليها، ومن ذلك الشعر القليل ما نظمته "زرقاء اليمامة" حين حذرت قومها مما يبئته لهم أعداؤهم، فقالت⁵:

خذوا حذاركم يا قوم ينفعكم * فليس ما أرى بالأمر يُتقَر

إني أرى شجراً من خلفها بشرٌ * وكيف تجتمع الأشجار والبشرُ

¹ - النحل، الآيتان 58-59.

² - بمخى العيد، الرواية العربية المتخيل وبنيتها الفنية، ط1، دار الفارابي، 2011، بيروت، لبنان، ص: 183.

³ - فاطمة تجور، المرأة في الشعر الأموي، منشورات اتحاد الكتب العرب، 1999، دمشق، سوريا، ص: 12.

⁴ - شعراء أمويون، ص: 44-47.

⁵ - عبد البديع صقر، شاعرات العرب، ط1، المكتب الإسلامي، 1967، قطر، ص: 139.

وقريب من هذا الصرخة التحذيرية ما كان في قصة حرب البسوس، وتفصيلها لا تخفى على أحد حول ما أصاب ناقتها، لتكون أبيات "البسوس" بمثابة نذير لإشعال فتيل حرب ضروس دامت أربعين سنة على أرجح الأقوال، حتى انتهت إلى قولها¹:

لعمرك لو أصبحت في دار منقذ** لما ضيم سعد وهو جار لأبياتي
ولكنني أصبحت في دار غربة** متى يعدُّ فيها الذئب يعد على شاتي
فيا سعد لا تغرر بنفسك وارتحل** فإنك في قوم عن الجار أموات
ودونك أذواذي فإني عنهم** لراحلة لا يفقدون بنياتي

وتزداد هذه الصورة الثأرية وضوحاً حين نقرأ المناقضات تنشب بين الشاعرات المسلمات والمخالفات لهن في الاعتقاد، ولعل "هند بنت عتبة" واحدة من اللواتي خاطبن المسلمين وهي جدلانة ببقر بطن حمزة بن عبد المطلب (رضي الله عنه)، فتقول²:

نحن جزيناكم بيوم بدر** والحرب بعد الحرب ذات سُعر
شفيت نفسي وقضيت نذري** شفيت وحشي غليل صدري
فشكر وحشي عليّ عمري** حتى ترم أعظمي في قبري

فإذا "هند بنت أத்தை بن عباد بن عبد المطلب" تثير مشاعرها وتهيج أحاسيسها هذه الشماتة في أهلها وذويها من بني هاشم، فتتبري للرد على هند بنت عتبة في قصيدة، تقول فيها³:

خزيت في بدر وبعد بدر** يا بنت وقاع عظيم الكفر
صبحك الله غداة الفجر** من الهاشميين طوال الدهر
بكل قطاع حسامٍ يفري** حمزة ليثي وعليّ صقري

3-2/ التجربة الرثائية:

تفاعلت المرأة مع البيئات المختلفة التي نشأت فيها، كما عكست الشاعرة ما يحيط بها من تلك الظروف المتباينة على المستوى البيئي من ناحية ثانية، ومن الطبيعي أن تتميز التجارب النسائية لدى الشاعرات عن نظائرها لدى الشعراء بحكم الطبيعة النوعية للمرأة وأسلوب تعاملها مع الظروف التي تعيشها، الأمر الذي ينعكس بالضرورة على إبداعها الشعري من خلال ما نراه لديها من طبيعة العاطفة التي تعبر عنها، ثم طبيعة الثقافة التي تعكسها ثم أسلوب التعبير عن تلك العاطفة.

تعدّ "الخونق بنت بدر" أخت الشاعر طرفة بن العبد لأمه من أبلغ الشاعرات العربيات جزالة وأسلوباً، ومن شعرها ترثي أخاها حين قُتل بأمر من عمرو بن هند⁴:

1- مي يوسف خليف، الشعر النسائي في أدبنا القديم، ص: 15.

2- المرجع السابق، ص: 65.

3- عبد الحليم حنفي، الشعراء المخرمون، ص: 96-97.

4- بشير يموت، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، ط 1، المكتبة الأهلية، 1934، بيروت، لبنان، ص: 32.

عددنا له خمسا وعشرين حجة ** فلما توافها استوى سيِّدا ضحما
فُجِعنا به لما انتظرنا إياه على ** خير حالٍ لا وليدا ولا قحما

لعلّ "بابا من أبواب الشعر التقليدية لم يكن أكثر اتساعا أمام تجارب صدق النساء كما كان باب الرثاء الذي فتح أمامهن على مصراعيه، وتنوعت مجالاته"¹، وخير مثال لتلك التجربة الشاعرة "تماضر بنت عمرو"، التي بكت شقيقها معاوية ثم صخرًا، ففاضت أشعارها حزنا، وروحها ألما، ومن عيون شعرها في رثاء أخيها صخرًا، قولها²:

يذكرني طلوع الشمس صخرًا ** وأذكره لكل غروب شمس
ولولا كثرة الباكين حولي ** على إخوانهم لقتلت نفسي
فلا والله لا أنساك حتى ** أفرق مُهجتي ويُشقّ رمسي

وقولها:

أعيناى جودا ولا تجمدا ** ألا تبكيان لصخر الندى
ألا تبكيان الجريء الجميل ** ألا تبكيان الفتى السيِّدا
رفيع العماد طويل النجاد ** ساد عشيرته أمردا

وتقول الخنساء لما نهاها أمير المؤمنين عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) عن لطم خديها، فقال: "إن الإسلام قد نهي عن ذلك، وإنّ في الناس من هو أعظم مرزأة منك" فانتهدت عما كانت تأتي من سلوك يتنافى والشريعة الإسلامية، وقالت³:

هريقي من دموعك أو أفيقي ** وصبرا إن أطقت ولن تطيقي
وإني والبكاء من بعد صخر ** كسالكة سوى قصد الطريق
ولكني وجدت الصبر خيرا ** من النعلين والرأس الحليق

وتتعدد صور اللغة في النموذج الرثائي، حين تبكي الزوج الشاعرة أزواجها حين تتكرر المأساة بفقدهم، ومن هذه الصورة "عاتكة بنت زيد بن عمرو بن نفيل" القرشيّة العدوية، حين ترثي أزواجها الواحد تلو الآخر، ومع زوجها الأول عبد الله بن أبي بكر الصديق (رضي الله عنهما) لما رمي بسهم أبي محجن الثقفي في موقعة الطائف، فاستشهد سنة 11 للهجرة، فنظمت فيه قولها⁴ من بحر (الطويل):

رُزئتُ بِخَيْرِ النَّاسِ بَعْدَ نَبِيهِمْ ** وَبَعْدَ أَبِي بَكْرٍ وَمَا كَانَ قَصْرًا
فلله عينا من رأى مثله فتيّ ** أكرّ وأحمى في الهياج وأصبرًا
إذا شرعت فيه الأسنه خاضها ** إلى الموت حتى يترك الموت أحمرًا
فآليت لا تنفك عيني سخينةً ** عليك ولا ينفك جلدني أغبرًا

¹ - مي يوسف خليف، الشعر النسائي في أدبنا القديم، ص: 94.

² - الخنساء، الديوان، دار التراث، 1968، بيروت، لبنان، ص: 50.

³ - الخنساء، الديوان، ص: 110.

⁴ - الحماسة البصرية، ج 1، ص: 202-204.

مدى الدهر ما غنت حمامة أَيْكَة** وما طرد الليل النهار المنورا

وهذه لوحتها الثانية التي رثت فيها زوجها الثاني وابن عمّها عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) (يجتمعان في نفي)، فتقول¹ (من الخفيف):

عَيْنُ جُودِي بِعَبْرَةٍ وَنَحِيبٍ** لَا تُتَمَلَّى عَلَى الْإِمَامِ النَّجِيبِ

فَجَعَتْنَا الْمُنُونُ بِالْفَارِسِ الْمَعِ** لَمَّ يَوْمَ الْهِيَاكِ وَالْتَلْبِيبِ

عَصْمَةُ اللَّهِ وَالْمَعِينِ عَلَى الدَّهْرِ** رَغِيَاثُ الْمُنْتَابِ وَالْمُخْرُوبِ

وتستمر الشاعرة المكلمة في رسم لوحة جديدة لمأساة تتكرر مع كل زوج، مقابل عجزها عن فعل أي شيء سوى الصبر والدعاء، وتروح ترثي زوجها الثالث وهو الزبير بن العوام (رضي الله عنه)، فتتشدق قائلة²:

غَدْرُ ابْنِ جَرْمُوزٍ بِفَارِسٍ بُهْمَةٌ** يَوْمَ الْلِقَاءِ وَكَانَ غَيْرَ مُعَرَّدٍ

شَلَّتْ يَدَاكَ أَنْ قَتَلْتَ لِمُسْلِمًا** حَلَّتْ عَلَيْكَ عَقُوبَةُ الْمُتَعَمِّدِ

إِنْ الزَّبِيرُ لَذُو بَلَاءٍ صَادِقٍ** سَمَحَ سَجِيئَتَهُ كَرِيمِ الْمُحْتَدِ

وقد عكست أبياتها السابقة شدة ألمها وحزنها على زوجها الشهيد من خلال موقفها من غدر به، وكشفت عن خوفه وفزعها من الزبير (رضي الله عنه)، لأن الغادر لو كان شجاعا ومقداما لواجه الزبير صاحب القوة والبأس الشديدين، ثم تواصلت الشاعرة الثكلى رسم لوحتها الرثائية بألوان الألم والحزن ورثاء الحسين بن علي (رضي الله عنهما)، وبه تنهي لوحة مأساتها، فتقول³:

وَحْسِينَا فَلَا عَدَمْتَ حَسِينَا** أَقْصَدْتَهُ أَسْنَةَ الْأَعْدَاءِ

غَادَرْتَهُ بِكَرْبَلَاءٍ صَرِيحًا** جَادَتْ الْمَزْنَ فِي ذَرْيِ كَرْبَلَاءِ

ولا يفوتنا في هذا الباب أن نذكر إحدى الشاعرات المشهورات، وهي ترثي زوجها "توبة بن الحمير"، وقد حوّلت حرارة العاطفة إلى رؤية لفلسفة الموت حين تقول ليلي الأخيلية⁴:

لَعْمَرِكَ مَا بِالْمَوْتِ عَارَ عَلَى الْفَتَى** إِذَا لَمْ تَصْبِهِ فِي الْحَيَاةِ الْمَعَايِرِ

وَلَيْسَ لَذِي عَيْشٍ مِنَ الْمَوْتِ مَهْرَبٌ** وَلَيْسَ عَلَى الْأَيَّامِ وَالِدَهْرِ غَابِرِ

وَكُلُّ جَدِيدٍ أَوْ شَبَابٍ إِلَى بَلِيٍّ** وَكُلُّ أَمْرٍ يَوْمَ إِلَى اللَّهِ صَائِرِ

وَكُلُّ قَرِينِي أَلْفَةً لَتَفْرُقُ** شَتَاتَا وَإِنْ عَاشَا وَطَالَ التَّعَاشِرِ

ولنا أن نتصور مدى الصدق الانفعالي والتوهج العاطفي وتأمل حدود تلك التجارب الإنسانية، وكيف انعكست في موضوعات شعرية مختلفة نظمت فيها المرأة قصائدها ومقطوعاتها، وكان باب الرثاء الذي فتح أمامها على مصراعيه

¹ - عز الدين ابن الأثير أبي الحسن علي بن محمد الجزري، أسد الغابة في معرفة الصحابة، تحقيق: علي محمد معوض وعادل أحمد عبد الموجود، ج7، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص:182.

² - مي يوسف خليف، الشعر النسائي في أدبنا القديم، ص:95.

³ - مي يوسف خليف، الشعر النسائي في أدبنا القديم، ص:96.

⁴ - الحماسة البصرية، ج 1، ص:220.

لتعبّر بصدق عن شكوى النفس وأنين الروح وحجم الحزن الذي يعتصرها إزاء فقيدها عزيز عليها، بعيدا عن روح التزلف والنفاق.

خصائص الرثاء النسائي ومقوماته:

- العاطفة النسائية بعيدة عن الزيف قريبة إلى الأصالة التعبير وتلقائية النظم.
- تحوّل العاطفة المتوهجة إلى رؤية لفلسفة الموت (تتحول من إطارها الشخصي الذي يرتبط بمرثي بعينه إلى إطار أكثر شمولاً واتساعاً هو إطار إنساني عام يتوقف الرائي متأملاً ومفلسفاً الأشياء لقضية الحتمية في أمر الموت والرحيل عن عالم الدنيا.
- مشهد الرائية وما يصيبها من حزن ولوعة وجزع أو حتى ذلك القدر من الصبر والتصبر والتجملد عاكسا ألم الحزن واليأس.
- ترجمة هذا الحزن في مشاهد حسية يعكسها الإيقاع الباكي وربما صحبه لطم للحدود ونحيب وشق للجيوب بما يعبر عن حالة اليأس والانهيار النفسي بسبب الفقد.

3-3/ النموذج الهجائي النسائي:

أصرت المرأة الشاعرة العربية على اقتحام مشهد الكلمة العنيفة وولوج باب الهجاء لتسلط لسانها وتوظفه في الانتقام لمن حولها -ذويها وعشيرتها- من خصومهم وأعدائهم، بل وربما وظفته في الانتقام لنفسها من خصمها الذي قد يكون واحدة من بنات جنسها أيضا، ولم تتورع أن تلقي بشعرها في أخطر موضوعات الشعر العربي. وسنقف عند خصوصيات الهجائية النسائية التي "تتراوح -على المستوى الاجتماعي- بين موقفين: فقد تبدأ الهاجية بالعدوان وهذا نادر في شعر النساء؛ إذ الأصل في الهجاء النسائي أن ترد العدوان عن نفسها لتأخذ التجربة هذه الأبعاد الدفاعية التي بدت أكثر اتساقا مع الطبيعة النوعية للمرأة، ولكن هذه الطبيعة الهجومية قد تتوارى خلف حجاب كثيف من الحياء والخجل، فلا تلبث أن تتكشف، وتعبّر عن نفسها في مواقف الحمية ومقارعة الأبطال"¹، وها هي "ميمونة بنت عبد الله" تعيب على "كعب بن الأشرف" بكاءه ونحيبه على قتلى المشركين، فتقول:²

تَحَنَّنْ هَذَا الْعَبْدُ كُلَّ تَحَنَّنْ * يَبْكِي عَلَي قَتْلِي وَلَيْسَ بِنَاصِبِ

بَكَتْ عَيْنُ مَنْ يَبْكِي لِبَدْرِ وَأَهْلِهِ * وَعَلَّتْ بِمِثْلَيْهَا لُؤْيُ بْنُ غَالِبِ

ولما بلغت هذه الأبيات مسامع كعب ضاقت به نفسه وشعر بهوانها؛ خاصة وأن الهجاء صادر من امرأة، فأجابها

هاجيا ومدافعا عن نفسه؛ ومبررا سبب وقوفه في صف الكفرة، فقال:

أَلَا فَارْجُرُوا مِنْكُمْ سَفِيهَا لَتَسْلَمُوا * عَنِ الْقَوْلِ يَأْتِي مِنْهُ غَيْرُ مُقَارِبِ

أَتَشْتَمِنِي أَنْ كُنْتُ أَبْكِي بِعَبْرَةٍ * لِقَوْمِ أَتَانِي وَدُهُمُ غَيْرُ كَاذِبِ

فَإِنِّي لَبَاكِ مَا بَقِيَتْ وَذَاكَرٌ * مَا ثَرَّ قَوْمٌ مَجْدُهُمْ بِالْجَبَابِ

¹ - مي يوسف خليف، الشعر النسائي في أدبنا القديم، ص: 106.

يبدو أن الشاعرة الهاجية في استطاعتها الكشف عن حالات تدمر المرأة على ما يحيط بها من أوضاع مختلفة؛ إذ تتخذ من الكلمة العنيفة مسلكاً للتعبير عن انفعالاتها المتباينة أحياناً، وإفراغ تلك الشحنة التي تحدد مسار طبيعتها تجاه الآخرين/الخصوم.

3-4/ اللوحة الشعرية الغزلية:

استقطب هذا اللون الشعري اهتمام المرأة الشاعرة؛ إذ سجل براعتها في عالم الشعر وحضورها في دنيا الناس، وتميزها، وتحررها من أسر الأعراف الاجتماعية، فقد أوقف صاحب "نفع الطيب" فصلاً كاملاً على شاعرات الأندلس المجيدات في هذا المجال، ومن بينهن ولادة بنت المستكفي وحفصة بنت الحاج الركونية، مع ما يمكن تسجيله من بعض التحفظات حول التجربة النسائية - خاصة المرأة العربية - بما يساير حياءها وأنوثتها؛ وبما لا يחדش عفتها ويصون شرفها. كشفت الشاعرة الحكيمة أم الضحاك الحاربية - وهي تصف الغزل وتجارب المحبين، وتشخص الدواء من غير أن تقصر تلك التجارب على أفراد بعينهم - فلسفة الحب بوساطة إبداعها حوار شعري أضفت عليه جمالية الخيال، فأنشأت من بحر الطويل، تقول¹:

سَأَلْتُ الْحَبِيبَ الَّذِي تَحْمَلُوا ** تَبَارِيحَ هَذَا الْحَبِّ فِي سَالِفِ الدَّهْرِ
فَقُلْتُ لَهُمْ مَا يُذْهِبُ الْحَبَّ بَعْدَمَا ** تَبَوَّأَ مَا بَيْنَ الْجَوَانِحِ وَالصَّدْرِ
فَقَالُوا شَفَاءَ الْحَبِّ حُبُّ يُزِيلُهُ ** مِنْ آخِرِ أَوْ نَائِي طَوِيلٍ عَلَى هَجْرِ
أَوْ الْيَأْسِ حَتَّى تَذْهَلَ النَّفْسُ بَعْدَمَا ** رَجَتْ طَمَعاً وَالْيَأْسَ عَوْنٌ عَلَى الصَّبْرِ

جاء في "مصارع العشاق" روايات كثيرة من حكايات الغزل الصريح الذي نظمته المرأة، على نحو ما سرده عن ذلك الشاب الذي عادته قومه وهو على فراش المرض، وهو يقول²:

أَمَا لِلْحَبِيبَةِ لَا تَعُودُ ** أَبْجَلُّ بِالْحَبِيبَةِ أَمْ صُدُودُ
مَرَضْتُ فَعَادَنِي عَوَادُ قَوْمِي ** فَمَا لَكَ لَمْ تُرَيَّ فِي مَنْ يَعُودُ

قال: ثم أغمي عليه، فمات. فوقعت الصيحة في الحي، فخرج من آخر الماء جارية كأنها فلقة قمر، فتخطت رقاب الحاضرين حتى وقفت عليه فقبلته ونظمت تقول:

عِدَانِي أَنْ أَعُودَكَ يَا حَبِيبِي ** مَعَاشِرَ فِيهِمُ الْوَأَشِي الْحَسُودُ
أَدَاعُوا مَا عَلِمْتَ مِنَ الدَّوَاهِي ** وَعَابُونَا وَمَا فِيهِمْ رَشِيدُ

ومن أثر البيئة الأندلسية المتحررة تترأى لنا الشاعرة المتمردة والعاشقة الجريئة حفصة بنت الحاج التي تقول:

أَزُورُكَ أَمْ تَزُورُ فَإِنَّ قَلْبِي ** إِلَى مَا تَشْتَهِي أَبَدًا يَمِيلُ
فَعَجَّلْ بِالْجَوَابِ فَمَا جَمِيلٌ ** إِبَاؤُكَ عَن بُنِينَةٍ يَا جَمِيلُ

ثبتت تلك التجارب الغزلية الصديق الفني والاجتماعي لدى الشاعرات؛ إذ لم يكن بوسع المرأة أن تخفي مكنون أحاسيسها ومشاعرها الدفينة، وتظهر بعض التجارب ترمد بعض الشاعرات من النساء على أعراف المجتمع العربي

¹ - بشير بحوت، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، ط1، المكتبة الأهلية، 1934، بيروت، لبنان، ص: 64.

² - جعفر بن أحمد بن الحسين السراج القاري، مصارع العشاق، ج1، دار صادر، بيروت، لبنان، ص: 110.

والإسلامي، حين تتجاوز حدود الحشمة والعفة، ربما لكثرة الجواري والقينات وكذا تأثير الثقافات الوافدة إلى الحضارة العربية.

3-5/ تجارب الزهد:

خاضت بعض الشاعرات تجارب الزهد والتصوف، واتخذته سبيلا يخلصها من أدران الحضارة المادية الماجنة، وتستعيد حياة روحها من فتن تلك الحضارة الفانية، كرد فعل لموجة المجون والعبث التي عرفتها الحياة الإسلامية منذ تلك الفترات، أو أن هذا السلوك يترجم حياة المرأة الشاعرة التي تكون قد مرّت بمرحلتين في حياتها جمعت فيهما بين المسلكين: كأن تكون ماجنة متحللة في مرحلتها الأولى ثم تستدرك بتوبتها¹ ما فاتها من نقاء وتقوى وعبادة في شطر حياتها الثاني بعد التوبة والرجوع إلى الله.

وعلى الخط نفسه سارت الشاعرة الزاهدة ربحانة التي ملأ الإيمان قلبها، وفاض بها الشوق والحب الإلهي للتعليق بالآخرة والزهد في الدنيا؛ إذ تصوّر التشبث بها مدعاة إلى الهلاك، فتقول:

وَمَا عَاشِقُ الدُّنْيَا بِنَاجٍ مِنَ الرَّدَى ** وَلَا خَارِجٌ مِنْهَا بِغَيْرِ غَلِيلٍ
فَكَمْ مَلِكٍ صَفَّرَ المَوْتُ بَيْتَهُ ** وَأُخْرِجَ مِنْ ظِلِّ عَلَيْهِ ظَلِيلٍ

لذلك يبدو جلياً ارتباط هذا التيار بظاهرة التدين الذي يُظهر فيه حرص الزاهدة على طاعة الخالق وإتباع شرعه واقتفاء أثر الأنبياء والرسل والصالحين من أمة الإسلام، وتستنكر سلوك العصاة والغافلين، من ذلك قول الراجزة العدوية²:

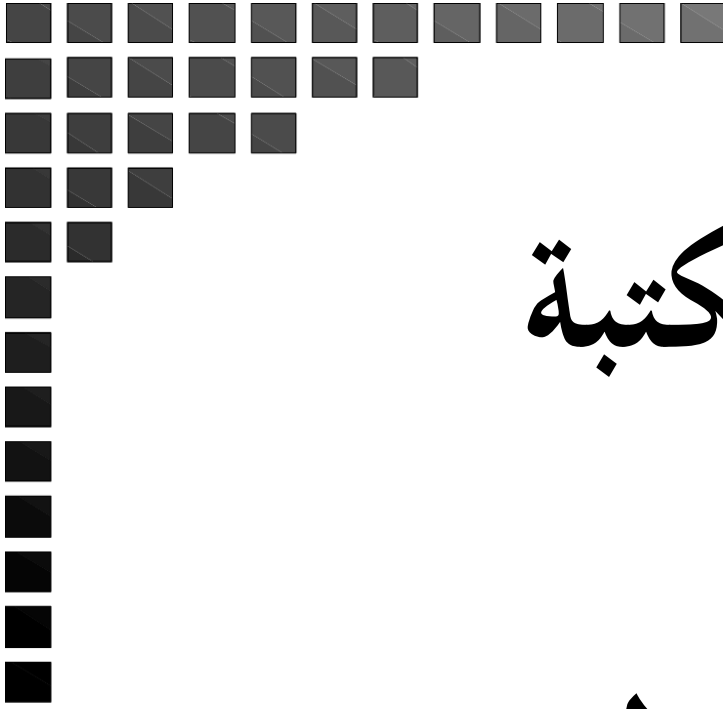
تَعْصِي الإلهَ وَأَنْتَ تُظْهِرُ حُبَّهُ ** هَذَا مَحَالٌّ فِي القِيَّاسِ بَدِيعُ
لَوْ كَانَ حُبُّكَ صَادِقاً لِأَطْعَمْتَهُ ** نَّ المُحِبَّ لِمَنْ يُحِبُّ مُطِيعُ

وعلى هذا النحو رسمت الشاعرات الزاهدات مسلك العبور، واقتحمت سبيل الزهد وخاضت معترك التصوف والحديث عن مدارج السالكين إلى الله والعارفين به في مقابل ما ارتطمت به الحضارة المادية العابثة، وبذا سجلت حضورها في هذا المجال بكثير من التجارب الرائدة.

وفي خاتمة القول يمكننا أن نقول: إن الحياة الأدبية التي مرت بها الشعر العربي لم تخل من وجود المرأة العربية الشاعرة المجيدة التي بلغت شأواً بعيداً، بل إن منهن من فاقت الشعراء المحترفين، فسجلت خزانة الشعر اسمها، وحفلت المكتبات بأشعارها، وقد خاضت كل فنون الشعر بإجادة وإتقان؛ وظهرت في المجالس الأدبية ومنتديات الشعراء، فكانت الشاعرة والناقدة في الآن ذاته، وتمكنت من فرض وجودها رغم ما طالها من تجاهل ونكران.

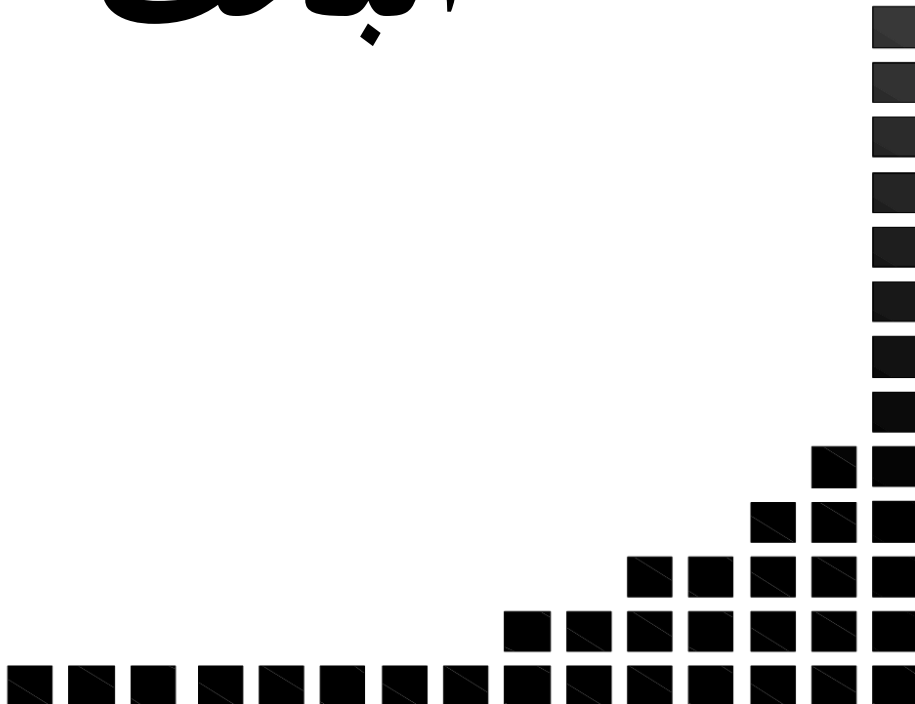
¹ - ينظر، مي يوسف خليف، الشعر النسائي في أدبنا القديم، ص: 144.

² - أبو الوفا الغنيمي التفتازاني، مدخل إلى التصوف الإسلامي، ط3، دار الثقافة للنشر والتوزيع، 1979، القاهرة، مصر، ص: 87.



مكتبة

البحث



القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

- 1- ابن الأبار، الديوان، قراءة وتعليق: عبد السلام الهراس، الدار التونسية للنشر، 1985، تونس.
- 2- ابن الرومي، الديوان، ج 1 + ج 2، شرح: أحمد حسن بسّج، ط 3، دار الكتب العلمية، 2002، بيروت، لبنان.
- 3- ابن المعتز، الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان.
- 4- ابن دراج القسطلي، الديوان، تحقيق: محمد علي مكّي، ط 1، منشورات المكتب الإسلامي، دمشق، سوريا.
- 5- ابن رزيك، ديوان الوزير المصري طلائع بن رزيك، تحقيق: أحمد أحمد بدوي، مكتبة نضضة مصر، القاهرة.
- 6- ابن سهل الإسرائيلي، الديوان، تقديم: أحمد حسنين القرني، ط 1، المكتبة العصرية، 1926، القاهرة، مصر.
- 7- ابن رشيقي، الديوان، جمع وترتيب: عبد الرحمن باغي، دار الثقافة، 1989، بيروت، لبنان.
- 8- ابن شهيد، الديوان، جمع وتحقيق: يعقوب زكي، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، مصر.
- 9- ابن منقذ، الديوان، تحقيق: أحمد أحمد بدوي، ط 2، عالم الكتب، 1983، بيروت، لبنان.
- 10- ابن هانئ الأندلسي، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، 1980، بيروت، لبنان.
- 11- أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، تحقيق: كامل كيلاني، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مدينة نصر، القاهرة، مصر.
- 12- أبو تمام، شرح: الخطيب التبريري، تحقيق: محمد عبده عزام، ج 1، ط 3، دار المعارف، القاهرة، مصر.
- 13- أبو طالب، الديوان، جمع وشرح: محمد التّونجي، ط 1، دار الكتاب العربي، 1994، بيروت، لبنان.
- 14- أبو نواس، الديوان، تحقيق: محمود أفندي واصف، ط 1، المطبعة العمومية، 1898، القاهرة، مصر.
- 15- امرؤ القيس، الديوان، شرح: عبد الرحمن المصطاوي، ط 2، دار المعرفة، 2004، بيروت، لبنان.
- 16- البحتري، الديوان، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، المجلد 4، ط 3، دار المعارف، القاهرة، مصر.
- 17- بشار بن برد، الديوان، ج 4، تحقيق: محمد الطاهر بن عاشور، وزارة الثقافة الجزائرية، 2007، الجزائر.
- 18- البوصيري، الديوان، تحقيق: محمد سعيد الكيلاني، ط 2، 1973، القاهرة، مصر.
- 19- بكر بن حماد، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهرتي، جمع: محمد بن رمضان شاوش، المطبعة العلوية، ط 1، 1966، مستغانم، الجزائر.
- 20- الثغري التلمساني، الديوان، تحقيق: نوار بوحلاسة، منشورات مخبر الدراسات التراثية، جامعة منتوري، 2004، قسنطينة، الجزائر.
- 21- جميل بن معمر، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، 1982، بيروت، لبنان.
- 22- حسان بن ثابت الأنصاري، ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، تحقيق: علي مهنا، ط 2، دار الكتب العلمية، 1994، بيروت، لبنان.
- 23- الحطيئة، الديوان، اعتناء: حمدو طماس، ط 2، دار المعرفة، 2005، بيروت، لبنان.

- 24- الخنساء، الديوان، دار التراث، بيروت، لبنان، 1968.
- 25- صفى الدين الحلي، الديوان، تحقيق: كرم البستاني، د ت، دار صادر، بيروت، لبنان
- 26- الصنوبري، الديوان، تحقيق: إحسان عباس، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 1998.
- 27- طرفة بن العبد، الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان.
- 28- الطرماح بن حكيم الطائي، الديوان، تحقيق: عزة حسن، دار الشرق العربي، ط2، حلب، سوريا، 1994.
- 29- عبيد الله بن قيس الرقيات، الديوان، تحقيق وشرح: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، لبنان.
- 30- عمر بن أبي ربيعة، الديوان، تحقيق: بشير يموت، ط1، المطبعة الوطنية، بيروت، لبنان، 1934.
- 31- عنتر بن شداد، الديوان، تحقيق وشرح: خليل شرف الدين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان،
- 32- كعب بن زهير، الديوان، تقديم: محمد يوسف نجم، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 1995.
- 33- الكميت بن زيد الأسدي، الديوان، تحقيق: نبيل طريفي، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 2000.
- 34- لسان الدين بن الخطيب، الديوان، تحقيق: محمد مفتاح، المجلد الأول، ط1، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1989.
- 35- المتنبّي، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1983.
- 36- مسلم بن الوليد، الديوان، دار المعارف، القاهرة، مصر.
- 37- المعتمد بن عباد، الديوان، تحقيق: حامد عبد المجيد وأحمد أحمد بدوي، ط3، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، 2000.
- المراجع:
- 1- الأعلام الشنتمري، شرح ديوان علقمة بن عبدة الفحل، تقديم: حنا ناصر الحتي، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1993.
- 2- إبراهيم شحادة، عروة بن الورد حياته وشعره، ط2، مطبعة نصر التجارية، نابلس، لبنان، 1987.
- 3- إبراهيم عبد الرحمن يوسف، تاريخ الأدب والنصوص الأدبية، مكتبة الوحدة العربية، د ت، دار البيضاء، المغرب،
- 4- ابن أبي الأصبغ المصري، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق: حنفي محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، د ط، الجمهورية العربية المتحدة.
- 5- ابن خلدون، المقدمة، ج2، تحقيق: عبد الله محمد درويش، ط1، دار البلخي، دمشق، سوريا، 2004.
- 6- ابن رشيق، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق: النبوي عبد الواحد شعلان، ج1، ج2، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 2000.
- 7- محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، المملكة العربية السعودية
- 8- ابن عبد البر، الاستيعاب في معرفة الأصحاب، ج1، تحقيق: محمد علي البجاوي، دار الجليل، 1992.
- 9- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ج1، دار المعارف، مصر.

- أدب الكاتب، تحقيق: محمد الدالي، ط 2، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 1406هـ.
- عيون الأخبار، المؤسسة المصرية العامة، د ت، القاهرة، مصر
- 10- ابن المعتز، طبقات الشعراء، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، القاهرة، مصر.
- 11- أبو الحسن علي بن بسّام الشنتري، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: إحسان عباس، ج 1 + ج 3، ط 1، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1997.
- 12- أبو العلا عفيفي، التصوف الثورة الروحية في الإسلام، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2020.
- 13- أبو بكر أحمد بن الحسين البيهقي، الزهد الكبير، تحقيق: عامر أحمد حيدر، دار الجنان مؤسسة الكتب الثقافية، ط 1، بيروت، لبنان، 1987.
- 14- أبو حامد الغزالي، الإحياء في علوم الدين، ج 4، دار المنهاج للنشر والتوزيع، ط 1، جدة، المملكة العربية السعودية، 2011.
- 15- أبو حمو موسى الزياني، واسطة السلوك في سياسة الملوك، مطبعة الدولة التونسية، تونس، 1279هـ.
- 16- أبو فرج الأصفهاني، الأغاني، ج 1، مطبعة دار الكتب المصرية، ط 2، القاهرة، مصر، 1952.
- الأغاني، ج 3، تحقيق: سمير جابر، ط 2، دار الفكر، بيروت، لبنان.
- 17- أبو الوفا الغنيمي التفتازاني، مدخل إلى التصوف الإسلامي، ط 3، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1979.
- 18- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، ج 7، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ط 2، جمهورية مصر العربية، 1968.
- البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، ط 4، ج 3، ج 4، د ت، بيروت، لبنان.
- 19- إحسان سركيس، الظاهرة الأدبية في صدر الإسلام والدولة الأموية، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط 1، بيروت، لبنان، 1981.
- 20- إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي (عصر ملوك الطوائف والمرابطين)، دار الثقافة، بيروت، لبنان.
- 21- أحمد أبو حاق، أبو فراس الحمداني، ط 1، دار الشروق الجديد، بيروت، لبنان، 1960.
- 22- أحمد أحمد بدوي، الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية في مصر والشام، ط 1، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، مصر.
- 23- أحمد الشايب، تاريخ النقائض في الشعر القديم، ط 2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1999.
- 24- أحمد أمين، ظهر الإسلام، مج 2، ط 3، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1969.
- ضحى الإسلام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- 25- أحمد البحتري، الجديد في أدب الجريد، د ط، نشر الشركة التونسية للتوزيع، د ت، تونس.
- 26- أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1996.

- 27- أحمد بن إبراهيم القيسي، شرح هاشميات الكميت بن زيد، تحقيق: داود سلّوم ونوري حمودي القيسي، ط2، مكتبة النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1986.
- 28- أحمد بن إبراهيم الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، تحقيق: لجنة من الجامعيين، ج2، مؤسسة المعارف، بيروت، لبنان.
- 29- أحمد بن حمدان الرازي، كتاب الزينة في الكلمات الإسلامية العربية، ج1، مركز الدراسات والبحوث اليمني، صنعاء، اليمن، 1994.
- 30- أحمد بن محمد البرنسي المغربي المشهور ب(زروق)، قواعد التصوف على وجه يجمع بين الشريعة والحقيقة، دار مكتبة البيروتي.
- 31- البخاري، صحيح البخاري، ج2، دار الأصاله الجزائر، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 2005.
- 32- بشير يموت، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، ط1، المكتبة الأهلية، 1934، بيروت، لبنان.
- 33- جعفر بن أحمد بن الحسين السراج القاري، مصارع العشاق، ج1، دار صادر، بيروت، لبنان.
- 34- جليل حسن محمد، قراءات نصية في الشعر الجاهلي، ط1، 2012، دار جرير، عمان، الأردن.
- 35- جميل حمداوي، شعر المديح النبوي في الأدب العربي، ط1، منشورات المكتبة العصرية، 2007، صيدا، لبنان.
- 36- جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج5، ط2، ساعدت جامعة بغداد على نشره، 1993.
- 37- جودت الركابي، في الأدب الأندلسي، ط4، دار المعارف، 1960، القاهرة، مصر.
- 38- جولد تسيهر، العقيدة والشريعة في الإسلام، ط1، دار الكاتب المصري، 1946، القاهرة، مصر.
- 39- الجواليقي، شرح أدب الكاتب، تحقيق: طيبة حمد بودي، ط1، مطبوعات جامعة الكويت، 1995، الكويت.
- 40- حافظ المغربي، التشكيل بالصورة في الخطاب الرومانسي شعر عبد القادر القط نموذجاً، النادي الأدبي في منطقة الباحة، ط1، 2011، السعودية.
- 41- حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في العباسي الثاني، دار الجيل، القاهرة، جمهورية مصر العربية.
- مقدمة القصيدة الجاهلية العربية في الشعر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، جمهورية مصر العربية.
- 42- حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، دار اليوسف للطباعة والنشر والتوزيع، دت، بيروت، لبنان.
- 43- زكي مبارك، المدائح النبوية في الأدب العربي، ط2، منشورات المكتبة العصرية، 1957، صيدا، لبنان.
- 44- الزمخشري، أساس البلاغة، تصحيح وتعليق: محمد رشيد رضا، مادة (س ج ن)، دار المعرفة، بيروت، لبنان.
- 45- الزوزني، أبو عبد الله الحسين بن أحمد، شرح المعلقات السبع، تقديم: عبد الرحمان المصطاوي، ط2، دار المعرفة، 2004، بيروت، لبنان.
- 46- سامي مكي العاني، الإسلام والشعر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1996، الكويت.
- 47- سراج الدين محمد، الزهد في الشعر العربي، دار راتب الجامعية، دت، بيروت، لبنان.
- 48- سعاد عبد الوهاب، النص الأدبي بين التشكيل والرؤيا، ط1، دار جرير للنشر والتوزيع، 2011، عمان، الأردن.
- 49- سعيد إسماعيل شلبي، الأصول الفنية للشعر الجاهلي، ط2، مكتبة غريب، القاهرة، مصر.

- 50- سهير القلماوي، أدب الخوارج في العصر الأموي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، 1945، مصر.
- 51- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)، دار المعارف، ط11، القاهرة، مصر.
- تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول)، ط8، دار المعارف، القاهرة، مصر.
- تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي)، دار المعارف، ط7، القاهرة، مصر.
- التطور والتجديد في الشعر الأموي، ط7، دار المعارف، القاهرة، مصر.
- تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات (الجزائر، المغرب الأقصى، موريتانيا والسودان)، ط1، دار المعارف، القاهرة، 1990، مصر.
- 52- صابر عبد الدايم، موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، ط3، مكتبة الخانجي، 1993، القاهرة، مصر.
- 53- الطاهر أحمد مكّي، دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، ط3، دار المعارف، 1987، القاهرة، مصر.
- 54- عائشة عبد الرحمن، قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، ط2، دار المعارف، القاهرة، مصر.
- 55- عاصي ميشال، الشعر والبيئة في الأندلس، ط1، المكتب التجاري للطباعة والنشر، 1970، بيروت، لبنان.
- 56- عبد البديع صقر، شاعرات العرب، ط1، المكتب الإسلامي، 1967، قطر.
- 57- عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى الزباني حياته وآثاره، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1994، الجزائر.
- 58- عبد الحليم حنفي، شعر الصعاليك منهجه خصائصه، شعر الصعاليك منهجه خصائصه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987، القاهرة، مصر.
- 59- عبد الرحمن بدوي، شهيدة العشق الإلهي، ط2، دار النهضة المصرية، 1962، القاهرة، مصر.
- 60- عز الدين ابن الأثير أبي الحسن علي بن محمد الجزري، أسد الغابة في معرفة الصحابة، تحقيق: علي محمد معوض وعادل أحمد عبد الموجود، ج7، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
- 61- عبد الستار محمد ضيف، شعر الزهد في العصر العباسي من قيام دولة بني بويه سنة 334هـ حتى سقوط بغداد سنة 656هـ، جامعة القاهرة، 1987، القاهرة، مصر.
- 62- عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ط2، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1976، بيروت، لبنان.
- 63- عبد العزيز نبوي، دراسات في الشعر الجاهلي، مؤسسة الممتاز، 2003، القاهرة، مصر.
- 64- عبد العزيز نبوي، محاضرات في الشعر المغربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، 1983، الجزائر.
- 65- عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، منشورات الاختلاف، ط1، 2010، الجزائر.
- 66- عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1987، بيروت، لبنان.
- 67- عبد الكريم النهشلي، اختيار الممتع في علم الشعر وعمله، الجزء الأول والثاني، تحقيق: محمد شاعر القطان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 2006، القاهرة، مصر.
- 68- عز الدين إسماعيل، الشعر العباسي الرؤي والفن، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1975، بيروت، لبنان.
- 69- علي سامي النشار، نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام (الزهد والتصوف في القرنين الأول والثاني الهجريين)، ج3، ط8، دار المعارف، القاهرة، مصر.

- 70- علي عشيري زايد، بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة دار العلوم، ط2، 1979، القاهرة، مصر.
- 71- عمر الدقاق، معركة الزلاقة، دار الشروق العربي، بيروت، لبنان.
- 72- فاطمة تجور، المرأة في الشعر الأموي، منشورات اتحاد الكتب العرب، 1999، دمشق، سوريا.
- 73- فوزي سعد عيسى، الشعر الأندلسي في عهد الموحدين، دار الوفاء للطباعة والنشر، ط1، 2007، الإسكندرية، مصر.
- 74- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
- 75- كريم زكي حسام الدين، القراة (دراسة أنثرو لغوية لألفاظ وعلاقات القراة في الثقافة العربية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، القاهرة، جمهورية مصر العربية.
- 76- لسان الدين بن الخطيب، أعمال الأعلام، تحقيق: ليفي بروفتسال، ط2، دار المكشوف، 1956، بيروت، لبنان.
- 78- مبارك بن محمد المليي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ج2، تقديم وتصحيح: محمد المليي، المؤسسة الوطنية للكتاب، بيروت، لبنان.
- 79- محمد أحمد ربيع، في تاريخ الأدب العربي القديم، دار الفكر للنشر والتوزيع، 1990، عمان، الأردن.
- 80- محمد البلاجي، شعر الأسر في العصر العباسي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحسن الثاني، 1991، الدار البيضاء، المغرب.
- 81- محمد الصادق عفيفي ومحمد بن تاويت، الأدب المغربي، ط2، دار الكتاب اللبناني، 1969، بيروت، لبنان.
- 82- محمد النويهي، نفسية أبي نواس، مكتبة النهضة المصرية، 1953، القاهرة، مصر.
- 83- محمد بديع شريف، الصراع بين الموالى والعرب، دار الكتاب العربي، 1954، القاهرة، مصر.
- 84- محمد بن جرير الطبري، تاريخ الطبري (تاريخ الملوك والأمم)، ج5، ط1، دار الكتب العلمية، 1407هـ، بيروت، لبنان.
- 85- محمد رزق سليم، الأدب العربي وتاريخه في عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث، مطابع دار الكتاب العربي، 1957، مصر.
- 86- محمد سهيل طقوش، تاريخ العرب قبل الإسلام، ط1، دار النفائس، بيروت، لبنان، 2009.
- 87- محمد عابد الجابري، فكر ابن خلدون العصبية والدولة معالم نظرية خلدونية في التاريخ الإسلامي، مركز 88-
- 88- دراسات الوحدة العربية، ط6، بيروت، لبنان، 1994.
- 89- محمد عبده فلفل، في التشكيل اللغوي للشعر (مقاربات في النظرية والتطبيق)، الهيئة العامة السورية للكتاب، 2013، دمشق، سوريا.
- 90- محمد مسعود جبران، دراسة تحليلية في أخباره وآثاره، المجمع الثقافي، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، 2005.
- 91- محمد مصطفى هدارة، دراسات في الشعر العربي، 1970، الإسكندرية، مصر.
- اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، دار المعارف، 1963، القاهرة، مصر.

92- المرزباني، الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء، تحقيق وتقديم: محمد حسين شمس الدين، ط1، دار الكتب العلمية، 1995، بيروت، لبنان.

- معجم الشعراء، تحقيق: فاروق اسليم، ط1، دار صادر، 1425هـ/2005م، بيروت، لبنان.

93- مصطفى الشكعة، الأدب في موكب الحضارة الإسلامية (كتاب الشعر)، دار الكتاب اللبناني، 1994، بيروت، لبنان.

- الشعر في العصر العباسي، ط6، دار العلم للملايين، 1986، بيروت، لبنان.

94- مصطفى عبد الرحمن، في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة، 1998، مكة المكرمة، السعودية.

95- المقري التلمساني، نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: إحسان عباس، ج4 + ج6، 1968، القاهرة، مصر.

96- مي يوسف خليف، الشعر النسائي في أدبنا القديم، مكتبة غريب، القاهرة، مصر.

97- نبيل خالد أبو علي، الأدب العربي بين عصرين المملوكي والعثماني، ج1، دار المقداد للطباعة، غزة، فلسطين.

98- نجوى صابر، النقد الأخلاقي أصوله وتطبيقاته، دار العلوم العربية، ط1، بيروت، لبنان، 1990.

99- نواف قوقزة، نظرية التشكيل الاستعاري في البلاغة والنقد، وزارة الثقافة، ط1، 2000، عمان، الأردن.

100- واضح عبد الصمد، السجون وأثرها في الآداب العربية في العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1995.

101- يحيى الجبوري، شعر المخضرمين وأثر الإسلام فيه، ط5، مؤسسة الرسالة، 1998، بيروت، لبنان.

102- يمنى العيد، الرواية العربية المتخيل وبنيتها الفنية، ط1، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 2011.

103- يوسف خليف، حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني للهجرة، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر - الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ط3، دار المعارف، القاهرة، جمهورية مصر العربية.

الرسائل الجامعية:

1- رشا فخري النحال، فن الرسائل في العصر المملوكي (دراسة تحليلية)، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، 2013-2014.

2- سهير محمد يوسف قاسم، الطرق الصوفية وتراثها في فلسطين، رسالة ماجستير، جامعة بير زيت، فلسطين.

3- عامر عبد الله عامر عبد الله، تجربة السجن في شعر أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عباد، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2004.

4- عبد الستار السيد متولي، أدب الزهد في العصر العباسي نشأته وتطوره وأشهر رجاله، رسالة دكتوراه (مخطوط)، كلية اللغة العربية، القاهرة، مصر، 1972.

5- محمد أحمد العزب، ظواهر التمرد في الشعر المعاصر، كلية اللغة العربية، رسالة دكتوراه (مخطوط)، جامعة الأزهر، القاهرة، مصر.

6- مجدي عايش عودة أبو لحة، جماليات التشكيل البلاغي في المقامات العثمانية، (رسالة دكتوراه)، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، غزة، 2017.

المجلات والدوريات:

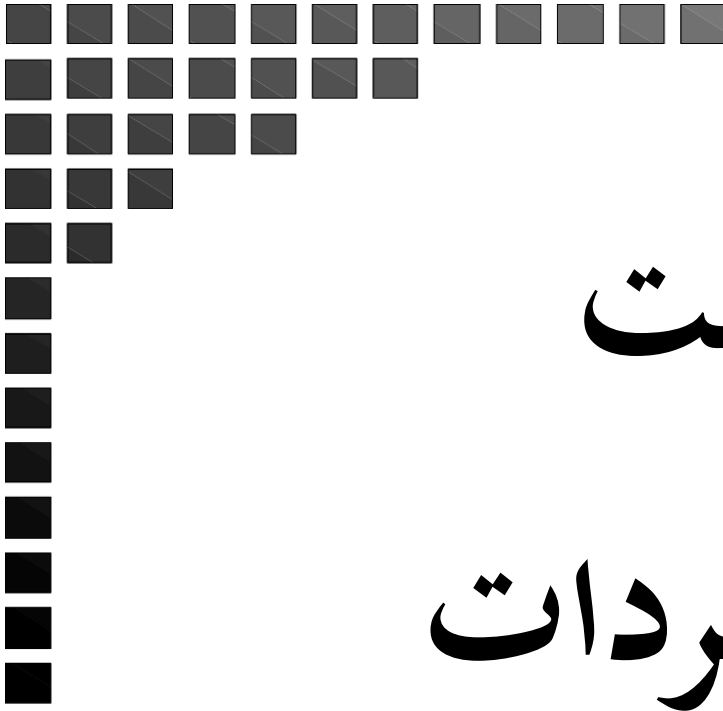
- 1- حبيب مونسي، آليات التصوير في المشهد القرآني، مجلة التراث العربي، العدد 91، أيلول 2003، دمشق، سوريا.
- 2- سعيد عبد الفتاح عاشور، الحياة الاجتماعية في المدينة الإسلامية، مجلة عالم الفكر، العدد 1، المجلد 11، 1980
- 3- الطرايس أحمد أعراب، الأصوات النضالية والانهازمية في الشعر الأندلسي، عالم الفكر، المجلد 11، العدد 4 سنة 1981،
- 4- فاطمة الزهراء عطية، أدوات التشكيل الفني في النص الشعر العربي القديم (نماذج مختارة من العصرين؛ المملوكي والعثماني)، مجلة أمارت في اللغة والأدب والنقد، المجلد 5، العدد 2، 2021.

المعاجم العربية:

- 1- ابن دريد أبو بكر محمد بن الحسن، جمهرة اللغة، مكتبة المتنبي، ط1، العراق، 1345هـ،
- 2- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب، ج8، دار صادر، ط6، بيروت، لبنان، 2008.
- 3- الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
- 4- مجد الدين الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تحقيق: محمد نعيم العرقسوسي، ط 8، القاهرة، مصر، 2005.
- 5- محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، مج 2، تحقيق: حسين نصار، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، 1974.

المواقع الإلكترونية:

1- Rawafed.edu.ps/portail/.../



فهرست

مفردات

المادة



الصفحة	العنوان	رقم المحاضرة
أ	مقدمة	
01	النزعة القبليّة في الشعر الجاهلي	المحاضرة الأولى
09	نزعة التمرد في شعر الصعاليك	المحاضرة الثانية
18	أثر الإسلام في الشعر العربي القديم	المحاضرة الثالثة
27	الشعر السياسي في العصر الأموي	المحاضرة الرابعة
35	قضية التقليد والتجديد في الشعر العباسي	المحاضرة الخامسة
49	الزهد والتصوف في الشعر العباسي	المحاضرة السادسة
61	قصيدة المديح في الشعر العربي القديم	المحاضرة السابعة
72	رثاء المدن والممالك في الشعر الأندلسي والمغربي	المحاضرة الثامنة
84	المدائح النبوية والمولديات في الشعر المغربي	المحاضرة التاسعة
94	شعر المعارضات بين المشرق والمغرب	المحاضرة العاشرة
102	شعر الاستغاثة والاستصراخ في الأندلس	المحاضرة الحادية عشرة
110	التشكيل في النص الشعري في العصرين المملوكي والعثماني	المحاضرة الثانية عشرة
119	السجنيات في النص الشعري القديم	المحاضرة الثالثة عشرة
128	الشعر النسائي القديم	المحاضرة الرابعة عشرة
139	المصادر والمراجع	خزانة البحث
148	فهرست مفردات المادة	