الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية
كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة العربية ة آدابها

مطبوعة خاصة بمادة قضايا النص الشعري القديم
ليسانس أدب عربي

د/ رزيقة طاوطاو

السنة الجامعية 2016/ 2017 م

السداسي"الخامس

عنوان الليسانس: الأدب العربي

المادة: قضايا النص الشعري القديم

محتوى المادة:

	المادة: قضايا النص الشعري القديم /محاضرة و تطبيق	السداسي: الخامس	المعامل:03	الرصيد:05
	مفردات المحاضرة	مفردات التطبيق		
01	النزعة القبلية في الشعر الجاهلي	معلقة عمرو بن كلثوم و طرفة بن العبد.		
02	نزعة التمرد في شعر الصعاليك	لامية العرب للشنفرى، شعر عروة بن الورد.		
03	أثر الإسلام في الشعر العربي القديم	قصيدة عدمنا خيلنا لحسان بن ثابت/ قصيدة الفرزدق في هجاء إبليس/ ،قصيدة فتح عمورية لأبي تمام، قصيدة لمالك بن ريب.		
04	الشعر السياسي في العصر الأموي	نص: قطري بن الفجاءة، الكميت بن زيد، عبد الله بن قيس الرقيات .		
05	قضية التقليد و التجديد في الشعر العباسي	نص: . البحتري / أبو نواس / أبو تمام		
06	الزهد و التصوف في الشعر العباسي	نص لأبي العتاهية ، ابن الفارض ، رابعة العدوية .		
07	قصيدة المديح في الشعر العربي القديم	نص : كعب بن زهير (بانت سعاد) / الأخطل / المتنبي / ابن هانئ .		
08	رثاء المدن و الممالك في الشعر الأندلسي والمغربي	نص : أبو البقاء الرندي /ابن رشيق المسيلي / ابن العسال ...		
09	المدائح النبوية و المولديات في الشعر المغربي	نص : الشقراطيسي / الثغري التلمساني / لسان الدين بن الخطيب / ابن زمرك الغرناطي		
10	شعر المعارضات بين المشرق و المغرب	نص : ابن عبد ربه /ابن شهيد / ابن زيدون		
11	شعر الاستغاثة و الاستصراخ في الأندلس	نص : ابن الأبار ، عبد المؤمن بن علي		
12	التشكيل في النص الشعري في العصرين المملوكي والعثماني	نص ابن نباتة المصري / إسماعيل الخشاب ...		
13	السجنيات في النص الشعري القديم	نص : أبو فراس الحمداني ، المعتمد بن عباد ، ابن زيدون...		
14	الشعر النسائي القديم	نص الخنساء ، ليلى الأخيلية ، حمدونة بنت زياد، قسمونة بنت إسماعيل ، حفصة الركونية		

النزعة العصبية القبلية في الشعر الجاهلي .

لقد كانت الأحوال السياسية و الإدارية في العصر الجاهلي غارقة في نزاع سياسي و جنسي و قبلي ، لم يستطع النجاة منه قط لأنهم لا يعرفون و لا يطيعون نظاما غير نظام القبيلة ، فكانت وطنيتهم وطنية قبلية لا وطنية شعبية ، و من أجل هذا شغلت الحروب و القتال أكثر حياة القبائل و الأفراد و ساد شبه جزيرة الحرب قبل الإسلام ثلاثة أنواع من الحكم السياسي 1ـ سيادة القبيلة 2 ـ الحكومة في المدن التجارية كاللخميين في الحيرة و الغسانيين في الشام 3. النفوذ الأجنبي من أكاسرة و قياصرة .

ويمكن عزو الأسباب التي دعت إلى تكوين القبيلة، و إلى أن تكون الوحدة الاجتماعية في ذلك العصر إلى اضطراب الحياة و عدم استقرارها و إلى عدم وجود حكومة تحفظ للناس أرواحهم [1].و إلى قسوة الحياة في تلك الصحراء المترامية الأطراف ، فقد كان النظام القبلي في شبه الجزيرة العربية ضرورة اجتماعية فرضتها ظروف البيئة بما فيها من جفاف و جذب ، و شظف عيش ، و صراع دائم حول موارد الكلأ و الماء ، من أجل حفظ الحياة و البقاء ، فلا مقام للفرد مستقلا ، و لا غنى للقبيلة عن أي فرد من أفرادها ، إنهم جميعا متضامنون متكافلون ، يذوب الواحد في الجماعة ، و تتوحد الجماعة في الفرد ، و كانت القبيلة أشبه بدولة مصغرة ، [2] هي دولة الأعرابي و موئله في تلك الصحراء .

1- تعريف العصبية لغة

العصبية في اللغة: مشتقة من ((العَصْبِ))، وهو: الطَّيُّ والشَّدُّ. وعَصَبَ الشيءَ يَعْصِبُهُ عَصْبًا: طَوَاه ولَوَاه، وقيل: شدَّه. والتَّعَصُّب: المحاماة والمدافعة.والعَصَبَة: الأقاربُ من جهة الأب، وعَصَبَةُ الرَّجُلِ: أولياؤه الذكورُ من وَرَثَتِه، سُمُّوا عَصَبَةً لأنهم عَصَبُوا بنسبه، أي: أحاطوا به، فالأب طَرَفٌ والابن طرف، والعم جانب والأخ جانب، والجمع: العَصَبَات، والعرب تسمِّي قرابات الرجل: أطرافَهُ، ولمَّا أحاطتْ به هذه القراباتُ وعَصَبَتْ بنسبه، سُمُّوا: عَصَبَةً، وكلُّ شيءٍ استدار بشيء فقد عَصَبَ به.

والعُصْبَة والعِصَابة: الجماعة؛ ومنه قوله تعالى: {وَنَحْنُ عُصْبَةٌ} [يُوسُف: 8]، ومنه حديث: ((اللَّهُمَّ إنْ تُهْلِكْ هَذِه الْعِصَابَةُ مِنْ أَهْلِ الإِسْلاَمِ، لاَ تُعْبَدْ فِي الأَرْضِ)).

2- <u>العصبية في الاصطلاح:</u>

قال الأزهري في "تهذيب اللغة": ((والعصبية: أن يدعو الرجل إلى نصرة عَصَبته والتألُّبِ معهم، على من يناوئهم، ظالمين كانوا أو مظلومين))

وعرَّفها ابن خلدون بأنها: ((النُّعَرَةُ على ذوي القربى، وأهلِ الأرحام أن ينالهم ضَيْم، أو تصيبَهم هَلَكة... ومن هذا الباب الولاء والحِلْف، إذ نُعَرَةُ كلِّ أحدٍ على أهل ولائه وحِلْفه)

وعرَّفها بعضهم بأنها: ((رابطة اجتماعية سيكولوجية (نفسية) شعورية ولا شعورية معًا، تربط أفراد جماعة ما، قائمة على القرابة، ربطًا مستمرًّا، يبرز ويشتد عندما يكون هناك خطر يهدد أولئك الأفراد؛ كأفراد أو كجماعة))

---

[1]ـ أحمد الشايب : النقائض ص 37 .

[2] ـ فيليب حتي : تاريخ العرب مطول مجلد [2] . ص

وعرفها آخرون بأنها: التلاحم بالعصب، والالتصاق بالدم، والتكاثر بالنسل، ووفرة العدد، والتفاخر بالغلبة والقوة والتطاول))

ثانيًا: مفهوم القَبَلِيَّة:

هي نسبةٌ إلى القَبِيلَة، ويُنسب إليها أيضًا فيقال: قَبِيلِيَّة، و((القبيلة من الناس: بنو أب واحد. ومعنى القبيلة من ولد إسماعيل: معنى الجماعة؛ يقال لكل جماعة من أب واحد: قبيلة)) هذا هو المعنى العام للقبيلة، في القديم والحديث.

ويعرفها فيليب حتيّ بأنها " روح العشيرة " ومن شروطها على الفرد الوفاءُ الذي لا حدّ له لإخوانه من أبناء العشيرة بشكل يقابل ما نعهده من النزعة الوطنية المتطرفة في النظام السياسي الحديث "[3].

وعرّفها د. شوقي ضيف بأنها" الرباط الذي يوثق الصّلة بين أفراد القبيلة"[4]. وتقتضي العصبية القبلية أن يكون أفراد القبيلة جميعاً متضامنين فيما يجنيه أحدهم، أو كما يقول المثل العربي " في الجريرة تشترك العشيرة"[5]، وكان شعارهم الفرد في سبيل القبيلة، والقبيلة في سبيل الفرد، وقد عبر عن هذه العلاقة قريط بن أنيف، شاعر الحماسة ، فقال:[6]

لا يسألون أخاهم حين يندبهم في النائبات على ما قال برهانا .

وقال ودّاكُ بنُ ثُميْل المازني:[7]

إذا استنجدوا لم يسألوا من دعاهُمُ لأيّةِ حَرْبٍ أم بأيّ مكانِ

ويجب أن يتحلى رئيس القبيلة بصفات تؤهّله لقيادة القبيلة في سلمها وحربها، ومن هذه الصفات [8]: الحلْمُ ، والشجاعةُ ، والمقدرةُ الحربيةُ ، والكرمُ، ورجاحة العقل،والتواضعُ، والصبرُ... وقد سُئل قيسُ بنُ عاصم [9]: كيف وصلت إلى حكم قبيلتك؟ فأجاب: بإذاعة المعروف، وإغاثة الملهوف، وفضّ المنازعات، ثم أضاف قائلاً: ويبلغ الرجل المكان المرموق بالذكاء، والعفة، والأدب، والمعرفة.

[10] وقد حدّد عامر بن الطُّفَيْل بعض شروط السيادة ، فقال: (

---

[3] فيليب حتي : تاريخ العرب مطول 1/

[4] شوقي ضيف : العصر

[5] الميداني: م

[6] ابو تمام : الحم

[7] المصدر نفسه 1/

[8] الآلوسي: بلوغ الارب، 187/2

[9] الأغاني : 76/14

[10] - ديوانه : ص 28 .

وفي السرّ منها والصّريح المهذّبِ أني وإنْ كنتُ ابنَ سيّد عامر
أبى اللهُ أن أسمو بأم ولا أبٍ فما سوّدتني عامرٌ عن وراثةٍ

وإن الناظر في النظام الاجتماعي عند العرب، يدرك أن هذا المفهوم كان واسعًا في الجاهلية، ثم هذّبه الإسلام، فأقرّ بعضه، ونهى عن بعض، وتتمثل سعة النظام الاجتماعي في العهد الجاهلي، في قبوله انضمام أفراد للقبيلة لا ينتمون إلى أبيهم؛ ومن صور ذلك:

1 - <u>المُستعرِبون:</u>

هم ناس دخلوا جزيرة العرب، وخالطوا العرب، فأخذوا لسانهم، وأتقنوه، فصاروا منهم، ولنا في إسماعيل عليه السلام وأمه هاجر - وقد كانت أَمَة - مثال ناصع، وهو من تشرفت به العرب، جاء إلى مكة صبيًّا، فاستقر بها، وشب، وخالط العرب، وصاهر جُرهُمًا، فصار بينهم كأنه منهم.
وقد أجمعت معاجم العربية على أن لفظ ((العرب المستعرِبة)) يعني: أولئك الذين ليسوا بعرب خُلَّص، وإنما هم من خالطوا العرب، فاستعربوا، فصاروا عربًا

2 - <u>الحلفاء من داخل جزيرة العرب:</u>
وهم: قوم نزحوا من مكان إلى مكان داخلَ جزيرة العرب، فاستقروا مع قوم من قبيلة غير قبيلتهم، فحالفوهم فصاروا منهم.
ومن هؤلاء من هو معروف القبيلة والنسب، والأمثلة على ذلك عديدة.
منهم على سبيل المثال: حذيفةُ بن اليَمَان العَبْسي، ونسبه معلوم في بني عَبْس، فأصاب أبوه دمًا في قومه، فنزح إلى المدينة، وكان اسمه: حُسَيلاً، وقيل: جَرْوة، فحالف بني عبد الأشهل، فسماه قومه اليمان؛ لأنه حالف اليمانية، وقد تزوج منهم الرَّباب بنتَ كعبٍ من بني عبد الأشهل، فولدت له حذيفة، وكانا في بني عبد الأشهل: لهما ما لأحدهم، وعليهما ما على أيٍّ منهم.
ومنهم: ياسر بن عامر العَنْسي اليماني، استقر في مكةَ فحالف أبا حذيفة ابن المُغِيرة المخزومي؛ فزوجه أَمَته سُميَّة بنت خيَّاط، وغيرهم كثير.

3 - <u>الموالي:</u>
وهم: من طالهم السَّبْي، إما نتيجة للحروب، أو لسبب آخر.
ومنهم: من يكون من الأحرار فيقع ظلمًا في السَّبْي؛ ليصبح بعدها مملوكًا يُباع ويُشترى! وهذا من الظلم الشديد الذي حذر منه الإسلام؛ فقد قال النبي صلى الله عليه وسلم: ((قَالَ اللهُ: ثَلاَثَةٌ أَنَا خَصْمُهُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ: رَجُلٌ أَعْطى بِي ثُمَّ غَدَرَ، وَرَجُلٌ بَاعَ حُرًّا فَأَكَلَ ثَمَنَهُ، وَرَجُلٌ اسْتَأْجَرَ أَجِيرًا فَاسْتَوْفى مِنْهُ وَلَمْ يُعْطِ أَجْرَهُ)) وقد كان هذا واقعًا مُعاشًا قبل الإسلام، فأبطله الإسلام، ورفضه رفضًا باتًّا. وفي قصة أبي تميمة الهُجَيمي - الآتية في سياق هذا البحث - أكبر دليل على هذا الواقع المؤلم.

4 - <u>التَّبَنّي:</u>
كان التبنّي أمرًا واقعًا قبل الإسلام؛ يلجأ إليه الناس: إما لأن أحدهم ظل عقيمًا، أو لأنه رزق إناثًا فحسب، أو لأن أولاده الذكور لا يعيشون، أو لأي سبب آخر. يصير الابن الدخيل بعدها ابنًا منتسبًا لأبيه الذي تبناه، له من الحقوق ما لأبناء الرجل من صُلْبه، وعليه من الواجبات ما عليهم. وقد يكون المتبنى معروف القبيلة والنسب؛ كزيد

بن حارثةَ الكلبي رضي الله عنه الذي تبناه رسول الله صلى الله عليه وسلم. وقد يكون معروف الجهة غيرَ معروف القبيلة والنسب؛ كسالمٍ مولى أبي حذيفة.

ولولا أن الإسلام منع هذه العادة، لأضحى المنتسبون لبعض قبائل العرب الكبرى ممن ليسوا معروفي النسب أعضاءً فيها، دون أن يطالهم نقص في حياتهم الاجتماعية.

ولم يكن من مقاصد الشرع - بمنعه عادة التبني - أن يكرِّس للقَبَلِيَّة البغيضة، وإنما أراد الإسلام بذلك تنظيم حياة الناس على أسس حَقَّة، لا اعوجاجَ فيها.

ولو كان هذا المنع لتكريس القَبَلِيَّة لما قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: ((الوَلاَءُ لُحْمَةٌ كَلُحْمَةِ النَّسَبِ، لاَ يُبَاعُ وَلاَ يُوهَبُ)) ؛ فجعل صلى الله عليه وسلم الولاء في مرتبة النسب.

فإذا علمنا أن الإسلام هو الذي هدم الأنكحة الباطلة؛ التي كان الناس عليها، علمنا أن الأوعية الاجتماعية - القبائل والأنساب - كان كثير منها مبنيًا على أساس غير صحيح، يدل لذلك قول النبي صلى الله عليه وسلم: ((أُخْرِجْتُ مِنْ نِكَاحٍ وَلَمْ أَخْرُجْ مِنْ سِفَاحٍ))[20]، وأن سلامة الأنساب وطهارتها لم تتضح ولم تكتمل إلا بالإسلام والالتزام به، وعلمنا يقينًا أن الافتخار بالأنساب إنما هو دعوى جاهلية محضة.

هذا هو الواقع الأليم الذي كان يعيشه الناس في الجاهلية، فاستنقذهم الإسلام منه؛ وأقام المجتمعات على النحو السليم؛ وبذا يمكن أن نتفهَّم قصد نَهَار بن تَوْسِعة[21]، حين قال:

أَبِي الإِسْلاَمُ لاَ أَبَ لِي سِوَاهُ إِذَا افْتَخَرُوا بِقَيْسٍ أَوْ تَمِيمِ[22]

فقد تيقن أن القبيلة: هي وعاء اجتماعي لتنظيم التواصل والتعارف بين الناس وحَسْبُ، وليس موضوعًا للافتخار؛ إذ لا فخر لأحد بأوضاع جاهلية قبيحة أبطلها الإسلام، وعادات مستشرية هذبها.

من خلال التعريفات السابقة لـ ((العصبية)) و((القبلية)) يمكن أن نعرِّف ((العصبية القبلية)) بأنها: ((تضامنُ قومٍ تَجْمَعُهم آصرة النسب أو الحلف، مع نصرة بعضهم بعضًا ضِدَّ من يناوئهم؛ ظالمين كانوا أم مظلومين)). وقد سأل واثلةُ ابن الأسقع رسولَ الله صلى الله عليه وسلم عن العصبية؟ فقال: ((أَنْ تُعِينَ قَوْمَكَ عَلَى الظُّلْمِ)).

أنواع العصبيات:

للعصبية أنواع متعددة، وما سبق في تعريفها من أنها تعصُّب ذوي القربى والتحالف، وتضامن أبناء القبيلة؛ إنما هو أصل معناها في اللغة، وهو يعود إلى كلمة عَصَبَة، غير أن معناها قد تُوسِّع فيه بعدُ، فأُطلقت على أنواع أخرى من التعصُّبات؛ بحسب الغرض الذي نشأت لأجله، والسبب الذي اعتمدَتْ عليه، وإن من الصعوبة البالغة، حصر أنواعها، لكن يمكن أن نضرب أمثلة لها بعصبيات: ((الجنس، أو اللون، أو اللغة، أو المذهب، أو الوطن، أو الحزب، أو القوم، أو الجنسية... وهكذا))، ومنها - لا شك - عصبية النسب، أو العصبية القبلية التي هي مَدار بحثنا هذا.

ثالثًا: مظاهر العصبية القبلية في العصر الجاهلي:

لم يكن العرب في الجاهلية أمة واحدة، ولا شعبًا واحدًا، بل كانوا قبائل وعصائب متفرقة، تحكمها أعراف قبلية متنوعة، وقد كانت العصبية القبلية هي أساس النظام الاجتماعي الجاهلي، الذي شعاره: ((انْصُرْ أَخَاكَ ظَالِمًا أَوْ مَظْلُومًا((، الداعي إلى نصرة المنتسب إلى القبيلة دون اعتبارٍ لكونه مُحِقًّا أو غير محق، وبخاصة " أن مجتمع القبيلة في العصر الجاهلي - بعلاقاته وعاداته وأعرافه - مجتمع يولد فيه العربي، ثم ينشأ متشرِّبًا عاداته وأعرافه

التي تُبنى على دعامة أساسية هي النسب، وحينما يفتح الفرد عينيه على ما حوله يجد أن كل امرئ في قبيلته يتغنَّى بانتمائه إليها، ويعتدُّ بأَرُومَته؛ بدءًا من والده وإخوته، وانتهاءً إلى رهطه وعشيرته، فـ((جنسيته)) هي جنسية القبيلة المنحدر منها، و((هُويَّته)) التي يحملها في حِلِّه وتَرحاله اسمُ قبيلته، ذلك الاسم الذي يميزه عن أفراد القبائل الأخرى، ويعصمه عن أن يتيه بينهم.

وبما أنّ العصبية القبلية كانت أساسًا للنظام الاجتماعي في العصر الجاهلي، فقد تأصَّلت في نفوس العرب بعامة، والأعراب منهم بخاصة؛ لعيشهم في الصحارى والقِفَار. وتجلّت في كثير من نواحي حياتهم، وقد كان من أهم مظاهرها:

1- الفخر بالأحساب، والطعن في الأنساب:

"كان التفاخر والتعاظم بين أهل الجاهلية سمة اجتماعية سائدة؛ إذ كانت المفاخرة بمآثر الآباء والأجداد، وبالسيادة والريادة، أمرًا شائعًا، حتى إنهم ينطلقون أحيانًا إلى المقابر، فكانوا يشيرون إلى القبر بعد القبر، ويقولون: فيكم مثل فلان، ومثل فلان؟!"

"ومن أهم مظاهر التزام الفرد بالقبيلة: حرصه الشديد على النسب، والاعتزاز به، فقد كان أقوى صلة تربطه بقومه، وتشدّ أواصر العصبية معهم، فلا غرابة بعد ذلك أن يطمح إلى أن يجعل نسبه في الذروة من الشرف والرفعة، وأن يجعل الأجداد والآباء - الذين ينتمي إليهم - في مقام السادة العظماء. نجد صدى ذلك في قول معاوية بن مالك

إِنِّي امْرُؤٌ مِنْ عُصْبَةٍ مَشْهُورَةٍ حَشَدٍ لَهُمْ مَجْدٌ أَشَمُّ تَلِيدُ

أَلْفَوْا أَبَاهُمْ سَيِّدًا وَأَعَانَهُمْ كَرَمٌ وَأَعْمَامٌ لَهُمْ وَجُدُودُ

إِذْ كُلُّ حَيٍّ نَابِتٌ بِأَرُومَةٍ نَبْتَ العِضَاهِ فَمَاجِدٌ وَكَسِيدُ[29]

فالشاعر يؤكِّد انتماءه إلى قومه، الذين يشكلون عُصْبة قوية ملتحمة الأطراف، تشمخ متطاولة بأمجادها نحو السماء، قد رعاها الآباء، والأعمام، والجدود، حتى جعلوها كشجرة وارفة الظلال تنضح عبيرًا فوّاحًا من المجد والسيادة.

وعلى هذه الشاكلة يَنْزِع سلامةُ بن جندل السَّعدي إلى الفخر بانتسابه إلى قومه، الذين يجمعون إلى شرف المحتد شجاعةً في القتال، ورأيًا صائبًا في حل قضايا القبيلة، وإحلال الوفاق والوئام بين أفرادها؛ فيقول:

إِنِّي امْرُؤٌ مِنْ عُصْبَةٍ سَعْدِيَّةٍ ذَرْبَى الأَسِنَّةِ كُلَّ يَوْمِ تَلاَقِي

لاَ يَنْظُرُونَ إِذَا الكَتِيبَةُ أَحْجَمَتْ نَظَرَ الْجِمَالِ كُرِبْنَ بِالأَوْسَاقِ

يَكْفُونَ غَائِبَهُمْ وَيُقْضَى أَمْرُهُمْ فِي غَيْرِ نَقْصٍ مِنْهُمُ وَشِقَاقِ

وَالْخَيْلُ تَعْلَمُ مَنْ يَبُلُّ نُحُورَهَا بِدَمٍ كَمَاءِ الْعَنْدَمِ الْمُهْرَاقِ

إن اعتزاز الإنسان العربي بنسبه جعله يغلو فيه أحيانًا، فلا يرى نسبًا يضاهي نسب قبيلته نُبْلاً وشرفًا، ولا يرضى أن يتطاول أحد من القبائل الأخرى فيدعي لنفسه نسبًا أشرف من نسبه، أو حَسَبًا أشرف أرومة منه، وما الرواية الآتية إلا صورة واضحة لذلك الغلو.

فقد ورد أن بدر بن مَعْشَر - من بني مُدرِكة - وقف في الجاهلية بسوق عكاظ يفخر بنسبه، ويقول:

نَحْنُ بَنُو مُدْرِكَةَ بنِ خِنْدِفِ مَنْ يَطْعَنُوا فِي عَيْنِهِ لم يَطْرِفِ

وَمَنْ يَكُونُوا قَوْمَهُ يُغَطْرِفِ كَأَنَّهُ لُجَّةُ بَحْرٍ مُسْدِفِ

ثم مد رجله، وقال: أنا أعز العرب، فمن زعم أنه أعز مني فليضربها. فلم يطق الأحمر بن مازن الهوازني عنجهيته، وادعاءه رفع نسب قبيلته فوق أنساب القبائل الأخرى، فاستلّ سيفه وضرب رِجْلَه فأَنْدَرها من الركبة، غير مبالٍ بحرمة الشهر الحرام، وقد كاد الشر أن يستفحل بين قبيلتي الرجلين، لولا أنهم جنحوا إلى الصلح فيما بينهم تلك - لا شك - صورة للغلو الشديد في التعصب القبلي، وهي - إنصافًا - الصورة السائدة في العصر الجاهلي. وكانت تلك الحادثة دافعًا حدا بالأحمر الهوازني إلى المزيد من الفخر بنفسه وقبيلته حين صورها في قوله

إِنِّي وَسَيْفِي حَلِيفَا كُلِّ دَاهِيَةٍ مِنَ الدَّوَاهِي الَّتِي بِالْعَمْدِ أَجْنِيهَا

إِنِّي نَقَمْتُ عَلَيْهِ الْفَخْرَ حِينَ دَعَا جَهْرًا وَأَبْرَزَ عَنْ رِجْلٍ يُعَرِّيهَا

ضَرَبْتُهَا آنِفًا إِذْ مَدَّهَا بَطَرًا وَقُلْتُ: دُونَكَهَا، خُذْهَا بِمَا فِيهَا

لَمَّا رَأَى رِجْلَهُ بَانَتْ بِرُكْبَتِهَا أَوْمَا إِلَى رِجْلِهِ الأُخْرَى يُفَدِّيهَا

2- <u>الطَّبَقِيَّة:</u>

لقد كان أهل الجاهلية يعاملون الناس حسب منازلهم ودرجاتهم، ويُعمِلون مبدأ عدم التكافؤ بين الناس؛ فقد كان هناك سادة القوم وأشرافهم؛ من أمراء العرب، ورجال الدين، والتجار، ورؤساء العشائر، والشعراء، وغيرهم، وكان هناك من ينتمون إلى الطبقات الدنيا؛ كالفقراء، والصعاليك، والمحتاجين، وأبناء السبيل، وأصحاب الحِرف اليدوية، بالإضافة إلى العبيد وغيرهم، وكانت هناك طبقات وبيوت ترى لنفسها فضلاً على غيرها، وامتيازًا، فتترفع على الناس، ولا تشاركهم في عادات كثيرة، حتى في بعض مناسك الحج.

ولقد أشار القرآن الكريم في كثير من آياته إلى أولئك الذين اختصوا أنفسهم بامتيازات، وترفعوا على الناس، بل على دعوات الرسل - عليهم السلام - وفي السيرة النبوية الكثير من المواقف، والأحداث البارزة، الشاهدة على هذا الواقع الطبقي الجاهلي

3- الأخذ بالثأر:

لا شك أن معاقبة الجاني والثأر منه أمر جائز، فقتل القاتل مثلاً شيء لا ينكره شرع ولا عقل ولا عرف، إنما المذموم هو قتل غير القاتل بحجة أنه من آل فلان، أو ترك القاتل لأنه ليس كُفْئًا للمقتول، ثم السعي في قتل من هو كفء للمقتول وإن كان بريئًا، وهو ما كان سائدًا في العصر الجاهلي. فقد كان من خُلُق القوم في الجاهلية: الحرص على الأخذ بالثأر على أي حال، واستثارة الهمم للقتال، ليتمثل بذلك اعتزاز العربي بعصبيته، وصون كرامته، والحفاظ على هذه الكرامة إنما هو حفاظ على حيَاته نفسها، وكيانه في مجتمع ينهار فيه كل شيء إذا لم يَذُد فيه عن حياضه، ويركب للشر كل مركب، ويهون على العربي أمر الحياة، ويستهين بالموت من أجل ثأره، فإذا وجب الثأر دفاعًا عن الحرمات وحفظًا للكرامة، فإن المَنِيّة عند العربي خير من إعطاء الدَّنِيّة. فالأخذ بالثأر إذًا هو معنًى من المعاني التي تعبر عن روح العصبية، وهذا الخلق - على ما فيه من شر - يتصل بكرامة العربي التي تدفعه إلى أن يقتص بنفسه من المعتدين، بيد أنه تنقصه الشريعة التي يدين بها الجميع، ويمتثلون لنصوصها، ويخضعون لوجوه تطبيقها. إلى جانب هذا كان معنى الثأر أيضًا يستتبع ضروبًا من الشجاعة، والرجولة، والاستبسال، جعلت حصونهم ظهور خيلهم، ومِهادهم الأرض، وسقوفهم السماء، وجُنَّتهم السيوف، وعُدَّتهم الصبر.

وتتشعب معاني الأخذ بالثأر، وما يتصل به من فكرة دفع الديات، وما يرتبط به أيضًا من قيم وعادات خاصة برفضها أو بقبولها والرضا بها؛ حسمًا للقتال وإقرارًا للسلام، ثم علاقة ذلك كله بمفهموم الكرامة عند العربي، ومعنى الشرف في معجم أخلاقه

4- الحروب:

إن ((النُّعَرَة)) - وهي الصياح، ومناداة القوم بشعارهم؛ من أجل الاستغاثة بهم، وحثهم على الحرب - هي مظهر أساس من مظاهر العصبية، وحين ينادي أحد قومه؛ فلا بد من إجابته، دون النظر إلى طبيعة موقفه، أو فعله، هل هو ظالم أو مظلوم، ومن ذلك قول قُرَيْط بن أُنَيْف أحد بني العَنْبَر:

قَوْمٌ إِذَا الشَّرُّ أَبْدى نَاجِذَيْهِ لَهُمْ طَارُوا إِلَيْه زَرَافَاتٍ وَوُحْدَانا

لاَ يَسْأَلُونَ أَخَاهُمْ حِينَ يَنْدُبُهُمْ فِي النَّائِبَاتِ عَلَى ما قَالَ بُرْهَانَا

ويمضي العربي بهذه الروح الجَسُور إلى القتال، لا يتردَّد ولا تخور قواه، ولا تصده هيبة الموت عن الإقدام؛ فقد عقد العزم على الحرب، فلا رجعة عنها؛ وهذا أحدهم يقول: ((حتى إذا جاشت نارها، وسُعِّرت لظاها، وكَشَفَت عن ساقها، جعلتُ مَقَادَها رمحي، وبرقها سيفي، ورعدها زئيري، ولم أقصر عن خوض خُضَاخِضها حتى أنغمسَ في غمرات لُجَجها، وأكون فُلْكًا لفرساني إلى بُحْبوحة كَبْشها، فأستمطرها دمًا، وأترك حماتها جَزَرَ السباعِ وكُلِّ نَسْرٍ قَشْعَم

ومع ذلك: فإن حياة الجاهليين لم تكن ثأرًا ودماء وحسب، ولم تَحُلْ روحُ العصبية بينهم وبين التمسك ببعض

القيم والفضائل التي أقرها الإسلام، وقد صوَّرتها لنا بعض أشعارهم، كما عبر عنها ما نُسِب إليهم من خطابة، بل إن قيم العصبية نفسها لم تكن كلها مما يرفضه الدين، وتنبذه طبيعة الحياة المتحضرة، فإذا كانت هذه العصبية قد دفعت العربي إلى الثأر، والدماء، والاعتداد بالقوة، والرغبة في البطش والعدوان، فقد دفعته في الجانب الآخر إلى ضروب من الشجاعة، والاستبسال، والحفاظ على الكرامة، والاعتزاز بالشرف

5- مظاهر أخرى:

ما ذكرته آنفًا هو أبرز مظاهر العصبية القبلية في العصر الجاهلي وهناك مظاهر أخرى تتمثل فيما يلي:

أ - التحاكم إلى أهواء مشايخ العشائر والطواغيت والكهان ونحوهم وترك التحاكم إلى طريقة الرسل عليهم الصلاة والسلام.

ب - التنقُّص من قَدْر القبيلة التي لا تسعى إلى الشر، وتكره الظلم كما في تتمة أبيات قُريط بن أنيف وهي قوله:

لكنَّ قَوْمِي وإِنْ كَانُوا ذَوِي عَدَدٍ لَيْسُوا مِنَ الشَّرِّ فِي شَيْءٍ وإِنْ هَانَا

يَجْزُونَ مِنْ ظُلْمِ أَهْلِ الظُّلْمِ مَغْفِرَةً ومِنْ إِسَاءَةِ أَهْلِ السُّوءِ إِحْسَانَا[56]

فقد مدح الشاعر في البيتين الأولين القوم الذين يسرعون جماعات وأفرادًا في نصرة أخيهم عند النائبات والملمات دون أن يطلبوا منه على استغاثته دليلاً وبرهانًا، ثم استدرك واستثنى قومه - على سبيل التنقص لهم - لأنهم لا يفعلون ذلك على الرغم من كثرة عددهم، بل يقابلون الظلم بالصفح والإساءة بالإحسان، فالبيتان ظاهرهما المدح وباطنهما الذم لأنهما استدراك بعد مدح كما ذُكر آنفًا.

ومنه قول الشاعر:

قُبَيِّلَةٌ لا يَغْدِرُونَ بِذِمَّةٍ وَلاَ يَظْلِمُونَ النَّاسَ حَبَّةَ خَرْدَلِ[57]

وهذا البيت جاء في غرض الهجاء لهذه القبيلة وهو أيضًا ((ذم بما يشبه المدح)) فقوله ((قُبيِّلة)) من تصغير التحقير، والمراد أنها ضعيفة جدًا وفاقدة للقدرة على الغدر أو الظلم.

جـ - التفرق الحسي والمعنوي وعِمِّيَّة الراية وترك الإمارة ورد الصاع صاعين ومنه:

أَلاَ لاَ يَجْهَلَنْ أَحَدٌ عَلَيْنَا فَنَجْهَلَ فَوْقَ جَهْلِ الْجَاهِلِينَا[58]

د - التقليد في الباطل واتباع طريقة الآباء دون تمييز كما وصفهم الله تعالى: {إِنَّا وَجَدْنَا آبَاءَنَا عَلَى أُمَّةٍ وَإِنَّا عَلَى آثَارِهِمْ مُقْتَدُونَ} [الزّخرُف: 23].

<u>حكم الإسلام في العصبية الجاهلية:</u>

لقد بات من المسلّم به أن الشريعة الإسلامية لم تأت لتهدم كل ما كان عليه الناس قبلها، لتؤسس على أنقاضه بناءً جديدًا لاصلة له بفطرة البشر وما تقتضيه سنن الاجتماع، وإنما جاءت لتُحِقّ الحق وتبطل الباطل، ومما لا

شك فيه أيضًا أن عادات العرب وتقاليدهم وأخلاقهم ومعاملاتهم في العصر الجاهلي - بمختلف جوانب الحياة - لم تكن سيئة كلها، بل منها ماكان ممدوحًا فأقره الإسلام ونبي الإسلام؛ انطلاقًا من قوله صلى الله عليه وسلم: ((إِنَّمَا بُعِثْتُ لِأُتَمِّمَ صَالِحَ الأَخْلاَقِ)) ومنها ما كان مذمومًا فأبطله الإسلام، أو صحّح فهمه، وطريق إعماله، فأصبح بعدها أمرًا محمودًا.

وبما أن العصبية الجاهلية كانت بمثابة الأساس للأعراف القبلية السائدة آنذاك، وكانت في الوقت نفسه من أسباب الفرقة، والتقاتل بين الناس؛ لذا فقد ركز الرسول صلى الله عليه وسلم عليها، "وحاربها بكل قوة، ودون هوادة، وحذر منها، وسد منافذها؛ لأنه لا بقاء للدين العالمي، ولا بقاء للأمة الواحدة مع هذه العصبيات، ومصادر الشريعة الإسلامية زاخرة بإنكارها، وتشنيعها، وما أكثر النصوص في ذلك"

ويمكن تلخيص حكم الإسلام في العصبية الجاهلية في الأمور الآتية:
1- إلغاء العصبية الجاهلية، والتحذير منها؛ ويتجلى ذلك في كثير من أحاديث النبي صلى الله عليه وسلم، ومنها قوله صلى الله عليه وسلم: ((لَيْسَ مِنَّا مَنْ دَعَا إِلَى عَصَبِيَّةٍ، وَلَيْسَ مِنَّا مَنْ قَاتلَ عَلَى عَصَبِيَّةٍ، وَلَيْسَ مِنَّا مَنْ مَاتَ عَلَى عَصَبِيَّةٍ)) وقال صلى الله عليه وسلم: ((ومَنْ قَاتَلَ تَحْتَ رَايَةٍ عِمِّيَّةٍ؛ يَغْضبُ لعَصَبَةٍ، أو يَدْعُو إِلَى عَصَبَةٍ، أو يَنْصُرُ عَصَبَةً، فَقُتِلَ؛ فَقِتْلَةٌ جَاهِلِيَّةٌ.

2- تقرير المساواة بين الناس، وعدم الاعتراف بالامتيازات الطبقية، أو النفوذ الموروث؛ فأساس التفاضل: التقوى والعمل الصالح؛ قال تعالى: {إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ...} الآية [الحُجرَات: 13]، وعن أبي نَضْرة قال: حدثني من سمع خُطْبة رسول الله صلى الله عليه وسلم في وسط أيام التشريق؛ فقال: ((يَا أَيُّهَا النَّاسُ، أَلا إِنَّ رَبَّكُمْ وَاحِدٌ، وَإِنَّ أَبَاكُمْ وَاحِدٌ، أَلا لا فَضْلَ لِعَرَبِيٍّ عَلَى أَعْجَمِيٍّ، وَلا لِعَجَمِيٍّ عَلَى عَرَبِيٍّ، وَلا لأَحْمَرَ عَلَى أَسْوَدَ، وَلا أَسْوَدَ عَلَى أَحْمَرَ، إِلاّ بِالتَّقْوَى)) ، وعن عائشةَ رضي الله عنها أن قريشًا أهمَّهم شأنُ المرأة المخزومية التي سرقَتْ، فقالوا: من يكلّم فيها رسولَ الله صلى الله عليه وسلم؟ فقالوا: ومن يجترئ عليه إلا أسامةُ، حِبُّ رسول الله صلى الله عليه وسلم؟ فكلّمه أسامةُ، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: ((أَتَشْفَعُ فِي حَدٍّ مِنْ حُدُودِ اللهِ؟))، ثم قام فاختطب، فقال: ((أَيُّهَا النَّاسُ، إِنَّمَا أَهْلَكَ الَّذِينَ قَبْلَكُمْ، أَنَّهُمْ كَانُوا إِذَا سَرَقَ فِيهِمُ الشَّرِيفُ تَرَكُوهُ، وَإِذَا سَرَقَ فِيهِمُ الضَّعِيفُ أَقَامُوا عَلَيْهِ الْحَدَّ، وَايْمُ اللهِ، لَوْ أَنَّ فَاطِمَةَ بِنْتَ مُحَمَّدٍ سَرَقَتْ لَقَطَعْتُ يَدَهَا))
3- إلغاء كل مظاهر العبودية لغير الله؛ من نحو تقديس الأعراف القبلية، والانسياق معها باطلاً دون تبصُّر، إلا لمجرد الهوى واجتماع الناس عليها، ومِنْ ثَمَّ إثبات العبودية لله وحده؛ قال تعالى: {وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالإِنْسَ إِلاَّ لِيَعْبُدُونِ *} [الذّاريَات: 56].

4- النهي عن الطعن في الأنساب، وعن التفاخر؛ والتعاظم بالآباء، والأجداد، والمآثر، والأمجاد؛ قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: ((إِنَّ اللهَ أَوْحَى إِلَيَّ أَنْ تَوَاضَعُوا حَتَّى لا يَفْخَرَ أَحَدٌ عَلَى أَحَدٍ، ولا يَبْغِيَ أَحَدٌ عَلَى أَحَدٍ))

نزعة التمرد عند الشعراء الصعاليك .

لقد تأثرت دلالة الصعلكة لغوياً واصطلاحياً بهذا التفاوت الطبقي الذي عاشه المجتمع العربي، فالصعلوك في اللغة : هو الفقير الذي لا مال له ولا اعتماد، وهو في الاصطلاح : فرد يمارس الغزو والإغارة والسلب بمفرده أو مع جماعة من أجل سد جوعه واستمرار حياته، ولذلك يمكن القول : إنَّ » مادة » صعلك « تدور في دائرتين : إحداهما » الدائرة اللغوية« التي تدل فيها على معنى الفقر، وما يتصل به من حرمان في الحياة وضيق في أسباب العيش، والأخرى نستطيع أن نطلق عليها«الدائرة الاجتماعية» وفيها نرى المادة تتطور لتدل على صفات خاصة تتصل بالوضع الاجتماعي للفرد في مجتمعه، وبالأسلوب الذي يسلكه في الحياة لتغيير هذا الوضع « (1) .

إن بنية القبيلة بنية طبقية تقع في قمتها طبقة الصرحاء، وتقع في قاعها طبقة العبيد، ويمثل الموالي طبقة متوسطة بين الطبقتين، من حيث الأهمية والقيمة . وتمثل ظاهرة الصعلكة تمرداً على البناء القبلي، لأنَّ مشكلة الصعاليك »لم تكن مشكلة قبائلهم وإنما كانت مشكلة النظام القبلي نفسه، وهذا ما أوجد بين الصعاليك معنى مشتركاً، يعبر بالتضامن الفعلي أو المفترض مع شعور جنيني بأنهم مجتمع مصغر يختلف عن المجتمع القائم، وبالتالي فقد تميزوا بفقد الإحساس بالعصبية القبلية التي كانت قوام المجتمع الجاهلي وبتطورها في نفوسهم إلى عصبية مذهبية«(2).

... إن البناء الاجتماعي للصعلكة يتجاوز البناء الطبقي المتعدد الطبقات إلى طبقة اجتماعية واحدة يتساوى فيها الجميع، وقد كونت هذه الطبقة الجديدة طوائف ثلاثة انحدرت من المجتمع القبلي، يمكن تلخيصها على النحو التالي : (3)

1- ... طائفة الخلعاء والشذاذ : وهي الطائفة التي اضطرت قبائلهم إلى خلعهم، مثل : حاجز الأزدي، وقيس بن الحدادية، وأبي الطمحان القيني .

2- ... طائفة الأغربة : وهم العبيد السود الذين سرى لهم السواد من أمهاتهم مثل : تأبط شراً، والشنفرى، والسليك بن السلكة .

3- ... طائفة الفقراء الذين يتصعلكون بسبب الفقر والفاقة التي فرضتها الظروف الاقتصادية السيئة في المجتمع الجاهلي، مثل : عروة بن الورد .

... إن هذه الطوائف الثلاث يجمع بينها الفقر المدقع وحالة الطرد الاجتماعي من البناء القبلي »وينظر هؤلاء الفقراء الجياع، المحتقرون من مجتمعهم، المنبوذون من إخوانهم في الإنسانية، إلى الحياة ليشقوا لهم طريقاً في زحمتها، وقد جردوا من كل وسائلها المشروعة، فلا يجدون أمامهم إلا أمرين : إما أنْ يقبلوا هذه الحياة الذليلة المهينة التي يحيونها على هامش المجتمع، في أطرافه البعيدة، خلف أدبار البيوت، يخدمون الأغنياء، أو ينتظرون

فضل ثرائهم، أو يستجدونهم في ذل واستكانة، وإما أنْ يشقوا طريقهم بالقوة نحو حياة كريمة أبية، يفرضون فيها أنفسهم على مجتمعهم، وينتزعون لقمة العيش من أيدي من حرموهم «(4) .

على الرغم من أنَّ للتمرد دلالته اللغوية المعروفة التي حدتها معجمات اللغة فإن للتمرد دلالته الفكرية وأنماطه السلوكية، إذ يكتنف التمرد بعدان جوهريان : أولهما : الحرية، وثانيهما : الخصوصية الفردية، إذ لا يمكن أن يتحقق التمرد دون إحساس المتمرد بضغوط القهر، بكل أنماطه، ومحاولته النزوح والخروج على أنماط القهر هذه، ولذلك يسعى إلى حرية تكسر أنماط القهر، كما أنَّ خصوصية الأداء والفعل معبرة هي الأخرى عن هذا الكسر، بمعنى أنَّ الخصوصية الفردية للمتمرد تقوده إلى خصوصية فعله في الواقع إنَّ سلطة التمرد وتشريعه وقوانينه نابعة من هذين البعدين، ومن ثم فهما متميزان بخصوصيتهما.

... ويلتقي التمرد بالثورة في كونهما يسعيان إلى تغيير الواقع (5)، ويبدو أنَّ أسبابا قوية تدفع إليهما، بحيث يصل الأمر درجة من التأزم ،ومن ثم تستخدم القوة أداة للوصول إلى الهدف، إنَّ المتمرد يؤمن بعدالة قضيته التي يسعى من أجل تحقيقها في الواقع، كتمرد المضطهدين والمسحوقين بسبب الظلم والاضطهاد، أو تمرد الفقير لما يفرضه المجتمع عليه بسب التفاوت الاقتصادي الفادح .

... إن ظاهرة الصعلكة بوصفها ظاهرة اجتماعية متمردة في المجتمع الجاهلي، تولدت في أحد جوانبها من عدم إمكان تعايش الفرد في إطار القبائل العربية بأنظمتها القاسية وقوانينها الجائرة، ولكنه بخروجه عن القبيلة أخذت تواجهه ضروب من المعضلات والمشكلات لا تقل عن تلك التي عاشها في المجتمع القبلي .

... إن المجتمع الجديد لم يحقق آمال الصعاليك التي خرجوا من أجلها،صحيح أنه حقق لهم قدراً من الحرية، ولكنها حرية مشوبة بقيود لا تقل عن تلك القيود صرامة، وإن كانت من نوع آخر، ولقد بقي الصعلوك يعيش حالة الفاقة والفقر والعوز في مجتمعه الجديد .

... لقد كان الصعاليك ينشدون حياة مستقرة بعيدة عن الجوع والعبودية، ولذلك كانوا يجدّون بحثا عن الغنى والثراء غير مبالين بالوسيلة التي توصلهم إلى هدفهم، وعلى الرغم من هذا فإنهم لم يحققوا هذه الغاية التي ينشدونها، إذ نجد عروة بن الورد بقي فقيراً على الرغم من كل محاولات الإغارة والسلب يقول :(6)

دَعَيني أُطَوِّف في البِلادِ لَعَلَّني
أُفيدُ غِنى فِيهِ لِذِي الحَقِّ مَحملُ (7)
أَلَيسَ عَظيماً أَنْ تَلِمَ مُلِمَّةٌ
وَلَيسَ عَلَينَا في الحقوقِ مُعوَّلُ
فَإِنْ نَحنُ لم نَملِكْ دِفاعاً بِحَادِثٍ
تَلمُ بِهِ الأَيامُ فَالموتُ أَجْمَلُ

إن عروة بن الورد يوازن بين الموت والغنى، إذ يجعل الطواف علة في الصراع مع الواقع الاجتماعي الذي يعيش فيه، وإذا كان الطواف يعنى الحركة نحو غاية محددة فإنه يقود الشاعر إلى أحد أمرين : الغنى » الذي يتضمن الحياة « في زمن الفقر والبؤس، والموت الذي يعني خلاصا من حياة بائسة، إنَّ الشاعر هنا يواجه الحياة والموت بوصفهما قطبي معادلة لا بد من إصابة أحدهما، ويقول :(8)

ذَرَيني أُطوِّفْ في البلادِ لعلَّني
أُخلِّيكِ أو أُغنيكِ عن سُوءِ مَحْضَرِ

فإنْ فَازَ سَهمٌ بالمنيةِ لمْ أكنْ
جَزوعاً وهلْ عن ذاكَ من مُتَأخرِ
وإنْ فَازَ سَهمي كفَّكم عن مَقَاعدٍ
لَكَم خَلفَ أدبارِ البيوتِ ومَنظرِ

ويقول :

دَعيني لِلغِنى أَسعَى فَإنّي
رَأَيتُ النَّاسَ شَرُّهُمُ الفَقَيرُ
وَأَبعَدَهُمْ وأَهوَنَهم عَلَيْهِم
وَإنْ أَمسَى لَهُ حَسَبٌ وَخِيرُ
وَيُقْصِيهِ النَّدِيُّ وَتَزدَرِيهِ
حَلَيلَتُهُ وَيَنهرُهُ الصَّغيرُ
وَيُلفى ذُو الغِنَى وَلَهُ جَلالٌ
يَكَادُ فُؤَادِ لاقيه يَطَيرُ
قَليلٌ ذَنْبُهُ وَالذَّنبُ جَمٌ
وَلَكَنْ لِلغِنى رَبٌ غَفُورُ

إنَّ الفقر نفي اجتماعي آخر يعاني منه الصعلوك إذ يقترن الفقر بالشر والهوان والازدراء والانتهار والذنب، في حين يقترن الغنى بالصفات المضادة تماما .

_.. ومن الجدير بالذكر أنَّ عروة بن الورد ألحَّ على تكرار الفعل »أطوف « الذي يدل على الحركة التي تحاول الكشف والبحث، وكأنه رحلة نحو النجاة، وقد فطن باحث إلى أنَّ الفعل » طاف « ومشتقاته قد شحن » بتوتر ملحوظ بين الإنسان والطبيعة بشكل خاص، فالإنسان يرى هلاكه في مادة طاف بعد أن أمن بالنجاء « وإذا أخذنا بهذا السياق أنَّ الطواف له دلالة مقدسة لأنه يجعل من الكعبة أو الصنم مركزاً يدور حوله الإنسان سعياً نحو النجاة وأمناً من الشرور، أصبح للفعل »أطوف « دلالته التي تحاول التقليل من شدة التوتر الذي يحدثه الواقع الخارجي في نفس الشاعر، بمعنى أنَّ الشاعر» ينطلق في رحلته محاولا التخلص من ذلك الخوف الرابض في نفسه نتيجة الشعور بعدم الاستقرار على المستوى النفسي والاجتماعي « (15) ويقول :

إذا قُلتُ قَد جَاء الغِنى حَالَ دونَهُ
أَبو صِبيةٍ يَشْكُو المفاقِرَ أَعْجَفُ

ويمثل التعبير عن » الأنا « خاصية يتميز بها شعر الصعاليك، وتتجلى ملامحها واضحة إزاء » النحن « متمثلة في القبيلة، شعوراً بالاعتلاء والتفاخر بالخصائص الفردية، وقد أكد ذلك يوسف خليف إذ يصبح »ضمير الفرد « أنا « أداة التعبير فيه بدلاً من ضمير الجماعة » نحن « الذي هو أداة التعبير في الشعر القبلي، وتصبح المادة الفنية لشعره مشتقة من شخصيته هو لا من شخصية قبيلته . ومعنى هذا أنَّ ظاهرة الفناء الفني لشخصية الشاعر القبلي في شخصية قبيلته التي نلاحظها بوضوح عند أصحاب المذهب القبلي في الشعر الجاهلي قد اختفت من مجموعة الشعر داخل دائرة الصعلكة، وحلت محلها ظاهرة أخرى يصح أن نطلق عليها » ظاهرة الوضوح الفني لشخصية الشاعر الصعلوك «

ويرى كمال أبو ديب أنَّ هذه الأنا » قلقة تبحث لا من أجل أنويتها بل من أجل تغيير العالم من أجل تدمير آثار التركيبة الطبقية للقبيلة، من أجل أن تنقذ المسحوقين والمحرومين« (18) يقول عروة بن الورد مخاطبا بني ناشب :

فإنْ شئتُمُ حاربتُموني إلى مَدى
فيجهدكم شأوُ الكِظاظِ المغرّبِ إذ يبدو التعارض بين القبيلة والفرد، صراع يتعالى فيه الفرد، ويقهر الآخر في قدرته وإمكاناته، وكان اختيار كلمة » الكظاظ « له تأثيره الإيحائي من جهة الدلالة، لأنه يعني ما يملأ القلب من الهم والتعب والشدة، ومن جهة وحداتها الصوتية، وبخاصة الظاء التي تتميز بأنها صوت لثوي مطبق يكلف نطقه جهداً، فضلا عن تكرارها مرتين في كلمة يفصل بينهما حرف الألف، ويسبقهما حرف لكاف، وهو حرف شديد مهموس .

... ولا يعنى هذا ان الشاعر الصعلوك لا يقيم تعارضا بين الأنا والأنا الآخر على الإطلاق، ولكنه يقيمه من منظور آخر، يتكئ على أبرز مقومات التمرد وأخلاقياته، إذ يتحدد على ضوء الإيثار المتمثل في الصعلوك، وتعارضه الأثرة لدى الآخر، يقول عروة:

إني امرؤ عافي إنائي شركةٌ
وأنتَ امرؤ عافي إنائِكَ واحدُ
أتهزأُ مني أن سَمِنتَ وأن ترى
بوجهي شحوبَ الحقِّ والحقُ جاهدُ
أقسّمُ جسمي في جسومٍ كثيرةٍ
وأحسو قراحَ الماءِ والماءُ باردُ

إن هذه الأبيات تنبئ عن » التعارض الحدي بين قيم الصعلوك وقيم الآخرين، بين الإيثار والأثرة، بين الانظلام والظلم، وتبرز هذا التعارض بواسطة الصورة الكنائية لوعاء الزاد الذي لا يقربه سوى صاحبه، والوعاء المقابل الذي يبيحه صاحبه للناس جميعاً فلا يبقى له شيء . صاحب الوعاء الأول يزداد سمنة وترهلاً، مقابل صاحب الوعاء الثاني الذي يزداد هزالاً ونحولاً لأنه أثر الحق، والحق مجهد لصاحبه، وآثر أن يعطي من نفسه لغيره، كأنه يقسم جسمه بين جسوم كثيرة ولا يتمتع بشيء سوى قراح الماء البارد «... إنَّ الرجل في قصيدة القبيلة له حضور خاص يتجلى في فروسيته وفحولته ونأيه عن مظاهر الحياة الهامشية، وكأنه صورة لمثال أو بطل ملحمي، ولكن الرجل في قصيدة الصعاليك إنسان عادي يؤدي دوره في حياة واقعية، ويميز عروة بن الورد بين نمطين من الصعاليك الأول خامل كسول: فهو كما يقول عروة بن الورد :

لَحى اللّهُ صُعلوكاً إذا جَنَّ لَيلُهُ
مُصافي المُشاشَ آلفاً كُلَّ مَجزرِ
يَعَدّ الغِنى من نَفسِهِ كُلَّ لَيلةٍ
أَصابَ قِراها من صَديقٍ مُيسَّرِ
يَنَامُ عِشاءً ثُمَّ يُصبِحُ نَاعِساً
يَحُتُّ الحَصَا عن جَنبِهِ المُتَعَفّرِ

قَليلُ التماسِ الزَّادِ إلاّ لِنفسِهِ
إذا هو أَمسى كالعريشِ المجوَّر
يُعِينُ نِسَاءَ الحَيّ مَا يَستَعِنَّهُ
وَيُمسِي طَليحاً كَالبَعيرِ المُحَسَّرِ

والثاني لا يعيش هذه الحياة، بل إنَّ شراسته تتجاوز الحدود، إذ يشهر سيفه ويخاتل خصومه من أجل أنْ يعيش، وقد يموت في سبيل ذلك، وكلا الأمرين ينتزعهما بإرادته، وفي كليهما حياة بعز أو موت يلقاه وهو حميد السمعة، يقول عروة بن الورد :

وَلَكنَّ صُعلُوكاً صَفيحَةُ وَجْهِهِ
كَضَوءِ شِهَابِ القَابِسِ المُتَنَوَّرِ
مُطِلاً على أَعدائِهِ يَزجرُونَهُ
بِسَاحَتِهِم زَجْرَ المَنِيحِ المُشَهَّرِ
إذا بَعُدُوا لا يأَمَنُونَ اقتِرَابَهُ
تَشَوُّفَ أَهْلِ الغَائِبِ المُتَنَظَّرِ
فَذلكَ إنْ يَلْقَ المَنيَةَ يَلقَهَا
حَمِيداً وإنْ يَسْتَغْنِ يوماً فأجْدَرِ

إنَّ نمطا جديدا من المثالية يتبدى في قصيدة الصعلوك، عون للضعيف وفتك بالخصوم والأعداء، وصبر وجلد مع النفس، إذ يصبر الصعلوك على الجوع، ويؤثر غيره على نفسه، ويخشى أن يعيش بذلة، لأن الموت خير من حياة تكتنفها المذلة، يقول عروة بن الورد :

وَإني لأُثوي الجُوع حَتى يَمَلَّني
فَيذهبَ لَم يَدْنسْ ثِيابي وَلا جِرمِي
وَأَغتَبقُ المَاءَ القَرَاحَ فأنتهي
إذا الزَّادُ أَمسَى لِلمُزلَّجِ ذا طَعْمِ
أَرُدُّ شُجَاعَ البَطنِ قَدْ تَعْلَمينَهُ
وأُوثِرُ غَيري من عِيالِكِ بالطُّعمِ
مَخَافَةَ أَنْ أَحيَا بِرَغمٍ وَذِلَّةٍ
وَللمَوتُ خَيرُ مِنْ حَيَاةٍ على رَغْمِ

... إنَّ ما يدعو إليه الصعلوك في اختيار أحد أمرين الحياة الكريمة أو الموت، هو الأمر الذي أكده البير كامو في أثناء حديثه عن خصائص التمرد عند الإنسان، لأن المتمرد يريد » أن يحيا، ويعترف به في شخصه، انه يريد أن يكون هذا، أو أن يكون لا شيء، أي أن تحرمه القوة المتحكمة به حرمانا نهائيا. وهو في النهاية، يرضى بالحرمان والسقوط الأخير، ونعني الموت ... إنه يؤثر أن يموت عزيزاً رافع الرأس على أن يعيش عيشة الهوان« (36).

... لقد كان الصعلوك يكثر من الحديث عن الموت أو الخوف منه، ولكنه لا يبالي فيما يقع فيه، ما دام مقتنعاً بالهدف الذي يسعى إليه، كسباً للقوت والطعام، أو تحقيقاً للذات في امتلاك حريتها ووجودها، ومن ثم تكون التضحية أمراً عادياً، فقد يموت الإنسان وهو يكافح، وقد يموت وهو قاعد خلف أدبار البيوت، وكلاهما موت،

غير أنَّ هناك فرقاً جوهرياً كبيراً بينهما . إنَّ الصعلوك . هنا . يختار الموت، فإرادته هي التي اختارت الخروج على القبيلة، وإرادته هي التي حددت له الميتة التي يريد، ومن ثم فإنه يرفض أساليب القبيلة، لأنها أساليب قمعية خارجية ثابتة لا تعرف التغاير، ويستبدل ذلك بأسلوبه هو الخاص الذاتي الداخلي . إنه بهذا يؤكد ذاته، إنَّ اختيار الخروج على القبيلة، واختيار الموت، تمرد على » مس كيانه « كما يقول البير كامو لأن المتمرد » يناضل من أجل سلامة جزء من كينونته «

... إن تمرد الصعاليك على القبيلة كان تمرداً على نظامها وقوانينها وعاداتها وقيمها، واستبدل الصعلوك ذلك بمجتمع جديد له قيمه وقوانينه، ولقد تغيرت فيه أمور كثيرة، إذ يهدف الصعلوك إلى هدم البناء الطبقي في القبيلة، وأشاد بدلا منه نظام طبقة واحدة يتساوى فيها الناس، ولا يمكن أنْ يتحقق ذلك الا بالتحرر من ربقة النظام القبلي باستخدام القوة وسيلة لتحقيق الأهداف، ولذلك فإنَّ كل ما يملكه الصعلوك : ذكاء، وسيف، وأنفة، وإنَّ هذه المقومات الثلاثة تبعد عنك مظالم المجتمع القبلي كما يقول عمرو بن براق الهمداني :

مَتَى تَجمَعِ القَلبَ الذَّكيَّ وَصَارِماً
وأَنفاً أَبياً تَجْتَنبكَ المَظَالِمُ

... ويتجلى من ذلك أنَّ الحياة لها أحد ركنين : عيش ماجد، أو موت، وكأن الشاعر الصعلوك قد تمرد على هذه المنطقة الوسطى التي تقع بين العيش الماجد والموت . وتؤكد لامية العرب للشنفرى كثيراً من هذه المعاني ،بحيث يستبدل الشاعر الناس بالحيوان، ويستبدل الأصحاب بأخر، بقلب لا يعرف الخوف ،وسيف صقيل، وقوس قوية :

وإنّي كَفَاني فَقْدُ مَنْ ليسَ جَازِياً
بِحُسنَى ولا في قُربِهِ مُتَعَلّلُ
ثَلاثَةُ أَصحابٍ : فَؤَادٌ مُشَيَّعٌ
وأَبيضُ إصْلِيتٌ وَصفراءُ عَيْطَلُ

... وكان الخوف يكتنف حياة الصعلوك من كل جانب، خوفاً على حياته وحياة أسرته، وخوفاً من القبائل التي تحاول القضاء عليهم، وخوفاً من الموت في أثناء غاراتهم في السلب والنهب، يقول عروة ابن الورد :

أَرَى أُمَّ حَسّانِ الغَداةِ تَلومُني
تُخَوّفُني الأَعداءَ والنَّفسُ أَخْوَفُ
تَقولُ سُليمى لو أَقمتَ لَسرَّنَا
وَلَمْ تَدْرِ أَني للمُقَامِ أُطوّفُ
لَعلَ الذي خَوّفتِنا من أَمامنا
يُصادِفُهُ في أَهلِهِ المُتخلفُ

ويقول أيضا

تَقولُ لكَ الوَيلاتُ هلْ أنتَ تارِكٌ
ضُبُوءاً بِرَجلٍ تارةً وبمنسرِ
ومُستثبِتٌ في مالِك العامِ إنَّني
أَراكَ على أقتادِ صرماءَ مُذكِرِ

فَجُوعٍ بها للصالحينَ مَزَلَّةٍ
مخُوفٍ رَدَاها أنْ تصيبَكَ فاحذرِ

ويقودنا هذا إلى الحديث عن مكانة المرأة في مجتمع الصعاليك، إذ لها حضورها المتميز ولكنه حضور من نوع آخر يختلف عن حضورها في قصيدة القبيلة، فإذا كانت المرأة في قصيدة القبيلة تمثل ماضياً ي
نبيء عنه طلل حاضر، ومحاولته استرجاع الماضي عبر أوصاف حسية جسدية تثير الغريزة غالباً، فهي أقرب إلى المثال أو الرمز البعيد، ولكنها في قصيدة الصعلوك تعيش حياة صاحبها معاناة وخوفاً وقلقاً، ولذلك فليست » المرأة في قصائد الصعاليك بهكنة، هركولة، مربربة، ثقيلةالخطى، نؤوم الضحى، عالية تغري أحضانها بالهروب من الخطر، أو تشعل الشهوة التي تتوهج في اليوم الغائم تحت الطراف المعمد كأنها حضور جسدي دائم ينسي الهم كالخمر ويغري بالاقتناص كالفريسة، وإنما هي الحبيبة والزوج الملهوفة والمحاورة والشريك ورفيق الضراء قبل السراء « (1)
... وقد قاد النبذ الاجتماعي للصعاليك إلى مجموعة من القيم الاجتماعية الكريمة منها : كرم الصعلوك، ووفاؤه لأصحابه من الصعاليك، أما كرمه فهو مشهور معروف حتى قيل » كل صعلوك جواد «، ولعل حالة الفاقة والفقر في مجتمع القبيلة قادته إلى إتلاف أمواله في كرم مبالغ فيه، غير أنَّ جانباً إنسانياً جديراً بالتقدير يلاحظه الباحث هو تضامن الصعاليك في الحياة الاقتصادية، على نحو العموم، وفي وفائهم لبعضهم بعامة، فلقد كان الصعاليك يقسمون ما يغنمون بالتساوي، سواء أكان ذلك من حارب من أجل الغنيمة، أم من كان قاعداً لا يقوى على الخروج، ومن هنا جاء الحديث عن ملامح الاشتراكية عند الصعاليك، أما وفاء الصعلوك لصاحبه فلأنهما يعيشان أقلية تتربص بهما الدوائر، ومن ثم تولد هذا التلاحم في الوفاء .

... يمكن القول إنَّ شعر الصعاليك صورة لحياتهم الاجتماعية، وتعبير عن هذه الطبقة الواحدة التي يعيشها هؤلاء الشعراء، كما أنَّ »أشعار الصعاليك تصور لنا أيضاً الكثير من أحوالهم وأفكارهم، ففيها صيحات الفقر والجوع، وما تمور به نفوسهم من ثورة على الأغنياء والأشحاء، فضلاً عما في نفوس بعضهم، كأبناء الإماء، من شعور بالامتهان والضعة . ويحدثنا هؤلاء الصعاليك عما كانوا يكابدونه من الفقر والجوع، ويروي السليك بن السلكة، في بعض شعره، كيف كان يغمى عليه من الجوع في شهور الصيف حتى كاد يشرف على الموت والهلاك :
وَمَا نِلتُها حَتَّى تَصَعْلكتُ حِقْبَةً
وَكِدتُ لأَسبَابِ المَنِيَّةِ أَعْرَفُ
وحَتَّى رَأَيتُ الجُوعَ بالصَّيفِ ضَرَّني
إذا قُمتُ تَغْشَاني ظِلالٌ فأَسدِفُ «
... إنَّ قصيدة القبيلة تعبر عن المألوف والمحدود في حياة القبيلة، ويمثل المكان أحد أبرز المكونات التي تعنى بها قصيدة القبيلة ،إذ يرسم الشاعر تجمع القبيلة ورحيلها، ويحتل المكان قيمة خاصة لدى الشاعر وبخاصة في الطلل الذي تظل ملامحه واضحة بحدوده الجغرافية، وببقايا آثاره، ويستدعي المكان معه زمناً خاصاً يقوم على أساس تعاقبي، ولا أحسب أنَّ المكان » يصبح عرضياً في النص الصعلوكي ،وبسبب عرضيته تنتفي ظاهرة التعبير الرمزي بالأطلال وينفصم المكان عن الزمان كلية«(3)وإنما يمثل المكان خصوصية أخرى، إذ ينتقل فيه الشاعر من الحديث عن المألوف والمحدد إلى الغامض والغريب واللامألوف، فبعد أنْ كان الطلل دار الحبيبة وتجمع القبيلة أمراً مألوفاً في قصيدة القبيلة يصبح المكان مرقبة عنقاء عند الشنفرى :

وَمَرقَبةٍ عَنقَاءَ يَقصُرُ دَونَهَا
أَخُو الضِّرْوَةِ الرِجْلُ الحَفِيُّ المُخَفَّفُ
نَعَبتُ إلى أَدنَى ذُرَاها وقد دَنا
من الليلِ مُلتَفٌّ الحَديقةِ أَسْدَفُ
فَبِتُّ على حَدِّ الذِّراعَينِ مُجْذِياً
كَمَا يَتَطَوَّى الأَرْقَمُ المُتَعَطِّفُ
وَلَيسَ جِهَازِي غَيرُ نَعلينِ أُسْحِقَتْ
صُدُورُها مَخصَورَةً لا تُخَصَّفُ

وقد » لا يكتسب المكان اسماً في نص الصعلكة « (1)ولكنه يتراءى مُنَكَرَّاً مجهولاً غامضاً ومعبراً عن موحشة الحياة التي تعيشها الصعلوك، ولكنه لا يفارقه زمان يعيشه الشاعر نفسه، وإذا جاز أنْ نقول إنَّ قصيدة القبيلة لها زمانها الآني القصير الذي يسترجع فيه الشاعر الماضي فإنَّ المكان في قصيدة الصعلوك يعبر عن المجهول والغامض، فهو مكان بكر يقاربه زمان حاضر ينبئ عن المستقبل، زمان دائري لا يعرف التعاقب . إنَّ المكان في قصيدة الصعلوك مكان » الحياة / الموت « وإنَّ الحاضر يمكن أن يحقق للشاعر إمكان التواصل مع الحياة، أي أنَّ الشاعر الصعلوك يعيش لحظته الآنية، غير أنه لا يمتلك وقتاً أو زمناً للحب، وهو يختلف عن شاعر القبيلة الذي يعيش اللحظة الآنية سريعة خاطفة لتحيله إلى الزمن الماضي ،ولذلك فإن الزمن الأساس عند شاعر القبيلة هو الزمن الماضي زمن المحبوبة، زمن التواصل معها، وفيه يمتلك الشاعر وقتاً للحب والتواصل، إذن فالأطلال «تجسد للزمن الماضي ومرور الزمن وتدميره للعالم، أما مكان الصعلوك فإنه إمكانية تجسد المستقبل وبناء عالم جديد

... وفي ضوء هذا يتمايز شعر الصعاليك عن الشعر الجاهلي القبلي من حيث بنية القصيدة وموضوعاتها، وهو تغير جدير بالدرس، وقد تناوله بالتفصيل الدكتور يوسف خليف في كتابه » الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي « ومن أبرز الملامح التي تعرض لها بالدرس هي :

شعر مقطوعات :

... تتفشى في شعر الصعاليك المقطوعات القصيرة التي يمكن أنْ نضع لكل واحدة منها عنواناً مستقلاً، وقد فطن إلى هذا يوسف خليف وأرجعه إلى » طبيعة حياتهم نفسها تلك الحياة القلقة المشغولة بالكفاح في سبيل العيش التي لا تكاد تفرغ للفن من حيث هو فن يفرغ صاحبه لتطويله وتجويده وإعادة النظر فيه كما يفعل الشعراء القبليون ... «كما» أنَّ حياة الصعاليك كانت حياة قلقة مضطربة، وأنهم جميعا كانوا يشعرون شعوراً عميقاً بأنها حياة قصيرة ...وهل نظن شاعراً هذه طبيعة حياته يستطيع أن يفرغ لفنه يطيله ويجوده ويعيد النظر فيه المرة بعد المرة ؟ أظن أنَّ الطبيعي أنَّ مثل هذه الحياة التي لا يكاد الشاعر يفرغ فيها لنفسه لا تنتج إلا لوناً من الفن السريع الذي يسجل فيه الشاعر ما يضطرب في نفسه من مقطوعات قصيرة موجزة، يسرع بعدها إلى كفاحه الذي لا ينظره ولا يمهله "

وحدة الموضوع :

... يغلب على شعر الصعاليك، وهو مقطوعات في أغلبه، وحدة موضوع واحد، بحيث يستطيع الباحث » أن يضع لكل مقطوعة عنواناً خاصاً بها، دالاً على موضوعها، وهي ظاهرة لم تعرفها قصائد الشعر الجاهلي القبلي في مجموعه، تلك القصائد التي تبدأ عادة بمقدمة طللية، ثم تظل تنتقل من موضوع إلى موضوع حتى تصل إلى نهايتها « (وقد تكون المقطوعة الشعرية تعبيراً عن موقف ما عاشه الشاعر، فالشنفرى قال لإحدى بنات القبيلة

» اغسلي رأسي يا أخيه، فأنكرت أن يكون أخاها ولطمته . . . فقال :

أَلاَ لَيتَ شِعرِي والتَّلَهُفِ ضَلَّةٌ

بما ضَرَبتْ كَفُّ الفَتَاةِ هَجينَهَا

ولو عَلِمَتْ قُعسُوسُ أَنسابَ وَالِدِي

وَوَالدِها ظَلَّتْ تَقَاصَرُ دُونَهَا

أَنا ابنُ خِيارِ الحُجْرِ بَيْتَاً وَمنصِباً

وَأُمّي ابنةُ الأَحرارِ لو تَعرِفِينَهَا

التخلص من المقدمات الطللية :

... ومن الخصائص التي تميز بها شعر الصعاليك أنه يخلو من المقدمات الطللية، لأنَّ الشعر مادام شعر مقطوعات من ناحية، وشعراً يتسم بوحدة الموضوع من ناحية ثانية فإنه من الطبيعي أن يتخلص من المقدمات الطللية، ولا يعني هذا أنَّ الصعلوك لا يتعرض إلى ذكر المرأة، ولكنه كان يتعرض للومها وخوفها عليه، وغالبا ما تكون زوجة .

... إن بنية القصيدة الجاهلية القبلية تتكون في الغالب من وحدات متعددة، يكون الوقوف على الأطلال والتغزل بالحبيبة من بعض هذه المكونات، وتلحقهما مكونات أخرى، مثل وصف الرحلة مرة، أو وصف الفرس مرة، أو التعرض للسلم أو الحرب مرة، وهكذا، إذ من المؤكد أنَّ غالبية القصائد الجاهلية القبلية تتميز بتعدد الوحدات المكونة لها، ترى هل يمكننا القول إنَّ هذا التعدد في الوحدات الشعرية إنما هو صدى وصورة لتعدد طبقات البناء الاجتماعي في القبيلة، فإذا كانت القبيلة تتعدد طبقاتها : من أحرار، وموال، وعبيد، ماثلت ذلك القصيدة بتعدد وحداتها المكونة لها:

القبيلة : تعدد الطبقات : أحرار، وموالي، وعبيد

القصيدة : تعدد الوحدات الفنية : المقدمة الطللية، الغزل،وصف الرحلة، أو أشياء أخرى .

... ولكننا حين ننتقل إلى مجتمع آخر هو مجتمع الصعاليك، نلاحظ أنه يتكون من طبقة اجتماعية واحدة،

<u>الهامش :</u>

(1) . يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص 26 . 17 .

(2) . إحسان سركيس، مدخل إلى الأدب الجاهلي، ص 200 .

(3) . ... ينظر : يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص 57 . 58 .

(1) . نفسه، ص 33 .

(1) . الاصمعي، الاصمعيات، ص 44.

(2) . التخلية : الطلاق .

(3) . جعل من سهام الميسر مثلا له في مقارعة الموت، وفوز السهم : خروجه أولا، أدبار البيوت : كان الضيف إذا نزل بقوم نزل أدبار البيوت حتى يهيأ له مكانه .

(4) . عروة بن الورد، ديوان عروة بن الورد، ص 45 .

(5) . الخير : الكرم والشرف .

(6) . الندي : المجلس، حليلته : زوجته .

أثر الإسلام في الشعر

استقرت للقصيدة العربية تقاليدها الفنية، وبلغت قمة نضجها في أواخر العصر الجاهلي ويمضي بعض الباحثين قاطعا بهذه الحقيقة . (1) «أن العرب عند ظهور الإسلام كانوا أصحاب شعر بلغ درجة رائعة من التطور والكمال الفني، وأصبح هذا الشعر هو الصورة المثالية للشعر العربي في العصور التالية، فبقيت تقاليده وفنونه مسيطرة خلال العصور، «وانتقلت إلى اللغات الأخرى أوزانه ومفاهيمه الفنية (2) .«

ومما لاشك فيه انه ببزوغ شمس الإسلام حتى وجد العرب أنفسهم على مشارف عصر جديد ومرحلة جديدة، شملتسائر مجالات حياتهم ،ومن هنا أصبح لزاما على الأدب في ذلك الوقت أن يتفاعل مع الواقع الجديد وان ينسجم مع متغيرات هذه المرحلة الجديدة التي اصطلح المؤرخون على تسميتها بصدر الإسلام; فإلى أي حد استطاع الأدب أن يتفاعل أو يتكيف أو يتشكل في ظل هذه الظروف الجديدة؟

لقد بدا الدور الحضاري المؤثر لشبه جزيرة العرب قبل القرن السابع الميلادي، فقد كان العرب يعيشون في ظل الجاهلية وقيمها وقوانينها وحصل ذلك الانقلاب على اثر ظهور الدعوة الإسلامية وانطلاق الفتوح العربية من شبه الجزيرة وعبر عن نفسه في ثلاثة تيارات متواكبة، تركت أثارها واضحة على المسار التاريخي والحضاري آنذاك ولازال هذا الأثر مستمرا حتى الآن وتمثل إحدى هذه التيارات في نشر الدين الإسلامي وانتشاره بين مجموعات بشرية تمثل كل العناصر تقريبا، تنتشر في مناطق تمتد من المحيط الأطلسي غربا إلى جزر اندونيسية شرقا، وهو دين لا يقتصر على الجانب الروحي، بل يشمل طرقا للتعامل تشكل أسلوبا للحياة ، والتيار الثاني كان حركة التعريب التي انتهت بان أصبحت اللغة العربية هي لغة الحياة اليومية والرسمية - حيث أصبحت اللغة العربية لغة شعوب كثيرة ذات جنسيات متنوعة أما التيار الثالث فهو «الحركة العلمية والثقافية النشطة التي قام بها المسلمون.

.

2. حقق الإسلام للإنسان كرامته الحقيقية ، والعدالة الاجتماعية والحرية التي يملكها كل مخلوق، فلا طبقية في الإسلام، والتقوى هي الشعار المرفوع في المجتمع، فلا فضل لعربي على أعجمي إلا بالتقوى والناس سواسية كأسنان المشط، فلا فضل بين أفراد المجتمع من أسياد وعبيد وأحرار ورقيق ،

ومن البديهي أن المفاهيم الجديدة التي أنبتها الإسلام في أعماق المجتمع العربي، قد جعلت المجتمع الجاهلي في ميزان جديد، فقد أحاط تأثيرها بالأخلاق والنظم والعمل التي تهم أمور الدين (10)يتضح ذلك إذا ما نظرنا إلى

أثره على كل من الفرد والمجتمع على حدى ، ففيما يختص بالفرد، نلاحظ أن الإسلام نقله من الحرب إلى السلم، ومن القوة إلى القانون، ومن الثار إلى القصاص، ومن الإباحية إلى الطهر ومن النهب إلىالأمانة، ومن الحياة القبلية إلى المسؤولية العامة .و من الوثنية إلى التوحيد ، ومن امتهان المرأة إلى إجلالها.

فقد قلب قيم المجتمع الموجودة قبل الإسلام، بما في ذلك من تقرير نظم الإسلام في أمور السياسة والحكم والأمور الاقتصادية والاجتماعية (11) «، »وهكذا فبعد ان كانت الحياة قبل الإسلام تسير على قوانين العرف والتقاليد، والحق للقوة، أصبحتبعد الإسلام تسير على قوانين الشريعة الإسلامية والحق لصاحب الحق (12) « ويعبر الدكتور طه حسين عن هذا التحول الذي تم بظهور الإسلام بقوله: «إن الأمة العربية قبل الإسلام كانت امة شعر، لها حياتها الاجتماعية والسياسية الخاصة، تعتمد في هذين النوعين من الحياة على العاطفة والشعور، أكثر من اعتمادها على الحكمة والرؤية، تندفع بحكم هذا الشعور إلى الحرب أو السلم أو الخصومة، أو إلى أية ناحية من نواحي الحياة الجاهلية، فلما جاء الإسلام، تغيرتالحياة العربية تغيرا تاما، تقوض النظام السياسي، دخل محل النظام القديم نظامجديد يعتمد على وحدة الأمة العربية وإخضاع الأمم الأجنبية وإدماجها في الإسلام، ثم كانت الفتوح واتصل العرب بالأمم الأخرى اتصالا اخذ يشتد ويقوى حتى أصبح اختلاطا، ثم امتزاجا ونشا عنه إن اطلع العرب علىآراء وأفكار الأمم ودياناتها وعلومها وفلسفتها ونشا عن ذلك كله أن تغيرت الحياة وتغيرت موضوعات التفكير واستلزم ذلك أن تتغير العبارة التي كانوا يعبرون بها عما في أنفسهم ونشا لهم لسان جديد لميكن لها من قبل وهو النثر الذي يعبر عن المعاني بدون القيود الشعرية « (13)ويتضح من رأي الدكتور طه حسين هذا، مدى ما جاء به الإسلام من تحول ومدى ما كان لهذا التحول من أبعاد حضارية وفكرية انعكستبدورها على شؤون الحياة كافة، باختلاف ميادينها .

<u>تأثير الشعر بالمناهج الجديدة في صدر الإسلام:</u>

والظاهر أن الميدان الحضاري الجديد الذي أنشأه الإسلام بقواعده الرصينة وعلى أخصب ارض قد خلق سوقا جديدا من أسواق الأدب العربي احتوى على أصناف الفنون الأدبية المستحدثة ومن هذه الفنون: الكتابة والتدوين فانه في - ظلال المنطق - تكون هذه الحضارة قادرة على تطوير فنون مستحدثة وتحصين شعر وصف بالجودة وخلق موضوعات جديدة تتمشى مع المظاهر والقضايا التي استحدثتها تلك الحضارة في المجتمع الإسلامي .العربي.

تمخضت عن الميدان الحضاري الجديد ثقافة واسعة وأنشأت أجيالا من العلماء والكتاب والمثقفين، بمختلف فنون الثقافات وعديد ألوان المعرفة فكان على الشعر أن يعايش هذه الحياة بجوانبها الجديدة وان ينفذ إلى أعماقها وان يواكب مسيرتها، وبالتالي، يعبر عنها تعبيرا صادقا مادام الشعر محافظا على جودته ماضيا في أداء رسالته " 14

<u>الآراء التي ترى تأثير الإسلام على الشعر في عصر صدر الإسلام:</u>

.وينقسم هذا الفريق إلى فئتين: فئة ترى هذا الأثر ايجابيا، وفئة أخرى تراه سلبيا

ويعتمد أصحاب الفئة الأولى من هذا الفريق على مقدمة عامة وأساسية تقول أن الشعر يركد ويجمد حتى تركد الحياة وتصاب بالشلل الفكري، فهو ينمو بنمو المجتمع ويسمو بسموه فالانقلاب الجديد الذي حطم التقاليد أو العلاقات الخارجية ومن هؤلاء الباحثين :

بدوي طبانة الذي يرى: «أن الفكر الجديد هو الإسلام الحنيف أخذ يشق لنفسه طريقا جديدا فيصبح هو الناطق للدعوة الجديدة ويتركز بانتصاراتها وينشر فكرها في تطهير العقيدة وبناء المجتمع بصيغة جديدة، وفق قواعده والعمل للدنيا والآخرة كما أصبح رد فعل المشركين يظهر على لسانهم ويعلنون به إصرارهم على قديمهم ويدعون به إلى الثبات والاستبسال في مقاومة الهدف والهداة بذلك انتقل الشعر من طور الى طور، بعد أن كان تعبيرا عن أهواء النفوس، وتشجيعا للعصبية الفردية، او العصبية القبلية أصبح ناشرا للمبادئ التي انحصرت في مبدأين يسيران في اتجاهين متضادين، وكان هذا عاملا من أهم العوامل التي اثبت للشعر سلطانه وزادته قوة في الحقبة الأولى من صدر الإسلام

وهذه النظرة التي على أساسها يرى د/ طبانة ومناصروه أن الشعر ازداد قوة في صدر الإسلام، نظرة تعتمد على مضمون الشعر فقط على حساب شكله وعناصره الفنية مثل الصورة و اللغة و الموسيقى ...الخ. ويدلل الدكتور بدوي طبانة على ازدهار الشعر في صدر الإسلام، فهناك مقياس ثابت معروف للحكم عليه ويقدر على مقدار حظه منه في أيام الجاهليين، وكان ذلك المقياس الجديد هو الدين، ينظر إلى الشعر على ضوء هديه، فما اتفقت فيه روح الشعر مع روح الدين فهو من الشعر في الذروة، وما خالفه فهو من كلام الغواة الذي يكون شرا على صاحبه وعلى الجميع.

وأما د/ الطاهر مكي فيرى «أن شعراء كل قبيلة وأفرادها يروون شعر أسلافهم، وظهور شاعر كبير مدعاة للفخر والاحتفاظ بآثاره شيء تفترضه العصبية، وضياعها أمر يمس شرف القبيلة وهذا الفخر يختلف عن الفخر الذي جاء به الاسلام وذلك لارتباطه بالعقيدة فنلاحظ وجود الفخر بالآباء والأجداد .

و تذهب د/ بنت الشاطئ إلى النظرية التي تقول بازدهار الشعر في صدر الإسلام، وترى أن وجهة النظر المضادة التي تقول بتدهور او ضعف الشعر في صدر الإسلام، هي وجهة نظر تسربت من نقاد العصر العباسي، الذين قالوا:«إن الشعر زالت دولته بظهور الإسلام وفقد سلطانه على العرب الذين انصرفوا الى الدين الجديد والفتوح، ولانزال نردد اليوم ماقالوه ونتصور أن قوما امنوا بدين كتابه يعجز البيان، قد زهدوا في البيان وانصرفوا عنه، فلميعد للكذب في دنياهم ،و أما التطور الهام الذي حدث للشعر العربي، هو أن الإسلام أراد لشاعر القبيلة، ان يكون شاعر الأمة فلميهدر بهذا ذاتية الشاعر، بل أراد توسيع أفاقه منطلقا من قيود الأسرة والقبيلة.

كما أنها تقوم من جانبها برصد الإرهاصات التي كانت تملا الجزيرة العربية قبيل المبعث وفي ظهور قيم جديدة للشعر الجاهلي مثل شعر الأحناف والحكمة وتقسم الجيل الإسلامي الأول من الشعراء إلى ثلاث فئات، على أساس زمن الخضرمة بين الجاهلية والإسلام، ونخلص من ذلك كله إلى نتيجة أساسية مؤداها «انه لابد لنا أن

نعترف بوجود اثر إسلامي في شعر الشعراء الذين لم‌يعتبروا من المخضرمين، كما نلاحظ وجود نزعة جاهلية في شعر الذين اسلموا منهم وخاضوا المعركة بلسانهم الى جانب الرسول.

ونلاحظ بصفة عامة انه اذا كان الدكتور بدوي طبانة قد نظر الى المضمون فحسب في تقييمه لشعر صدر الإسلام، فان الدكتورة عائشة عبدالرحمن قد أغفلت هي الأخرى العناصر الفنية للقصيدة وجعلت همها الأول ارتباط الشعر بالحياة وتعبيره عنها، هذه هي بعض النماذج من آراء الفئة الأولى القائلين بان اثر الإسلام على الشعر كان أثرا ايجابيا .

وننتقل بذلك إلى آراء الفئة الثانية، التي تثبت للإسلام أثره على الشعر أيضا وفي نظرها تعتبر ان ذلك الأثر الذي تركه الإسلام في الشعر كان سلبيا ومبررهم في ذلك «إن صوت الشعر والحاجة إليه قد خفت لقلة الاستماع إليه وكان يظهر فترة بعد فترة في صادق المدح والرشاد .«

"..... ذلك هو حال الشعر في عهد النبوة، فان حاله بعدها اقل شانا وأحط مكانة لذهاب المعارضة، ولشدة الخلفاء في تأديب الشعراء وانصراف هم العرب الى الفتوح، وان كان الدين قد بدا يفعل في النفوس ومظاهر الحضارة قد أخذت تؤثر في الأذهان، فان كل ذلك لم‌يؤثر في شعر المخضرمين إلا بمقدار ضئيل، لا يتعدى بعض الألفاظ الإسلامية (كالمعروف والمنكر والصلاة والزكاة والجنة والنار والمهاجرين والأنصار...) كما يبدو ذلك لدى بعض الشعراء مثل كعب‌بن زهير و الحطيئة معين‌بن أوس والنابغة الجعدي، ولذلك فان أصحاب هذا الرأي يرون انه «من المبالغة جعل المخضرمين طبقة ممتازة، فليس شعرهم إلا استمرار للمذهب الجاهلي الذي لم‌يتأثر بالإسلام إلا تأثرا عرضيا (سلبيا) كضعف الأسلوب في شعر حسان، أو قلة الإنتاج في قريحة لبيد، او كثرته عند الحطيئة والنابغة الجعدي مثلا، وعلى هذا الأساس فان الشعر العربي ظل في الجاهلية والإسلام واحدا في مظهره وجوهره ونوعه حتى أواخر عهد بني أمية.

ولعل مفكري هذه الفئة - الذين يستبعدون الأثر الايجابي للإسلام على الشعر - يمضون في هذا الرأي إلى نهايته، فيرون انه «من العبث أن تتكلف البحث العقيم في القرن الأول عن مذهب شعري جديد، يصح أن يكون أساسا لأدب عربي جديد، وحتى مذهب عمربن أبي ربيعة في الغزل، لا يختلف عندهم عن مذهب امرئ القيس الا قليلا .«

ونلاحظ متابعة الدكتور عبد القادر القط هذا الرأي في كتابه "في الشعر الإسلامي والأموي".فانه وان كان يخلص إلى أن القران الكريم لم‌يصدر حكما بعينه على الشعر، ولم‌يتخذ منه موقفا خاصا، وإنما نفى عن النبي مرة بعد أخرى، أن يكون شاعرا من الشعراء وان تكون رسالته كرسالتهم، فانه - على الرغم من ذلك - يرى ان هذا الموقف الإسلامي من الشعر لم‌يحل بينه وبين الضعف الفني الذي يغلب على شعر هذه الفترة الذي فقد في معظمه، وبخاصة الشعر السياسي، ما في العصر الجاهلي من خيال حي، واقتدار لغوي والتصاق بالطبيعة ويعلل الدكتور القط هذا الضعف بصعوبة تكيف الشعراء مع القيم الجديدة الروحية والاجتماعية، وما تجعله من مظاهر التغيير في الأخلاق والسلوك، فلم‌يكن من اليسير على شاعر قضى الجانب الأكبر من حياته في الجاهلية بأنه يوجد لنفسه أسلوبا من الشعر يحسن التعبير عن تلك القيم والقضايا الجديدة، ويحتفظ في الوقت نفسه بتلك الخصائص الفنية التي نمت وتطورت في ظل مجتمع مختلف في قيمه وقضاياه ويتجلى ذلك بصفة خاصة في إنتاج شعراء

المسلمين الذين اتصلوا بالصراع بين المسلمين والمعارضين للدين الجديد، على عكس الشعراء الآخرين الذين كانوا اقل انغماسا في تلك الحروب الكلامية، والذين مضوا يقولون الشعر على طريقته الجاهلية.

ومن كل ذلك يخلص الدكتور القط إلى أن «الضرورة العامة للشعر في صدر الإسلام تقوم على حقيقة حضارية معروفة، هي أن هناك بالضرورة تداخلا بين فترات التاريخ الحاسمة، وانه لا يمكن أن يكون هناك حد فاصل بين فترة والتي تليها وبخاصة حين يتصل الأمر بمقومات نفسية بعيدة الغور في نفوس أصحابها، او بقيم فنية أصبحت تقاليد موروثة لا يمكن الخلاص منها فجأة، أو الاهتداء إلى غيرها من قيم جديدة، لذلك كان لابد أن يظل هناك امتداد ما للشعر الجاهلي في شعر ذلك العصر، على اختلاف في المظهر والدرجة.

ومن الباحثين الذين أشادوا بهذه النظرية الدكتور عبد العزيز الكفراوي الذي يتفحص عن الآثار التي تركها الإسلام جميعا أو بعضها في الشعر العربي، ثم يقرر «أننا ننظر هنا وهناك فلا نرى شيئا، اللهم إلا مفردات او شبه مفردات اقتبسها من القران الكريم حسان وإخوانه من شعراء الرسول في ردودهم على شعراء قريش، وهي ردود لا تكاد تختلف عن الهجاء الجاهلي في قليل ولا كثير، فأين روح الإسلام وتسامحه؟ وأين صرخاته المدوية في سبيل العدل والمساواة؟ المي أخذ كل ذلك طريقه إلى شعراء الصدر الأول للإسلام؟

كل هذه الأسئلة التي يثيرها الدكتور الكفراوي لا تجد لها من إجابة إلا بالسلب، وفي هذا دلالة على مواقفه الواضحة من أن الشعر في صدر الإسلام قد تدهور مستواه، ومثل هذا الرأي لا يدل فقط على أن الإسلام لميترك اي اثر في الشعر في هذه الفترة، بل يتعدى ذلك إلى إثبات حقيقة أن الإسلام تسبب في إضعاف مستوى الشعر في هذه الفترة ، وبرر الدكتور الكفراوي ذلك بقوله: «لعل روح الدين الجديد - الذي ينهى عن التعظيم بالآباء ويحرم الخمر، وينفر من التعرض على أحساب الناس بالهجاء وإعراضهم بالتشبيب ...- كان سببا في ضعف الشعر العربي وضعف الدوافع إليه وإلا فماذا يقول الشعراء في مدائحهم وقد صار أبو هريرة وابنمسعود وبلال وغيرهم المغمورون اكرم على الله وعلى الناس - بفضل تقواهم - من صناديد قريش و قادة العرب ثم في أي شيء يخوض الشعراء، وقد حرمت اهم الموضوعات التي تثير الشعور وتعين عليه، من شرب وغزل وهجاء ونحوه، وإذا كان الحطيئة قد زار السجن بسبب الهجاء، فان أبا محجن الثقفي قد زاره أيضا في سبيل عزل النعمان بن عدي عامل عمر على البصرة بآبيات قالها فيه ودليل الدكتور الكفراوي على الضعف الذي لحق بالشعر بسبب الإسلام، يستمده من موقف الرسول من الشعراء وقد كان هذا الموقف رد فعل لموقفهم منه وهجائهم له بأقذع الهجاء، فأعلنها حربا عليهم لا هوادة فيها ولا مهادنة «فمنهم من قتل ومنهم من ألقى السلاح ورمى بنفسه بين قدمي الرسول عائدا تائبا.

ومضى القران الكريم يضع لهم تحديدا لمسيرتهم الشعرية، فردع الشعراء في أكثر من موضع، وقد رسم للشعر دستورا لا يتعداه، ولا يتخطاه في قوله» :والشعراء يتبعهم الغاوون"." وظاهر الآية الكريمة كما يرى الدكتور الكفراوي أن جميع أغراض الشعر في العصر الجاهلي لا توافق الركب الإسلامي الجديد .

وقد التزم الصحابة بتلك الآية الكريمة حرفيا، فاقسم لبيد الله يقول شعرا، وقصر الشعراء الباقون مواهبهم على خدمة الدعوة الإسلامية برد هجمات قريش، وغيرها من المشركين، حتى إذا وضعت الحرب الأدبية بين قريش والرسول أوزارها، لاذوا بالصمت. .

من هذا، يظهر انكماش أنفاس الشعر في مكة والمدينة وضعفت قوائم عرشه في باقي الجزيرة العربية إلا الموافق والمساند للفكر الأدبي الإسلامي ولم‌تقنع باحث الأدب هذه الأدلة بل ولا القوي منها لسهولة الرد عليها، والحق أن الأدلة ليست مقنعة تماما، ويظهر أن موقف الرسول من الشعر والشعراء لا يمكن أن نحمله على انه موقف العداء فللرسول الأكرم مواقف مشرفة اتجاه المجتمع الجاهلي وبالخصوص الشعراء فقد خلع بردته على كعب‌بن زهير جائزة له على قصيدته التي استهلها بقوله :

بانت‌سعاد فقلبي اليوم متبول متيم أثرها لم‌يفد مكبول

وهو أيضا الذي فك اسر أبي عزة الجمحي الشاعر المشرك، الذي أسر يوم بدر، بشرط أن لا يعين عليه بشعره وان كان الرسول قد أمر بقتل كعب بن اشرف الشاعر اليهودي، فلم‌يكن سبب ذلك انه بكى‌قتلى بدر، بكاهم كثير من الشعراء، ولم يأمر رسول الله بقتل واحد منهم مثل أمية بن أبي الصلت، فانه بكاهم وحرض قريشا على أن تثار من المسلمين ليوم بدر وكل ما فعله النبي اشتهر بأنه »كان كثير الاستشهاد بشعر أمية بن أبي الصلت، لما فيه من معان حكيمة ونظرات دينية صائبة «وقال عن شعره: «إن كاد امية ليسلم «وقصص الرسول مع كل من قيس‌بن الخطيم، والعلاء بن الحصين، والخنساء وقتيلة بنت النضر بن الحارث، وعمر بن سالم، و وغد بن تميم... الخ كل ذلك يثبت أن موقف الرسول لم يكن رافضا للشعر عامة ومعرضا عن الشعراء أجمعين «فهو يقبل على ما حسن ووافق من الأشعار الجاهلية ما لم يتضمن ما ينافي روح الإسلام وتعاليمه وآدابه، فقد روى عن النابغة الجعدي أنه وفد على الرسول فانشده شعره الذي يقول فيه :

بلغنا السماء مجدا وسؤددا وإنا لنبغي فوق ذلك مظهرا

فقال له النبي: إلى أين أبا ليلى؟ فقال:إلى الجنة، فقال النبي: إن شاء الله .

فلما انتهى إلى قوله :

ولا خير في حلم إذا لم‌تكن .....بوادر تحمى صفوة أن يكدرا

»قال له النبي: لا فض الله فاك فعاش مائة وثلاثين عاما، وفي ذلك دلالة واضحة على تقبل الرسول للشعر وحسن استماعه له ما لم يتعارض مع القيم الدينية .

والأدلة مستفيضة في كتب الأدب على أن الرسول الكريم كان يعرف للشعر قيمته وتأثيره

.أما فيما يتعلق بما ذكره الدكتور الكفراوي من موقف القران الكريم وأثره على الشعر، «فان الآية الكريمة التي ذكرها لا تقصد إلى تهجين الشعر بعامة وذم الشعراء أجمعين، فالمراد بالشعراء المذمومين في الآية، الشعراء المشركون الذين يتبعهم غواة الناس وسفهاؤهم

أما شوقي ضيف،فيرى «أن القران الكريم إنما يهاجم الشعراء الوثنيين، أما الذين اتبعوا هديه وامنوا برسوله فانه يستثنيهم، بل إن الرسول ليدفعهم دفعا إلى نصرته، إذ يقول لحسان‌بن ثابت: «اهج قريشا فوالله لهجاؤك عليهم اشد من وقع السهام في غلس الظلام; اهجهم ومعك جبريل روح القدس»، ومن البديهي ان حسانا عندما اعتنق

الاسلام كدين وترك الجاهلية فلابد ان يلبس العقيدة الجديدة، ويعتنقها بكل نواياها بذلك هو يصورها ويتمثل بها بقدر ماتتجسد في نفسه .

والمفهوم من الفكر الجديد جاء مصلحا للمجتمع الجاهلي ومغيرا لمفاهيمه البالية، مفعما بالاخلاق العالية والمثل القيمة التي فيها إنقاذ للبشرية من الظلمات إلى النور، فلا يمكن لمثل هذه القيم ان تجدد محن الجاهلية وأيامها البالية وعنعنتها القبلية بل تمحو كل ذلك بفتح سجل جديد لهذا المجتمع ولغيره .

توقّف التجربة الشّعرية الجاهليّة :

صفوة القول فعلى الرّغم من أننا نستطيع أن نقرّر دون تردد أنّ بزوغ نور الإسلام هو النهاية الحاسمة للعصر الجاهليّ ، يبدو أن علينا أن نتريث قبل الحكم بانتهاء النمط الشعري الجاهليّ بمجرد ظهور الإسلام. والعصر الجاهليّ بمعناه الأدبي " لم ينتهِ بمجرد ظهور الإسلام ، بل استمرّت التَقاليدُ الفنيّةُ الجاهليةُ بعد ظهورِ الإسلامِ أجيالاً كثيرةً..."[11] ذلك ان ظهور الإسلام تحول جذري في حياة العرب ، ولكن التحولات الجذرية التي تمتلك القدرة على إنهاء نظام ما بشكل حاسم تستنزف في العادة وقتاً أطول لحسم ما انبثق عن ذلك النظام من توجهات فكرية واجتماعية ، كما أن التحول نفسه لا يمكن أن ينبثق منقطع الجذور عن المرحلة التي يسعى لتغييرها ، ولهذا فان من السذاجة المفرطة أن نتصور بأن كلّ ما جاء به الإسلام وجد طريقة إلى عمق الحياة العربية ، حتى غدا جزءاً من شخصية الأمة بمجرد ظهوره وانتشاره .

وحقيقة الأمر أن التطور الأدبي لا يمكن أن يكون ظاهره فجائية يقترن بتغير نوع الحكم، وبمجيء دولة ، وذهاب أخرى[12]، ولم يكن من السهل على أولئك الشعراء أن ينتقلوا من طور إلى طور بين ليلة وضحاها . وأن يُبدّلوا أفكاراً ومبادئ بأفكار ومبادئ أخرى ، كما يخلع الإنسان ثوباً قديماً بالياً ليلبس بدلاً منه ثوباً جديداً قشيباً [13].

11- د. محمد النويهي : الشعر الجاهليّ ، 649/2

12- د. محمد مصطفى هدارة : اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، 18-19

13- د. عزة حسن : ديوان ابن مقبل ، ص12

الشعر السياسي في العصر الأموي :

يطلق العصر الأموي على الفترة التي تبدأ بخلافة معاوية سنة 41هـ، وتنتهي بغلبة العباسيين على بني أمية، وانتزاعهم الخلافة منهم، سنة 132هـ[1]، ويرجع استيلاء معاوية على الخلافة وتأسيس الدولة الأموية إلى الخلاف الذي نشأ بين المسلمين بسبب الخلافة عقب وفاة الرسول "صلى الله عليه وسلم"، فقد أدى هذا الخلاف وتطوره إلى ظهور فرق إسلامية، لكل منها رأيها الخاص، فمن هو أحق بالخلافة بعد الرسول صلى الله عليه وسلم، حتى إذا جاءت الدولة الأموية كانت هذه الفرق قد قويت وتبلورت أفكارها وتحولت إلى شبه أحزاب سياسية، تنادي الأمويين وتثور عليهم من حين إلى حين.

إن هذا الصراع كان من أقوى العوامل في نهضة الأدب والشعر في عصر بني أمية في حين ظهر شعراء في كل حزب يعبرون عن وجهة نظر أصحابهم، ورأيهم في خصومهم، فالإلمام بحالة الشعر الأموي تستدعي إلقاء الضوء على الظروف التي أحاطت بنشأة هذه الدولة والظروف التي عاشت فيها، ولما كانت كل هذه الظروف راجعة في الأصل إلى موضوع الخلافة، فإن الأمر يقتضي تحري أوجه الخلاف التي قامت بين المسلمين من أجلها[2] ومنشأ هذا الخلاف أن الرسول"صلى الله عليه وسلم" لم يوص في حياته لأحد بالخلافة ولهذا شعر المسلمون عند وفاته بضرورة التفكير فيمن يخلفه على شؤون الإسلام والمسلمين وقد بادر الأنصار قبل دفنه إلى الاجتماع في سقيفة بني ساعده للنظر في الأمر ثم لحق بهم أبو بكر وعمر وأبو عبيدة بن الجراح من الصحابة خشية أن يجمع الأنصار على ما لا يتفق ومصلحة المسلمين عامة وحدث ما كانوا يتوقعون، فقد اختلفوا في الرأي فالأنصار يحتمون أن يكون الخليفة منهم، والمهاجرون يرون أنفسهم أحق بالخلافة من غيرهم، وحسما للخلاف، اقترح الأنصار أن يكون منهم أمير، ولكن المهاجرين رفضوا ذلك ثم تمت البيعة أخيرا في هذا الاجتماع لأبي بكر التيمي القرشي، لم يشهد علي بن أبي طالب ذلك، فلما علم بأمر البيعة لأبي بكر لم يرض عنها وظهر موقف ثالث يدعوا إلى أن تكون الخلافة في بيت النبي"صلى الله عليه وسلم" وأن أحق آل البيت في خلافة الرسول وهو علي، وظلت النظريات الثلاث تتعارض و وجد في العصور المختلفة من يؤيدها ويدافع عنها، ولما آلت الخلافة إلى عثمان، تذمر علي وأنصاره، وزاد من تذمرهم استعانة عثمان و هو أموي بالأمويين فكان أكثر عماله منهم و كان كاتبه و أمين سره مروان بن الحكم الأموي ، و قد حرك ذلك ما كان كامنا من العداوة القديمة بين بني هاشم و بني أمية ، و انتشرت الجمعيات السرية في آخر عهد عثمان تدعوا إلى خلعه و من أشهر الدعاة يهودي يمني مسلم يدعى عبد الله بن سبأ ، ولما قتل عثمان

---

[1] عبد العزيز عتيق: في الأدب الإسلامي والأموي، دار النهضة، بيروت، لبنان د ط، 2001، 1422هـ، ص41.

[2] المرجع السابق، ص42.

بايع كثير من المسلمين عليا فتحققت بذلك دعوى القائلين بحقه في الخلافة من يوم وفاة الرسول، وأيده الكثير من المهاجرين،

و قد عارض في أمر مبايعة عليرضي الله عنه معاوية و طلحة و الزبير و اتهموا بأن له يدا في مقتل عثمان إذ كان في استطاعته رد الثوار عنه ، و في هذا الموقف وجدت طائفة من كبار الصحابة لم تبايع عليا و لا غيره و لم تشرك في شيء من الخلاف القائم فآثرت العزلة .و أما طلحة و الزبير فقد انتهى أمرهما بانهزامهما و قتلهما في موقعة الجمل و أما معاوية فلم يكن أمره سهلا إذ كان لديه من جند الشام جيشا منظما طائع و لما أحس بوادر هزيمته أمام علي في موقعة صفين أوعز إلى جنده برفع المصاحف على رؤوس الرماح و طلب التحكيم إلى كتاب الله . وقد ترتب عن الصراع الذي دار بين علي ومعاوية من أجل الخلافة ظهور فرق من أكبر الفرق الإسلامية: الخوارج، الشيعة، المرجئة[1].

أ) **الخوارج:** هم في الأصل نفر من جند علي رضي الله عنه، انشقوا عليه عندما قبل التحكيم، لأنهم انتهوا من التفكير في الخلافة إلى نظرية أن الخلافة تكون باختيار حر من المسلمين، وإذا اختير الخليفة لا يصح أن يتنازل أو يحكم[1]، و قيل أنهم قد أسموا أنفسهم بهذه التسمية لقوله تعالى : " و من يهاجر في سبيل الله يجد مراغما كثيرا و سعة و من يخرج من بيته مهاجرا إلى الله و رسوله ثم يدركه الموت فقد وقع أجره على الله و كان الله غفورا رحيما " (سورة النساء الآية 100)وقد كان للخوارج أدبا خاصا يمتاز بالقوة والفصاحة شعرا ونثرا مع تخيير اللفظ وفصاحة الأسلوب.

يقول المستشرق الألماني فلهاوزن julius wellhausen:" أن الخوارج لم يكونوا بذرة فاسدة بذرها اليهودي ابن سبأ سرا، بل كانوا لبنة إسلامية حقيقية..... ولم يكونوا فرقة تعيش في الظلام، بل كانوا ظاهرين علنا على أوسع أساس[2] وقد ظهر الخوارج في جيش علي رضي الله عنه عندما اشتد القتال بين علي ومعاوية في صفين شعر معاوية بقرب الهزيمة استقر مع عمر بن العاص على حيلة للتخلص من الهزيمة حتى رفع جيش معاوية المصاحف ليحتكموا إلى القرآن، ولكن عليا أصر على القتال في وقعة النهروان التي قتل فيها الكثير من زعمائهم . ، حتى يفصل الله بينهما.

فخرجت عليه جماعة من جيشه تطالبه بقبول التحكيم قائلين كيف ندعى الى كتاب الله و لا نجيب ؟، فقبله مضطرا لا مختارا، ولما اتفق مع خصومه على أن يحكمها شخصين أحدهما من قبل علي والأخر من قبل معاوية، اختار معاوية عمرو بن العاص وأراد علي أن يختار عبد الله ابن عباس، ولكن الخوارج حملته أن يختار أبا موسى الأشعري، وانتهى أمر التحكيم إلى عزل علي وتثبيت معاوية ومن العجيب أن هذه الفرقة التي فرضت علي التحكيم عادت تلومه وتطلب منه أن يتوب عما ارتكب لأنه في نظرهم كفر بتحكيمه كما كفروا هم وتابوا، وتبعهم غيرهم من أعراب البادية.

---

[1] عبد العزيز عتيق: في الأدب الإسلامي والأموي، ص43/42.

[1] المرجع السابق،ص43.

[2] عبد الرحمان عبد الحميد علي: الأدب العربي، العصر الإسلامي والأموي دار الكتاب الحديث، القاهرة، الكويت، د ط، 2005، ص 262.

وقد كان الخوارج مخلصين لاعتقادهم إخلاصا لم يصادف في فرقة أخرى، لكنهم كانوا متشددين خشنين بهم هوس وتناقض في تصرفاتهم[1].

وعلى الرغم من أن الخوارج كانوا يأخذون بظاهر الآيات، مما دعاهم إلى تفكير جماعة المسلمين، ولم يفرقوا في ذلك بين كل من خالفهم، ولو كان هذا مجرد اختلاف في الرأي، فإنهم تفرقوا إلى فرق وجماعات متعددة منها: الأزارقة، وهم أتباع نافع بن الأزرق وكانوا أقوى فرق الخوارج شتيمة وأكثرهم عددا، وقد ضعف أمرهم لكثرة هزائمهم من قبل الأمويين في ظل قيادة زعيم الخوارج"قطري بن فجاءة".

ومن مبادئهم أن مخالفيهم مشركون، ويحل قتلهم، ودارهم دار الحرب يستباح فيها ما يباح في دور المشركين، ولم يقروا حد الرجم لأنهم لم يجدوه في القرآن وحد القذف عندهم لا يقع إلا عند سب المحصنات[2] من شعرائهم عمران بن حطان

ب)

لقد عبر شعر الخوارج عن معتقدهم و لكنه لم يكن كشعر الشيعة يهتم بتفصيل المعتقد و قرع الحجة بالحجة و لكن بعاطفة متدفقة و بنزعة ثورية جامحة ،فهم في شعرهم لم يكونوا يتجهون لمخاطبة العقل بقدر ما يتجهون إلى الوجدان و العاطفة ،و يدور شعر الخوارج حول عدة محاور :

ـ الاستخفاف بالحياة و طلب الموت في سبيل المبدأ.و لأن الموت في نظرهم غاية الغايات فقد كثر في شعرهم لوم النفس في انجذابها إلى الحياة ، كما حفل شعرهم بالثورة على طول الزمن .كما تخلو قصائدهم من الموروثات القديمة في نهج الشعر ، إذ اختفت المقدمة الطللية و الغزلية و أشعارهم عبارة عن مقطوعات صغيرة

يقول قطري بن الفجاءة :

أقول لها و قد طارت شعاعا من الأبطال ويحك لن تراعي
فإنك لو سألت بقاء يوم على الأجل الذي لك لن تطاعي
فصبرا في مجال الموت صبرا فما نيل الخلود بمستطاع

و قول عمران بن حطان :

لله در المرادي الذي سفكت كفاه مهجة شر الخلق إنسانا
أمسى عشية غشاه بضربته مما جناه من الآثام عريانا

و قد تفرع عن الخوارج فرق مختلفة أشهرها الأزارقة و النجدات و الصفرية و الإباضية .

ت5)**الشيعة:** هم جماعة نظروا نظرة خاصة فيها الحب والوفاء والولاء الذي يكاد يصل إلى درجة التقديس، والشيعة من أخطر المذاهب الإسلامية دينيا وفكريا وسياسيا، وهو من أهم الاتجاهات التي كان لها أساس نظري تعتمد عليه، حيث أعملوا الفكر وأجالوا العقل في المسائل التي اعتقدوها، ولا شك في أن كل ما تقوله الشيعة تتعلق بنصوص قرآنية أو أحاديث منسوبة إلى النبي"صلى الله عليه وسلم" بعضها صحيح وبعضها الآخر وضعوه لتأييد أفكارهم وتقوية معتقداتهم، وقد قام حزب الشيعة على مناصرة علي

---

[1] محمد مصطفى أبو شوارب: دراسات في الشعر الإسلامي والأموي، دار الوفاء، ط1، س 2006، ص51.

[2] المرجع نفسه، ص52.

إذ لا ينبغي أن يصرف أمر الخلافة عن بني هاشم و عن علي بالذات فهو ابن عم الرسول (ص) و هو أول من آمن به من الصبية و هو الذي نشأ في حجر الرسول ، وكان يميل إليه جمع من الصحابة،

يقول عتبة بن أبي لهب :

ما كنت أحسب أن الأمر منصرف عن هاشم ثم منها عن أبي الحسن

أليس أول من صلى لقبلتكم و أعلم الناس بالقرآن و السنن .

كما دعا لعلي عبد الله بن سبأ الذي جعل يطوف بالأمصار مؤلبا الناس للثورة على عثمان والمبايعة لعلي ،وترى الشيعة أن النبي صلى الله عليه وسلم أوصى لعلي بالخلافة من بعده، فكان وصى رسول الله، وعليه ليس خليفة بطريق الانتخاب.[1]

بعد مقتل عثمان و اشتعال الفتنة غلى بعض الشيعة و تدخل إلى عقولهم أفكار متطرفة ، مؤداها أن عليا جانبا إلهيا ، و رغم محاربة علي في حياته هذا التطرف إلا أنه ازداد بعد مقتله فزعم السبئية أنه صعد إلى السماء و أنه لم يمت بل شبه لقاتله و أن الرعد صوته و البرق سوطه .

يقول أبو الأسود الذؤلي لما بلغه خبر استشهاد أمير المؤمنين :

ألا أبلغ معاوية بن حرب فلا قرت عيون الشامتينا

أ في شهر الصيام فجعتمونا بخير الخلق طرا أجمعينا

قتلتم خير من ركب المطايا و خَيّرها و من ركب السفينا

و يقول الكميت بن زيد الأسدي :

طربت و ما شوقا إلى البيض أطرب و لا لعبا مني و ذو الشوق يلعب

بني هاشم رهط النبي فإنني بهم و لهم أرضى مرارا و أغضب

ت) و يقول السيد الحميري :

ث) تجعفرت باسم الله و الله أكبر و أيقنت أن الله يعفو و يغفر

ج) و انقسم الشيعة إلى فرق كالكيسانية التي تؤمن بالتناسخ و الحلول و السبئية و الزيدية و هي فرقة معتدلة .

ح) <u>المرجئة:</u> هم فرقة كلامية نشأت بالكوفة إلى جانب مذهب التشيع، وقد كانت هذه الفرقة صدى للخلاف بين عقائد الشيعة والخوارج، وما اتسمت به كل منها من تطرف فكري، إذ فتحت هذه الفرقة باب التوبة لمرتكبي الكبيرة بإرجاء الحكم عليه إلى يوم القيامة على أساس المبدأ القائل بأنه لا تضر مع الإيمان معصية، كما لا ينفع مع الكفر طاعة، وعلى أساس الفصل بين الإيمان والعمل.

خ) و كانوا يهتمون بالبحث في قضايا الاعتقاد و الإيمان و الكفر و الإرادة و الحرية و علاقتها بقضاء الله و قد انقسموا بسبب الخلافة إلى طوائف مرجئة الجبرية ، مرجئة القدرية ، مرجئة أصلية .

د) المعتزلة تولدوا من المرجئة القدرية و مذهبهم يقوم على التوحيد و العدل و الوعد و الوعيد و المنزلة بين المنزلتين و الأمر بالمعروف و النهي عن المنكر ومن شعرائهم صفوان الأنصاري .

والأصل في دعوة الإرجاء أنها فرقة متسامحة متساهلة، لا يريدون لأنفسهم مكانا بارزا بين الناس بقدر ما يبحثون لأنفسهم عن مكان وسط بين هذه الطرائف المتخاصمة، ولعل هذا ما جعل شعر هذا المذهب قليلا، لأنه

---

[1] محمد مصطفى أبو شوارب: دراسات في الشعر الإسلامي والأموي، دار الوفاء، ط1، س2006،ص33.

لم يجد من يدافع عن مذهبه بنفس القوة والصرامة التي وجدناها عند الشيعة أو الخوارج.[1] و يمثل هذا الاتجاه شعريا الحطيئة و جرير و الفرزدق .

و الأساس في نشأة فرقة الإرجاء هو السياسة فرجالها الأولون هم الذين آثروا الحيدة بين علي و معاوية ، و كان فيهم فريق من الصحابة من أمثال عبد الله بن عمر و سعد بن أبي وقاص و أسامة بن زيد .

الحزب الأموي : كان حزب بني أمية هو حزب السواد الأعظم ، و رغم استيلاء هذا الحزب على الأمور و تمكنه من الحكم فإنه كان من أضعف الأحزاب كلها حجة إذ قام في أساس واحد هو المطالبة بثأر عثمان بن عفان رضي الله عنه ، و القصاص من قاتليه ، يقول معاوية بن أبي سفيان :

أتاني أمر فيه للناس غمة و فيه بكاء للعيون طويل

مصاب أمير المؤمنين و هدة تكاد لها صم الجبال تزول

تداعت عليه بالمدينة عصبة فريقان: منها قاتل و خذول.

و قد عبر شعراء بني أمية بشعرهم عن رأي الأمويين في مسألة الخلافة و دافعوا عنها و احتجوا لهم ، و كان الأمويون يرون أنهم أحق من غيرهم بالخلافة محتجين في ذلك بإجماع كلمة الأمة عليهم و من أبرز خصائص شعرهم ، السياسة الدينية حيث أسبغوا على خلافتهم هالة الدين و أنهم حكام اختارهم الله ، كما اتسم شعرهم بالمبالغة و الافتنان.يقول الفرزدق في مدح يزيد بن عبد الملك :

و أنت غياث الأرض و الناس كلهم الله قد أحيا الذي كان باليا

و ما وجد الإسلام بعد محمد و أصحابه للدين مثلك راعيا .

كما يمكن التنويه بان الفرزدق قد اشتهر بقصيدته الميمية في حق الإمام علي بن الحسين حيث يقول الرسول صلى الله عليه وسلم :" أفضل كلمة كلمة حق عند سلطان جائر" حيث يروي أن هشام بن عبد الملك لم يتمكن من أن يصل الحجر الأسود في موسم الحج من شدة الزحم و بما أن لباس الحجاج واحد و بدون تمييز بين الأمير و الفقير، و في هذه اللحظة وصل شاب نوراني انشقت له الصفوف و وصل الحجر فقال رجل لهشام ، من هذا الذي فتح له الطريق بهذه الهيبة و الإجلال ، فقال هشام لا أعرفه و قد كان به عارفا ، فقال الفرزدق أنا أعرفه و أنشد قصيدته المعروفة ، و قد بدأت القصيدة في مدح زين العابدين رضي الله عنه

، حيث قال :

هذا الذي تعرف البطحاء وطأته و البيت يعرفه و الحل و الحرم

هذا ابن فاطمة إن كنت جاهله بجده أنبياء الله قد ختموا

هذا ابن خير عباد الله كلهم هذا التقي النقي الطاهر العلم .

[1] المرجع السابق، ص71.

و ليس قولك من هذا ؟بضائره العرب تعرف من أنكرت و العجم

و من أهم الخصائص الفنية لشعرهم ظهور أسلوب الجدل و البرهنة ، حرارة العاطفة و صدق الباعث وامتزاج العناصر الدينية بالسياسية حتى عد شعرهم أدبا جديدا .

<u>الزبيريون :</u> هم جماعة من قريش ، تتلخص فكرتهم السياسية بأن آل أمية مغتصبون للخلافة ، و أن الخلافة يجب أن تبقى في أبناء الصحابة من قريش و الحجاز ، اعتمد هذا الحزب على ما اعتمد عليه الإسلام في أول عهده مبدأ الشورى ، و هذه الفكرة حظيت باهتمام أهل الحجاز و أيدته قبائل قيس و بفضلها صارت الجزيرة وخرسان تحت إمرة الزبير حيث نهض لأمر الخلافة ، و تجدر الإشارة إلى أن دولة الحزب الزبيري كانت قصيرة العمر لم تتجاوز الثمانية أعوام و التي أسسها عبد الله بن الزبير و أخيه مصعب و انتهت على أيدي الأمويين بمقتلهم من طرف الحجاج بن يوسف، من أبرز شعرائهم ، عبد الله بن قيس الرقيات، و سراقة بن مرداس البارقي ، و أهم أغراض شعرهم الإشادة بآل الزبير و تأييد خلافتهم و التصدي لخصومهم و رثاء قتلاهم و قد اتسم شعرهم بضعف الحجاج و قلة النتاج الشعري و قلة المعاني الدينية مع قوة و جزالة شعرهم التي تشبه فصاحة أهل البادية .

وقد عرض الشعر الزبيري لبني أمية بالتنديد و إثارة السخط عليهم و اتخذوا من فعلهم بالحسين وترا يضربون عليه لإثارة المشاعر ،كما نلحظ في شعرهم نبرة قبلية حيث بدأوا يهاجمون القبائل اليمنية التي ناصرت بني أمية.

يقول عبد الله بن قيس الرقيات في قريش:

حبذا العيش حين قومي جميعا لم تفرق أمورها الأهواء

قبل أن تطمع القبائل في مل ك قريش و تشمت الأعداء

أيها المشتهي فناء قريش بيد الله عمرها و الفناء

إن تودع من البلاد قريش لا يكن بعدها لحي بقاء .

إنما مصعب شهاب من الله تجلت عن وجهه الظلماء

و الشعر السياسي يقصد به القصائد التي قيلت لإحياء أو تمجيد أو دعوة لفكرة سياسية أو نضال عن حكم أو نظرية معينة فيه ، فهو دفاع من جهة و هجوم من جهة أخرى.

إن العصر الأموي يبرز من بين عصور الأدب العربي القديم مرحلة مفصلية، تقف على حدود تلك النقلة الفنية الهائلة، التي تحول فيها أدبنا العربي شعره ونثره من طور السياق الثقافي الحضري، فثمة فارق كبير بين ما يمكن أن يعكس على مرآته من مفاوز نجد وبوادي الحجاز، وبين ما يمكن أن تظهره الصورة في أحياء بغداد وأزقتها، فقد مثل أدب العصر الأموي مرحلة انتقالية تظهر فيها آيات هذين الاتجاهين الفتيين الذين سمح لبعض الباحثين القول بأن: إذا كان عصر صدر الإسلام يميز حيز الخصوبة الزمانية، فإن العصر الأموي يمثل حيز الخضرمة الفنية[2].

[2] عبد العزيز عتيق: في الأدب الإسلامي والأموي، ص41.

ومن هنا كانت عناية الباحثين والدارسين بهذه الفترة البرزخية في حياة الأدب العربي يحاولون من خلال دراساتهم المتوالية أن يكشفوا عن روح هذا العصر منقبا عما فيه من أحداث وظواهر تجذبه إلى الماضي فيعكس أدبه ثبات النموذج الفني.

عوامل ازدهار الشعر السياسي الأموي :

اهتمام الحكام بالشعر ، فقد حرص الأمويون على استغلال الشعر و اجتذاب الشعراء إلى قصورهم ليتخذو منهم ألسنة تدافع عنهم و عن دولتهم و تهاجم خصومهم .

ازدهار الثقافة الأدبية و الدينية .

التحريض على الهجاء يريدون بذلك إضعاف شعراء لم يناصروهم..

تعدد الأحزاب السياسية .

كما عرف شعر العصر الأموي ألوانا جديدة انصرف إليها بعض الشعراء حتى انتسبت إليهم، ومن بين هذه الألوان"النقائض".

يعتبر هذا اللون من الشعر(النقائض)، لونا جديدا اختص به العصر الأموي، وتدور النقائض على أسس واضحة في مسلك الشعراء ففي الأغلب يقول أحدهم قصيدة في موضوع غالبا ما يكون الفخر أو الهجاء، فيهم الآخر للرد على الشاعر والأخذ بالثأر منه، فينظم قصيدة في الموضوع نفسه وعلى نمط القصيدة الأولى وزنا وقافية غالبا، يبطل فيها معاني الشاعر الأول وكل أفكاره، بعكس المعارض وقد طبقت شهرة النقائض في الآفاق، وسمع بها القاضي والداني وأعجب بها كل من سمعها، وربما كان الإعجاب بها في حسن إلقائها وحلاوة جرسها وبراعة موضوعها، وظرف أبطالها الذين ظهروا في المقامات التي ظهرت في العصر العباسي فيما بعد، وبهذا تكون النقائض قد ضربت بسهم وافر في الشهرة والذيوع، وحسن الصيت[1] وقد سجلت كتب الأدب ومصادره الخلافات الشعرية والمهاترات التي كانت تجري بين شعراء النقائض"جرير، الأخطل، الفرزدق" وتقع في ديوانين ضخمين هما(ديوان جرير والأخطل) و(جرير والفرزدق)، وعلى الشاعر الذي يدخل حلبة النقائض أن يكون ملما بتاريخ القبائل العربية في الجاهلية، ويعرف مفاخرها ومثالبها، ومدى ما كان لها من انتصارات في الجاهلية على القبائل الأخرى ومن هنا كانت نقائض جرير والأخطل من أهم المراجع لمن يريدون درس تغلب وقيس ومن اتصل بهم من القبائل، فهي وثائق تاريخية وقيمتها من هذه الناحية بعيدة عن الخطر.
وقد أوقع سوء الحظ شاعرا يقال له الراعي النميري في عداء جرير لأنه فضل الفرزدق على جرير فهجاه جرير بقصيدة هدم فيها قبيلته مع أنه من بيت عز وشرف ومنها قوله :
إذا غضبت عليك بنو تميم == حسبت الناس كلهم غضابا
فغض الطرف إنك من نمير == فلا كعبا بلغت ولا كلابا
3- الاتجاه الثالث : شعر الغزل وشاع في الحجاز بسبب اللهو والترف وتفرع الغزل الى قسمين

[1] عبد الرحمان عبد الحميد علي: الأدب العربي، العصر الإسلامي والأموي، ص231.

1- الغزل العذري وهو غزل عفيف طاهر لا يهتم بجمال المرأة بقدر ما يهتم بشفافية روحها وعفافها ومن رواده (جميل بثينة , قيس بن الملوح , كثير عزة ...)
2- الغزل الماجن (الصريح) زعيم هذا النوع من الشعر هو عمر بن أبي ربيعة و الأحوص والعرجي وغيرهم.

<u>الخصائص الفنية للشعر في العصر الأموي</u>: ظل الشعر الأموي في خصائصه الفنية كأنه امتداد للشعر الجاهلي في لفظه ومعناه وسير القصيدة ولكن امرأ واحدا طرأ على الشعر العربي منذ ظهور الإسلام وظل حتى يومنا هذا وبدا واضحا في الشعر الأموي وهو تأثر الشعراء بألفاظ القران الكريم والمعاني الإسلامية وهناك خاصية أخرى لألفاظ الشعر وهي ميله للسهولة والرقة عموما إلا في شعر الرجز الذي يمتز بالخشونة وغريب الألفاظ وفيما عدا هاتين الخاصيتين فقد بقي الشعر في خصائصه كالشعر الجاهلي من حيث جزالة اللفظ وقوته.

<u>التقليد و التجديد في الشعر العباسي</u>

تمهيد:

عصر الدولة العباسية هو عصر الإسلام الذهبي الذي بلغ فيه المسلمون من العمران و السلطان ما لم بيلغوه من قبل و لا من بعد، أثمرت فيه الفنون الإسلامية، و زهت الآداب العربية ، و نقلت العلوم الأجنبية ، و نضج العقل

العربي فوجد سبيلا إلى البحث و مجالا للتفكير ، و ملوك هذه الدولة ينتمون إلى العباس عم الرسول صلى الله عليه وسلم ، و انتزعو الخلافة قسرا من يد الأمويين بمعونة الفرس ، , أقاموا عرشها بالعراق ، و تعد ثورتهم نهاية الثورات الكثيرة التي نشبت ضد بني أمية لغرض الإصلاح الاجتماعي ، و كانت تمتد من حدود الصين وأواسط الهند شرقا إلى المحيط الأطلسي غربا و من المحيط الهندي السودان جنوبا إلى بلاد الترك و الروم والصقالبة شمالا . و قد تبوأ منهم سبعة و ثلاثون خليفة في خمسة قرون و بعض القرن ، حتى ثل ذلك العرش هولاكو سنة ستة و خمسين و ستمائة ،

و قد اصطبغت الدولة العباسية بصبغة فارسية ، لأن الفرس هم الذين أوجدوها و أيدوها ، فاتخذت قصبتها بغداد أقرب الأمصار إلى بلادهم ، و أطلق الخلفاء أيدي الموالي في سياسة الدولة فاستقلوا بشؤونها ، و استبدو ا بأمورها، فعلت الشعوبية ...كما تعددت الفرق وأطلقت الحرية الدينية ، فشاعت المقالات المختلفة في الإلحاد

و السياسة ، و تكاثر الغلمان و الجواري ، و الاسترسال في الخلاعة و المجون ، و التأنق في الطعام و اللباس ، والتنافس في المباني و الرياش، و كردة فعل على ذلك برز التصوف و الزهد و الوعظ الديني .

- <u>أسباب نهضة الشعر في العصر العباسي:</u>

يُمكن إجمال عوامل نهضة الشعر في العصر العباسي في النقاط التالية:

/1النهضة الثقافية و الفكرية, و تطور الحركة العلمية. فقد أسهمَ التطور الفكري و الثقافي في إمداد الشعراء بمعانٍ جديدة و تفتيق أذهانهم على صور و تشبيهات مُستقاة من الحوارات العلمية و الثقافية, فشعراء كل عصر يتأثرون ببيئتهم و يستقون منها معانيهم و أخيلتهم, فكما كانت الصحراء مَثار خيال الشاعر الجاهلي فكانت معانيه في أغلبها معانٍ حسية, أصبحت الحضارة و الثقافة و العلوم مثار خيال الشاعر العباسي. فشاعت في شعرهم المعاني العقلية.

/2التطور الحضاري الذي أسهمَ في نهضة فن الوصف, فقد شاعَ في هذا العصر وصف القصور و الموائد والمآكل و المشارب... كما أثَّر التطور الحضاري في لغة الشعر فاستخدموا الألفاظ الرقيقة. وابتعدوا عن الغريب والمهجور .

/3النهضة الاقتصادية و الحياة المُترفة التي عاشها الخُلفاء, فقد زادت عطاياهم للشعراء و ازدهر بذلك فن المديح. كما نما نتيجة لهذا الترف شعر الغزل و المجون و نما كذلك شعر الزهد كاتجاه مضاد للمجون و التهتك.

/4الامتزاج مع الأمم الأخرى و امتداد علاقات التأثير و التأثر, و أسهم هذا في نمو اتجاهات شعرية جديدة تحاول التمرد على البناء التقليدي, كما أدَّى إلى ظهور المفردات الفارسية في الشعر العباسي نتيجة للامتزاج القوي فيما بين العنصرين العربي و الفارسي .

/5تطور الحركة النقدية في العصر العباسي, فصارَ الشعراء محاسبون على النواحي الجمالية و الهفوات الفنية مِنء قبل النقاد. فلم يعد النقد فطريًا انطباعيًا كما كان في العصر الجاهلي. فقد صارَ النقد منهجيًا له أصوله و قواعده.

ب – مظاهر تطور الشعر في العصر العباسي الأول:

-1في الأغراض و الفنون:

أغراض الشعر في العصر العباسي هي امتداد للأغراض الشعرية في العصور السابقة, و لكنَّ هذا لا يعني عدم بروز موضوعات جديدة, فكل عصر يُضيف للعصر السابق عليه غالبًا. و قد تطورت الموضوعات التقليدية في

العصر العباسي كالمدح و الهجاء و الغزل و الرثاء... كما برزت موضوعات جديدة في هذا العصر.

-المدح:

المدح موضوع شعري معروف منذ العصر الجاهلي, و لكنه في العصر العباسي اشتق لنفسه مضامين جديدة إلى جانب مضامينه المعروفة سابقًا, فقد كانَ مدار النقد في الجاهلية و في العصر الإسلامي و الأموي الكرم و المروءة و الشجاعة... و في العصر العباسي لم يلتزم المدح دائمًا بالدوران حول هذه المضامين. فقد برز الإلحاح في هذا العصر على المعاني الإسلامية خاصةً في مدح الخلفاء و الوزراء على نحو لم يُعهد مِنْ قبل. فالخليفة في نظر الشعراء إمام المسلمين و حامي حمى الإسلام. يقول سلم الخاسر في مدح يحيى البرمكي:

بقاء الدين و الدنيا جميعًا إذا بقي الخليفة و الوزير.

يَغارُ على حِمَى الإسلام يحيى إذا ما ضيع الحزم الغيور.

و قد بالغ الشعراء في وصف مكانة ممدوحيهم الدينية, يقول أبو نواس في مدح هارون الرشيد:

لقد اتقيتَ الله حقَّ تُقاته و جَهَدْتَ نفسك فوق جُهدِ المُتقي.

وَ أَخفْتَ أهلَ الشِرك حتى أَنَّه لَتخَافكَ النُطف التي لَمْ تُخلقِ.

كمَا قام الشعراء بتصوير الأحداث و الفتن و الحروب في قصائد المدح, و بذلك أصحبت قصيدة المدح وثيقة تاريخية تُصوَّر فيها البطولات العربية. و أبرز مثال على هذا قصيدة أبي تمام في فتح عمورية:

السيف أصدق إنباءً من الكتب في حدَّهِ الحَدُّ بينَ الجد و اللعبِ

و من نواحي التجديد في هذا الفن مدح المدن و التعصب لها و الإفاضة في تعداد محاسنها, و أشهر المدن التي مُدحت الكوفة و البصرة و بغداد باعتبارها المراكز الرئيسية للحياة الفكرية و الاجتماعية و الاقتصادية. يقول عمارة بن عقيل في مدح بغداد:

أعاينت في طول من الأرض أو عرض كبغداد داراً إنها جنة الأرضِ

صفا العيش في بغداد واخضر عوده وعيش سواها غير صاف ولا غض

تطول بها الأعمار إن غذاءها مريء وبعض الأرض أمرؤ من بعض

-الهجاء:

انقسم الهجاء في العصر العباسي إلى قسمين : هجاء سياسي وهجاء شخصي ، وقد امتاز اللونان معاً بالسخرية الشديدة والإيذاء المؤلم.

و مِن الغزل الشخصي قول ابن الرومي في هجاء بخيل:

يُقتِّر عيسى على نفسه و ليسَ بباقٍ و لا خالدِ

فلو استطاع لتقتيرة تَنَّفس من مِنْخرٍ واحدِ

و مِنْ الهجاء العام قول دعبل الخُزاعي في هجاء المعتصم و الواثق:

خليفةٌ ماتَ لمْ يَحزنْ لهُ أحدُ و آخرٌ قامَ لمْ يفرح به أحدُ

فَمَرَّ هَذا وَمَرَّ الشُؤمُ يَتبَعُهُ وَقامَ هَذا فَقامَ الشُؤمُ وَالنَكَدُ

و هكذا فقد اتجه الهجاء الشخصي نحو السخرية و رسم الصور الهزلية المضحكة. أمَّا الهجاء السياسي فقد اتجه نحو التركيز على الانحراف الديني و نسب الشذوذ و الزندقة للمهجوين.

و كما ظهرَ مدح المدن في الشعر العباسي ظهرَ كذلك هجاء المدن, و مِن ذلك قول الشاعر:

إنما البصرة أشجا رٌ ونخل وسماد ليس في البصرة حر لا ولا فيها جواد

-الرثاء:

أثرَّت الحضارة في شعر الرثاء فبعدَ أن كان الشعراء العرب ينظمون في البحور الطويلة صار شعراء العصر العباسي ينظمون في البحور الخفيفة. و رثى الشعراء الخلفاء، وكان أول خليفة بكاه الشعراء هو ابو العباس السفاح، وقد كان أبو ذلامة نديمة حيث رثاهُ قائلاً :

ويلي عليكَ وويل أهلي كلهم .. ويلاً وهولاً في الحياة طويلاً

وقال أبو نواس في الخليفة محمد الامين:

طوى الموت مابيني وبين محمّد .... وليس لما تطوي المنية ناشر

وكنت عليه أحذر الموت وحده ..... فلم يبق لي شئ عليه أحاذر

لئن عمّرت دورٌ بمن لا أودّه ... ..فقد عمّرت ممن أحبّ المقابر

كما بكى شعراء هذا العصر أبنائهم، و مِنْ ذلك مرثية ابن الرومي في ابنه محمد, و أولها:

بكاؤكما يُشفي و إنْ كانَ لا يُجدي..... فجودا فقد أودى نظيركما عندي

بُنيَّ الذي أهدتهُ كفاي للثرى .....فيا عزَّة المَهديّ يا حسرةَ المُهدي

ألا قاتل الله المنايا ورميها .....من القوم حبات القلوب على عمد

توخى حمام الموت أوسط صبيتي..... فللَّه كيف اختار واسطة العقد

على حين شمت الخير من لمحاته..... وآنستُ من أفعاله آية الرشد

طواه الردى عني فأضحى مزاره .....بعيدا على قرب قريباً على بعد

لقد أنجزت فيه المنايا وعيدها .....و أخلفت الآمال ما كان من وعد

لقد قل بين المهد واللحد لبثه .....فلم ينس عهد المهد إذ ضم في اللحدِ

كما قالوا الشعر في رثاءِ الزوجات، و من جيد هذا الشعر قول محمد الزيات في زوجته التي ماتت وتركت ولداً صغيراً:

ألا من رأى الطفل المفارق أمه .....بعيد الكرى عيناه تبتذرانِ

رأى كل أم وابنها غير أمه .....يبيتان تحت الليل ينتحبانِ

وبات وحيداً في الفراش تجنّه..... بلابل قلبٍ دائم الخفقان

فلا تلحياني إن بكيت فإنما .....أداوي بهذا الدمع ماتريان

و من جديد الرثاء في العصر العباسي رثاء المغنين و بذلك تضمن الرثاء أوصافًا لم يعرفها الرثاء العربي. و من ذلك قول أحدهم في رثاء المغني إبراهيم الموصلي:

بكت المسمعات حزناً عليه .....وبكاه الهوى وصفو الشراب

وبكت آلة المجالس حتى .....رحم العود دمعة المضراب

و مِنْ ضروب التجديد في الرثاء العباسي رثاء المدن , و من ذلك قول الشاعر في المحنة التي أصابت بغداد إثر الصراع الناشب فيما بينَ الأمين و المأمون, و مِنْ ذلك قول الشاعر:

يا بؤسَ بَغداد دار مَملَكة .....دارَت عَلى أَهلِها دَوائرها

أَمهَلَها اللَهُ ثُمَّ عاقَبَها..... لَمّا أَحاطَت بِها كَبائرها

و يُضاف إلى ما سبق رثاء الشعراء لأشياء جديدة كالأشياء الشخصية, كأن يرثي أحدهم قميصه أو حيوانًا فقده.
يقول ابن العلاّفِ في رثاء هرّة:
ياهرَّ فارقتنا ولم تعدِ..... وكنت منا بمنزلِ الولد
وكيف ننفك عن هواك .....وقد كنت لنا عدة من العدد

-الغزل:
فن الغزل من الفنون المعروفة منذ العصر الجاهلي, و قد تميز من بداياته بسيره في اتجاهين أساسيين: (غزل حسي عابث, و غزل عفيف). و قد أدَّت طبيعة الحياة في العصر العباسي إلى ازدهار فن الغزل, فبرزت أنواع من الغزل في هذا العصر, كالغزل القصصي و هو امتداد لما كان معروفًا في العصور السابقة, و الغزل الحسي و لكنه صار أكثر مجونًا و تعابثًا. و و للزندقة والشعوبية دور كبير في شيوع هذا الغزل, بالإضافة إلى تطور الحياة الحضارية و تعدد الملاهي, وذيوع المذاهب والآراء الإباحية التي نشرها الموالي . يقول حماد متغزلاً:
أني لأهوى جوهراً ويحب قلبي قلبها.....وأحب من حبّي لها من ودَّها وأحبها
وأحب جارية لها تخفي وتكتم ذنبها
أمَّا اللون الجديد الذي ظهرَ في الشعر العباسي هو الغزل بالغلمان أو الغزل بالمذكر. و أبو نواس يُغالط مغالطةً فادحة لتبرير مجونه و ميله الشاذ قائلاً:بذا أوصى كتاب الله فينا بتفضيل البنين على البنات.

-الوصف:
الشعراء وصّافون بطبعهم و بسبب اتساع خيالهم و دقة ملاحظتهم., و الشعر العربي زاخر بالوصف المتنوع المأخوذ من البيئة، ابتداء من عصر ما قبل الإسلام، و في العصر العباسي و نظرًا للتطور الحضاري و النمو الاقتصادي فقد اتسع مجال الوصف و تنامي, وظهر بذلك اتجاهين في الوصف:
الاتجاه القديم الذي امتدت له يد الحضارة بالتهذيب والتطوير .
و الاتجاه الحديث المبتكر الذي كان نتاج التطور الحضاري و النماء الاقتصادي و شيوع الترف و البذخ.
ففي الاتجاه القديم وصف الشعراء الرحلة في الصحراء و الناقة و الفرس و الليل و النجوم و وصفوا المعارك و الحروب ... و إلى جانب هذا وصفوا المظاهر الحضارية كالجسور و الموائد و القصور و المآكل و المشارب....
يقول بن الفرج في وصف جسر نهر دجلة:
أيا حبذا جسراً على متن دجلة .....بإتقان تأسيس وحسنٍ ورونق
جمالٌ وفخر للعراق ونزهة .....وسلوة من أضناه فرط التشوق

كما وصفوا القصور وما فيها من فرش وأثاث وما يحيط بها من حدائق غناء تغني فيها الطيور وتجري فيها الظباء والغزلان، و وصفوا الآلات الموسيقية و الألعاب و من ذلك وصف المأمون للعبة الشطرنج وتشبيهها بمعركة حربية حامية بين عسكريين. كما وصفوا رحلات الصيد والطرد، و وصفوا الخمرة وأدواتها وسقاتها، ومجالسها، وما يتردد فيها من أصوات المغنين والمغنيات. و بذلك تفرَّع عن فن الوصف فنان جديدان هما (الطرديات, و الخمريات).

*الطرديات:

الطرديات (جمع طردية : بفتح الطاء والراء) و هي القصائد التي يكون موضوعها الصيد، وهو فن نشأ في العصر الجاهلي و ترعرع و نما في العصر العباسي.
و يُعدّ أبو نواس أكبر شعراء الطرديات في الشعر العربي، وأكثرهم تمثيلاً لما بلغته هواية الصيد في العصر العباسي من رقي وتحضر، وأكثر طرديات أبي نواس تدور حول صيد الكلاب، وقد كان القدماء يصيدون على الفرس، ويقبحون في الغالب كلاب الصيد، وتصور الطرديات الكلب تصويراً قوياً، و تخلع عليه أجمل الأوصاف من شجاعة وخفة وبراعة في الوثوب على الفريسة واقتناصها. وأبو نواس حين يصور الكلب يبين لنا شدة عناية صاحبه به، فهو يبيت إلى جانبه، وإن تعرى كساه ببرده حتى لا يصيبه مكروه، وهو يصف الكلب بأنه واسع الشدقين، طويل الخد، واسع الجري حتى أن رجليه لا تمسان الأرض، ولهذا فصيده مضمون. يقول :
أنْعتُ كلباً ليس بالمسْبوق ....مُطهمًا يجرى على العُرُوقِ
جاءتْ به الأمْلاك من سَلوق..... كأنَّه في المِقْود المَمْشُوقِ

ولأبي نواس نحو خمسين طردية تتميز جميعها بالجودة. وممن اشتهر بالطرد، عليّ بن الجهم ولابن الرومي كذلك الكثير من الطرديات.

*الخمريات:
فنٌ أدبيٌ ليسَ بجديدٍ على العصر العباسي، وإنما هو قديم ابتدأ بهِ قبلَ الإسلامْ، ومن أبرزهم الأعشى في وصفِ الخمرة، ولما جاء الإسلام أمر بتحريمها وحدّ شاربها، ولذا قلت معاقرتها إلا من نفرٍ قليل، في العصر الاموي قرع كؤوسها عددا من الشعراء،
في العصر العباسي – بترفه، ولهوه، ومجونه وانفتاحه – شاعت الخمرة، وتوسعت مجالسها، وكثرت حاناتها، وزاد الإقبال عليها، ويبدوا أن الحرية وراء هذا الإقبال، وقد شربها أكثر الخطباء،
أول شاعر خصص الخمرة بشعره هو أبو الهندي غالب بن عبدالقدوس، فقد كان يحب الخمرة ويبكي لفراقها، ويحن إليها حنين الفطيم إلى الرضاع، فهاهو يقول إن أبطأ عن شربها مدّة:
أديرا عليّ الكأس إنّي فقدتها كما فقد المفطوم درّ المراضعِ
و لقد استقى أبو نواس كثيراً من المعاني في وصف الخمرة من أبي الهندي، و تطور شعر الخمرة علي يديه، حتى عد زعيم شعراء الخمريات.يقول :

دع عنك لومي فإن اللوم إغراء .....و داوني بالتي كانت هي الداء
-الحكمة:
أثرَّت حركة الترجمة الواسعة في شعر الحكمة، فنجد أن شعراء بني العباس استوعبوا حكم اليونان و الفرس وحكم كليلة ودمنة الهندية التي ترجمت للفارسية ثم نقلها ابن المقفع إلى العربية فتمثلوا كل ذلك شعراً ، وضمنوا بعضه أبياتهم ، وما كادوا يقعون على كتابي الأدب الكبير والأدب الصغير اللذين نقل فيهما ابن المقفع تجارب الفرس وحكمهم ووصاياهم في الصداقة والمشورة وآداب السلوك حتى أخذوا يفردون المقطعات في تصويرها شعراً ، يقول بشار بن برد في إحدى مدائحه:
إذا بلغَ الرأيُ المشورةَ فاستعن .....برأيِ نصيحٍ أو نصيحةِ حازمِ
ولا تجعلِ الشورى عليك غضاضةً .....مكانُ الخوافي نافعٌ للقوادمِ
ويقال : إنه كان في ديوان صالح بن عبد القدوس ألف مثل للعجم.و لقد كانت حِكَمُ العصور الأدبية السابقة

تبدو منثورة في قصيدة المديح أو الهجاء أو الرثاء أو حتى الغزل ، لتلخص تلك التجربة في حكمة أو اثنتين خلال القصيدة، فزهير بن أبي سلمى ضمَّن معلقته شذرات من تجربته تخدم غرض القصيدة. و تميّز شعر الحكمة العباسي بإفراد قصائد أو مقطوعات كاملة للحكمة ، ينتقل الشاعر فيها من عرش الشاعر العفوي إلى كرسي الناظم المعلم ، يجمع فيها كل ما وافق وزنُه وثمُنَ معناه. من ذلك قصيدة (ذات الأمثال) لأبي العتاهية التي جمع فيها كثيراً من الأمثال البليغة ذكر صاحب الأغاني أنها تبلغ نحو أربعة آلاف مَثَل ومن الشعراء الذين أفردوا للحكمة قصائد كاملة صالح بن عبد القدوس:

المرء يجمع و الزمان يفرق .....ويظل يرقع و الخطوب تمزق

ولأن يعادي عاقلا خير له .....من أن يكون له صديق أحمق

فارغب بنفسك أن تصادق أحمقا .....إن الصديق علي الصديق مصدق

وزن الكلام إذا نطقت فإنما .....يبدي عيوب ذوي العقول المنطق

-الزهد و التصوف:

الزهد ليس ظاهرةً جديدة على العصر العباسي، إنما هو من عصر الصحابة، ثمّ العصر الأموي الذي برز فيه الكثير من القصاص والوعاظ الذين في أشعارهم بوادر للزهد وقطع الأسباب المتصلة بالقلوب.

في العصر العباسي أصبح الشعر الذي ينظم فناً بذاته، يواجه تيار الزندقة و الإنحرافْ و المجون.

و الزهد اتجاه سلوكي يهدف للابتعاد عن الدنيا والالتزام بالعبادات، أما التصوف فهو نزعة تتخذ من المجاهدة والرياضة الروحية باباً للوصولِ إلى الباطن والوصول للكشف عن الله. ومن النساءِ المشهوراتِ بالعبادة والصوم والاستغراق في الذات العلية رابعة العدوية و قد نادت بالحب الإلهي و من شعرها:

أحبك حبين حب الهوى ....وحباً لأنك أهلاً لذاكا

فأما الذي هو حبّ الهوى ....فشغلي بذكرك عمن سواكا

وأما الذي أنت أهل له .....فكشفك للحجبِ حتى أراكا

أمَّا شعر الزهد الإسلامي المتضمن لتعاليم الدين دون غلو فيتجلى في شعر أبي العتاهية. و لأبي نواس الشاعر الماجن أبياتًا في الزهد تعد من روائع الزهديات, و قد اختلف النقاد حولها. فمنهم مَنْ رأى أنَّ الشاعر تيقظ من غفلته و تاب إلى الله. و منهم من يرى أنه لم ينشدها إلا لينافس أبا العتاهية شاعر الزهد الأول. يقول أبو نواس:

يا رب إن عظمت ذنوبي كثرةً.... فلقد علمت بأن عفوك أعظمُ

أدعوكَ ربِّ كما أمرتَ تضرعاً ....فإذا رددت يدي فمن ذا يرحمْ

إنْ كانَ لا يرجوك إلا مُحسنٌ .....فبمن يلوذ و يستجير المجرم

مالي إليكَ وسيلةً إلا الرجا .....و جميل ظني, ثمَّ إني مسلمُ

-النظم التعليمي:

و هو فنٌ أدبي جديد اقتحمه الشعراء العباسيون، هدفه تسهيل حفظ العلوم، واستظهار المعارف، لاسيما بعد الإقبال على التعلم والرغبة الشديدة في طلب المعرفة، يفتقر في الغالب إلى العاطفة والخيال، ويخاطب العقل، ويتميز بطول النفس الشعري، وتنوع القافية.

أبرز فارس في هذا اللون من النظمْ هو إبان اللاحقي، وله مزدوجة طويلة شرح فيها أحكام الصوم والزكاة، أولها:

هذا كتاب الصوم وهو جامع ....لكل ماقامت به الشرائع

من ذلك المنزل في القرآن ....فضلاً على من كان ذا بيان

ومنه ماجاء عن النبي..... من عهده المتبع المرضّى
وقد نظم في في علم الحيوان، وتاريخ الطب، وعلم الفلك، و غيرها.

-2مظاهر تطور الشعر في الأفكار و المعاني:
اتسعت الثقافة في العصر العباسي، فظهر أثر ذلك على الحياة الفكرية، فتميزت الصورة الشعرية بالجدة والطرافة، و أبيات بشار بن برد مثال على التجديد والإبداع:
لم يطل ليلي ولكن لم أنم .....ونفى عني الكرى طيفٌ ألم
ختم الحب لها في عنقي ....موضع الخاتم من أهل الذمم
في البيت الأخير، تشبيه نادر، ولغة الأبيات سهلة وأسلوبها مألوف.
و قد حلَّق خيال الشاعر العباسي في فضاء ما صنعته يد الحضارة، بسبب ألوان الترف والنعيم الذي أسس لحياة جديدة، إلى جانب الطبيعة الخلابة.
-3في الألفاظ و الأساليب:
قطع العلم والأدب شوطًا كبيرًا من التقدم والازدهار وقد كانتْ صلة الكثير من الشعراء العباسيين قوية بالشعر القديم، أمثال بشار الذي كان يحاول مجاراة امرئ القيس، وأبو نواس، وأبي تمام الذي عرف بروايته قديم الشعر. إن الكثير من شعراء العصر العباسي كان يجاري شعرهم الأقدمين تارة، والمحدثين تارة أخرى.
و هناك فئة أخرى من الشعراء يسمون أصحاب المدرسة الشعبية كأبي العتاهية، وعباس بن الأحنف... فقد انتشر شعرهم بين محبي الأدب، و وجد الناس فيهِ عامة الناس مهرباً من صعوبة معاني غيرهم .
و لقد تسربت الكثير من الألفاظ والأفكار إلى الساحة الأدبية من (الأقوام الذين امتزجوا بالعرب، وتصاهروا مع الكثيرين منهم)، ومن يراجع الكتب يجد ألفاظا كثيرة أصبحت مألوفة في الشعر والنثر مثل : الفالوذج، والديباج .. و هي ألفاظ فارسية. و تجاوز بعض الشعراء المعجم الشعري الأصيل، واستخدموا تراكيب وألفا أعجمية، فضلاً عن المصطلحات العلمية والفقهية والفلسفية. و استخدموا السليقة مما هيأ لظهور اللحن والخروج عن القياس الصرفي، فكان علماء اللغة لهم بالمرصاد، كلما انحرفوا دلوهم على انحرافهم.

-4في الأوزان والقوافي:
للشعر خصائص موسيقية تأتيه من الوزن والقافية، وقد ألمّ الشعراء العباسيون بالأوزان التي أخرجها الخليل بن أحمد ونظموا على تفعيلاتها، وكان الميل إلى الأوزان القصيرة و المجزوءة، التي تستدعي الرشاقة، والعذوبة، وتلائم حياة القصور والحانات والخمائل .أما بحر المجتث والمقتضب فهما محببان إلى النفسِ وأكثر استجابة للغناء وطواعية للموسيقى، لذلك نظم فيه الشعراء في العصر العباسي ، يقول مطيع ابن إياس:
ويلي ممّن جفاني وحبه قد براني
ومن المقتضب قول أبي نواس:
حامل الهوى تعب يستخفه الطرب
إنْ بكى يحقُ له ليسَ ما به لعبُ
تضحكين لاهية والمحب ينتحبُ
كلما انقضى سببٌ منكِ عاد لي سببُ
و تصرف بعض الشعراء بالأوزان، كما استحدثوا أوزاناً أخرى تنسجم مع روح العصر، و أبو العتاهية من أشهر

الذين ابتكروا في الأوزان، التي تليق بما يقول من الشعر، قال ابن قتيبة فيه : وكان لسرعته وسهولة الشعر عليه ربما قال شعراً موزونا يخرج به عن أعاريض الشعر وأوزان العرب"

ج- المولدون و الشعر:

المولدون أو الموالى هم الذين اعتنقوا الإسلام من نصارى كأمثال بن برد وأبي نواس. و قيل هم المولودين من أصولٍ غير عربية و تحدثوا العربية. و هناك رأي يرى بأن المولدين هم الذين فاتهم عصر الاحتجاج و إن كانوا عربًا .

مال الشعراء المولدون إلى التجديد وإظهار امتيازهم على قدامى الشعراء، فاتجهوا إلى العناية الشديدة بالصنعة اللفظية والمعنوية، وكلفوا بإيراد المعاني الغريبة والأخيلة الطريفة، ويمثلهم خير تمثيل بشار بن برد وأبو نواس ومسلم بن الوليد وأبو تمام، وقد تلقفوا ما في الشعر الجاهلي من بديع كان يأتي عفواً، فأكثروا منه في شعرهم وخرجوا على عمود الشعر المعروف عند العرب. وفضلاً عن ذلك، مال الشعراء المحدثون إلى المبالغة في المعاني وتفخيمها والغلو فيها، وكانت معاني الشعر في العصر العباسي عند أصحاب البديع تتسم بالجدة والطرافة والإغراق في التفكير، والنزوع إلى التجريد، فتعددت أوجه الفهم، وكثرت الشروح والتأويلات أمام الفكرة.و مسألة غموض المعاني تعدُّ انحرافاً عن طريق الأوائل من الشعراء، وخروجاً على عمود الشعر، و لذلك أثارت النقاد ضد أصحاب مذهب البديع وأبي تمام على وجه الخصوص، وظهرت آثار هذه الثورة بوضوح عند الآمدي والقاضي الجرجاني. ومما لا شك فيه أن طغيان المديح على الشعر العباسي، وحرص الشعراء على إرضاء الممدوحين، دفعهم إلى التسابق في وصف ممدوحيهم والابتعاد عن معاني القدماء المتعارف عليها في مجال المدح، ولا سبيل للتجديد إلا بتحوير المعاني القديمة بالإضافة إليها، أو نقلها إلى سياقات جديدة، أو بالمبالغة والتهويل، أو بتوليد المعاني الجديدة، وكان أسبق الشعراء المولدين إلى هذا التجديد هو بشار بن برد (من أصول فارسية) و قد سُمِّي أبا المحدثين لأنه نهج لهم سبيل البديع فاتبعوه، وهو على هذا النحو سلك طريقاً لم يُسلك وأحسن فيه، وهو أكثر تصرفاً وأغزر بديعاً .

ولم يكن شعر العرب القديم مثقلا بأنواع البديع، أما عند الشعراء العباسيين فإن رواد مذهب البديع أخذوا. يكثرون منه ويفتنون فيه، فاتسعت عندهم الصورة ومالت إلى التجسيم والتجريد .

لقد افتن بشار وأبو نواس بالبديع، وإن لم يتخذاه مذهباً، ولكن مسلم بن الوليد نمّى هذا المذهب وأبرزه " فهو أول من تكلف البديع من المولدين، وأخذ نفسه بالصنعة.

ويتأثر أبو تمام بمسلم بن الوليد فيغرم بالبديع، ولكنه يزيد على مسلم أنه كان يجدّ في البحث عن الصور الغريبة والاستعارات البعيدة المأخذ مثل قوله :

فَلَوَيْتَ بالمَوْعود أَعْناق الوَرى..... وحطمْتَ بالإنجاز ظَهْرَ المَوْعِد

بأن جعل للوعد ظهراً، وجعل تحقيق الوعد إلغاء له بتحطيمه، وبالمثل في قوله :

كلُّ يَوْمٍ له وكلُّ أَوَانٍ خُلُقٌ ضاحكٌ ومالٌ كَئيب

فإنه ينزع إلى المطابقة بين الخلق والمال وبين الكآبة والضحك .

و قيل أنهم سموا بالمولدين لأنهم اهتموا بتوليد المعاني الجديدة و أحدثوا في العربية ألفاظًا و أوضاعًا شعرية ليست أصيلةً في تقاليد الشعر العربي القديم.

أحمد حسن الزيات : تاريخ الأدب العربي ، دار المعرفة بيروت ط 14 سنة 2011 ص 153.

شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي دار المعارف ط6 القاهرة سنة 2004ص180، ...188.

ديوان أبي نواس .

ديوان مسلم بن الوليد .

ديوان أبي تمام .

الزهد و التصوف في الشعر العباسي

1- مفهوم التصوف:

من يتأمل الاشتقاقات اللغوية لكلمة التصوف، فإنه سيجد أن الكلمة تدل على عدة معان كالدلالة على الصفاء والصفو؛ لأن هم المتصوف هو تزكية النفس وتطهيرها وتصفيتها من أدران الجسد وشوائب المادة والحس، وقد تشير الكلمة إلى أهل الصفة الذين كانوا يسكنون صفة المسجد النبوي، ويعيشون على الكفاف والتقشف وشظف العيش، ويزهدون في الحياة الدنيا. وهناك من يربط التصوف بلباس الصوف ؛ لأن المتصوفة كانوا يلبسون ثيابا مصنوعة من الصوف الخشن، في حين ذهب البيروني إلى أن التصوف مشتق من كلمة صوفيا اليونانية، والتي هي بمعنى الحكمة.

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

ويقصد بالتصوف في الاصطلاح تلك التجربة الروحانية الوجدانية التي يعيشها السالك المسافر إلى ملكوت الحضرة الإلهية و الذات الربانية من أجل اللقاء بها وصالا وعشقا، ويمكن تعريفه كذلك بأنه تحلية و تخلية وتجل، ويمكن

القول أيضا بأن التصوف هو محبة الله والفناء فيه والاتحاد به كشفا وتجليا من أجل الانتشاء بالأنوار الربانية والتمتع بالحضرة القدسية.

ويلاحظ أن لكل متصوف تعريفا خاصا للتصوف حسب التجربة الصوفية التي يخوضها في حضرة الذات المعشوقة. وإذا كان الفلاسفة يعتمدون على العقل والمنطق للوصول إلى الحقيقة، وعلماء الكلام يعتمدون على الجدل ، والفقهاء يستندون إلى الظاهر النصي، فإن المتصوفة يتكئون في معرفتهم على القلب والحدس الوجداني والعرفان اللدني متجاوزين بذلك الحس والعقل نحو الباطن. لذا يعتبر التأويل من أهم الآليات الإجرائية لفهم الخطاب الديني والصوفي على حد سواء.

ويقوم التصوف الإسلامي على موضوعات بارزة تغني عوالمه النظرية والعملية ، وهذه المواضيع هي: المجاهدات والغيبيات والكرامات والشطحات. أي ينبني التصوف على مجموعة من المقامات والأحوال والمراقي الروحانية عبر مجاهدة النفس ومحاسبتها ، والإيمان بالصفات الربانية ومحاولة استكشافها روحانيا ووجدانيا، ورصد الكرامات الخارقة التي قد تصدر عن العارف السالك أو المريد المسافر أو الشيخ القطب، فتبرز العوالم الفانطاستيكية، وتنكشف الأسرار الكونية ومفاتيح الغيب أمام العبد العاشق الذي انصهر في حب معشوقه النوراني . وتتحول الممارسات والأقوال والعبارات العرفانية عند بعض الصوفية إلى شطحات لا أساس لها من الصحة والواقع، وتكون اقرب من عالم التخريف والأسطورة والأحلام.

ويستعير التصوف مصطلحاته من عدة معاجم كالمعجم الفلسفي والمعجم الأدبي والمعجم النحوي والمعجم الصرفي والمعجم الكيميائي، والمعجم الفقهي، والمعجم الأصولي، والمعجم القرآني، والمعجم النبوي....

2- مراحل التصوف:

يمكن تقسيم أطوار التصوف إلى عدة مراحل أساسية يمكن إجمالها في المراحل التالية:

1. مرحلة الزهد:

انطلق التصوف الإسلامي مع مجموعة من الزهاد والأتقياء الورعين الذين كانوا يعتكفون في المساجد، يقضون حياتهم في عبادة الله وتنفيذ أوامره واجتناب نواهيه . وكان أهل الصفة في عهد الدعوة الإسلامية من الزهاد الذي ارتضوا حياة التقشف والفقر وسبيل الفاقة؛ لأن الدنيا زائلة بينما الآخرة باقية. وكان الرسول (صلعم) نموذجا حقيقيا للزهد والورع والتقوى ، إذ لم ينسق مع مغريات الحياة الدنيا، بل كان يكبح نفسه من أجل نيل رضى الآخرة. ولقد سار الصحابة رضوان الله عليهم على نفس الطريق الذي سار فيه النبي المقتدى ، فآثروا حياة النسك والزهد والتقشف والورع من أجل نيل مرضاة الله وجنته العليا.

ب- مرحلة التصوف السني:

لم يظهر التصوف السني إلا بعد مرحلة الزهد والتقشف في الدنيا واختيار حياة الورع والتقوى والإخلاص في الاعتكاف والإكثار من الخلوة و التخلي عن الدنيا واستشراف الآخرة. وسمي بالتصوف السني ؛ لأنه كان مبنيا على الشريعة الإسلامية وأحكام الشرع الرباني، أي إن الصوفية كانوا يوفقون بين الباطن والظاهر أو يؤالفون بين الشريعة النصية والباطن العرفاني. وبتعبير آخر، كان المتصوفة السنيون يستندون إلى الكتاب أولا، فالسنة النبوية ثانيا مع الابتعاد عما يغضب الله و تمثل أوامره والابتعاد عن الحرام وارتكاب الذنوب والمعاصي والارتماء في أحضان الذات المعشوقة.

ومن أهم المتصوفة السنيين نذكر: الحسن البصري الذي عرف بالخوف الصوفي، والمحاسبي الذي أوجد أصول التصوف والمجاهدة، والقشيري المعروف بالرسالة القشيرية، والغزالي صاحب كتاب " منقذ الضلال" والذي يعد من السباقين إلى التوفيق بين الظاهر والباطن على ضوء الشريعة الإسلامية، ورابعة العدوية المعروفة بالمحبة

الإلهية، والجنيد ، وأبو نصر السراج، وابن المبارك ، ومالك بن دينار، وعبد القادر الجيلاني، وأحمد البدوي، وأحمد الرفاعي، وابن عبدك....

ج- مرحلة التصوف الفلسفي:

انتعش التصوف الفلسفي إبان العصر العباسي في منتصف القرن الثالث الهجري مع انتشار الفكر الفلسفي، والاحتكاك بثقافات الشعوب المجاورة ، وترجمة الفكر اليوناني من قبل علماء بيت الحكمة الذي بناه المأمون في بغداد لنقل تراث الفكر الهيليني وفكر المدرسة الإسكندرية إلى اللغة العربية. وبطبيعة الحال، سيتأثر التصوف الإسلامي بالمؤثرات الخارجية والمؤثرات الداخلية على حد سواء كما نجد ذلك واضحا لدى الحلاج صاحب نظرية الحلول، والبسطامي صاحب نظرية الفناء، وابن عربي صاحب فكرة وحدة الوجود، ناهيك عن شطحات غريبة في تصوف ابن الفارض والشريف الرضي وجلال الدين الرومي ونور الدين العطار والشبلي وذي النون المصري والسهروردي.

هذه النظريات الصوفية هي التي ستدفع المستشرقين لربط التصوف بالمعتقدات المسيحية واليهودية والعقيدة البوذية والنرڤانا الهندية والتصوف الفارسي.

3- الأدب الصوفي:

1. الشعر الصوفي القديم:

يمكن تقسيم الأدب الصوفي إلى ثلاثة أطوار: الطور الأول يبدأ من ظهور الإسلام وينتهي في أواسط القرن الثاني للهجرة؛ " وكل ما بين أيدينا منه طائفة كبيرة من الحكم والمواعظ الدينية والأخلاق تحث على كثير من الفضائل، وتدعو إلى التسليم بأحكام الله ومقاديره، وإلى الزهد والتقشف وكثرة العبادة والورع، وعلى العموم تصور لنا عقيدة هذا العصر من البساطة والحيرة.

والطور الثاني يبدأ من أواسط القرن الثاني الهجري إلى القرن الرابع. وهنا يبدو ظهور آثار التلقيح بين الجنس العربي والأجناس الأخرى، وفيه يظهر اتساع أفق التفكير اللاهوتي، وتبدأ العقائد تستقر في النفوس على أثر نمو علم الكلام. وفيه يظهر عنصر جديد من الفلسفة.

والأدب الصوفي في طوريه الأول والثاني أغلبه نثر، وإن ظهر الشعر قليلا في طوره الثاني. وفي الطور الثاني هذا يبدأ تكون الاصطلاحات الصوفية والشطحات.

أما الطور الثالث فيستمر حتى نهاية القرن السابع وأواسط القرن الثامن، وهو العصر الذهبي في الأدب الصوفي، غني في شعره، غني في فلسفته، شعره من أغنى ضروب الشعر وأرقاها، وهو سلس واضح وإن غمض أحيانا."[1]

هذا، وقد تطور الأدب الصوفي نثرا وشعرا، وبلغ الشعر الصوفي ذروته مع ابن العربي وابن الفارض في الشعر العربي، وجلال الدين الرومي في الشعر الفارسي.

ولم يظهر الشعر الصوفي إلا بعد شعر الزهد والوعظ الذي اشتهر فيه كثيرا أبو العتاهية ، و قد ظهر الشعر الصوفي كذلك بعد شعر المديح النبوي وانتشار التنسك والورع والتقوى بين صفوف العلماء والأدباء والفقهاء والمحدثين كإبراهيم بن أدهم، وسفيان الثوري، وداود الطائي، ورابعة العدوية، والفضيل بن عياض، وشقيق البلخي، وسفيان بن عيينة، ومعروف الكرخي ،وعمرو بن عبيد، والمهتدي. ويعني هذا أن الشعر الصوفي ظهر في البداية عند كبار الزهاد والنساك، ثم" أخذت معالمه تتضح في النصف الأول من القرن الثالث الهجري. فذو النون (ت245هـ) واضع أسس التصوف، ورأس الفرقة لأن الكل أخذ عنه وانتسب إليه، وهو أول من فسر إشارات الصوفية وتكلم في هذا الطريق.

ولم ينته القرن الثالث الهجري حتى أصبح الشعر الصوفي شعرا متميزا يحمل بين طياته منهجا كاملا للتصوف، وأما الذين جاؤوا بعدهم فإنهم تميزوا بالإفاضة والتفسير."[2]

ويقول الدكتور شوقي ضيف في هذا السياق:" ومنذ أواخر القرن الثالث الهجري تلقانا ظاهرة جديدة في بيئات الصوفية، فقد كان السابقون منهم لاينظمون الشعر بل يكتفون بإنشاد ماحفظوه من أشعار المحبين وهم في أثناء ذلك يتواجدون وجدا لايشبهه وجد، أما منذ أبي الحسين النوري المتوفى سنة 295هـ فإن صوفيين كثيرين ينظمون الشعر معبرين به عن التياع قلوبهم في الحب آملين في الشهود مستعطفين متضرعين، مصورين كيف يستأثر حبهم لربهم بأفئدتهم استئثارا مطلقا، نذكر منهم سحنون أبا الحسين الخواص المتوفى سنة 303، وأبا علي الروذباري المتوفى سنة 322 ، والشبلي دلف بن جحدر المتوفى سنة 334 وجميعهم من تلامذة الجنيد.

وواضح أن العصر العباسي الثاني لم يكد ينتهي حتى تأصلت في التصوف فكرة المعرفة الإلهية ومحبة الله كما تأصلت فكرة أن الصوفية أولياء الله ."[3]

وقد ترتب عن هذا أن اشتهر كثير من الصوفية في العصر العباسي كالسري السقطي الذي يعد أول من تكلم في لسان التوحيد وحقائق الأحوال ، وهو أيضا أول من تكلم في المقامات والأحوال قبل ذي النون المصري[4]، وسهل بن عبد الله التستري، والجنيد، والحسين بن منصور المشهور باسم الحلاج، والحسن بن بشر، ويحيى بن معاذ، وأبي سعيد الخراز، وحمدون القصار النيسابوري، والمحاسبي، وابن العربي ، وابن الفارض، والشريف الرضي، والنفري صاحب كتابي:" المواقف" و" المخاطبات".

ومن أصول التصوف عند هؤلاء العارفين: التمسك بكتاب الله تعالى، والاقتداء بسنة رسول الله(ص)، وأكل الحلال، وكف الأذى، واجتناب الآثام، والتوبة، وأداء الحقوق.[5] ويقول الجنيد:" طريقنا مضبوط بالكتاب والسنة، ومن لم يحفظ القرآن ولم يكتب الحديث ولم يتفقه لا يقتدى به".[6]

ومن الشعراء الذين مالوا إلى الكتابة الصوفية جحظة البرمكي إبان العصر العباسي حيث يظهر تجلده ومحاسبته للنفس وميله إلى التزهد والتقشف في الحياة وارتضاء عيش الفقر والضنك بدلا من الارتماء في أحضان الدنيا الفانية:

إني رضيت من الرحيق
بشراب تمر كالعقيق
ورضيت من أكل السميـ
ـذ بأكل مسود الدقيق
ورضيت من سعة الصحـ
ـن بمنزل ضنك وضيق

وعرفت رابعة العدوية بكونها شاعرة فلسفة الحب ؛ لأنها حصرت حياتها في حب الذات الربانية والسهر المستمر من أجل استكشافها لقاء ووصالا:

أحبك حبين: حب الهوى
وحبا لأنك أهل لذاكـا
فأما الذي هو حب الهوى
فشغل بذكرك عمن سواكا
وأما الذي أنت أهل له
فكشفك لي الحجب حتى أراكا

فلا الحمد في ذا ولا ذاك لي
ولكن لك الحمد في ذا وذاكا

واعتبر ذو النون القرآن الكريم محرك القلوب والهمم والوجدان الروحي، و عده السبب لكل تذلل عرفاني يصدر عن المحب العاشق:

منع القرآن بوعده ووعيده
مقل العيون بليلها أن تهجعا
فهموا عن الملك الكريم كلامه
فهما تذل له الرقاب وتخضعا

ويشيد ذو النون بمحبة الله التي توصل العارف السالك إلى النجاة والفوز برضى الله ووصاله اللدني:

من لاذ بالله نجـا بالله
وسره مـرّ قضاء الله
لله أنفاس جـرت لله
لاحول لي فيها بغير الله

ويعظم الجنيد حضور الله في قلبه الذي يعمره بهواه ، ولا يستطيع أن ينساه مادام أن الله هو المستند والمعتمد:

حاضر في القلب يعمره
لسـت أنساه فأذكره
فهو مولاي ومعتمدي
ونصيبي منه أوفره

ويبين الجنيد شوقه نحو الذات الإلهية في لحظات اللقاء والفراق وتعظيمه للحضرة الربانية أثناء تواجدها في قلب العارف المحب:

وتحققتك في السـر
فناجـاك لسـاني
فاجتمعـنا لمعان
وافترقـنا لمعـاني
إن يكن غيبك التعظ
يم عن لحظ عياني
فلقد صيرك الوجد
من الأحشـاء داني[7]

ويتبنى الجنيد في بعض الأبيات الشعرية نظرية الفناء في الذات الربانية على غرار أبي يزيد البسطامي، ويكون الفناء عن طريق تجرد النفس عن رغباتها وقمعها لشهواتها وانمحاء إرادتها والفناء في الذات الإلهية كما في هذا البيت الشعري:

أفنيتني عن جميعي
فكيف أرعى المحلا

وقد عمل الجنيد على إرساء نظام الطرق الصوفية وتحديد مسالك العارفين ونظام المريدين في التصوف الإسلامي.

ومن شعراء المحبة الإلهية وفكرة الفناء الصوفي عبر انمحاء الإرادة البشرية وذوبانها في الإرادة الربانية الشاعر الصوفي أبو الحسين سحنون الخواص الذي قال:

وكان فؤادي خاليا قبل حبكم
وكان بذكر الخلق يلهو ويمزح
فلما دعا قلبي هواك أجابه
فلست أراه عن فنائك يبرح
رميت ببين منك إن كنت كاذبا
وإن كنت في الدنيا بغيرك أفرح
وإن كل شيء في البلاد بأسرها

المديح في الشعر العربي

يعد المديح من الأغراض الشعرية الرئيسة في الشعر العربي ، إذ شكل جزءا كبيرا منه ، و احتل مقاما مهما فيه ، ذلك أنه " فن الثناء و الإكبار و الاحترام " [1] و قد جبلت النفوس على حب الثناء ، و من هذا المنطلق أقبل الشعراء إلى ممدوحيهم بقصد الإشادة و تسجيل الانتصارات ، بقصد التكسب تارة و إعجابا و تقديرا تارة أخرى . و تربع على هذا الفن كثير من الشعراء أمثال زهير بن أبي سلمى و النابغة الذبياني في العصر الجاهلي ، و حسان بن ثابت و الحطيئة في الجاهلية و صدر الإسلام و جرير و الفرزدق و الأخطل في العصر الأموي و بشار بن برد و مروان بن أبي حفصة و مسلم بن الوليد و أبي تمام و البحتري في العصر العباسي .

1. المدح لُغةً واصطلاحاً:

جاء في كتاب القاموس لفيروزآبادي : مَدَحَه كَمَنَعَه مَدحا ومِدحَةً : أحسَنَ الثَّناءَ عليه....والمَديحُ والأُمدُوحَةُ ما يُمدَحُ به، جمعُه : مَدائِح، وأَماديح . [1]
قال أبوذُؤيب مُستعمِلاً كلمة المِدحَة والأماديحَ:

لَوأنَّ مِدحَةَ حَيٍّ أَنشَرَت أَحَدَاً

أحيا أبوّتكَ الشُّمَّ الأماديحُ [2]

ذكر ابن منظور في اللسان : المَدح نقيض الهجاء، وهوحُسن الثَّناء [3] وفي اصطلاح أهل الأدب، المدحُ هووصف الشَّاعرغيرَه بالجميل والفضائل وثَناؤه عليه

المديح هو فن من فنون الشعر الغنائي يقوم على عاطفة الإعجاب ، و يعبر عن شعور اتجاه فرد من الأفراد أو جماعة أو هيئة ، ملك على الشاعر إحساسه و أثار في نفسه روح الإكبار و الاحترام لمن جعله موضع حديثه ، و في هذا الفن من الشعر تعداد للمزايا الجميلة و وصف للشمائل الكريمة ، ، و إظهار للتقدير و التعظيم الذي يكنه الشاعر لمن توافرت فيهم تلك الصفات .

و يعد المديح من أبرز الفنون الشعرية عند العرب ، رافق الشعر منذ نشأته الأولى. و للطبيعة الحياة الجاهلية و نظم المعيشة أثر في انتشار و ذيوع هذا الفن ، فالإنسان بالفطرة يحب الإطراء مهما يكن قسطه من الفهم و العظمة .

<u>المديح في العصر الجاهلي :</u>

كان المديح في العصر الجاهلي عبارة عن شعر مناسبات ليس بمقدور المال أن يفيها حقها ، إذ كان إقرارا بفضل أو إمعانا في شكر أو تقدير لموقف ،، فكان الشاعر يجد نفسه مجبرا في التعبير عن مشاعره و أحاسيسه دون جزاء أومعروف ، و كان الناس يأخذون شعره دليلا يتناقلونه للتأكيد على قرب الممدوح من الفضيلة و ابتعاد المهجو عنها ، كما كان الشعر الجيد من المديح يتحول إلى أمثال سائرة تتناقلها الأجيال ، فقد قال امرؤ القيس بيتا يمدح فيه بني تميم قوم المعلى الذي أحسن إليه و أجاره حين طلبه المنذر بن ماء السماء فقابلهم الشاعر بالمدح و شكرهم تكريما فقال :

كأنّي إذ نَزلتُ على المُعلّى
نَزلتُ على البَواذِخِ مِن شَمام
فما مَلِكُ العراق على المُعلّى
بِمُقتدرٍ، ولا مَلِكُ الشآم
أقرَّ حَشا امرئ القيس بن حُجرٍ
بنُوتَيمٍ مَصابيحُ الظَّلام [5]

فلَمّا جاء «زُهيربن أبي سُلمى» ورأى فضلَ «هرم بن سنان» و«حارث بن عَوف» في حَسم النزاع بين قبيلتَي «عبس وذُبيان» الذي دام أربعين سَنةً وأنتج لكُلّ منهما أضراراً فادِحةً، وشاهَد ما قام به هذان السيّدان في إطفاء نائرة الحرب، وماتحمّلا من أعبائها بأموالهما في دماء القتلى، وكانت ثلاثة آلاف بعير [6]؛ أُعجِبَ بشخصيّتهما وتأثّر عميقاً بمساعيهما الحميدة، وامتلأ قلبه وصدره بعظمتهما، فهاجت قريحته وماجت عبقريته فمَدَحَهما بقصائده الرائعة ومدائحه الخالدة . فمنها:

تَداركتُما عَبساً وذُبيانَ بَعدَ ما
تَفانَوا ودَقُّوا بَينَهم عِطرَ مَنشِمِ
فأصبَحَ يَجري فيهمُ مِن تِلادِكُم
مَغانِمُ شَتّى مِن إفال المُزَنَّم

يُنَجِّمُها قومٌ لِقَومٍ غَرامَةً
ولَم يُهريقُوا بينَهم مِلءَ مِحجَمِ [7]

وكان حَظّ ابن سنان فيها أكثر مِن ابن عَوف . فهما وإن قابلا مدائح زُهير بالجوائز والصّلات، لكن الذي ساق الشاعر إلى إنشاد تلك الأمادح الباقية هوإعجاب زُهيرٍ بشَخصيتهما الفذَّة، لا التكسُّب بالشّعر. لم يكن المدح عند زهيرع برةً قَصيرةَ واجهها مِن غير تَمهيد مثلَ امرئ القيس، بل أصبح عندَه هَدفاً سعى وراءه وبذل فيه جُهدَه وصرف فيه مِنَ الزمان شهورَه وحولَه، ولِهذا اشتُهر بعض من قصائده بالحَوليّات. ثُمّ نرى المدح لايتوقّف عند الإعجاب بشخصيّة الممدوح، بل يَخضَعُ لِبَواعِث أخرى كالرَّغبَة في نعمةٍ والرَّهبة مِن نقمة . هذا هو«النّابغة الذبياني» يَطَأ بلاطَ الغَسّانيّين وملوكَ الحيرة، يَمدَحُهم ويَقبل صِلاتِهم، فَيخضع للنّعمان بن المنذر ويكسب مالاً جسيماً حتّى قيل إنّه كان يأكل ويشرَب في صحاف الذَّهب والفضّة . من هنا تحوّلَ المدح إلى وسيلة لتكسّب المال، يزور به قائلُه أربح الأسواق ويعرضه فيها. وبالتالي فقد صارالمدحُ في أواخر العصرالجاهلي إلى التّكسب الدَّنيء إذ كان تأثيره عظيماً في الأشخاص والقبائل يرفع شأن الخامل ويحط من الشريف ويرفع من قبيلة ويحط من قبيلة، فنرى قبيلة «بني أنف الناقة» ترتفع بشعر «الحُطيئَة» وكانوا يخجلون باسمهم:

قَومٌ هُم الأنفُ والأذناب غَيرُهُم

ومن يُساوي بأنف النّاقة الذنبا

وجاء «الأعشى» وجعل الشعر مَتجراً وقَصَد به أقطارَ الأرض ونواحيها الشاسعةَ حتّى بَلاط ملوك العَجم، ونال عطايا وجوائزفيها.
فجرى المدح في هذا المَجرى، وجاء الآخرون من الشعراء واقتفوا منهج القدامى منهم كالأعشى، فعمّت البَلوى في الاستجداء بالشعر بينهم، فأصبحوا يَستَجدُون بشعرهم الخلفاءَ والمُلوك، يطلبون ذلك في صراحةٍ بَعدَ أن كان الشّاعر يأنف من السؤال الصّريح ؛ ومع كُلّ هذا فالشاعرُ العربي وخاصةً الجاهلي كان يُحافظُ على كرامته في مدح المُلوك والسادات، فَلَم يتذلّل لهم وهوفي أشدّ الحاجة إلى عطائهم .كما نرى في شعر«عديّ» و«النّابغة» وحتّى «الحُطيئة» الذي صوّر بؤسه وضعفه،غيرَ أنّه كان يرهب بلسانه أكثر من أن يتذلّل.

وهناك عدداً من الشُعراء أنفُوا من أن يَتّخذوا المدح غَرَضَاً من أغراضهم، ک «جميل بن معمر» و«عُمربن أبي ربيعة» و«العباس بن الأحنف»، لكنّهم بجانب الآخرين كقَطرةٍ مِن بحرٍ وعَبرَةٍ مِن نَهرٍ، وأنّ بلوى الإستجداء عَمّت مُعظَم الشعراء. [8]

3. شُروط المَديحَة:

كانت المديحة في بداية أمرها حُرّةً كغيرها، لم تَخضَع لقرار ولم تَعرف قيداً، أنشأتها الأحاسيسُ الصّادقة وغَذّتها القريحة الهائجة، فلما استولى عليها المتكلّفون وتوسّل إليها المتّجرون ومَلَكها النّاقدون، أخذوها وغلّوها وخَضعُوها لِقواعد وأصولٍ وضعوها هم أنفسهم.

يقول «قُدامة بن جعفر» : «لما كانت فضائل النّاس من حيث إنّهم ناس، لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائرالحيوان، على ماعليه أهل الألباب من الاتّفاق في ذلک إنّما هي : العَقل والشَجاعة والعَدل والعفّة،

كان القاصد لمدح الرجال بهذه الأربع الخصال مُصيباً والمادح بغيرها مُخطِئاً . ويمكن أن يقتصر شاعرٌ على بعض فلا يُعدّ مُخطِئاً بل مُقتصراً، أويتّكئ على بعض ويُفرط فيه أكثرمِن غيره» [9] ثُمّ إنّه لما رأى الشعراء قد تَفنّنوا في المدح وتناولوا فضائل أخرى، كالقناعة والسماحة والحماية والصبر على المُلمّات وغيرها، تكلّف في إرجاع هذه الصفات إلى تلك الفضائل الأربع.

فقدامة كما ترى يَضعُ أمام المَدح دائرةً ضيِقةً تتضمنُ الفضائل النّفسيّة فقط، وهي : العقل والشجاعة والعدل والعفّة، وأمثلة مِن النّاقدين تأييداً لِنظريّته.لكن «ابن رشيق القيرواني» لايُوافقه، فيقول : «وأكثر ما يُعوّل على الفضائل النفسية التي ذكرها قدامة، فَإن أُضيفَ إليها فضائل عرضية أوجسمية كالجمال والأُبّهة وبسطة الخُلق وسعة الدنيا وكثرة العَشيرة كان ذلك جيّداً . إلاّ أنّ قُدامة قد أبى منه وأنكره جُملةً وليس ذلك صوابا، وإنّما الواجب عليه أن يقول: إنّ المدح بالفضائل النفسيّة أشرف وأصحّ، فأمّا إنكار ما سواها كرّةً واحدةً فما أظُنُّ أَحداً يُساعده فيه ويوافقه عليه» [10]
وجديرٌ بالذكر أن نَعترف أنّ تيّار الشعرالعربي طوال تاريخه كغيره مِن الآداب جرى مع الظروف السائدة على بيئَته، فانعكس عليه في كلّ عصر ما واجهته تلك البيئة من الحياة الاجتماعية والسياسية والدينية والاقتصادية، والمقوّمات الخَلقيِة والخُلقيّة قليلاً أوكثيراً. ومن البديهي أنّ الحياة بأقسامها وكذا القيم الرائجة فيها كانت دائماً في تطوّر وتحوّل . فما راقه الإنسان منها أمِسَ وأُعجِبَ به يكرهه اليَوم ويَطرده وما أَحَبّ أن يتّصف به في الماضي وتنافس عليه يتَبَرّأ منه الآن ويُنفّض ثيابه من غباره . فالقِيم الممدوحة في العصر الإسلامي غيرُ القيم المقبولة في العصر الجاهلي، فلا يَصحّ لَنا أن نُعَيّن لشعر المدح نِطاقاً خاصّاً نُوصِي الشاعر أَن يُحافِظَ عليه وننقد شعره به.
وممّا ذكروا من شروط المديحة أيضاً أن يكون آسلوبُها جزلاً، وألفاظها نَقيّةً مُختارةً لا ابتذال فيها ولا سُوقيّة، وأن تكون مُتوسِّطة الطول إذا قيلت في مدح عظيمٍ خَوفاً من سآمته . وأن يُعطَى فيها كلّ شخصٍ حقَّه ويُوصَف بما يستحقّه، فمثلاً يُمدح القائد بالجود والشّجاعة وما تَفرّع منهما؛ والقاضي بما يُلائم مع العدل والإنصاف، وتقريب المظلوم وتبعيد الظالم، والكاتب بحُسن الرَّويّة وسرعة الخاطر وشدّة الحَزم وقِلّة الغَفلة وجَودة النظر للخليفة والنيابة عنه في المعضلات بالرأي. [11]

إذا تركنا النُّقّاد ووقفنا عند الشّعراء أنفسهم وبَحثنا عن وصاياهم في هذا الفنّ، رأينا «أبا تمّام» هكذا يُوصي «البُحتري» : «إذا أخذتَ في مدح سيّدٍ ذي أياد فأشهر مناقبه، وأظهر مناسبه، وأَبنِ معالمه وشَرّف مقامه، وتقاضَ المعاني واحذر المجهول منها. وإيّاك أن تشين شِعرك بالألفاظ الزريّة، وكُن كأنّك خيّاط يَقطع الثياب على مقادير الأجسام». [12]

4. الغُلوّ والمبالغة في المديحة:

وصف «عمربن الخطاب» (ره) «زُهيراً» بأنّه لايمدح الرّجل إلاّ بما فيه، ومعنى هذا أنّه يُثني بصدقه وبالتزامه الحقيقة، فلا يتجاوزها فيحشوَ مديحته بالغلوّ والإغراق والمبالَغة وما لا أصل له. لكن «قدامة» ذكر أنّ النقاد اختلفوا في ذلك، فطائفة منهم يُحسنون الغلوّ والمبالغة وغيرهما،وأُخرى يرفضونها، ويقف قُدامة نفسه بجانب الطائفة الأولى مُتمسِّكاً بأن أحسن الشعر أكذبه. [13]
وقلّما نرى غلوّ النّابغة في وصفه لسيوف الغساسنة، حيث قال:

تَقُدُّ السلوقيَّ المُضاعفَ نسجُه

وتُوقِدُ في الصُّفّاح نارَ الحُباحِب

ومَهما يكن من أمر فقد كان الخلفاء يُحبّون المُبالغة والإغراق في مدحهم، ويُجزلون العطاء فيهما، اجتمع الشعراء بباب المعصم، فبعث إليهم : مَن كان منكم يُحسن أن يقول مثل قول «النُميري» في أميرالمؤمنين الرشيد:

إنّ المكارمَ والمَعروفَ أوديَة
أحلّك الله منها حيث تَجتَمعُ
إذا رفعتَ أمراً فالله رافعُه
ومَن وَضَعت مِنَ الأقوام مُتَّضِعُ
مَن لم يكن بأمين الله مُعتصِماً
فلَيسَ بالصَّلواب الخَمس يَنتفِعُ
إن أخلَفَ الغَيثُ لَم تُخلِف أنامُله
أوضاق أمرٌ ذَكَرناه فَيَتّسعُ

فَليَدخُل . فقال «محمد بن وهب»: فينا مَن يقول خيراً مِنه، وأنشدَ:

ثَلاثَةٌ تُشرِقُ الدُّنيا بِبَهجتِهم

شَمسُ الضُّحى وأبو إسحاق والقَمَرُ

تحكي أَفاعيلَه في كلّ نائِلة

الغَيثُ واللَّيثُ والصَّمصامة الذَكَر

فأمر بإدخاله وأحسنَ صِلته. [14]
أنشد «كُثيّر» عبدَ الملك بنَ مروان :

على ابن أبي العاصِ دِلاصٌ حَصينَةٌ

أجاد «المَرئُ» نَسجَها وأذالَه

فقال عبدُالملك : قول الأعشى أحسن من قولك :

كُنتَ المقدّم غيرَ لابسِ جُنّةً

بالسّيف تضرب مُعلماً أبطالَها

فقال يا أميرَ المؤمنين : وصفتُك بالحَزم، ووصف الأعشى صاحبه بالخَرق. [15]
رُوي أنّ «المُستعين» قَصَدَه الشعراءُ، فقال: لستُ أقبلُ إلاّ ممّن قال مثلَ البحتري في «المتوكّل» :

ولَوأنّ مُشتاقاً تَكلّفَ فَوقَ ما في وسعه، لَمشى إليک المِنبَرُ

المدائح النبوية و المولديات

المديح النبوي لون من ألوان الشعر الديني العربي ، تعلق مضمونها بمدح خير الأنام هادي الإنسانية إلى الخير و الحق محمد عليه الصلاة و السلام ،، لذلك نجدها مشبعة بالقيم الإنسانية النبيلة و المشاعر الدينية ، ومفعمة بمفاهيم الدعوة الإسلامية .

و لقد تميز هذا اللون من الشعر بمحافظته على العناصر المضمونية التي بدأ بها من تعداد خصال الرسول و فضائله على البشر و صفاته الحسية و النفسية من وسامة و مهابة و رحمة ، فضلا على الإلحاح عل ضرورة الاتعاظ به و إيلائه الاحترام و المحبة و التقدير.
إن المتتبع لتطور هذا اللون الشعري ، لا بد و ان يتوقف عند دالية الأعشى و التي يعتبرها أكثر الدارسين ، أول نص يختص بمدح النبي عليه الصلاة و السلام و يعد خصاله و مناقبه ، يقول :
ألم تغتمض عيناك ليلة أرمدا ..... و بت كما بات السليم المسهدا
ألا أيها السائلي أين يممت .....فإن لها في أهل يثرب موعدا
كما أن ما نسب إلى أبي طالب بن عبد مناف من شعر تضمن مدحا محمديا و إشادة بأخلاقه و خلاله كما ألفتها قريش و غيرها من قبائل العرب ، يمكن عدها مدائح جاءت بدافع روابط القرابة الدموية ، و يمكن عدها الإرهاصات الأولية للمديح النبوي ، و من شعر أبي طالب قوله :
فمن مثله في الناس أي مؤمل إذا قاسه الحكام عند التفاضل .

حليم رشيد غير طائش يوالي إله ليس عنه بغافل .

هذه المقطعات كانت تمثل البدايات الأولى للدعوة المحمدية أي قبل الإعلان الرسمي عن تأسيس الدولة الإسلامية من المدينة المنورة ، و هذا دليل على أن المديح كان مخصصا للرسول صلى الله عليه وسلم و صفاته و أخلاقه السامية .

و قد تعامل الشعراء و لأول مرة مع ممدوح مختلف عن ممدوحيهم السابقين حيث مجالس الملوك و الأمراء ، حيث صار المديح مخصصا للرسول صلى الله عليه وسلم و صفاته التي اتفق النقاد عليها " العقل و العفة و العدل و الشجاعة ..."و كانت بذلك المدائح التي تهاطلت على النبي محمد صلى الله عليه وسلم قبيل الدعوة تدل دلالة واضحة على مكارم أخلاقه و إعجاب الناس بشخصيته السمحة و مثاليته و كمال صفاته .

المديح النبوي إبان الدعوة المحمدية :

لقد أبدع الشعراء من الصحابة و من جاء بعدهم بمدح النبي صلى الله عليه وسلم و صار هذا الفن متكاملا و ظاهرة متفردة لها قواعدها و معاييرها و شروطها الفنية و المعنوية ، و يعد حسان بن ثابت أبرز رواد هذا النوع الشعري فهو معاصر للرسول صلى الله عليه وسلم و كان حسان بن ثابت غضدا للدعوة حيث ذاد بشعره عن قيم الشريعة السمحاء و الوقوف في وجه أعداء الدعوة من الكفار و كان الرسول الكريم يشجعه و يحفزه على القول الشعري الذي ينافح عن الدين بقوله عليه الصلاة و السلام " أهجهم و روح القدس معك " فأشعار حسان كانت كموقع النبل على الأعداء كما أنها كانت كمحطات نورانية أضاءت الطريق لباقي الشعراء كي ينهلوا من معين تلك المدائح النبوية فيعبرون عن حبهم للرسول الكريم و التباهي بأخلاقه النبيلة التي رسخها الدين الإسلامي الحنيف " و إنك لعلى خلق عظيم " ، و المتأمل في أشعار حسان بن ثابت و ممن سار على نهجه من الشعراء لا شك يجد تلك القيم المستمدة من القرآن الكريم و السنة النبوية الشريفة ، يقول حسان :

و قال الله قد أرسلت عبدا يقول الحق إن نفع البلاء

شهدت به فقوموا صدقوه فقلتم لا نجيب و لا نشاء

و جبريل أمين الله فينا و روح القدس ليس له كفاء .

في هذه القصيدة انعكاس لمرحلة تاريخية هامة من تاريخ الدعوة حيث نجد فيها صورة مثالية لصمود المسلمين، حيث مدح الشاعر رسولنا الكريم كما قام تعداد مناقبه و هجاء الكفار و التعريض بهم .

و هذا الشعر يجسد الفترة التي ظهر فيها هذا النوع من الشعر إذ يتداخل المديح بالهجاء ، حيث يصعب التخلص من القيم و التقاليد الجاهلية الموروثة لقرب الشعراء من العصر الجاهلي إضافة إلى حداثة موضوع المديح النبوي الذي يتطلب وقتا كي تستقر ملامحه الفنية و المضمونية .

و لعل أهم ما يتميز به هذا الغرض في صدر الدعوة أنه صادق نابع من إيمان راسخ بالنبي ، لا يشوبه أي غرض من الأغراض المادية الدنيوية التي ميزت مدائح الشعراء المتكسبين .

و قد أسهمت قصيدة كعب بن زهير في تحقيق تحول كبير للمديح النبوي حيث عدها الدارسون من أحسن المدائح النبوية و أكثرها تميزا ، و يعزى ذلك لعدة أسباب من بينها ارتباطها بحادثة إهدار دم الشاعر ، فجاءت القصيدة مخلصة له و ناقلة بصاحبها من عالم الرهبة و الكفر إلى عالم الأمان و الإيمان ، يقول كعب :

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

هذه القصيدة الغراء كشفت أثر الإسلام في النفس البشرية و قدرته على تحويلها إلى النقيض ، يقول : إن الرسول لنور يستضاء به .... مهند من سيوف الله مسلول .

هذه القصيدة البردة كانت تعبر عن خضوع إسلام الشاعر للنبي و قد أصبح هذا الخضوع نموذجا لخضوع الشعري للنبوي في الثقافة الإسلامية .

و من الشعراء الذين انتهجو هذا النهج ، الشاعر كعب بن مالك الذي وهب شعره للدفاع عن الرسول الكريم و الدين الجديد، يقول :

و فينا رسول الله نتبع أمره إذا قال فينا القول لا نتطلع .

تدلي عليه الروح من عند ربه ينزل من جو السماء و يرفع .

يعد عبد الله بن رواحة من المنافحين البارزين عن الدين الجديد ، يقول :

أنت الرسول فمن يحرم نوافله و الوجه منه فقد أزرى به القدر

هذه النصوص تشكل الإرهاصات الأولى لنشأة المديح النبوي ، و هي في أغلبها تميل نحو الإلمام بالمبادئ الإسلامية و الوقوف عند أحداث البعثة و ذلك بأسلوب أقرب إلى السطحية ، فضلا عن سيطرة المسحة التقليدية النابعة من العصر الجاهلي ، و هو أمر طبيعي فالتخلص النهائي من آثار ذلك العصر لن يتأتى بسهولة كي تتحقق الرؤية الإسلامية الشاملة فيه ، و رغم ذلك فإن شعراء الدعوة أبلوا بلاءا حسنا في تصوير ملامح الدعوة الإسلامية بروح إيمانية عالية دلت على ارتباطهم الروحي القوي برسولنا محمد صلى الله عليه وسلم و إصرارهم على نشر تعاليم الإسلام .

و تعد النصوص التي أنشأها شعراء الشيعة لبنات أخرى لأشعار، تعلقت بمدح النبي صلى الله عليه وسلم ، تجلى من خلالها تمثل حقيق و عميق للقيم الجديدة التي جاء بها النبي عليه الصلاة و السلام ، و يأتي على رأس هؤلاء الكميت بن زيد صاحب ديوان الهاشميات ، يقول :

بنو هاشم رهط النبي فإنني بهم و لهم أرضى مرارا و أغضب

ثم يقول في موضع آخر:

فمالي إلى أحمد شيعة .... و مالي إلا مشعب الحق مشعب .

و ما يمكن ملاحظته في نصوص الشيعة تركيزهم على آل البيت و معاناتهم بعد اغتيال علي رضي الله عنه ثم فاجعة كربلاء ، ثم يأتي مديح الرسول عليه الصلاة و السلام بعدها ، , ورغم ذلك فقد أسهم شعر الشيعة في استمرارية الحفاظ على المديح النبوي و إثرائه بصور و معان جديدة لم تكن لولا توجهاتهم و أفكارهم و عقيدتهم .

<u>قصيدة المولد في الأندلس و المغرب:</u>

تعدُّ قصيدة المولد النبوي في الأندلس والمغرب العربي أنموذجاً للشعر الاحتفالي الذي يرتبط بمناسبة دينية، وهي مناسبة الاحتفال بذكرى المولد النبوي الشريف، الذي يُعدُّ من الأعياد الإسلامية التي تتردد في كل عام منذ أمد بعيد، ولعلّ أول من أشار إلى نشأة هذا الاحتفال بعد الفاطميين هو ابن خلكان الذي بيّن أن موطنه كان في وهو أندلسي- عمل كتاب (التنوير في مولد السراج المنير)وختمه -شمال العراق، فقد ذكر أنّ ابن دحية الكلبي بقصيدة طويلة عند قدومه إلى إربل سنة 604هـ، وهو متوجّه إلى خراسان، لمّا رأى ملك إربل مظفّر الدين كوكبوري بعمل المولد النبوي في شهر ربيع الأول من كل عام، مهتماً به غاية الاهتمام "وأنه أعطاه ألف دينار غير ما غَرِم عليه في مدّة إقامته من الاتجاهات الوافرة". وهو ما يؤكد نشأة الاحتفال بالمولد النبوي في المشرق ."وأغلب الظنّ أن الاحتفال نشأ في بلاد فارس"العربي، وليس في بلاد فارس كما ذهب إلى ذلك

وكان بنو العَزَفي في المغرب العربي سبّاقين إلى الاحتفال بالمولد النبوي، وأولهم أبو العباس المتوفّى سنة 633هـ، الذي الدرّ المنظّم في مولد النبي المعظّم"، لم يكمله في حياته؛ فأكمله ولده أبو القاسم "شرع بتأليف كتاب في ذلك سمّاه المتوفّى سنة 677هـ. وقد ذكر في مقدّمة الكتاب أن العزَفيين هم أولُ من دعا إلى الاحتفال بالمولد النبوي في المغرب، وأول من استحدثه هناك حتى أصبح سنّة متبعة من بعدهم، معترفين بأنه أمر مُباح. فالمغاربة بدأوا في إقامة الاحتفال منذ وقت مبكر بدءاً من القرن السابع الهجري، وكتبوا فيه، ودافعوا عن فكرته، وحضّوا عليه، وحرصوا على استمراره. كما دعا الشعراء إلى الاحتفال بذكرى المولد النبوي، والاهتمام به بما يليق بهذه المناسبة ."

ولعلّ اهتمام النصارى من أهل الأندلس والمغرب العربي بأعيادهم، ومجاورة المسلمين لهم، ومخالطتهم لتجّارهم "ومكاشفتهم عند الكينونة في إسارهم"، أوجد بيئة صالحة ومحفّزة للمسلمين أدت إلى استحداثه، بعد أن بدأ المسلمون هناك مشاركة النصارى احتفالاتهم الدينية من مثل: ميلاد عيسى -عليه السلام-، وينير سابع أيام ولادته، والعنصرة ميلاد يحيى -عليه السلام-، وإهمالهم الاحتفال بمولد نبيهم -عليه الصلاة والسلام-، فترك ذلك أثراً فيهم، كان من أبرز مظاهره إقامة الاحتفال بالمولد النبوي "يتركون به ما كانوا يقيمونه من أعياد النصارى وعوائدهم، التي يجب لمغانيها أن تُعطّل، ولمبانيها أن تُهدم" حتى لا يقع المسلمون في شيء يزعج عقيدتهم. فضلاً عن أن الظروف الجهادية التي كانت تعيشها تلك البلاد، والعداء المستحكم بينها وبين الإمارات الإسبانية المجاورة - كانت "تلفت الشعراء والأدباء إلى الديار المقدّسة، وإلى المقام النبوي، وإلى سيرته، وخصائصه وشمائله؛ استمداداً للصبر والثبات والشجاعة، وطلباً لعون الله تعالى، يُضاف إلى ذلك بُعد المسافة بين الأندلسيين وبين ."الديار المقدّسة، وصعوبة السفر وقلة الاستطاعة

ومهما يكن من أمر فإنّ الاحتفال بالمولد النبوي أصبح في كلٍّ من الأندلس والمغرب تقليداً سنوياً، يجري في شهر ربيع الأول من كلّ عام، وفق ما ذكره المؤرخون والشعراء، قال الشاعر أبو بكر القرشي:

لله في كل عام منه مرتقبٌ نظل في أفق الخيرات نرصده

أهلاً بشهرِ ربيعٍ ما استدار لنا ففيه أُنجز للإسلام موعده

وقد بالغ الأندلسيون في مظاهر هذا الاحتفال، واستحدثوا أشياء لم يُسبقوا إليها، ومن مظاهر هذا الاحتفال ما كان في احتفال الغني بالله في مولد عام 767هـ في الأندلس، فقد كان الترتيب لتلك الليلة من حيث الحضور ما يمكن أن يعبّر عن أبهة الملك وعظمة السلطان، إذْ يجلس الملك على أريكة المُلك، ويجلس معه شيوخ القبائل والأشراف ونسباء الملك وأهل العلم، ويجلس بين يديه الصوفية والفقراء، وفي المنخفض من جلسته من المتسببين والمتجردين، وأرباب الخرق والمسافرين والأعجام الواردين، ويتلوهم التجار، قال لسان الدين في بعض مظاهر هذا الاحتفال: "واندفع المزمزم كما تمَّ الترتيب - وهو المخصوص بالمداعي الملكية عهدئذٍ بمزية الإعراب وقراءة القريض المعروف بالحميني – موصلي أهل جلدته بكلّ مطرب من الغناء، وكلما مرّ بمعنى مثير للوجد لبّته الصوفية الفقراء، بين واجدٍ متواجد، يحدوهم مشيختهم فيحمى الوطيس، ويتدارك الرقص، ويغلب الوجد، ويعلو الصّراخ، والمُسمع يواصل القصائد المنظومة في مدح رسول الله -صلى الله عليه وسلم-"، وهكذا وجد السياسيون فرصة مناسبة للتقرّب للعامة والخاصة والشعراء؛ فأحدث ذلك تنافساً قوياً بين الشعراء والوشاحين والزجالين في النظم، حتى راجت بضاعتهم في تلك الليلة ونفقت سوقهم. .

ومن مظاهر المبالغة في هذا الاحتفال استحداث المنكانة وصناعتها بشكل يتلاءم مع ساعات الليل، ففي تصميم بعض أجزائها يخصّص مكان توضع فيه بعض المقطعات الشعرية؛ لإنشادها بحيث تسقط مقطعة واحدة من المنكانة بطريقة فنية كلما انقضت ساعة، وهذه المقطعة تؤذن بانتهاء ساعة من الليل، ومن ذلك ما نظمه ابن الخطيب في مولد سنة 767هـ، فمثلاً يقول بعد انتهاء الساعة الأولى :

ساعة أولى من الليل انقضت شرعت الرضى وافترضت

وفي الساعة الثانية يقول :

مولاي ثانية من ليلك انصرمت وجمرة الشوق من بعد الوقوف رمت

وفي الساعة الثالثة:

حلف الليل بالثلاث يميناً ليس يخشى في مثلها أن يمينا

وفي الساعة الرابعة:

برابعة الساعات جئت أخبّر وللمدح في المولى الهمام أحبّرُ

وهكذا يستمر إلى أن يصل إلى انقضاء الساعة الأخيرة، فيقول:

يا نسيمَ الصبا على الأوراقِ لُدغت مهجتي فهل من راقِ

فرقة الليل جدّدت لي عهداً كنتُ أُنسيتُه بيوم الفراقِ

قد تقضّت عشْرٌ إلى عُشْر عَشرٍ وتولّت ركابها باستباقِ

بيد أن الناظر في هذه المقطّعات -التي نظمت في انتهاء ساعات الليل- يجد أنها تعوزها بلاغة الشعر، وخيال الشعراء في مجملها، بخلاف القصائد الفصيحة الأخرى التي تنشد في تلك المناسبة .

وكان شعر المولديات ميداناً خصباً للشعراء والزجالين، فلم يكن مقصوراً على الشعر الفصيح، بل تجاوز ذلك إلى الشعر الملحون المعروف بالحميني، (وهو شعر شعبي بأسلوب عامي ولغة دارجة)، والموشحات، ومن بين الموشحات التي وصلت إلينا موشح منسوب إلى ابن زمرك الغرناطي، يقول فيه:

يا مُصطفى والخلْق رهن العدمْ والكون لم يفتق تمام الوجودْ

مزيّة أُعطيتَها في القِدم بها على كلِّ نبيٍّ تسود

مولدك المرقوب لمّا نجم أنجز للأمة وعدَ السعود

ناديتُ لو يُسمح لي بالجوابْ شهرَ ربيع: يا ربيعَ القلوب

أطلعتَ للهدي بغير احتجابْ شمساً، ولكنْ ما لها من غروب

وعلى الرغم من تنوّع ما يُنشد في ليلة المولد النبوي، فإن مؤرخي الأدب كانوا أكثر اهتماماً بالشعر العمودي الفصيح من غيره، فبدا أكثر حضوراً في مصنفاتهم؛ لمنزلته في النفوس، وقدرته على التأثير، فضلاً عن استقلالية بنائه ونمطيته.

بنية القصيدة المولدية: البناء الشكلي

تعدُّ القصيدة المولدية بنية فنية متكاملة، تنجذب أركانها نحو محور القصيدة وعلّة بنائها، فهي ذات أطر فنية محددة، تواطأ الشعراء عليها؛ إذ اتخذت شكلاً فنياً محكماً، يرى الناظر إليها أن ثمّة تكراراً في بنيتها، وانسجاماً كبيراً في نسقها عند الشعراء كافة، وقد عوّل الشعراء على ما كان في بنية القصيدة العربية الموروثة، وحذوا حذوها في بنيتها وتقاليدها الفنية، وحافظوا على كثير من عناصرها؛ لما لهذا البناء من سلطان على الشعراء في

العصور اللاحقة، فإن ما وصل إلينا من شعر يدلُّ على تعلّق الشعراء بالنموذج الموروث في بنية القصيدة، إذ تمثّل قصيدة المولد النبوي صورة من صور التماهي بالأنموذج المثال في بنية القصيدة العربية الموروثة.

وتتسم القصيدة المولدية بوحدة فنية شديدة التماسك بين عناصرها، تبدو في تنوّع مقاطعها، وفي الترابط الدقيق بين الحركة الموضوعية والعملية التصويرية، وهذه الوحدة تعدّ مظهراً من مظاهر جمالها، وتتحكم فيها صرامة فنية تحافظ على فضاء القصيدة العام، وكلُّ مقطع من قصيدة المولد النبوي يؤدي دوراً دلالياً في المبنى والجمالية (الفنية)؛ فمن المقدِّمة يكون التخلص إيذاناً (الجمالي للقصيدة، يؤكّد شرعيتها الدلالية (الدينية بانفتاح القصيدة للمرحلة التالية التي تستوعب الغرض الرئيس للقصيدة الذي يتشكل من "مدح رسول الله - صلى الله عليه وسلم- وذكر معجزاته، ثم التخلص إلى مدح السلطان، وإطراء تحفيه بهذه الدعوة"، ثم نهاية القصيدة التي تأتي بصورة واعية ومحكمة، ويعدُّ التخلص من المديح النبوي إلى المديح السياسي أو السلطاني عنصراً جديداً أضافه شعراء المولديات، وفرضته طبيعة المناسبة، وطريقة الاحتفال بها؛ إذ إن "الشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلّص وبعدهما الخاتمة؛ فإنها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور، وتستميلهم إلى الإصغاء".

مقدمة القصيدة:

بدت مقدمة القصيدة المولدية عملاً فنيّاً متقناً، يستمدّ فنّيته من جهد الشاعر الإبداعي، حيث أعطاها الشعراء رعاية كبيرة ؛ لما لها من قيمة فنية مؤثرة، تسترعي عناية المتلقي وتشدّ انتباهه، وهم بذلك يدركون أنه "إذا كان الابتداء حسناً بديعاً ومليحاً رشيقاً كان داعية إلى الاستماع لما يجيء بعده من الكلام".

وتتشكّل مقدمة القصيدة المولدية من واحدة أو أكثر من لوحات الطلل والنسيب والطيف والشيب وغيرها، بيد أن شعراء المولديات لم يتكثّروا من عناصرها، ولم يقفوا عند جزئياتها، أو يسرفوا في مظاهرها كما كان يفعل شعراء عصر ما قبل الإسلام، فهي لوحات لم تعد البيئة الطبيعية والثقافية الأندلسية والمغربية تمدّها بأسباب حضورها في الخطاب الشعري، إلا أنها ظلت تمتلك قدرة متميّزة على الاحتفاظ بكينونتها الفنية؛ لتشكل منفذاً تعبيرياً للنفس، يمتلك عليها مشاعرها عند ساعة الخلق الإبداعي، فقد تنبّه النقاد منذ وقت مبكر إلى ضرورة العناية بمقدمة القصيدة ونهايتها، حيث إن "الابتداء أول ما يقع في السمع، والمقطع آخر ما يبقى في النفس من قولك، فينبغي أن يكونا جميعاً مونقين".

ومع أن الأثر النفسي يبدو جلياً في مقدمة القصيدة المولدية، فإن مكامن قوّة الجهد الإبداعي هي التي تتحكم في اختيار موضوع المقدّمة، وتشكيل تفاصيلها، ومنحها القدرة على تهيئة المتلقي للتفاعل مع الغرض الرئيس، ولم يكن ذلك ملزماً لكل الشعراء، حيث اتخذ الشعراء في قصائدهم نمطين مختلفين في افتتاح قصائدهم: الأول منهما تقديم الشعراء للقصيدة بمقدمة من وحي المناسبة، فيتخذون من الأغراض المختلفة موضوعاً لقصائدهم. والثاني منهما مباشرة الشاعر قصيدته دونما مقدّمة؛ ولعل السبب في ذلك يعود إلى رغبة الشعراء في أن يسترعوا انتباه المتلقين إلى الغرض الرئيس من القصيدة دونما انشغال ذهني بموضوع المقدّمة، قال أبو بكر القرشي:

يحيي الورى برسول الله مولده ... وللزمان مواقيت تجدّدهُ

تعود فيها لنا البشرى بمقدمه ... كما يعود عقيب الليل فرقدهُ

لله في كلّ عام منه مرتقبٌ ... نظلّ في أفق الخيرات نرصدهُ

المقدمة الطللية:

تشكّل المقدمة الطللية في القصيدة المولدية بعداً نفسياً عند الشعراء، فهي تحتجن عاطفة ومعنى أعمق مما يدلّ عليه ظاهرها الخارجي، وقد اتخذ الشعراء أنماطاً متعدّدة فيها، وسلكوا اتجاهاً يتماسّ مع الاتجاه الطللي، وإن كانت هذه الأنماط لا تخرج عن المشهد الطللي الموروث، فقد "كانت العرب في أكثر شعرها تبتدئ بذكر الديار والبكاء عليها، والوجد بفراق ساكنيها"، ولعل وقوع الشعراء تحت تأثير بناء القصيدة الموروثة هو الذي هيّأ لهم رسم هذا المشهد من خلال تصوير الشعراء لقسوة الزمن والبيئة، التي يكنّي بها الشعراء عما يقاسونه من معاناة البعد عن الديار المقدّسة التي يعيشونها في حياتهم؛ إذْ إنّ استحضار المعاني الطللية الرامزة إلى المعاناة هو من أكثر المعاني التصاقاً بالحالة العاطفية للنفس البشرية.

فمن هذه الأنماط، الوقوف على الطلل، والتعبير عن حنين الشاعر، ومدى ما يرى فيه تأسياً لنفسه، وريّاً لغليله، يرفد ذلك باستحضار صورة الظعن وحادي الإبل، الذي يريح بنغمات صوته نفس الشاعر من الأوجاع وألم البعاد، قال علي بن لسان الدين بن الخطيب:

بحقّ الهوى يا حُداة الحمولِ ... قفوها قليلاً بتلك الطلـولِ
معاهد مرّت عليها السحاب ... ببرق خفوقٍ ودمعٍ همولِ
أحِنُّ إليها حنين العشــار ... وأبكي عليها بشجو طويلِ
فيا سعدُ عرّج عليها الركاب ... ففيها لقلبي شفاءُ الغليـلِ

فلم يكتفِ الشاعر بمشهد الرحيل لبيان شدّة لوعته وقلّة حيلته في مرافقة ركب الحجيج، بل أضاف إلى ذلك الصورة السمعية المتأتية من حنين الإبل وصوت البكاء و صوت حداة الإبل، وهم سائرون إلى حيث مهبط الوحي ومثوى الرسول الكريم، وما يستدعي ذلك من طلب التعريج على الديار؛ ليعلّل الشاعر بها نفسه الظامئة لزيارتها، فإنه يستشعر اللذة في قسوة الرحلة ومعاناتها.

المقدمة الغزلية:

قدّم الشعراء لقصائدهم بمقدمات غزلية كعادتهم في خطابهم الشعري المعتاد، وتأتي هذه المقدّمة حيلة فنية لجأ إليها الشعراء، ووسيلة لتحريك مشاعرهم ومشاعر المتلقين معاً، بيد أنها لا تُحلل من خلال دلالتها الظاهرية في النص الشعري، وإنما من خلال تأويلها تأويلاً دينياً يتسق مع النسق الشعري في القصيدة، فقد اتّسمت هذه المقدمة التي نحت منحى الغزل بالحشمة والوقار، والتسامي بالصفات الحسيّة للجمال، فجرّدت للمعاني الصوفية؛ تعظيماً لصاحب المناسبة؛ إذْ "إن الغزل الذي يتصدّر به المديح النبوي، يتعين على الناظم فيه أن يحتشم ويتأدّب، ويتضاءل ويشبّب بذكر سلع ورامة والعقيق والغريب والغدير ولعلع وأكناف حاجر، فيطرح منه ذكر محاسن المُرد، والتغزل في ذكر الأرداف ورقّة الخصر وبياض الساق وحمرة الخد وخضرة العذار، وما أشبه، وقلَّ مَنْ يسلك هذا الطريق من أهل الأدب". ولذلك نجد أن الشعراء قرنوا المقدّمة الغزلية بروح التديّن، فهي تسير في طريق الغزل العفيف - الذي ساد في أوساط الشعراء هناك - وما يتخللها من معاناة وألم بما يعود إلى المحب "فأكثر ما تبدأ القصائد الأصلية بما يرجع إلى المحب"، ومعاناته، لا بما يرجع إلى المحبوب فالمرأة في لوحة الغزل تأتي رمزاً يختزل أشواق الشاعر إلى الحضرة النبوية، ومن ذلك قصيدة قالها عزيز بن يشت:

القلب يعشق والمدامع تنطقُ بَرِحَ الخفاءُ فكلُّ عضو منطقُ
إن كنت أكتم ما أكنُّ من الجوى فشحوب لوني في الغرام مصدّقُ
وتذلّلي عند اللقا وتملقي إن المحب إذا دنا يتملقُ
فلكم سترتُ عند الوجود محبّتي والدمع يفضح ما يسرُّ المنطقُ
ولكم أموّه بالطلول وبالكنى وأخوض بحرَ الكتْم وهو الأليقُ
ظهر الحبيب فلست أبصرُ غيره فبكلِّ مرئيٍّ أرى يتحققُ
ما في الوجود تكثّر لمكثّر إنّ المكثرَ بالأباطل يعلقُ
فإذا نظرتُ فأنتَ موضعُ نظرتي ومتى نطقتُ فما بغيرك أنطقُ

فهذه المقدّمة لا تختلف عن الغزل العفيف في المعاني والألفاظ، وإنما في تأويل المعاني الواردة فيها، وما توحي به مقاصدها، وما يدلُّ عليه سياقها، فقد نحا فيها منحى الغزل العذري، الممزوج بالمعاني الصوفية، وما تفيض به من عواطف مغرقة في الرمز، بيد أن الشاعر لم يقف عند معاني الصدّ والتمنُّع الرامزة إلى اليأس والإحباط، وإنما تجنّب هذه المعاني لتبقى جذوة الأمل متّقدة في النفس؛ إذ إنَّ هذه المعاني تشير إلى محبّة الرسول -صلى الله عليه وسلّم- "وبهذا استطاع الشاعر أن يمهّد لغرضه بمقدمة فيها عمق الإحساس وصدق العاطفة... وقد تأكّد ذلك من خلال الترابط النفسي والعاطفي بين المقدّمة والأبيات التي أحسن التخلّص فيها ليصل إلى مدح النبي الكريم".

وإذا دققنا النظر في هذه الأبيات وقرأناها قراءة نقدية واعية فإننا نجد أن هذا الجمال لا يدرك إلا في صوره الرفيعة، وأن مبعث الجمال الفني منبعه تلك الصلة التي تنعقد بين الشعر وبين الروح، بعيدة كلّ البعد عما ينعقد بين الأوصاف المادية وبين الغرائز البشرية، فقد ركّز الشاعر على المحاسن المعنوية دون الالتفات إلى محاسن الجسد.

وغالباً ما ترِد أسماء لنساء تردد ذكرها في الشعر العربي مثل زينب وليلى وسعدى ودعد وغيرها، وهي أسماء ليس لها وجود في واقع حياة الشاعر، ووجودها في معرض القصيدة وجود شعري وحسب، بمعنى أن كلّ واحدة منهنّ رمز في وجود فني، حيث يشكل معجم الأسماء في القصيدة المولدية فضاء واسعاً لتوظيف هذه الأسماء ضمن حقل اللغة الشعرية، من خلال إسقاط الأبعاد الدلالية التي يتميز بها كلُّ اسم في حقل من الحقول الدلالية، قال ابن الخطيب:

لي الله كم أهذي بدعد وهاجر وأُكني بدعد في غراميَ أو سعدى
وما هي إلا زفرة هاجها الهوى وأبدى بها تَذكاريثرب ما أبدى

بيد أن هذا الطيف لم يكن حقيقياً، وإنما توهّمٌ استحضره الشاعر؛ ليخفّف من برحائه، وشديد مشقته، ومدى الحرمان الذي يعانيه، من شكوى أصيلة في نفسه تتداخل فيها أحلام وهمية، لغاية سامية لا يمكن إنجازها في واقعه.

المقدمة في الشيب:

نظر الشعراء للشيب بوصفه أظهر نذير على تولي الشباب ومتعه، والقرب من الشيخوخة والهرم ومن ثم الفناء. يصعب على الشاعر في هذه الحالة القدرة على زيارة الجناب النبوي، وأداء واجب العبادة. وفي رؤية الشيب تتقد النفس حسرة وألماً على ما فات وليس بمقدوره إعادته، وشعور بدنو الأجل والندم على ما فرّطَ المرءُ في جنب الله. فالتعبير بالشيب هو تعبير عن الإحساس الممضّ بالزمن وحركته، والإحساس بطوله، الذي هو إحساس بشدّة المعاناة وبديمومتها، قال ابن زمرك:

هذا الصباح صباح الشيب قد وضحا — سرعان ما كان ليلاً فاستنار ضُحى
للدهر لونان من نور ومن غسق — هذا يعاقب هذا كلما بَرحا
إذا رأيت بروق الشيب قد بسمتْ — بمفرقٍ، فمحيّا العيش قد كلحا
يلقى المشيبَ بإجلال وتكرمة — مَنْ قد أعدّ من الأعمال ما صلحا

ففي هذا المطلع يظهر تأسّف الشاعر على نفاد سني العمر، وزمن الفتوّة، ومرور أيام الدّعَة واللهو، ولم يتمكن من أداء الواجب الديني تجاه الرسول الكريم، وقد أقام الشاعر المقدمة في الشيب على المفارقة بين مرحلتين من العمر، اعتماداً على ما تؤديه الثنائية المتضادة القائمة على عنصر اللون بين الفتوّة (ليلاً: سواد الشعر) والشيخوخة (هذا الصباح: الشيب)؛ للتعبير عن تضاؤل احتمالية قضاء مآربه الدينية، بعد مجيء الشيب وحلوله ضيفاً في الرأس.

التخلص:

لقد أحسن الشعراء في التخلص من موضوع المقدّمة إلى الغرض الرئيس من القصيدة، فكان الانتقال بصورة شديدة الإحكام، واضحة المعالم، متّزنة، لا يعتريها نبوّ أو ثقل "ويكون جميع كلامه [الشاعر] كأنما أفرغ إفراغاً، وذلك مما يدلّ على حذق الشاعر، وقوّة تصرفه"، شأنهم في ذلك شأن الفحول من الشعراء، بيد أن ما يميز القصيدة المولدية وجود موضعين للتخلّص: أولهما: التخلّص من المقدمة إلى المديح النبوي، وثانيهما: التخلص من المديح النبوي إلى مديح السلطان الذي أحيا احتفال ليلة الميلاد.

1- التخلص من المقدمة إلى المديح النبوي:

اعتاد شعراء المولد النبوي التخلّص من المقدمة إلى المديح النبوي، باستحضار مشهد الرحلة في القصيدة العربية القديمة، التي تمنّى الشعراء أن يعيشوها بجميع تفصيلاتها، وشديد متاعبها ومعاناتها، بيد أن رحلة الشعراء في هذه القصائد هي رحلة إلى الديار المقدّسة، لأداء فريضة الحج وزيارة الضريح النبوي الشريف؛ إذ إن الحديث عن الرحلة يعدّ تعبيراً عن نقطة انطلاق تهيّء في القصيدة حركة باتجاه موضوعها والباعث الرئيس لها؛ فالشاعر يشدّه منظر الحجيج وهم منطلقون لأداء هذه الفريضة، تاركين الشاعر للوعته وحسرته، لما يولّده في نفسه من مشاعر الضيق والألم؛ لأن رحلة الحجيج وما تحرّكه من عواطف دينية جيّاشة، تؤجّج هذه المشاعر التي يحسّها الشاعر، فتصبح أكثر تدفّقاً، وتعطي زخماً قويّاً لعاطفته المتوهّجة؛ إذ ليس بمقدور الشعراء الوصول إلى الأماكن التي درج عليها الرسول الكريم، واكتسبت بسببه قيمة سامية، قال ابن الخطيب:

وركابٍ سروا وقد شمل الليـ — ـل بمسح الدُّجى جميع النواحي
وكأن الظلام عسكرُ زنج — ونجوم الدّجى نصول الرماح
حملت منهم ظهور المطايا — أيَّ جِدِّ بحْتٍ وعزم صَراح

ستروا الوجد وهو نارٌ وكان السِّـ ـتر يجدي لولا هبوب الرياح
خلفوني من بعدهم ناكس الطر ف ثقيل الخطى مَهيضاً جناحي
وحدوها مثل القسي ضموراً قد برت منهم سهام قداح
وطووا طوع لاعج الشوق والوجـ ـد إلى الأبطحي غير البطاح
مصطفى الله من ظهور النبيئي ـن هداة الأنام سُبل الفلاحِ

فإنّ رؤية منظر قوافل الحجيج وهي ذاهبة إلى زيارة ضريح النبي أعطت زخماً قوياً لعاطفة الشاعر المتوهجة؛ إذْ لم يكن باستطاعته مرافقة هذه القوافل، وزوّار البيت الحرام للتشرّف بزيارة الديار المقدّسة؛ فتهيج عاطفته وشاعريته.

2- التخلص من المديح النبوي إلى المديح السياسي:

يتخلص الشاعر من المديح النبوي إلى المديح السياسي بعد أن يستوفي ذكر معجزات الرسول -صلى الله عليه وسلم- وفضائله وصفاته، ويجعلها سبباً لمديح السلطان، وتبدو براعة الشاعر في أن هذا المديح يبدو جزءاً من المديح النبوي، فيكون الانتقال من المديح النبوي إلى مديح السلطان سلساً ومترابطاً.

التي يخصّ بها ليلة الميلاد، وهي (وغالباً ما يرتبط الانتهاء من مدح الرسول -عليه السلام- بصيغة (أفعلَ التعجّب صيغة تشعر بالتخلّص إلى مدح السلاطين، والاستفاضة بمكارمهم، قال أبو القاسم بن حميد:

أكرِمْ بمولدهِ وليلته التي ظفرَ الورى فيها بنيْل أمانِ
طَلعَتْ به شَمْسُ النبوَّة وانجلى عنّا ظلامُ الشِّرْك والعُدوانِ
أحيَا أميْرُ المُسلمينَ مُحمّدٌ آثارَها بسوابغ الإحْسانِ

.

خاتمة القصيدة:

أولى شعراء المولديات نهايات قصائدهم مزيدَ عنايةٍ وكبيرَ اهتمام؛ لمنزلتها في البناء الشعري؛ ولما لها من قيمة فنية عالية، فيها يكتمل الجانب الجمالي والمعنوي للقصيدة، وقد نبّه القدماء على ضرورة الاهتمام بحسن الختام، وسبيل ذلك "أن يكون محكماً، لا تمكن الزيادة عليه، ولا يأتي بعده أحسن منه" ؛ لأنه "منقطع الكلام وخاتمته، فالإساءة فيه معَفِّيَة على كثير من تأثير الإحسان المتقدّم عليه في النفس".

وفي سبيل ذلك هيّأ الشعراء أذهان المتلقّين لاستقبال نهاية القصيدة بأساليب متعددة، فمنهم من جعل خاتمة قصيدته هدية للممدوح ومن ثم الدعاء له، وهو في ذلك يكيل عبارات الثناء على القصيدة التي نظمها، مشبّهاً إياها بفتاة بكر أو غادة حسناء، كي تليق بمكانة السلطان، وترتقي إلى منزلته، ومستوى المناسبة التي قيلت لأجلها، قال أبو القاسم بن قطبة:

يا أيها الملك الذي قد عاودتْ بزمانه الدنيا زمانَ صباها
إنّي جلوتُ لدى بساطك غادة قد طيّبَ الأفواهَ طيبُ شذاها
فامنُنْ عليها بالقبول فإنها بِكْرٌ تغارُ إذا تغار سواها

ومنهم من جعل قصيدته روضة غنّاء، عناصرها البلاغة والفصاحة والبيان وحسن البناء، قال أبو القاسم بن حميد:

وإليك من روض الكلام حديقةً فُتحتْ كمائمها بِغُرِّ معانِ
جاءت تُريك الدرَّ في الأسلاك أو تُهديك أنواراً على أفنانِ

وقال ابن خلدون:

وهاك غرَّ قوافٍ طيُّها حكمٌ مثل الأزاهر في طيّ الرياحينِ
تلوحُ إن جُليتْ درّاً، وإن تُليتْ تثني عليك بأنفاس البساتينِ
عانيتُ منها بجهدي كلَّ شاردةٍ لولا سعودك ما كانت تواتيني
يمانع الفكرَ منها ما تَقَسَّمه من كل حُزن بِطيّ الصدر مكنونِ
لكن بسعدك ذلتْ لي شواردُها فَرُضْتُ منها بتحبير وتزيينِ
بقيتَ أمرُك في أمنٍ وفي دعةٍ ودام مُلْكُك في نصر وتمكينِ

فابن خلدون جعل الممدوح سبباً في وصول هذه القصيدة إلى غايتها الفنية، كما جعله سبباً في اقتناص المعاني اللطيفة، وهو الذي ذلّل للشاعر شواردها.

رثاء المدن و الممالك :

. عرف الأدب العربي رثاء المدن غرضًا أدبيا في شعره ونثره . وهو لون من التعبير يعكس طبيعة التقلبات السياسية التي تجتاح عصور الحكم في مراحل مختلفة

وهذا النوع من الرثاء لا يقف في حدود عند رثاء المدن وحدها حين يصيبها الدمار والتخريب ولكنه يتجاوز ذلك إلى رثاء الممالك تارة والعصور تارة أخرى. بل قد يرثي الدولة بأسرها؛ كما حدث ذلك في الأندلس. وقد تميز هذا الغرض من رثاء المدن في الشعر أكثر من تميزه في النثر

ويُعد رثاء المدن من الأغراض الأدبية المحدثة، ذلك أن الجاهلي لم تكن له مدنٌ يبكي على خرابها، فهو ينتقل في الصحراء الواسعة من مكان إلى آخر، وإذا ألم بمدن المناذرة والغساسنة فهو إلمام عابر. ولعل بكاء الجاهلي على الربع الدارس والطلل الماحل هو لون من هذه العاطفة المعبّرة عن درس المكان وخرابه .

رثاء المدن في المشرق. عرف المشرق قدرا من هذا الرثاء شعرًا، عندما تعرضت عاصمة الخلافة العباسية للتدمير والخراب خلال الفتنة التي وقعت بين الأمين والمأمون. فنهبت بغداد وهتكت أعراض أهلها واقتحمت دورهم، ووجد السّفلة والأوباش مناخًا صالحا ليعيثوا فسادا ودمارا. وقد عبر الشاعر أبو يعقوب إسحاق الخريمي، وهو شاعر خامل الذكر، عن هذه النَّكبة في مرثيته لبغداد فقال :

يا بؤس بغداد دار مملكة..... دارت على أهلها دوائرها
أمهلها الله ثم عاقبها .....حين أحاطت بها كبائرها
بالخسف والقذف والحريق..... وبالحرب التي أضحت تساورها
حلّت ببغداد وهي آمنة .....داهية لم تكن تحاذرها

ثم كان خراب البصرة على يد الزنج في ثورتها المشهورة. فأشعلوا فيها الحرائق وحولوها إلى أنقاض ودمار، فوقف الشاعر ابن الرومي مذهولا بما حدث فقال :
كم أخ قد رأى أخاه صريعا..... تَرِبَ الخد بين صرعى كرام
كم مفدّى في أهله أسلموه..... حين لم يحْمه هنالك حامي
كم رضيع هناك قد فطموه..... بشبا السيف قبل حدّ الفطام

وبالإضافة إلى هاتين المرثيتين، حفل ديوان رثاء المدن في المشرق، بطائفة من القصائد تتحدث عن تلك المدن التي اسقطها هولاكو وتيمور لنك.

وكذلك استثارت نكبة بغداد على يد هولاكو عاطفة عدد من الشعراء مثل شمس الدين الكوفي، ومن أبياته قوله :
إن لم تقرّح أدمعي أجفاني..... من بَعْدِ بُعْدِكُمُ فما أجفاني
إنسان عيني مذ تناءت .....داركم ما راقه نظر إلى إنسان
مالي وللأيام شتت خطبها .....شملي وخلاني بلا خلان
ما للمنازل أصبحت لا أهلها..... أهلي ولا جيرانها جيراني

وتعد مرثية الشيخ تقي الدين إسماعيل بن إبراهيم التنوخي في القرن السابع الهجري أشهر مراثي بغداد حين خربها هولاكو. يقول في آخر القصيدة :
إن القيامة في بغداد قد وجدت .....وحدّها حين للإقبال إدبار
آل النبي وأهل العلم قد سُبيوا
فمن ترى بعدهم تحويه أمصار
ماكنت آمل أن أبقى وقد ذهبوا لكن أتى دون ما أختار أقدار

وكذلك كان رثاء دمشق عندما سقطت في أيدي التتار فتعاقب على رثائها كثير من الشعراء مسجلين ذلك الحدث ومنهم الشاعر علاء الدين العزولي في قوله :
أجريت جمر الدمع من أجفاني .....حزنا على الشقراء والميدان
لهفي على وادي دمشق ولطفه .....وتبدل الغزلان بالثيران
واحسرتاه علي دمشق و قولها .....سبحان من بالغل قد أبلاني
لهفي عليك محاسنا لهفي عليك..... عرائسا لهفي عليك مغاني

ولكن هذا اللون في المشرق لم يزدهر ازدهاره في الأندلس، ويعزى ذلك إلى أن طبيعة التقلبات السياسية في الأندلس كانت أشد حدة وأسرع إيقاعا، وأنها اتخذت شكل المواجهة بين النصارى والمسلمين حين تجمع الصليبيون عازمين على طرد المسلمين وإخراجهم من الأندلس

رثاء المدن في الأندلس. كان هذا الغرض في الأندلس من أهم الأغراض الشعرية، إذ كان مواكبًا لحركة الإيقاع السياسي راصدًا لأحداثه مستبطنًا دواخله ومقومًا لاتجاهاته .

وكان محوره الأول يدور حول سلبيات المجتمع الأندلسي بسبب ما انغمس فيه الناس من حياة اللهو والترف والمجون وانصراف عن الجهاد. وأن الأمر لن يستقيم إلا برفع علم الجهاد تحت راية لا إله إلاالله. ومن هنا فالصوت الشعري لرثاء المدن في الأندلس يخالف الأصوات الشعرية الأندلسية الأخرى التي ألفها أهل الأندلس في الموشحات ووصف الطبيعة والغزل وبقية الأغراض الأخرى

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

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

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

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

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

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

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

أدرك بخيلك خيل الله أندلسا..... إن السبيل إلى منجاتها درسا

وهب لها من عزيز النصر ما التمست..... فلم يزل منك عزّ النصر ملتمسا ******

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

مدائن حلها الإشراك مبتسما .....جذلان، وارتحل الإيمان مبتئسا

ياللمساجد عادت للعدا بيعا..... وللنداء غدا أثناءها جرسا

****

ثم يلتفت إلى أبي زكريا سلطان تونس قائلا :

طهّر بلادك منهم إنهم نجس .....ولا طهارة ما لم تغسل النجسا

وأوطئ الفيلق الجرار أرضهم .....حتى يطأطئ رأسا كل من رأسا

وأملأ هنيئًا لك التأييد ساحتها .....جرُدًا سلاهب أو خطية دُعُسا ********

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

الدهر يفجع بعد العين بالأثر .....فما البكاء على الأشباح والصور؟

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

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

ملك الملوك أسامع فأنادي .....أم قد عدتك عن السماع عوادي

لما خلت منك القصور ولم..... تكن فيها كما قد كنت في الأعياد

قد كنت أحسب أن تبدد .....أدمعي نيران حزن أضرمت بفؤادي

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

تبكي السماء بدمع رائح غاد .....على الهاليل من أبناء عبَّاد

على الجبال التي هُدّت قواعدها..... وكانت الأرض منهم ذات أوتاد

نسيت إلا غداة النهر كونهم..... في المنشآت كأموات بألحاد

تفرقوا جيرة من بعد ما..... نشأوا أهلا بأهل وأولادًا بأولاد

جامع قرطبة الكبير

وأما نونية أبي البقاء الرندي فهي واسطة العقد في شعر رثاء المدن وأكثر نصوصه شهرة وأشدها تعبيرا عن الواقع. فهي ترثي الأندلس في مجموعها مدنا وممالك. فتصور ما حلّ بالأندلس من خطوب جليلة لا عزاء فيها ولا تأسٍ دونها وكيف ضاعت قرطبة دار العلوم، وإشبيليا مهد الفن، وحمص مهبط الجمال، وكيف سقطت أركان الأندلس واحدة تلو الأخرى، وكيف أَقفرت الديار من الإسلام فصارت المساجد كنائس وغدا صوت الأذان صوت ناقوس؟!، ثم يهيب أبو البقاء الرندي بفرسان المسلمين عبر عدوة البحر إلى المسارعة لنجدة الأندلس والمسلمين.
يقول في أول القصيدة :
لكل شيء إذا ما تم نقصان فلا يُغَرُّ بطيب العيش إنسان
هي الأمور كما شاهدتها دول من سره زمن ساءته أزمان
وللحوادث سلوان يسهلها وما لما حلّ بالإسلام سلوان

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

وتختتم القصيدة بنغمة حزينة شجية تسفر عن الأسى العميق والتماس العظة والعبرة فيما حل بالأندلس :
لمثل هذا يذوب القلب من كمدٍ إن كان في القلب إسلام وإيمان !

وأهمية رثاء المدن أنه يكشف عن جوانب ثرية من التاريخ السياسي بين المسلمين والنصارى في الأندلس. كما يكشف جانبا من النقد الذاتي الذي واجه به الأندلسيون أنفسهم حين أَدركوا أن الانغماس في حياة اللهو والترف أدى إلى سقوط راية الجهاد، وأن ملوك الطوائف حين حرصوا على ملكهم الفردي أضاعوا ملكًا أعظم. وما أصدق سخرية الشاعر المصحفي حين قال :
مما يزهدني في أرض أندلس .....أسماء معتضدٍ فيها ومعتمد
ألقاب مملكة في غير موضعها..... كالهر يحكي انتفاخا صولة الأسد

أعندكم نبأ من أهل أندلسٍ * فقد سرى بحديثِ القومِ ركبانُ
كم يستغيث بنا المستضعفون وهم * قتلى وأسرى فما يهتز إنسان
لماذا التقاطع في الإسلام بينكمُ * وأنتمْ يا عباد الله إخوانُ

ألا نفوسٌ أبيَّاتٌ لها هممٌ * أما على الخيرِ أنصارٌ وأعوانُ
يا من لذلةِ قومٍ بعدَ عزّهُمُ * أحال حالهمْ جورُ وطغيانُ
بالأمس كانوا ملوكًا في منازلهم * واليومَ هم في بلاد الضدِّ عبدانُ
فلو تراهم حيارى لا دليل لهمْ * عليهمُ من ثيابِ الذلِ ألوانُ
ولو رأيتَ بكاهُم عندَ بيعهمُ * لهالكَ الأمرُ واستهوتكَ أحزانُ
يا ربَّ أمٍّ وطفلٍ حيلَ بينهما * كما تفرقَ أرواحٌ وأبدانُ
وطفلةٍ مثل حسنِ الشمسِ * إذ طلعت كأنما ياقوتٌ ومرجانُ
يقودُها العلجُ للمكروه مكرهةً * والعينُ باكيةٌ والقلبُ حيرانُ
لمثل هذا يذوبُ القلبُ من كمدٍ * إن كان في القلب إسلامٌ وإيمانُ

شعر الاستغاثة في الأندلس :

مفهوم شعر الاستغاثة : هو أحد فنون الشعر التي استحدثها الأندلسيون بالإضافة إلى الموشحات و الزجل و هو شعر يقوم على استنهاض عزائم ملوك المغرب العربي في المحل الأول و همم المسلمين جميعا لنجدة إخوانهم في الاندلس و مد يد العون في جهادهم ضد أعدائهم من نصارى الأندلس الذين أطمعهم ضعف ملوك المسلمين بها فراحو يضاعفون من إغاراتهم على مدنهم و يهددون أهلها بالاكتساح الشامل خلال القرن السادس الهجري .

و كان شعراء الأندلس كبقية مسلميها يشاهدون هزيمتهم أمام عدوهم و سقوط مدنهم و محو المعالم الإسلامية ، و تعذيب أهلها و كانوا لا يملكون إلا الاستنجاد الملوك و السلاطين من خلال نظم القصائد في الاستغاثة و تحرير الرسائل التي يخاطبونهم بها خاصة من المرابطين و الموحدين و المرينيين فيستجاب لصريخهم حينا و لا يستجاب احيانا أخرى نظرا لانشغال هؤلاء الملوك بأحداث بلادهم ، ، و إما ليأسهم من أهل الأندلس أنفسهم و معرفتهم عنهم من تآمر بعضهم مع أعداء البلاد عليهم .

و قد كثر شعر الاستغاثة في الأندلس حتى صار بكثرته و تنوع صوره فنا جديدا في الشعر الأندلسي بل في الشعر العربي كله لأنه نابع من صميم مأساة الأندلس التي لم يكن لها نظير من قبل في تاريخ الإسلام .

و من أدباء الأندلس من كان بعيد النظر ، فتنبأ بالمأساة قبل وقوعها كابن الخطيب و غيره من الأدباء و العلماء ، فنعى الكثير منهم في أشعارهم و مقالاتهم في نماذج من شعر الاستغاثة و الاستنجاد حيث تبدلت حياتهم من عز إلى ذل و من سعادة إلى شقاء . من ذلك قول لإبن الأبار تنطوي على استغاثة بحكام المغرب ، نظمها للسلطان زكرياء بن أبي حفص ، يقول :

نادتك أندلس فلبي نداءها .... و اجعل طواغيت الصليب فداها
تلك الجزيرة لا بقاء لها إذ ..... لم يضمن الفتح القريب بقاءها .
هبوا لها يا معشر التوحيد قد .... آن الهبوب و أحرز علياءها .

و على هذا النحو يسترسل الشاعر البلنسي في قصيدته مصورا أحوال أهل الأندلس حينا و مستنجدا بسلطان تونس حينا آخر .

و يقول أيضا :

أدرك بخيلك خيل الله أندلسا عن السبيل على منجاتها درسا
و هب لها من عزيز النصر ما التمست لم يزل منك عز النصر ملتمسا

و يقول في موضع آخر مشيدا و مستنهضا الهمم :
يا ايها الملك المنصور أنت لها علياء توسع أعداء الهدى تعسا
طهر بلادك منهم إنهم نجس و لا طهارة ما لم تغسل النجسا

رانية أحمد إبراهيم :شعر الحروب و الفتن في الأندلس (عصر بني الأحمر)

الشعر النسائي القديم

يعد الشعر النسائي الصنف الأدبي الذي تنظمه النساء،ويتحدثن فيه عن القضايا و المواضيع التي تخص المرأة، و لكل شاعرة طريقتها الشعرية، و ذلك حسب رؤيتها للحياة و تطلعاتها و عرقها و دينها و ثقافتها و شخصيتها الفنية ، و هو الأمر الذي يضفي نوعا من الخصوصية على نصوص المرأة،إذ نجد في شعرها ما ينزع منزع التشاؤم من الحياة و منه ما كان مفعما بحب الحياة والتفاؤل .

ففي عصر ما قبل الإسلام يكاد يكون الصوت النسائي الوحيد و المميز و الأكثر شهرة و إنتاجا ، هو صوت الخنساء ، و قد انحصر في غرض الرثاء و خاصة رثاء أخيها صخر.
و في العصر الراشدي و الأموي ، يصعب على الباحث في تاريخ الأدب العربي في العصر الأموي أن يجد شاعرة لها من الأشعار ما يطمئن إليه فيقلب إنتاجها بحثا و دراسة ، كما هو الحال بالنسبة للخنساء ، و كانت رابعة العدوية تمثل نموذجا في هذا العصر سيما نصوصها في غرضي المدح و التصوف الديني كما مثلت نصوص ليلى الأخيلة نظرا لجودة أشعارها و لاهتمام الرواة بأخبارها .
و قد أشاح أغلب القدماء بشعر ليلى الأخيلية فقد فاقت أكثر الفحول من الشعراء و شهدو لها بالفصاحة و الإبداع و من الذين أعجبوا بشعرها الفرزدق حتى أنه فضل ليلى على نفسه و أبو نواس الذي حفظ العديد من قصائدها و أبو تمام الذي ضرب بشعرها المثل أبو العلاء المعري .

سمة شعرها التأنق اللفظي بعيدا عن التكلف مع التكرار اللفظي لغاية تأكيد المعاني . عاطفتها تتسم بالهدوء و الاستسلام للقدر

و في العصر العباسي : لا نكاد نلمس في هذا العصر أسماءا مشهورة في بداية العصر العباسي و إن ذكرت بعض الأسماء فإنها لم تخص بالدراسة و التقييم ، مثل فضل الشاعرة و هي جارية الخليفة المتوكل و كانت تمدح الخلفاء و تجالس الوزراء و الشعراء و الأدباء ، أما في العصر العباسي الثاني ، فتستوقفنا الشاعرة الاندلسية ولادة بنت المستكفي بنت آخر ملوك الدولة المروانية و يبدو أن الأحداث التي شهدتها أسرتها قد أثرت في حياتها .

كما تعد حفصة بنت الحاج الركوني شاعرة و أديبة أندلسية عاشت في غرناطة خلال القرن 6 هـ ، اتسم شعرها بالجودة و الرقة و سرعة الخاطر و صفها ابن بشكوال بأستاذة زمانها

إ الشعر النسائي قبل القرن الخامس الهجري ، لم يخرج عن التيار المحافظ المتمثل في الاهتمام بالموضوعات التقليدية التي طرقها الشعراء العرب في العصور السالفة كالمديح و الغزل و الشكوى ، كما سار على نهج الأقدمين في بناء القصيدة ، ، فقد كانت النساء تنظرن إلى موضوعاتهن من خلال مخزونهن الثقافي، كما يترجكن ما يشعرن به ، و لم يكن هذا الشعر يتميز بخصائص واضحة كما أ، عدد الشاعرات قليل ، و من أهم خصائص هذا الشعر :

. لم تنظم النساء في كل الأغراض المعروفة ، إذ لم يصلنا شعر منهن في الزهد و الفلسفة و التصوف ، و كذلك الرثاء إلا نادرا ،

. شهد الشعر النسائي في القرن الخامس الهجري تطورا واسعا في نواح مختلفة ، إذ ازداد عدد الشاعرات قياسا بالفترات السابقة إذ كان عددهن زهاء العشرين شاعرة .

. أغلب الأغراض الشعرية كثيرة في هذه الفترة في الغزل و الهجاء و وصف الطبيعة ، كما غلبت روح الإباحية و المجون على غزلهن ، مما يعبر أصدق تعبير عن الوضع السائد أنذاك .

. كما شاع الغزل بالمؤنث كما هو الأمر عند الشاعرة (حمدونة بنت زياد) و هذه الظاهرة لم تكن معروفة من قبل .

. أفحشت بعض النساء الشاعرات في موضوع الهجاء و تجرأت على ذكر السوءات و الألفاظ البذيئة كما هو الشأن في شعر مهجة و نزهون . و يعزى ذلك على التفاعل الاجتماعي الذي شهده المجتمع الاندلسي فقد حدث تمازج بين العرب و الاسبان من خلال المصاهرة و اقتناء الجواري الاسبانيات .

. أباحت المرأة لنفسها أن تتغزل بالرجل كما يتغزل الرجل بالمرأة سواء بسواء ، و ذلك يعزى إلى الحرية و كثرة المثالب في العصر.

. لم تكن الأغراض الشعرية متداخلة كما هو الشأن في شعر الرجال ، من اختلاط المديح بالفخر أو الهجاء .

غلب على شعرهن المقطعات و أبيات ، كما خلت القصائد من المقدمات ، نظرا لقلة طول نفسهن كما هو معروف في مجال نظم القصائد .

أما شعر النساء في الأندلس سيما شعر الحرائر منهن فقد جاء جيدا من الناحية الفنية سيما في وصف الطبيعة و في المدح و الغزل و ضعيفا في غرض الهجاء .و كان منه الناقدات المجيدات مثل ولادة بنت المستكفي التي نقدت بعض الشعراء كابن زيدون .

أهم خصائص الشاعرات الأندلسيات :

. من ناحية الأوزان و البحور فإن الشاعرات الأندلسيات لم ينظم في جميع البحور ، بحيث لم يعثر لشعر لهن إلا في سبعة أبحر و هي ، الرجز و المضارع و المقتضب و الهجز و المديد و المنسرح و المتدارك أما بقية البحور فقد

وردت في أشعارهن بنسب متفاوتة ، فنجد الكامل يحتل المرتبة الأولى فالطويل فالبسيط ثم السريع فالوافر فالخفيف فالمجتث فالرمل ثم المتقارب .فنظم الهجاء في الغالب على السريع و المدح و الوصف على بحر الكامل ، و نزعن على طرق غرض الغزل على بحر الطويل .

، إجتنبت النساء في استخدام الأحرف الصعبة في بناء القافية كالألف و الخاء و الصاد و الطاء و الغين و الشين ، و تخيرت منها المطلقة و كان أغلب شعرهن على قوافي الراء بالدرجة الأولى ثم الميم و الباء و النون و اللام .

. كما جاءت الألفاظ و الأساليب فصيحة لأن الشاعرات أخترن الكلام على الأصل العربي و لم يزاوجن بينه و بين الدارج كما هو الشأن عند كثير من شعراء الأندلس .

صفوة القول إن الشعر النسوي العربي القديم يهيمن فيه البوح و الذاتية أحيانا و يمكن وضعه في منزلة الإبداع السير ذاتي ، فهو تارة هروب بعيد في أغوار النفس المعذبة و أو أنه بصيص من نور يطل بين الفينة و الأخرى عبر الكلمات الشفافة و العاطفة الرقيقة و الصور الأخاذة .

أسباب قلة الشعر النسوي و ضياعه :

إن المهتم بالإنتاج الشعري النسوي العربي القديم يجد إلا نزرا قليلا الأمرر الذي يؤكد ضياعه و إهماله و إلا كيف نفسر إشارة أبي تمام السابقة ، إلى وجود سبعة عشر ديوانا للنساء الشواعر في حين ليس بين أيدينا سوى بعض المقطعات التي جمعت للخنساء و ليلى الأخيلية .

و إذا كان الشعر العربي عموما لم يسلم من الضياع قبل عصر التدوين و على حد قول عمرو بن العلاء فلا شك أن الأمر ينطبق أيضا على شعر النساء باعتباره جزءا من شعرنا العربي.

و الواقع أننا لا نعدم الأدلة على ضياع شعر النساء فهي كثيرة تنطق بها أمهات الكتب العربية التاريخية و في كتب الأخبار تؤكد أن العديد من النساء نظمن الكثير من الشعر ، إلا أن الرواة أشرن فقط إلى مطالع بعض النصوص التي تضمنت رثاء فقيد أو مدح عزيز .

حسين عطوان : نصوص في الأدب الأموي ط 1 سنة 2005 دار المسيرة للنشر و التوزيع (عمان).

مصطفى الشكعة : الأدب الأندلسي ، دار العلم للملايين بيروت .

الشعر النسائي في أدبنا القديم ، مي يوسف خليف ، مكتبة الغريب القاهرة .

شبكة ضفاف لعلوم اللغة العربية ، ضفة التراجم و السير .

التشكيل في النص الشعري العربي في العصرين المملوكي و العثماني

بعد سقوط بغداد في حوزة هولاكو، ، و كان جينكيز خان قد ترأسهم و وحد كلمتهم و قادهم إلى الفتوحات ، فهبوا من جنوب سيبيريا و اندفقوا على الشرق الأقصى ، ثم عادو فاكتسحوا خوارزم و خراسان و فارس و عاثوا في الأرض فسادا ، حيث ألقيت الكتب في دجلة ، و ديست معالم الثقافة بأرجل التتار، ثم جاء تيمور لنك فكانت العاصفة الثالثة أشد هولا فاكتسحت آسيا الصغرى و امتدت إلى الشام التي سلمت قبلا فأضحت المدن العامرة خرابا و المكاتب طعمة للنار، و لبثت مصر في حكم المماليك و كذلك الشام بعد نزوح تيمور لنك عنها .

و قويت شوكة الأتراك العثمانيين في آسيا الصغرى و طمحوا إلى ثل عرش قياصرة القسطنطينية فكان لهم ذلك على يد محمد الثاني سنة 1453هـ، و لما تحالف اسماعيل شاه مؤسس الدولة الصفوية ، مع غوري سلطان

مصر على العثمانيين هاجم السلطان سليم الثاني ، فاحتل تبريز ثم تغلب على المماليك في موقعة مرج دابق سنة 1516م و استولى على الشام و مصر.

و كانت أحوال المسلمين تنطوي على ضنك و قلق ، فإن غزوات المغول لم تبق و لم تذر ، و ظلم المماليك و الأتراك قد أثقل كاهل الشعب بالضرائب ، و كبتهم بالاستبداد ، فتجاذب الناس في هذا العهد القاسي نزعتان هما نزعة إباحية حيث مالوا إلى المخدرات و لذائذ الدنيا و نزعة زهدية انصرف أهلها إلى أمور الدين ، فكثرت مدارس الصوفية ، و التجأ الشعراء إلى المدائح النبوية و استشفعوا بالأولياء .

و كان هذا العصر بمجمله وبالا على الأدب ، فقد بدد المغول نفائس المصنفات ، و أحرقو المكاتب ، و قد نجت مصر من شرهم كما أن الشام عادت فدخلت في حكم المماليك ، فكان هذان البلدان أرقى البلاد العربية أدبا لأن سلاطينها كانوا ألين من المغول جانبا و أكثر مجارة للرعية في نزعتها الدينية و اللغوية ، فغصت القاهرة و الإسكندرية و أسيوط و الفيوم و دمشق و حمص و حلب و حماة بالمكاتب و المساجد و المدارس و نزح إليها العلماء و نشطت فيها الحركة الأدبية و لكن ضمن نطاق التقليد غالبا ، و لما جاء العهد العثماني انحط الأدب العربي إلى أسفل الدركات لشيوع التركية في المخاطبات و المراسيم و الدواوين ، و تسلط الخمول على العقول ، و التقليد على المعاني و الصناعة المقيتة على الاساليب .

لقد زالت في هذا العصر كثير من الأسباب التي تنهض بالشعر ، و تحمل أصحابه على الإجادة ، فالملوك و السلاطين أعاجم لا يعنون إلى في الناذر بتشجيع الشعراء ، و تقريبهم إليهم و إغداق الخير عليهم ، فعمل هؤلاء على كسب معيشتهم عن سبل الحرف و الصناعات ، و فترت العصبية و الحمية اللتان نهضتا قديما بالشعر الفخري و القومي ، و قلت دواعي اللهو في جو الاضطراب السياسي و صرامة العيش ، إلا أم معين الشعر لم ينضب ، و قرائح الشعراء لم تجف .

لقد أصيب الشعر في العهد التركي بوباء التنميق اللفظي الذي ذهب بمائه و رونقه ، إذ لا نقع غالبا إلا على معان مكرورة مسروقة غثة ، و افتن الشعراء بألوان البديع و التصنع و التورية و نظموا الألغاز و الأحاجي ، كما شاعت المدائح النبوية ، و نظم البوصيري بردته الشهيرة التي مطلعها :

أمن تذكر جيران بذي سلم ..... مزجت دمعا جرى من مقلة بدم .

و قد أسرف الشعراء في استعمال الكلام العادي الصريح في الهجر ، و التعابير البذيئة و انتشرت في الشعر الألفاظ العامية ، و الكلام غير المعرب و الأوزان الشعبية من مثل " المواليا ، و " القوما " و " الزجل " و " الدوبيت " و " الموشح " و غيرها ، فاستساغت آذان آل قلاوون و آل برقوق هذا الشعر. و أشهر الشعراء الشاب الظريف والده عفيف الدين التلمساني ، و البوصيري ، الذي يقول في إحدى قصائده :

كيف ترقى رقيك الأنبياء .... يا سماء ما طاولتها سماء .

و يمتاز شعره بالرصانة و الجزالة و حسن استعمال البديع في المدائح النبوية .

ولابن الوردي قصائد فيها حكم تدل على نضجه ، منها لاميته الشهيرة التي مطلعها :

إعتزل ذكر الأغاني و الغزل و قل الفصل و جانب من هزل

و لصفي الدين الحلي ديوان شعري و له أيضا " القصائد الأرتقيات " ، و يعد في طليعة شعراء هذا العصر ، أغرم بالبديع و كان ذا مقدرة أدبية كبيرة يقول مادحا السلطان الناصر :

أسلن من فوق النهود ذوائبا .... و فتركنا حبات القلوب ذوائبا .

و يقول أيضا :

سل الرماح العوالي عن معالينا .....و سائل البيض هل خاب الرجا فينا

و سائل العرب و الأتراك ما فعلت ....في أرض قبر عبيد الله أيدينا .
و يعد ابن نباتة زعيم الشعر في عصره ، فقد ولج جميع أبوابه ، و كان للشكوى محل كبير لأنه عاش في عهد كثرت فيه الفتن و القلاقل و الاستبداد ، و هو يشكو من الكبر و يتحسر على الشباب و يتزهد في الدنيا ، يقول :
عفت الإقامة في الدنيا لو انشرحت .... حالي فكيف و ما حظي سوى النكد .
و أغرم ابن نباتة بالصناعة اللفظية حتى عد أمير الأدباء فيها و قد احتداه كثير من معاصريه و سلكوا طريقته ، و ممن تعاطى الشعر في هذا العهد سراج الدين الوراق ، و ابن حجة الحموي و عائشة الباعونية و التلعفري و غيرهم .
لقد أخذ الشعراء يسجلون انتصارات العثمانيين في مختلف الجبهات ، فقد سجل الشاعر الأمير منجك بن محمد الدمشقي انتصار السلطان إبراهيم الأول بن أحمد الأول سنة 1055 هـ على الكفار في جزيرة كريت ، و قرن هذا الانتصار بالإيمان الذي نشأ عليه السلطان ، فيقول :
ملك من الإيمان جرد صارما بالحق حتى الكفر أصبح مسلما
قد جهز السفن التي لو صادفت رضوى بأيسر لمحة لتهدما
و يستطرد مقحما مبالغاته طمعا في إرضاء ممدوحه ، فيقول :
لو شاهد المطرود سطوة بأسه في صلب آدم للسجود تقدما
فهذه مبالغات مستهجنة ، و من هنا يستمد صورته من المتقدمين ، فصورة الشيطان الذي لم يسجد لآدم عليه السلام ، مستمدة من قول ابن الرومي في هجاء خالد القحطبي ، إذ يقول :
فلو لم تكن في صلب آدم نطفة لخر له أبليس أول ساجد .
و في ديوان ابن النقيب الحسيني قصيدة سياسية ، مدح بها الصدر الأعظم أحمد كوبرلي ، و هو قائد عثماني فتح جزيرة كريت ، و كانت تابعة لجمهورية البندقية عام 1080هـ و تمكن من فتح عاصمتها (قندية) بعد حصار دام سنتين :
و قد سجل الشاعر هذا الحدث إذ يقول :
ما آل برمك في دار بغداد يوم الفخار و لا بنو عباد
يوما بأوقع في النفوس مفاخر مما لكم من سؤدد و سداد .
فقد أشاد بالممدوح و أسرته و قرنه بآل برمك في بغداد و بني عباد في إشبيلية ، و هي مقارنة غير منصفة ، ذلك أن هاتين الأسرتين تعرضتا للنكبة ، فقد نكب البرامكة على يد الرشيد سنة 187 هـ في حين نكب آل عباد على يد يوسف بن تاشفين سنة 484 هـ .

أحمد حسن الزيات : تاريخ الأدب العربي

حنا الفاخوري : تاريخ الأدب العربي ط 12 ، المكتبة البوليسية 1987 ص 863 و 864 و 865

السجنيات في الشعر العربي القديم .

لقد عرف الأدب العربي عبر تاريخه موضوع السجن ، و كان السجن يشكل جانبا مميزا ضمن مختلف الأغراض التي عالجها الشعراء ، و لا يخلو أي عصر من العصور الأدبية من أدباء سجنوا لأسباب شتى ، و قد عرف الإنسان العربي السجن بأنواعه ، كما صور الشعراء معاناتهم في السجن و رؤيتهم للحياة الجديدة في السجون. و لذلك فقد شكلت نصوصهم منحى واسعا ينبغي النظر فيه بغية سبر أغواره و كشف حقائقه ، فهذا اللون من الشعر يسهم في بناء الحياة منتقدا تارة و مفسرا و مقدما لبدائل تارة أخرى .

مفهوم شعر السجون : هي تلك القصائد التي كتبها أصحابها خلف القضبان و مفردها سجنية فيقولون سجنية علي بن الجهم و سجنية المتنبي ... حيث يصور الأديب معاناته و أشواقه وصراعات جوانحه " [14]

في العصر الجاهلي، كان السجن في حياة البدو نتيجة للعلاقات السائدة و التي من بعض آثارها الحرب و الأسر و انتشار اللصوصية و النهب و السلب ، و أما عند الحضر فتضاف لهذه الأسباب دوافع سياسية و اجتماعية ، يظهر ذلك في علاقة الشاعر عدي بن زيد العبادي بالمناذرة حيث سجن لسبب سياسي ، فقد وشى به أعداؤه لدى النعمان بن المنذر ، و في ذلك يقول مبرئا نفسه من تهم الوشاة و مؤكدا إخلاصه للملك :

ألا من مبلغ النعمان عني و قد تهوى النصيحة بالمغيب

.....

سعى الأعداء لا يألون شرا علي و رب مكة و الصليب

أرادوا كي تمهل عن عدي ليسجن أو يدهده في القليب

كما يظهر لدى النابغة الذبياني في علاقته بالبلاط نفسه ، و هو الشاعر الذي نفي كما يفرد البعير الأجرب ،و من بين الأسباب التي أدت إلى الأسر الحرب حيث يقع فيها كثير من المحاربين في الاعتقال وهذا ما جري للشاعر الجاهلي عبد يغوث الحارثي الذي يقول في أسره :

أقول و قد شدوا لساني بنسعة أمعشر تيم أطلقوا من لسانيا

و تضحك مني شيخة عبشمية كأن لم تري قبلي أسيرا يمانيا

كما يعتبر خروج المرء عن القانون للقبيلة من الأسباب التي يعاقب فاعلها شر عقاب ، إما بإجباره على مغادرة القبيلة أو السجن أو التعذيب ، و قد سجن الكثير من الشعراء لهذا السبب أمثال طرفة بن العبد و الشنفرى الأزدي .

1 موسى إسماعيل الفقي : سجنيات الشعر العربي : خصائص و سمات ص 22

و نجد في موضوعات الشعراء المسجونين ، وصف للأسر و الرغبة في إطلاق سراح الأسير و الاعتراف بالجميل و الاستعطاف و الشكوى و ذكر الأهل و المقارنة بين الحياة في السجن و الحرية . كما نجد في أشعارهم التأمل في الحياة و الحكمة .

و في صدر الإسلام والعصر الأموي تغيرت معطيات الحياة الجديدة حيث أضحى للسجن مفهوما جديد أكثر تنظيما ، سيما و أن القرآن الكريم قد ذكر السجن في غير موضع كما استعمله الرسول صلى الله عليه و سلم في شكله البدائي ، على أن يعرف توسعا في عهد الخليفتين عمر بن الخطاب و علي بن أبي طالب رضي الله عنهما ، و إن كان عصر الخلفاء أكثر رحمة و عدلا من بقية العصور و بذلك كانت اللبنات الأولى لمفهوم السجن ، و هو الأمر الذي دفع الخلفاء في العصور اللاحقة إلى جعله مؤسسة عقابية مختلفة الأشكال و الألوان ، و كان لا بد لهذه السجون أن تفتح أبوابها لمزيد من الناس ، من بينهم شعراء كثيرون أمثال الحطيئة و ابي محجن الثقفي و العرجي .

يقول الحطيئة و قد سجنه الخليفة عمر بن الخطاب تأديبا له على هجاء الناس فمما قاله في سجنه :

ماذا تقول لأفراخ بذي مرخ زغب الحواصل لا ماء و لا شجر

ألقيت كاسبهم في قعر مظلمة فاغفر عليك سلام الله يا عمر.

فرق له عمر رضي الله عنه و أخرجه من السجن ثم دعاه و توعده بقطع لسانه إن عاد يهجو الناس [15] .

أما الموضوعات التي تناولها هؤلاء الشعراء فتدور حول معاناة المسجون و المدح و الخمرة وأحوال الأهل و التعبير عن الظلم و حديث الوجدان ، و الأمر الذي استجد في هذين العصرين هو النزعة المذهبية و الشعوبية و الفخر و الثأر و وصف السجن و أحوال المسجون و التمرد و الثورة .

و في العصر العباسي عرف السجن تطورا و المزيد من الضوابط و التنظيمات ، و من يتأمل في أشعار السجناء لا شك يلفى تبلورا للكثير من المفاهيم السياسية و الاجتماعية و الفكرية ، كما أن هذا الغرض نحا نحو الالتزام أسوة بسائر شعر العصر ، و من بين الشعراء الذين أسروا نجد أبا نواس و أبا العتاهية و أبا فراس الحمداني و المتنبي و ابن زيدون في بيئة الأندلس ...الخ .

[15] نوادر الحطيئة ، دار الطلائع مصر ص 39 . محمد إبراهيم سليم

و قد تعمقت السجنيات خلال هذه الفترة و استحدثت موضوعات جديدة وفق مقتضيات العصر ، حيث نجد اختلافا في طرائق معالجة الأسر و سعة في المفاهيم و حرارة في الرؤية و تبلورا في الوعي و جدة في الفكر..

يقول أبو فراس الحمداني مخاطبا سيف الدولة و قد أسر في أحد المعارك مع الروم و هو جريح مصاب:

أراك عصي الدمع شيمتك الصبر أما للهوى نهي عليك و لا أمر

بلى أنا مشتاق و عندي لوعة و لكن مثلي لا يداع له سر.

كما أن الشاعر عندما يخلو إلى نفسه بين جدران السجن يتأمل حاله و مآله فيقول شعرا رقيقا يأسر النفوس ، يقول مخاطبا الحمامة :

أقول و قد ناحت بقربي حمامة أيا جارتا هل تشعرين بحالي ؟

أيا جارتا ما أنصف الدهر بيننا تعالي أقاسمك الهموم تعالي

أيضحك مأسور و تبكي طليقة ويسكت محزون و يندب سالي.

و يتسم شعر السجون بالذاتية و الغنائية حيث يعبر الشعراء عن تجارب و عواطف تخصهم ، لذلك قلما يتكلف الشعراء في وصف حالهم ، إذ يلجؤون إلى الاستعطاف و الاعتذار لتحقيق العفو و الحرية مع بروز مسحة من القلق و الألم ، و التضرع إلى الله كي يفك أسره ، لذلك تطغى عليه النزعة الفردية . ولعل شيوع الاستعطاف في هذا الشعر لغاية التسامي بالنفس أو الاستسلام و الضعف أمام القدر.

و أما من الناحية الفنية فتميل تعابير الشعراء إلى المباشرة و الخطابية و التقليد مع إهمال الصور الفنية والرمز و الإيقاع كما يؤثرون التركيز على المعنى .

المعارضات بين المشرق و المغرب

المعارضات الشعرية. مصطلح أدبي يرتبط مدلوله الفني بمدلوله اللغوي ارتباطًا وثيقًا، ففي مادة (عَرَضَ) تورد المعاجم العربية عددًا من المعاني لهذه الكلمة ومتفرعاتها، غير أن ألصقها بالمدلول الفني وأقربها إليه ما يفيد المقابلة والمباراة والمشابهة والمحاكاة.

قال ابن منظور في لسان العرب تحت مادة (عرض): "عارض الشيء بالشيء معارضة أي قابله، وعارضت كتابي بكتابه، أي قابلته، وفلان يعارضني أي يباريني". وقال الفيروزأبادي في القاموس: عارض الطريق: جانبه وعدل عنه وسار حياله، والكتاب قابله. وفلانًا بمثل صنيعه: آتى إليه مثل ما أتى، ومنه المعارضة.

وقد استعملت كلمة معارضة قديمًا للدلالة على المجاراة والمحاكاة في الشعر والنثر على حد سواء.

فقد ورد في كتاب الأغاني أن أبا عبيدة والأصمعي كانا يقولان عن عدي بن زيد: "عدي بن زيد في الشعراء بمنزلة سهيل في النجوم يعارضها ولا يجري معها مجراها". وفي العمدة قال ابن رشيق: "ولما أرادت قريش معارضة القرآن عكف فصحاؤهم الذين تعاطوا ذلك على لباب البر وسلاف الخمر ولحوم الضأن والخلوة" قصد بالمعارضة المحاكاة.:::

لا يخفى على أحدٍ أنَّ المعارضات الشعرية من المواضيع التي واكبتِ الأدب العربي بجميع عصوره وسايرته منذ العصر الأندلسي على وجه الخصوص حتى وصلت في عصرنا إلى ما يعرف بـ (التناص) .

حيث اشتهرت في العصر الأندلسي أيَّما اشتهارٍ حتى كادت المعارضات الشعرية أن تكون سمة خاصة بالعصر الأندلسي دون غيره من العصور الأدبية لِما ذاع من صيتها فالشاعر الذي يريد أن يظهر نجمه على الساحة الأدبية عليه أن يعارض كبار الشعراء في شعره كي يبلغ منزلة الشعراء الذين سبقوه وهذا ليس بتقليد كما ذهب إلى ذلك الكثير من الدارسين وسنقف أمام هذه المعارضات وقفة تبيّن لنا ذلك الفن الأدبي الخالد الذي ورثناه عن أجدادنا العظام .

المعارضة لغةً وإصطلاحاً

المعارضة لغةً : هي المقابلة فيُقال فلانٌ يُعارضني أي : يباريني ، وعارضته في السير إذا سرتُ حِياله وحاذيته ، وعارَضَ الشيءَ بالشيءَ مُعارضةً قابَلَه وعارَضْتُ كتابي بكتابه أَي قابلته وعارضته مثل ما صنع أي : أتيت إليه بمثل ما أتى وفعلتُ مثلَ ما فعل . (1)

المعارضة إصطلاحاً : لعلَّ أفضل تحديد لمفهومها ما ذكره الأستاذ الدكتور أحمد الشايب بقوله (والمعارضة في الشعر أن يقول شاعر قصيدة في موضوع ما . من أيّ بحرٍ وقافية فيأتي شاعر آخر فيعجب بهذه القصيدة لجانبها الفنّي وصياغتها الممتازة فيقول قصيدة في بحر الأولى وقافيتها وفي موضوعها مع انحراف يسير أو كثير حريصاً على أن يتعلَّق بالأول ودرجته الفنّية ويفوقه ، فيأتي بمعانٍ أو صور بإزاء الأولى ، تبلغها في الجمال الفنّي أو تسمو عليها بالعمق أو حسن التعليل و جمال التمثيل أو فتح آفاق جديدة في باب المعارضة) (2)

ولا علاقة بين اتفاق الشاعرين في العصر أو اختلافهما فيه .

ونلمح الصلة بين المعنيين اللغوي والاصطلاحي حين علمنا أنَّ المعارضة في اللغة هي المقابلة كما تقدَّم ذلك (3)

هل المعارضة من مظاهر التقليد ؟

(المعارضة ليست من مظاهر التقليد لأنَّ مجرد قول الشاعر قصيدة في بحر قصيدة أخرى وقافيتها

وموضوعها

لا يدل على تقليد مطلق للشاعر السابق فالمعارضة مظهر من مظاهر الإبداع وصورة من صور التفوّق لا سيَّما في مراحلها الأخيرة فقد يبدو الشاعر مقلداً وتكون المعارضة مظهراً من مظاهر هذا التقليد لكنَّه لن يجرؤ على معارضة كبار الشعراء إلا بعد أن تستوي لديه مَلَكَةُ الشعر فيحاول مجاراة أعلام الشعراء و مظاهاتهم . وتنتهي هذه النزعة وتستوي على ساقها حين يدرك مرتبة أولئك الشعراء الذين بدأ معجباً بهم ومن هنا نقرر بأنَّ المعارضة حالة تتجاوز التقليد إلى الإبداع والمتابعة إلى الابتكار والشاعر يمزج فيها بين القديم و الجديد) (4)

---

1. لسان العرب مادة (عرض)
2. تأريخ النقائض في الشعر العربي القديم ص 7
3. الأدب الأندلسي / للدكتور منجد مصطفى بهجت ص 266
4. الأدب الأندلسي / للدكتور منجد مصطفى بهجت ص 267

هل المعارضة مناقضة ؟

لا ليست المعارضة مناقضة . لانَّ المعارضة تدل على الإعجاب و تعرب عن الوفاء وتتصل بالبراعة الفنيّة التي تصل إلى درجة التحدي . أمّا المناقضة فتدل على الاختلاف بين الشاعرين وعدم اتفاقهما من حيث الأفكار

بشكل أساس . (5) فلماذا لا تعد المناقضات تقليداً ؟ وتعد المعارضات تقليداً (على رأي بعض

الدارسين) ؟
أَلِأَنَّ المعارضات أندلسية (مغربية) والمناقضات مشرقية ؟ أم لأنَّ المعارضات لم تشتهر عند المشارقة كما اشتهرت عند المغاربة ؟ فمن أراد أن يعرف المغاربة فلْيقرأ عنهم ولْيرَ كيف كانوا يهتمون باللغة أيما اهتمامما أعطاهم الموهبة في معارضاتهم .ومن أراد الاستزادة فلْيطلع على (أثر القرآن الكريم في الشعر الأندلسي منذ الفتح وحتى سقوط الخلافة) فيرى كيف تأثروا بالقرآن الكريم في شعرهم . فهل هذا تقليداً ؟

هل أنَّ المعارضات كانت في الشعر فقط ؟
(نظراً لثقافة العصر فإنَّ المعارضات كانت في الشعر والنثر بل حتى في الحياة اليومية وما ذاك إلا لإعجاب الأندلسيين بأدب المشرق وتأثرهم به لأنَّهم كانوا يجدون فيه الوطن الأم الذي نزحوا منه وهم فرع من هذه الشجرة ومعروف أنَّ الفرع يعود إلى الأصل فأسماء مدن المشرق كانت في المغرب فقد نُقِل عن المقرّي أنَّ أبا الخطار حسام الكلبي كثُرَ أهل الشّام عنده ولم تحملهم قرطبة ففرَّقهم في البلاد وانزل أهل دمشق البِيرَة لتشابههما وسماها دمشق وانزل أهل حمص أشبيلية وسماها حمص ،وهكذا وفي النثر مثل ذلك نشهده في اتخاذهم أسماء الكتب والمؤلفات مماثلة لنظائرها المشرقية واحتذائهم فيها مناهج مشابهة لكتب المشارقة فكتاب (العقد الفريد) لأبن عبد ربه حاكى فيه (عيون الأخبار) لابن قتيبة ، وكتاب ابن بسّام المشهور (الذخيرة) تأثر في تأليفه بكتاب (يتيمة الدهر) للثعالبي وليحيى بن الحدج المرسي كتاب (الأغاني الأندلسية) وهو كتاب يشبه كتاب (الأغاني) لأبي الفرج الأصفهاني وهكذا ولأبن شرف القيرواني مقامات يعارض فيها البديع "بديع الزمان الهمذاني " كما عارض أبو حفص بن برد أبا الفضل ابن العميد في بعض رسائله الديوانية بل أنهم شبَّهوا ملوك الأندلس بالخلفاء العبّاسيين يقول ابن جيان : (إنَّ المعتضد كان يتخذ سيرة سميه الخليفة المعتضد العبّاسي قدوة له، ويقتدي بإخباره) بل حتى إطلاق ألقاب شعراء المشرق على شعرائهم فأبو الخطار حسام بن ضرار لقب بعنترة وابن زيدون لقب بالبحتري وحمدونة بنت زياد بالخنساء ويحيى الغزال شبه في خمرياته بأبي نؤاس وهكذا) (6) من هذا يتبين لنا أنَّ المعارضة كانت في صميم الأندلسيين وذلك لتغلغلها في الشعر والنثر وفي ثنايا حياتهم

5. الأدب الأندلسي / للدكتور منجد مصطفى بهجت ص 267

6. الأدب الأندلسي / للدكتور منجد مصطفى بهجت ص 271 – 273

أغراض المعارضات الشعرية

كما تقدَّم في تنوع المعارضات وعدم اقتصارها على الشعر فقط (في الشعر و النثر و أسماء المدن وغيرها) فمن باب أولى تنوعها في أغراض الشعر فنجد معارضات في المديح و الغزل و الاعتذار والهجاء والرثاء وفي الوصف وغيرها (وإذا كانت المعارضة تلتزم الوزن والقافية فإن موضوعها لا يتحدد بل يتعدد فالمُعارِض الكفء هو الذي يتابع الشاعر المُعارَض في قصيدته في كل غرض وموضوع كما يتابع الفارسُ الفارسَ في نزاله في كل خطوة لا يتجاوزه ولا يبعد عنه حتى ينتصر عليه) (7)

أمثلة للمعارضات

1) معارضة الأندلسيين للشعر الجاهلي :

(قال أمرؤ القيس :

وَلَيلٍ كَمَوجِ البَحرِ أَرخى سُدولَهُ عَلَيَّ بِأَنواعِ الهُمومِ لِيَبتَلي

فَقُلتُ لَهُ لَمّا تَمَطّى بِصُلبِهِ وَأَردَفَ أَعجازاً وَناءَ بِكَلكَلِ

فانَّ الشاعر الأندلسي أبا المخشي عاصم بن زيد ينظر إلى صورة أمريء القيس من بعيد ويؤلف صورة أكثر إبداعا ويعبر عنها معارضاً بقوله :

وهم ضافني في جوفِ ليل ٍ كِلا مَوجِيهِما عِندي كبيرُ

فبتنا والقلوب معلَّقاتٌ وأجنحةُ الرياح بن تطيرُ

فالليل عند الشاعر الأندلسي بحر كبير ذو موج متلاطم في جوفه هم ثقيل وهو أيضاً طويل البحر الكبير المتلاطم الأمواج .وبين هذين الموجين تبقى القلوب معلَّقة من الخوف .) (8)

2) معارضة الأندلسيين للشعر العبّاسي :

قال مسلم بن الوليد (صريع الغواني) متغزلاً واصفاً الخمر :

أَديرا عَليَّ الراحَ لا تشربا قبلي وَلا تَطلُبا مِن عِندِ قاتِلَتي ذَحلي

فَما حَزَني أَنّي أَموتُ صَبابَةً وَلَكِن عَلى مَن لا يَحِلُّ لَهُ قَتلي

فجاء ابن عبد ربه وقد أكثر معارضته كبار شعراء المشرق ولْنستمع إلى معارضته لمسلم بن الوليد ثُمَّ تعليقه هو على تلك المعارضة ليتضح انَّه كان يحاول أن يسبق شعراء المشرق) (9)

فعارضه ابن عبد ربه بقوله :

أ تَقتُلني ظُلماً وتجحَدُني قَتلي وقد قامَ مِن عينيكَ لي شاهِدا عَدْلِ

أَطُلَّابَ ذَحلي ليسَ بي غَيرُ شادنٍ بعينيهِ سِحرٌ فاطْلبوا عنده ذحلي

القصيدتان من الطويل وكلتاهما في الغزل ويبدو أنَّ طريقة ابن عبد ربه التزام المعاني الأصيلة ومحاولة عكسها فإذا قال مسلم بن الوليد (وَلا تَطلُبا مِن عِندِ قاتِلَتي ذَحلي) عارضه الأندلسي بقوله :

أَطُلَّابَ ذَحلي ليسَ بي غَيرُ شادنٍ بعينيهِ سِحرٌ فاطْلبوا عنده ذحلي

فيبدو أنَّ الشاعر الأندلسي أراد من معارضته لشعراء المشرق التفوق عليهم ومِن ثَمَّ إثبات الذات الأندلسية وتأكيد قدراته وقد أُعجِبَ ابن عبد ربه في عقده بقصيدته هذه فقال : (من نظر في سهولة هذا الشعر مع بديع معناه ورقة طبعه، لمْ يَفْضُله شعرُ صريع الغواني عنده إلا بفضل التقدم) (10)

(ولاشكَّ في أنَّ الشاعر المجيد هو الذي يرتفع بهذا التراث ويوسع مداه ويفتح آفاقاً جديدة توجه الأجيال الوجهة الصحيحة) (11)

أقسام المعارضات الشعرية:

1) معارضة الأندلسيين للمشارقه (وقد تقدَّمت بين ابن عبد ربه و مسلم بن الوليد)
2) معارضة الأندلسيين فيما بينهم (ويدخل ضمنها المحصّات) (والممحصّات : هي قصائد يعارض فيها قصائد تقدمت في حياته الأولى يلتزم الوزن والقافية وحرف الروي ولكنَّه ينقض نزعته المتساهلة في باب الغزل) (12)

(قال ابن عبد ربه في معارضته لنفسه (الممحصّات): (وقد ظهر تأثره الواضح بالقرآن الكريم)

يا عاجزاً ليسَ يَعْفُو حِينَ يَقْتدِرُ ولا يُقضَّى له مِن عَيشِهِ وَطَرُ
عاينْ بِقَلْبِكَ إنَّ العَين غافِلَةٌ عَنِ الحقيقَةِ وَاعْلَمْ أَنَّها سَقَرُ
سَوداءُ تَزْفرُ مِنْ غَيْظٍ إذا سُعِرَتْ للظالمينَ فما تُبقي ولا تَذَرُ
إنَّ الَّذينَ اشْتَرَوا دُنْيا بِآخِرةٍ وَشِقْوَةً بِنَعيمٍ ساءَ ما تَجَروا

7) الأدب الأندلسي / للدكتور منجد مصطفى بهجت ص 274
8) اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري / الدكتور نافع محمود ص 116
9) اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري / الدكتور نافع محمود ص 117

فعارضه ابن عبد ربه بقوله :

أ تَقتُلني ظُلماً وتجحَدُني قَتلي وقد قامَ مِن عينيكَ لي شاهِدا عَدْلِ
أَطُلَّابَ ذَحلي ليسَ بي غَيرُ شادنٍ بعينيهِ سِحرٌ فاطْلبوا عنده ذحلي

القصيدتان من الطويل وكلتاهما في الغزل ويبدو أنَّ طريقة ابن عبد ربه التزام المعاني الأصيلة ومحاولة عكسها فإذا قال مسلم بن الوليد (وَلا تَطلُبا مِن عِندِ قاتِلَتي ذَحلي) عارضه الأندلسي بقوله :

أَطُلَّابَ ذَحلي ليسَ بي غَيرُ شادنٍ بعينيهِ سِحرٌ فاطْلبوا عنده ذحلي

فيبدو أنَّ الشاعر الأندلسي أراد من معارضته لشعراء المشرق التفوق عليهم ومِن ثَمَّ إثبات الذات الأندلسية وتأكيد قدراته وقد أُعجِبَ ابن عبد ربه في عقده بقصيدته هذه فقال : (من نظر في سهولة هذا الشعر مع بديع معناه ورقة طبعه، لمْ يَفْضُله شعرُ صريع الغواني عنده إلا بفضل التقدم) (10)

(ولاشكَّ في أنَّ الشاعر المجيد هو الذي يرتفع بهذا التراث ويوسع مداه ويفتح آفاقاً جديدة توجه الأجيال الوجهة الصحيحة) (11)

أقسام المعارضات الشعرية:

) معارضة الأندلسيين للمشارقه (وقد تقدَّمت بين ابن عبد ربه و مسلم بن الوليد)

2) معارضة الأندلسيين فيما بينهم (ويدخل ضمنها المحصّات) (والممحصّات : هي قصائد يعارض فيها قصائد تقدمت في حياته الأولى يلتزم الوزن والقافية وحرف الروي ولكنَّه ينقض نزعته المتساهلة في باب الغزل) (12)

(قال ابن عبد ربه في معارضته لنفسه (المحصّات): (وقد ظهر تأثره الواضح بالقرآن الكريم)

يا عاجزاً ليسَ يَعْفُو حِينَ يَقْتدِرُ ولا يُقضَّى له مِن عَيشِهِ وَطَرُ

عاينْ بِقَلْبِكَ إنَّ العَين غافِلَةٌ عَنِ الحقيقَةِ وَاعْلَمْ أَنَّها سَقَرُ

سَوداءُ تَزْفرُ مِنْ غَيْظٍ إذا سُعِرَتْ للظالمينَ فما تُبقي ولا تَذَرُ

إنَّ الَّذينَ اشْتَرَوا دُنْيا بِآخِرةٍ وَشِقْوَةً بِنَعيمٍ ساءَ ما تَجَروا